



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN

PRÁCTICAS EDUCATIVAS Y VIDA COTIDIANA A
TRAVÉS DE LA MÚSICA DE SALVADOR FLORES
RIVERA
(CHAVA FLORES)

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN PEDAGOGÍA

P R E S E N T A :

MIGUEL ANGEL PATIÑO RIVERA



FES Aragón

ASESOR:

DR. ALBERTO RODRÍGUEZ

Netzahualcóyotl Estado de México 2013



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.

Índice

Introducción	1
Capítulo I Átomosferas histórico culturales y acercamientos teóricos	
1.1 Desarrollo Industrial: migración y urbanización	3
1.2 Crecimiento Urbano y Marginalidad social	10
1.3 Aspectos Teóricos	14
1.3.1 Punto de partida: Historia Social y Cultural de la Educación	14
1.3.2 Cultura y vida cotidiana	16
Capítulo II Un acercamiento biográfico: Chava Flores 1920—1951	
2.1 El Método Biográfico. La palabra del protagonista	22
2.2 La familia y el barrio	29
2.3 De compañeros y camaradas a la formalidad de los estudios	36
2.4 De ojalero, cobrador, contador y comerciante a compositor	42
Capítulo III Prácticas educativas en la obra de Chava Flores	
3.1 De la esquina de mi barrio al zaguán de mi vecindad	52
3.2 Tertulias: entre familiares, gorriones y difuntos	74
3.3 Esparcimientos y sábado, Distrito Federal	85
Conclusiones	99
Bibliografía	101
Anexos	104

Introducción

Esta tesis tiene por objeto de estudio las prácticas educativas informales en la vida cotidiana del sujeto, las cuales se realizan en escenarios educativos que no son necesariamente formales, tales como la calle, el barrio, la vecindad etc. Estos escenarios como generadores de prácticas educativas posibilitan la transmisión de un mundo simbólico en donde encontramos códigos, valores, costumbres, tradiciones y una serie de aspectos subjetivos que le proporcionan al sujeto una identidad de pertenencia a un lugar, un grupo o comunidad.

Para acercarnos a estas prácticas y poderlas comprender, utilizamos como fuente histórica la obra musical del canta autor mexicano Salvador Flores Rivera (Chava Flores) la cual nos narra la vida de los barrios de la Ciudad de México en las décadas de 1930—1950, siendo el mismo compositor—representante de todos los sujetos de barrio—el que retrata esta vida urbana. El contexto nos permite entender lo que este autor como sujeto de barrio vivió desde su niñez hasta la vida adulta, teniendo como base la situación social, económica y política que influyó tanto en su vida como en las letras de sus canciones que narran la forma de ser de ese mexicano y como llevaba a cabo su vida cotidiana en los barrios de la capital.

El reto como investigador lo representó el rastrear los indicios que nos condujeran a la formación de identidades desde diversas prácticas educativas en distintos escenarios educativos, para ello la lectura de la biografía de Chava Flores y de su obra a partir de un sentido interpretativo nos introduce en un momento histórico de la vida cotidiana de la ciudad de México sobre todo de determinados lugares y actores, en particular de la vida en los barrios y vecindades en las que se desarrollaban dichas prácticas educativas.

El acercamiento a estos escenarios y prácticas educativas se deriva de la historia cultural de la educación particularmente de los estudios de M. De Certau, A. Santoni, P. Burke, entre otros; sin embargo, en la historiografía de la

educación aún perduran ciertas resistencias a tratar estos ámbitos como parte de la educación, por lo que este trabajo puede resultar una aportación a este campo disciplinar y contribuir a ampliar la mirada en torno a lo educativo.

La historia social y cultural de la educación menciona que se mira al hombre particular en todos sus sentidos, en lo histórico, lo social, lo cotidiano, lo subjetivo, entonces el conocer los problemas económicos, marginales, culturales y sociales del hombre particular, permite entender el por qué de su actuar, de llevar su vida cotidiana, de “ser y estar en su mundo”.

Este trabajo está estructurado en tres capítulos: el primero da un acercamiento histórico—político, económico y social de México y en especial del Distrito Federal entre las décadas 1930—1950; en esta apartado se analiza la conformación de la sociedad que retrata Chava Flores en sus canciones, los diversos problemas del país como el de la migración y urbanización de la capital, la marginalidad social que se presentó debido al crecimiento demográfico, y la cultura y vida cotidiana en esta ciudad.

En el capítulo II se tratan los aspectos metodológicos, concretamente el Método Biográfico como una forma de entretelar las tramas sociales desde un sujeto particular visto como hombre social. En este capítulo se da un acercamiento biográfico a la vida de Chava Flores, ya que es esta la que está presente en la mayoría el contenido de sus canciones.

El capítulo III está destinado a analizar algunas canciones que permiten comprender el sentido y simbolismo de las diversas prácticas del barrio, y además a develar los escenarios educativos como la vecindad y el barrio, destacando las prácticas educativas formadoras de identidades.

Es de esta manera que invitamos al lector a emprender esta aventura para trasladarse a los barrios del México de la primera mitad del siglo XX y conocer cómo se desenvolvía su vida cotidiana y cómo fue conformándose una identidad que representa un antecedente fundamental para poder comprender las “formas de ser” actuales del mexicano.

Capítulo I Atmósferas histórico culturales y acercamientos teóricos.

Hacer referencia a la vida y producción artística de Chava Flores requiere aludir a su contexto histórico ubicado en un arco temporal específico de México que abarca las décadas de 1930 a 1950. Durante este periodo, México se encontraba en pleno desarrollo industrial, experimentaba cambios económicos importantes como el llamado “milagro mexicano” que propició un crecimiento económico de gran importancia que repercutió en diversos ámbitos sociales y contribuyó a un acelerado proceso de urbanización en detrimento del campo, ocasionando una serie de migraciones rurales/urbanas a partir de la década de 1940. En el caso de la ciudad de México, bajo una perspectiva centralista, experimentó un crecimiento urbano y demográfico que propició la conformación de una sociedad desigual caracterizada por la opulencia de unos cuantos, una clase media con aspiraciones a lograr niveles económicos y sociales más altos y un amplio sector poblacional en pobreza y marginación

En este capítulo se abordará el proceso de industrialización y sus consecuencias en la migración y urbanización en el Distrito Federal.

1.1 Desarrollo Industrial: migración y urbanización

En los años 20 México buscaba lograr un equilibrio económico, político y social a consecuencia del movimiento de la revolución, el cual había costado tanto dinero como vidas de adultos que estaban en edad reproductiva y productiva para el país¹. En ese tiempo, el D.F. ya se había convertido en el centro económico de todo el país, pero no fue hasta 1930 que la ciudad de México tuvo una estabilidad económica y pudo comenzar a desarrollar infraestructura que le permitió tener un crecimiento industrial muy fructífero a futuro. En el

¹ Esto es importante rescatarlo, ya que posteriormente las pérdidas de vidas humanas de la revolución, serían también un factor importante para el desarrollo industrial y para la sobrepoblación en la que se vio implicado México.

momento posrevolucionario no se crearon grandes edificaciones ni nuevas colonias o fraccionamientos como en el periodo de Porfirio Díaz, en ese contexto se realizaron "modificaciones para ampliar las construcciones ya establecidas" (Tovar, 1994:70), ejemplo de ellas son la vecindades.

Aludir a este tipo de viviendas como parte de los procesos de urbanización nos traslada a la década de los 20, en la que los capitalinos acorde a su nivel socio-económico ocupaban un espacio específico que se traducía en el tipo de barrio y vivienda que ocupaba, como por ejemplo los barrios como las colonias Juárez, Santa María la Ribera, Hipódromo Condesa, entre otras, las habitaban la clase media alta, y colonias como Tepito, Lagunilla, la Merced, Bondonjo, entre otras, son para las clases bajas. En estas últimas las formas de vivienda se caracterizaron por ser vecindades que tenían muchas viviendas reducidas de espacio y con amplios patios. En estas vecindades, los recursos eran escasos y en ellas se tenía que compartir el agua, el baño y los lavaderos. Las vecindades fueron de las edificaciones que se modificaron, pero no para su mejora sino para ampliar el número de viviendas para que más gente pudiera habitarlas. Es así como se crean las vecindades que Chava Flores nos relata en sus canciones.

En este contexto y paralelamente a las condiciones de vida de los diversos sectores sociales del país se encuentra un alto incremento de mercados y establecimientos que contribuyeron a incrementar el capital interno del país (PIB), ya que al aumentar la producción y con ello el trabajo, el nivel de consumo del mexicano creció.

Los mexicanos de clase media, ya podían tener acceso de forma "más sencilla" a un auto, a un televisor, a la radio y otros aparatos electrodomésticos, etc. Los productos metálicos y la maquinaria eléctrica se incrementaron bastante de una década a otra, al igual que los productos de primera necesidad como los alimentos, ropa, medicamentos, etc.

Pero no toda la población tenía acceso a todos los bienes materiales, sin embargo se aparentaba una forma de vida estable y a veces cómoda. Las clases menos favorecidas difícilmente podían tener acceso a estos bienes materiales reduciendo su consumo a productos de primera necesidad y a otros bienes materiales de reducido costo acorde a sus posibilidades económicas.

Posteriormente se producen una serie de transformaciones económicas, políticas y sociales debido a que estalla la Segunda Guerra Mundial. México se vio obligado a entrar a la Guerra debido al hundimiento de barcos petroleros supuestamente por submarinos alemanes. Asimismo al estar el país en estado de guerra, el Presidente Ávila Camacho recortó el presupuesto destinado al desarrollo agrario y se declara al país en estado no sólo bélico sino también recesivo.

Con este suceso los campesinos se vieron afectados debido al bajo presupuesto destinado al campo y al descuido de la exportación de materias primas a la ciudad. Esto provocó que familias enteras viajaran del campo a la ciudad en busca de trabajo y como consecuencia, el D.F. se vio sobrepoblado. Las familias que emigraban a la ciudad, se instalaban, entre otros lugares, en las vecindades del centro que se habían ampliado en la década de los 20, las personas que las habitaron eran principalmente campesinos provenientes de todo el país, otras familias se acomodaban en la casa de un familiar y algunas decidieron vender sus tierras para poder comprar alguna propiedad en el centro de la Cd. de México.

Mientras se daban estos desplazamientos rurales/urbanos en el centro de la Cd., se estaban viviendo otros movimientos importantes, por un lado, la migración de refugiados españoles debido a la guerra civil en aquel país, lo cual provocó una competencia por adquirir un techo donde vivir y, por otro lado, "la demanda de bienes inmuebles en la ciudad de México se aceleró como efecto de presiones inflacionarias en la economía, del regreso de capitales desde el exterior provocado por el ambiente recesivo y bélico en el

mundo (...)los inversionistas buscaban sitios bien localizados en el centro de la ciudad, por lo que su valor se elevaba cada vez más” (Tovar, 1994: 72).

Ahora bien, si se unen las migraciones rurales/urbanas con la de los españoles y la demanda de vivienda en el centro de la capital, se puede observar que los campesinos tenían menos posibilidades de obtener vivienda en esta zona, así que una solución inmediata fue mandar a estos grupos a las periferias de la Ciudad en las vecindades y solares situados fuera del centro histórico como son Tacuba, Tacubaya, Portales, La Roma, La Doctores, Peralvillo, etc. El gobierno del D.F. decidió crear instituciones para el desarrollo social, político y administrativo tales como el Banco de México y la Nacional Financiera que supuestamente darían solución a las demandas de la sociedad, pero lo que en verdad provocó fue que el valor inmobiliario del centro creciera aún más y estas instituciones no ayudarían en nada a los grupos migratorios del país.

Una vez instalados casi todos los migrantes en las periferias del D.F., se presentó otro problema a causa de la sobrepoblación, ya no había recursos para crear nuevos trabajos, así que, las personas que vivían en esas vecindades comenzaron a tener problemas con la renta, y en 1942 el gobierno decretó el estado de renta congelada para todas las vecindades del país, esta renta congelada consistía en pagar el cuarto donde se vivía de una forma pausada, cada familia pagaba el dinero que podía proporcionar aunque no fuera el requerido para cubrir el alquiler de la casa, y así poco a poco se acumulaba más la cantidad que se tenía que pagar, pero lo importante radicaba en que no importaba que existiera una deuda con el casero o casera, ya que, no se desalojaba a nadie de la vecindad.

Todas estas migraciones y los problemas que trajeron consigo para el país, dieron pie a que el D.F. se urbanizara rápidamente, además que el progreso avanzara debido a que después de la guerra, el país recibió un préstamo por parte de EUA como recompensa por haberlos apoyado en este conflicto bélico. El gobierno tenía un gran presupuesto para el país, podía invertir en recursos, en el campo, en tecnología y también podía apoyar al crecimiento de algunas

empresas mexicanas; algunas de ellas fueron trasladadas a la periferia del país por motivos de la excesiva congestión en el centro de la ciudad, algunos almacenes se trasladaron a la parte sur de México, otros a la parte norte en Tlalnepantla, Ecatepec, Naucalpan, etc. A continuación se presentan tres fotografías² en donde aparecen las fábricas de Peña pobre, la Compañía Industrial de Orizaba S.A. y la Refinería 18 de marzo de Petróleos Mexicanos. Estas fueron algunas de las empresas que estaban situadas fuera del centro de la ciudad y se puede ver que la zona no está urbanizada, solo hay llanos a los alrededores. La primera fábrica se encuentra en la avenida de Tlalpan la cual conecta hoy en día con el centro de la ciudad de México, la segunda foto muestra otra fabrica en la calzada México-Xochimilco en donde actualmente corre el tren ligero y la última foto muestra los alrededores de Azcapotzalco; estas tres zonas del país, en nuestro presente están totalmente urbanizadas, en el contexto de Chava Flores eras zonas despobladas y alejadas del centro de la ciudad.

² Las fotografías que se presentan a lo largo de este trabajo, se retoman de un portal de internet de la pagina de Facebook denominada “La ciudad de México en el tiempo.”

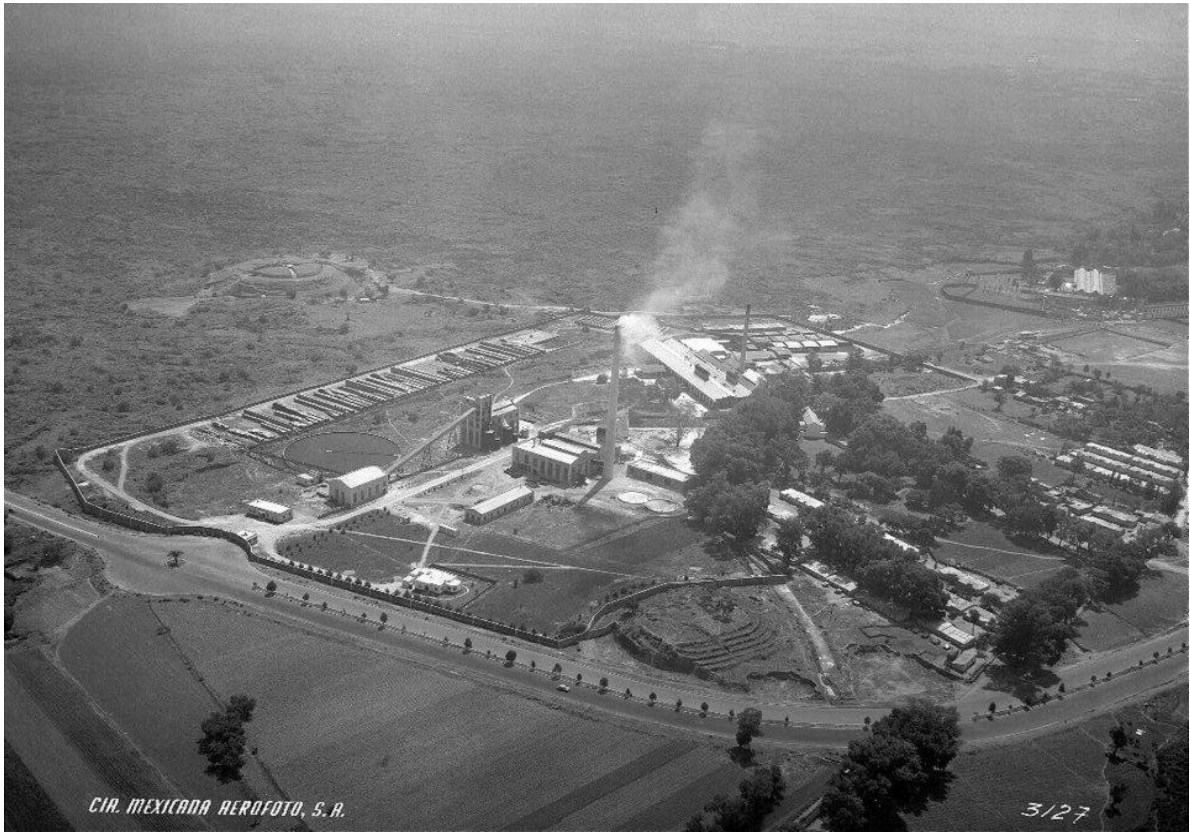


Foto no.1 Fábrica Peña Pobre



Foto no. 3 Fábrica Compañía Industrial de Orizaba S.A. 1956



Foto no. 4 Refinería 18 de marzo de Petróleos Mexicanos 1946

1.2 Crecimiento Urbano y Marginalidad social

Mientras México transitaba hacia el desarrollo Industrial, la ciudad comenzaba a poblarse rápida y alarmantemente. En el año de 1940, el Distrito Federal contaba con 2 millones de habitantes (Cabrera, 1994: 183) lo cual era el 10% de la población nacional, para 1950 la capital ya contaba con 3 millones de habitantes y como se puede observar la población aumentó casi un 50% en 10 años. Esto sucedió, como ya se mencionó, debido a las grandes migraciones rurales/urbanas que llegaron a esta ciudad. Es en este contexto que se abre la siguiente pregunta que pretende responderse en este apartado: ¿Cómo las migraciones rural-urbanas ocasionaron una transformación en los asentamientos humanos y en el desarrollo social y cultural de la Ciudad de México durante las décadas de 1930 y 1940?

Para abordar el proceso de crecimiento urbano en la ciudad de México, consideramos pertinente dividirlo en dos etapas, la primera comprende las primeras migraciones que ocurrieron en la década de los 30 las cuales por lo general no se daban en grandes masas, sin embargo, tuvieron influencia en las migraciones de la década de 1940 que contribuyeron a una urbanización más acelerada de la ciudad de México, esto último caracteriza la segunda etapa.

Etapas I

Al salir del movimiento revolucionario, México tenía que realizar un equilibrio económico, político y social; en la década de los 30 el presidente Lázaro Cárdenas realizaba el reparto de tierras a los campesinos, expropiaba el petróleo nacional e impulsaba la industria del país en los sectores eléctrico, siderúrgico y textil, entre los más importantes. Todo esto provocó que el D.F. se volviera un centro económico importante para el país dando pie a que comenzaran las primeras migraciones, ya que como dice Chava Flores “se tenía la ilusión del porvenir cuando mirabas la capital” o “la capital es como la sala de la casa, en ella se tratan los asuntos que interesan al país”.

Estas primeras migraciones no fueron tan grandes como las que se presentarían en la década de los 40, de hecho los primeros migrantes que decidían partir hacia el D.F. lo hacían debido a que en la capital se encontraban familiares o amigos y se podían establecer fácilmente. En una investigación realizada por la doctora Larissa Adler de Lomnitz se menciona algo muy importante: “una de las conclusiones más sobresalientes que emergió de este estudio fue la siguiente: Un factor decisivo para el proceso de migración es la presencia de un pariente en el lugar de destino.” (Adler, 2003: 16).

Es así como se empieza a urbanizar la ciudad y comienza a crecer económicamente, ya que por un lado muchos de los migrantes se dedicaron al comercio informal tanto de comida, de ropa, de dulces etc. debido a que no tenían ninguna otra forma de ganarse la vida, y por otro, el crecimiento de las industrias era inminente y se necesitaba mano de obra calificada con o sin estudios—aunque muchos de estos empleos eran sólo temporales—, por lo que los migrantes aprovecharon estas oportunidades para solventar su situación económica.

Después de estas migraciones sucedió otro acontecimiento que provocaría aun más la urbanización en el país: algunas familias crecieron económicamente y por ende, decidieron no vivir más en las vecindades del centro de México, desplazándose a las colonias “popof”³ que se ubicaban en la Condesa, La Escandón, San Rafael, la Roma, y otras más ubicadas fuera del centro histórico como el sur de la capital.

Al entrar la década de los 40, la economía de México iba a tener un cambio importante, la segunda guerra mundial provocó el aumento de las exportaciones y el desplazamiento de campesinos a los EEUU para cubrir las

³ Así las llama Chava Flores en sus conciertos que dejó grabados. Al respecto Carlos Monsiváis menciona: “Si acaso, remonta su prosapia a la década de los cincuenta, y, más exactamente, a principios de los sesenta, cuando un grupo de periodistas irrumpió para deificar lo que se conoció como mexican jet-set o beautiful people continuando los términos “mundo popoff” o “los de la High life” y desmintiendo a la ortodoxia que señalaba la implantación de tradiciones como meta de la Sociedad Mexicana (Monsiváis, 1981: 29).

ausencias de los agricultores estadounidenses, con ello se aumentaron las remesas en México provenientes de los trabajadores mexicanos llamados braceros.

Etapa II

En la década de los 40, al igual que en la etapa anterior, la capital estaba siendo poblada por dos migraciones, una que traía consigo a migrantes de diversos países, y la otra de las provincias del país aumentando considerablemente los niveles demográficos de esta ciudad. Este aumento demográfico ocasionó una alta demanda de vivienda que para los migrantes de escasos recursos se resolvió ocupando principalmente un tipo de habitación característico de los barrios pobres de la ciudad, esto es la vecindad. Estas vecindades tenían limitaciones en los servicios “públicos”, las condiciones materiales de las edificaciones eran antiguas y deterioradas con problemas de humedad y de plagas, entre otros.

Uno de los problemas que se presentaron en estas vecindades fue que a pesar de que las condiciones de estas viviendas eran muy malas, las rentas eran altas y muchas familias no tenían como pagarla debido a que estos “migrantes provenían de las zonas más empobrecidas del país y tenían escasas oportunidades de ascenso en la estructura social puesto que contaban entre otras cosas, con bajos niveles educativos” (Cabrera, 1994: 206) y los trabajos que eran sólo por jornadas o por algún periodo, no les brindaban el suficiente dinero para poder pagar el alquiler de un cuarto. En consecuencia de esto, “*la congelación de rentas* decretada por el gobierno en los años cuarenta no fue una medida populista sino más bien una decisión inevitable para paliar las pésimas condiciones de vida de gran parte de la población urbana de la ciudad de México” (Cabrera, 1994: 207).

Posteriormente seguirían llegando más y más familias al D.F., pero estas se trasladarían a las periferias del país debido a los bajos costos de los terrenos

provocando una venta ilegal de tierras o una urbanización ilegal, ya que los terrenos vendidos a estas familias eran ejidos.

Esto fue lo que vivió la capital del país en la década de los años 40, es de esta forma como se urbaniza para posteriormente llegar a ser el gigante que es ahora; con respecto a las vecindades del centro del país, sólo queda decir que representaron uno de los espacios que posibilitaron el encuentro entre dos culturas: la rural y urbana, dando pie al surgimiento de una nueva cultura que se caracterizaba por estas fusiones entre lo urbano y lo rural, que llega a caracterizar a las vecindades y a sus barrios.



Foto no. 4 Zócalo de la Cd. de México en 1930. Al norte los barrios de la Lagunilla, Tepito y Peralvillo. Al este el barrio de la Merced, La Candelaria. Al oeste se encuentran los barrios de Santa María la Ribera, Tacuba, entre otros.

1.3 Aspectos Teóricos

En el presente apartado, se aborda el sustento teórico de este trabajo basado en la historia social y cultural de la educación que considera a la práctica educativa como una práctica social y cultural abriendo las posibilidades de considerar otros espacios educativos no escolarizados y a otros actores de estas prácticas; además, esta historia enriquece las perspectivas en torno a la historicidad de la educación nutriéndolas con un marco conceptual derivado de otras disciplinas como la sociología o la antropología. En este caso los conceptos de vida cotidiana, hibridación, práctica educativa, escenario educativo, habitus, son fundamentales para la lectura de una realidad educativa como la que se presenta en los barrios de la ciudad de México durante 1930-1950.

1.3.1 Punto de partida: Historia Social y Cultural de la Educación

El acercamiento a la historia social y cultural de la educación (HSCE) se desprende del interés por comprender las relaciones entre los sujetos y sus subjetividades, la vida cotidiana y las prácticas educativas de corte informal, como en este caso las prácticas educativas en los barrios y vecindades a partir de la producción artística de Chava Flores. En este sentido, el sujeto se entendería a partir de las relaciones sociales establecidas en un grupo o comunidad, y las subjetividades se encuentran presentes en las formas en que el sujeto interpreta su mundo. De acuerdo a lo anterior, las prácticas educativas como parte de la vida cotidiana son consideradas como prácticas sociales y culturales.

La historia social y cultural devela prácticas y actores no considerados desde las historias de la educación que fijan la mirada en lo escolarizado, negando la posibilidad a otros escenarios. Peter Burke menciona que “hay varios puntos de oposición entre la historia tradicional y la nueva historia, y los puntos que aporta la nueva historia son que ha acabado interesándose por casi cualquier actividad humana, todo es historia, todo tiene un pasado, un contexto, un

porqué. La nueva historia no se basa en los grandes protagonistas como las hazañas heroicas, los grandes emperadores, militares, etc., la nueva historia le da la palabra al resto de la humanidad que compartió los grandes movimientos culturales, políticos y sociales como el siervo, el campesino, las mujeres, el ladrón, los artistas, el artesano etc., se interesa por su mirada, su forma de ver el mundo y sus cambios desde su situación social” (Burke, 1994: 22).

La HSCE va más allá de explicaciones lineales y mecánicas que se centran en la descripción y suma de acontecimientos, asumiendo un nivel de interpretación centrado en un mundo simbólico que requiere de un marco contextual para su interpretación. Hay que entender que al hacer este ejercicio, están en contacto el pasado que queremos estudiar y nuestra visión mediada por nuestro contexto histórico-social, y es posible que se caiga en el error de mirar ese pasado con valores de nuestro presente, al respecto Peter Burke menciona, “quizá haya un camino intermedio, un enfoque del pasado que plantee cuestiones derivadas de nuestros esquemas actuales, pero no de respuestas inducidas por los mismos; que se ocupe de las tradiciones pero deje al margen para su continua interpretación, y que tenga en cuenta la importancia de las consecuencias no intencionales en la historia de la escritura histórica además de la historia política (Burke, 2006: 16)”.

El sentido de interpretación implica un referente categorial y conceptual que derribe estructuras fijas y lineales propias de los niveles descriptivos, por ello se considera recuperar autores vinculados con esta perspectiva como el caso de Agnes Heller, Antonio Santoni, Pierre Bourdieu y Nestor García Canclini. Se pretende establecer aristas con un punto de encuentro representado por el dinamismo social y cultural de toda práctica y que se retoma en este trabajo para dar cuenta de las prácticas educativas.

1.3.2 Cultura y vida cotidiana

En la década de 1940 las vecindades del centro de la capital estaban habitadas, en su mayoría por migrantes procedentes de provincia, que al establecerse en el D.F. entran en un proceso de apropiación cultural⁴ en relación a una nueva forma de vida: la vida urbana del D.F.

Estos procesos culturales los consideramos como *hibridación* retomando a García Canclini, lo cual permitirá rebasar un sentido lineal, mecánico y romántico de los procesos culturales.

“La Hibridación es entendida como los procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada se combinan para generar nuevas estructuras, objetos o prácticas” (Canclini, 2000: 8).

La pertinencia de este concepto estriba en la posibilidad de comprender las “mezclas” interculturales o combinaciones en los procesos socioculturales, en este caso abarca tanto la creatividad individual como la colectiva, además no sólo comprende las artes, sino la vida cotidiana. Consideramos de la misma manera que lo importante a destacar son los procesos de hibridación que abarcarían estrategias de reconversión simbólica tanto en los sectores hegemónicos como en los populares. Estos procesos repercuten en la formación de identidades considerando que se diluye la pretensión de establecer identidades “puras” o “auténticas”.

“Cuando se define a una identidad mediante un proceso de abstracción de rasgos (lengua, tradiciones, ciertas conductas estereotipadas) se tiende casi siempre a desprender esas prácticas de la historia de mezclas en que se

⁴ Este concepto ha sido utilizado para sustituir el de ideología bajo una perspectiva mediadora, en este sentido se considera: “El concepto de apropiación cultural se ha puesto en vigencia nuevamente al reconsiderar la naturaleza comunicativa de la cultura, el papel activo de los grupos marginales (socioeconómica y políticamente) dentro de procesos ideológicos y hegemónicos y en la reinterpretación misma de la ideología.”

Conceptualmente, la apropiación cultural se tiene que delimitar de manera inicial como un conjunto de mediaciones a través del cual los consumidores de productos culturales negocian los significados de estos productos ajenos, se trate de metáforas, explicaciones, nuevas categorías y conceptos. Esta negociación según Bruner, es un proceso social necesario en la elaboración del sentido para evitar la ruptura del diálogo con el “otro” y, especialmente, cuando se dan imposiciones. (Tapia, 1994: 19, 20, 28)

formaron y absolutizar prescriptivamente su uso respecto de modos heterodoxos de hablar la lengua, hacer música o interpretar las tradiciones. Se acaba, en suma, obturando la posibilidad de modificar la cultura y la política.” (Canclini, 2000)

Esta forma de entender los procesos culturales permite situarse en medio de la heterogeneidad y entender cómo se producen las hibridaciones.

Las familias rurales decidieron emigrar a la capital por motivos económico-sociales y por que el D.F. como principal foco de industrialización y urbanización ofrecía condiciones laborales con las que no se contaba en sus lugares de origen, además se desplazaban en su propio territorio evitando actitudes discriminatorias, aunque en algunos casos no eran exentos de estos agravios. Una vez instalados en la ciudad de México lo siguiente era aprender a vivir en ella y llevar a cabo su vida cotidiana. Agnes Heller nos dice que la *vida cotidiana* “es el conjunto de actividades que caracterizan la reproducción de los hombres particulares, los cuales, a su vez, crean la posibilidad de la reproducción social,” (Heller, 1987: 19). En este caso el migrante ya contaba con un capital cultural⁵ y cierto tipo de prácticas que entrarán en un proceso de hibridación, esto es no desechará sus tradiciones; pero además este hombre particular⁶ debía apropiarse de la cultura urbana a la que trataba de integrarse, había que aprender nuevos códigos, nuevas costumbres “aprender a usar la cosas, apropiarse de los sistemas de usos y sistemas de expectativas”, (Heller, 1987: 21). Ahora bien, las dos culturas⁷ formaron parte de los procesos de

⁵ Este concepto lo retomamos de Bourdieu con la intención de hacer referencia a la cultura que caracteriza a ciertos grupos de migrantes que se establecen en esta ciudad, el capital cultural es con respecto a la institución y lo escolar, “algo convertible en capital económico bajo ciertas condiciones, sirve para compararse o competir con otros y obtener utilidad” (Bourdieu, 2005: 150). Campos de conocimiento: teoría social, educación y cultura. CIH, FACULTAD DE HUMANIDADES, UNACH, UNAM-FCPyS-CEBTS MEXICO.

⁶ Este concepto retomado de Agnes Heller (1987:)hace alusión a que el hombre particular es un ser histórico que se apropia de su mundo, el cual está determinado por el estrato, capa, clase, a las que pertenece, y a las habilidades y capacidades que desarrolla en ese mundo.

⁷ La cultura en términos generales se puede definir como: “El conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella

hibridación que caracterizó la sociedad que vivió Chava Flores. Estos procesos abarcaron diferentes producciones culturales como la gastronomía, las fiestas, la música, el lenguaje, etc. De la misma manera la vida cotidiana entra en estos procesos cambiando las prácticas cotidianas de los sujetos, al respecto Agnes Heller menciona que la reproducción en donde el hombre particular aprende a usar las cosas es en el mundo (Heller, 1987), entendiendo por mundo el contexto en donde desarrolla su vida cotidiana. El mundo para este hombre particular -el migrante- ha cambiado, antes era el campo y ahora es la ciudad, este hombre particular tiene que saber estar en el barrio como un espacio urbano, lo cual implica entrar en un mundo simbólico atiborrado de códigos que el nuevo ciudadano no domina, pero debe asimilar para poder vivir en ella; el barrio y los locales que lo conforma, van a ser tratados en este trabajo como escenarios educativos desde la postura de Antonio Santoni, el cual nos dice que el escenario educativo es el “donde” se lleva a cabo el acto educativo, puede ser formal, informal, privado, público o familiar (Santoni, 2001).

“El barrio es una noción dinámica, que necesita un aprendizaje progresivo que se incrementa con la repetición del compromiso del cuerpo del usuario en espacio público hasta ejercer su apropiación de tal espacio”(Mayol, 1999: 10), por lo tanto, el barrio se va a convertir en el mundo inmediato de este hombre particular, ya que es en él donde va a llevar su vida cotidiana, la cual, le va a permitir apropiarse de los códigos⁸ de este escenario para llevar a cabo su reproducción social. “La ciudad somos nosotros también, nuestra cultura que, gestamos en ella, en el cuerpo de sus tradiciones, nos hace y nos rehace. Perfilamos la ciudad y somos perfilados por ella.”(Freire, 1993: 28).

Con tal hibridación también se crearon prácticas propias de esa sociedad, para esto el concepto bourdieuriano de Habitus permite entender las prácticas desde

engloba además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores y las creencias. (Villoro, 1985: 157)

⁸ El código es un lenguaje verbal y no verbal que permite la comunicación de una sociedad o clan. El código sólo se comprende si es parte del contexto o sociedad donde se utiliza.

una perspectiva social y cultural acercándonos a lo subjetivo, al respecto este autor señala: el Habitus “es un sistema de esquemas generadores de prácticas que expresa de forma sistemática la necesidad y libertades inherentes a la condición de la clase y la diferencia constitutiva de la posición....proceso mediante el cual lo social se interioriza en los individuos, y logra que las estructuras objetivas⁹ concuerden con las subjetivas.” (Bourdieu, 1991: 170)

Las prácticas generadas en el barrio llevan consigo una carga social vinculada a una clase social, en este caso son los pobres. Chava Flores lo dice en uno de sus conciertos en vivo comentando que en México solo existen dos tipos de mexicanos: los ricos y los pobres. Una representación de lo social que en el mundo de Chava implica una división tajante entre las clases sociales que vivían en México durante esa época.

Este hombre particular sabiéndose pobre, realizaba prácticas de acuerdo a su estrato social, como ejemplo se podría decir que el hombre particular pobre no vestía con la misma ropa que el rico, así que su práctica de comprar se desarrollaba en el mercado, en los locales del centro y no en las tiendas departamentales donde los ricos hacían sus compras; mientras que el hombre particular pobre comía en la fonda o en el mercado, el rico lo hacía en los restaurantes de prestigio, el pobre vivía en los barrios, los ricos en las colonias llamadas residenciales. En este sentido, las prácticas son mediadas por la clase social y al igual que las prácticas, también los escenarios cambian con respecto al estrato. El ir a los mercados y no a los restaurantes, representa otro punto que Bourdieu trata: el pobre no va a los restaurantes porque es pobre, esto es, ha objetivado su posición en la estructura social, y tal vez puede tener dinero, pudo haber ahorrado y tener un “guardadito” y aún así no va al restaurante porque sabe que solo los ricos entran ahí, aquí se ha subjetivado lo objetivo, que es: ser pobre.

⁹ Pierre Bourdieu menciona en su “Sentido práctico”, que lo objetivo con base a una práctica, es la posición en la estructura social y lo subjetivo es la interiorización del mundo objetivo (Bourdieu, 1991)

En este marco teórico es importante señalar que una categoría articuladora es la práctica educativa con un sentido social y cultural y que abarca tanto lo formal como lo informal permitiendo acercarnos al barrio como generador de prácticas, como señala Bourdieu; sin embargo, esta categoría se enriquece con la perspectiva freireriana que subraya el sentido social de estas prácticas: “en cuanto práctica social la práctica educativa, en su riqueza, en su complejidad, es un fenómeno típico de la existencia, y por lo mismo un fenómeno exclusivamente humano. Y también por eso es histórica y tiene historicidad.” (Freire, 1993: 74)

La formación de una identidad implica un sentido social e histórico que se adquiere a partir de diversas prácticas educativas, al respecto Freire menciona: “el ser humano es un ser histórico-social, experimentando continuamente la tensión de estar siendo para poder ser y de estar siendo, no en forma mecánica, no sólo lo que hereda sino también lo que adquiere.” (Freire, 1993: 21)

Freire al destacar el sentido social de la educación argumenta que el sujeto aprende durante toda su vida y de diversas formas: “aprender y enseñar forman parte de la existencia humana, histórica y social, igual que forman parte de ella la creación, la invención, el lenguaje, el amor, el odio, el asombro, el miedo, el deseo, la atracción por el riesgo, la fe, la duda, la curiosidad, la ciencia, la tecnología. Y enseñar y aprender a través de todas estas actividades humanas.” (Freire, 1993: 22).

Las prácticas educativas del barrio se pueden ver reflejadas en casi todas las canciones de Chava Flores y cada práctica le da identidad y sentido a los hombres particulares del barrio, ya que según Freire: “no es posible ser humano sin hallarse implicado de alguna manera en *alguna práctica educativa*. E implicado no en términos provisorios, sino en términos de la vida entera. El ser humano jamás deja de educarse. En alguna práctica educativa que no es necesariamente la de escolarización” (Freire, 1993: 24)

Como ejemplo está la canción “Los pulques de Apán” donde Chava nos deja ver cómo era la inauguración de una pulquería. En esta letra, se narra que hay mucho bullicio en el barrio debido a que se inaugura la pulquería de Osofronio el mayor y se escuchan los gritos anunciando la gran variedad de pulques, así mismo se describen los colores característicos de estos lugares como el piso adornado con aserrín coloreado y el techo cubierto papel de colores, en este caso los colores identifican al espacio y los concurrentes se identifican con los mismos, les representa un sentido que lo relacionan con este espacio en particular.

En la pulquería la botana es muy peculiar y diferente a la de otros lugares, lo que le da un matiz particular, propio que lo hacen suyo los concurrentes, seguramente aprendieron a degustar esta clase de comida y de bebida, como saber combinar, adquirir posturas, conocer los sabores y colores, los niveles de calidad y de fermentación, los comportamientos, el lenguaje, entre otros.

Además, el pulque era la bebida principal de ese México por arriba de la cerveza y del tequila, ya que era económico, refrescante y tiene una carga cultural y de tradición milenaria debido a nuestros ancestros prehispánicos, además se le atribuyen ciertos poderes afrodisíacos que quedan en el imaginario como algo verdaderamente posible. Por ello consideramos que esta tradición se mantiene gracias a estas prácticas que posibilitan aprenderlas y difundirlas. Recalamos que todo esto tiene un significado y un sentido que se aprende mediante una práctica educativa dentro del escenario de la pulquería.

Capítulo II.- Un acercamiento biográfico: **Chava Flores 1920-1951.**

2.1 El Método Biográfico. La palabra del protagonista

Después del acercamiento al contexto histórico-social en el que se ubican las canciones de Chava Flores, es pertinente referirse concretamente al autor como sujeto individual y en un contexto histórico social, para ello utilizaremos el método biográfico, debido a que este tipo de análisis “trata de responder a una cuestión fundamental: ¿cómo hacen la mujer y el hombre para dar sentido y significado a sus respectivas vidas? Se establece la metodología para captar las significaciones e intencionalidades presentes en la escritura, en lo narrativo o incluso en las formas orales.” (López, 1998: 13)

El método biográfico ha alcanzado un reconocimiento en diversas disciplinas que lo han empleado con diversos fines, pero con la intención de acercarse al sujeto y a sus subjetividades, esto es a sus formas de pensar, de vivir, de representar la realidad social. “La biografía, historias y relatos de vida constituyen géneros narrativos en los cuales se cruzan perspectivas y estilos provenientes de diversas disciplinas, desde la literatura hasta la historia. En sociología y antropología, son utilizados en la investigación empírica junto con otros tipos de documentos personales que conectan entre sí “yos” individuales que interactúan en familias, grupos e instituciones, en el contexto socio— histórico en el que transcurren sus vidas.” (Sautu, 2004: 21).

De acuerdo al objeto de estudio y a la problemática planteada, las prácticas educativas informales en la cotidianidad de un barrio no cuentan con fuentes históricas tradicionales por lo que se recurrió a otorgarle la palabra a un protagonista que la expresa a través de su producción artística y por lo tanto su vida y sus escritos son parte fundamental de la metodología a seguir en este trabajo, al respecto, Sautu menciona que “el procedimiento para la construcción de ese texto estará fuertemente condicionado por el tema que hace al argumento y por las orientaciones epistemológicas y disciplinarias de los

propios investigadores” (Sautu, 2004: 24). En este caso la pertinencia del método biográfico (MB) contribuye a explicar un momento histórico determinado a partir de los tejidos sociales y culturales que envuelven la vida de un sujeto; las canciones como producto de este sujeto, en un contexto histórico, las consideramos como fuentes historiográficas. En relación con el método biográfico Sautu menciona: “...este método tiene respecto de otros métodos la ventaja de recoger la experiencia de la gente, tal como ellos la procesan e interpretan. Esta revelación de hechos e interpretaciones explícita o implícitamente está filtrada por las creencias, actitudes y valores del protagonista” (Sautu, 2004: 24).

Las prácticas educativas en la vida cotidiana del hombre particular del barrio, se ven reflejadas en este tipo de fuentes, hablan no únicamente de la vida del autor, también representan a los otros hombres particulares como sujetos sociales; estas prácticas están relacionadas con un mundo de significados que le dan identidad al hombre particular, y a partir de ellas también se generan prácticas culturales propias del barrio. El MB permite comprender estas prácticas desde una visión más amplia, tomando en cuenta la vida del protagonista desde los puntos antes mencionados por Sautu.

El MB enriquece las lecturas que un investigador educativo pueda hacer de la educación y la formación, incursionando en las subjetividades de los sujetos esto es en sus emociones, vivencias, anhelos, etc., que habían sido negados por las pedagogías de corte positivista, por lo que con estas aportaciones la Pedagogía adquiere nuevas perspectivas teóricas y metodológicas.

Para esta tesis el MB es la metodología pertinente, ya que permite reconstruir escenarios y atmosferas socioculturales acercándonos al hombre particular; en este caso se mira al barrio, a las vecindades y la vida cotidiana como observatorios que muestran diversas prácticas culturales y educativas. “La investigación biográfica consiste en el despliegue de sucesos de vida (cursos de vida) y experiencias (historias de vida) a lo largo del tiempo, articulados con el contexto inmediato y vinculados al curso o a historias de vida de otras

personas con quienes han construidos lazos sociales (familia, escuela, barrio y trabajo)” (Sautu, 2004: 22).

El MB le da la palabra al hombre particular, ya que a partir de ella se deja ver sus subjetividades, esto es incursionar en el interior del sujeto aunque no de manera lineal y mecánica, sino mediada por múltiples factores que lo constituyen. Juan José Pujadas Muñoz, utiliza el MB para narrar y comprender la vida de un niño rechazado por la sociedad debido a sus preferencias sexuales, y en este texto menciona que “el relato biográfico, no obstante, no se limita tan sólo al bosquejo de la cotidianidad, también se adentra en los vericuetos de los *momentos críticos* de la vida del personaje, de sus frustraciones de infancia, del rechazo hacia su comportamiento afeminado, de su crisis de identidad individual y social, de su dificultosa aclimatación a la vida escolar, de las muertes de sus familiares y persona queridas” (Pujadas, 1992: 21).

En la biografía de Chava Flores, es necesario tomar en cuenta los momentos críticos de su vida, sacar a la luz las situaciones que lo llevaron a escribir las crónicas que describen no sólo su vida, sino también la vida de muchos mexicanos de los barrios de la capital. En su autobiografía nos menciona la muerte de su padre, las acciones que tuvo que tomar para ayudar a la solvencia económica de su familia y todas las personas y circunstancias que aparecieron en su vida, las cuales lo llevaron por el camino de la música que si bien refieren a una individualidad también permite entender a la sociedad de un momento histórico.

Es pertinente señalar que el método biográfico no sólo se construye con la palabra del protagonista, sino que requiere de otros recursos que permitan el cruce de información como, por ejemplo, documentos, fotografías, entrevistas, y desde luego la bibliografía que nos acerca al contexto.

El MB parte de la reconstrucción de escenarios socio-culturales en donde el hombre particular (en este caso Chava Flores) va a ser estudiado desde su subjetividad, su discurso y su contexto. Desde la subjetividad se pretenden comprender las actividades en dónde se refleja la vida cotidiana del hombre, en este caso, la ciudad y sus barrios¹⁰ y particularmente los escenarios en donde el hombre particular realizó su vida, y las prácticas educativas que llevó a cabo en ellos muestran las costumbres, diversiones, alegrías, decepciones, angustias, sueños, anhelos, etc., del hombre particular y de la sociedad a la que pertenece. Hay que recordar que Chava Flores relata en sus canciones lo que él vio de niño en todos los barrios que habitó y también describe a la sociedad de su tiempo.

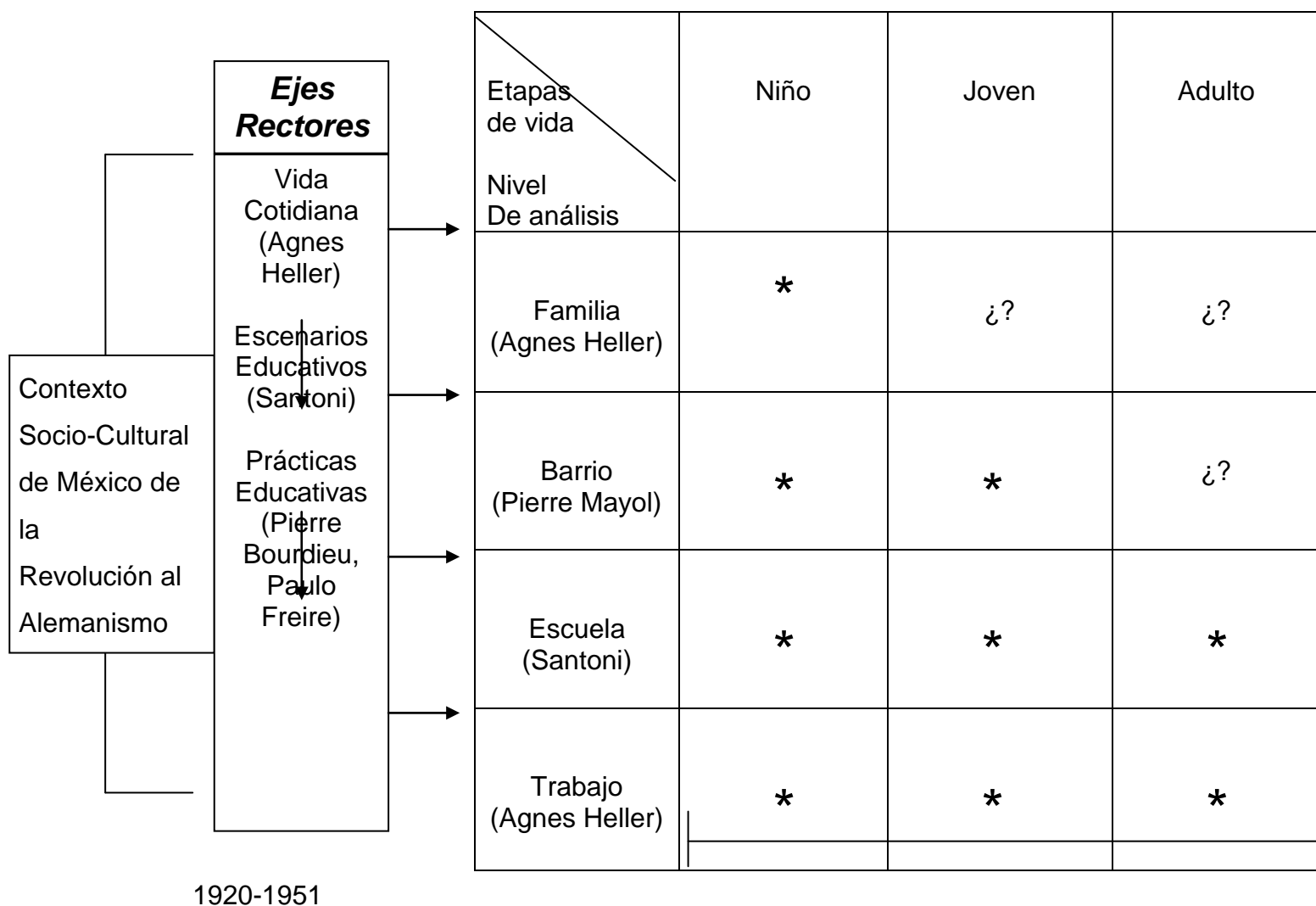
Este hombre particular al referir su vida lo hace desde su forma de concebir la realidad, es su discurso de cómo ve las cosas y el sentido que les da. Este nivel de análisis se centra en la palabra del sujeto, no hay Historia formal sino el protagonista y el investigador, lo cual implica la participación del que investiga en esta metodología. El hombre particular habla desde un contexto y en él ha desarrollado procesos de socialización mediante los cuales se relaciona con otros, por ello se considera que es entendible como sujeto social. Esto conduce a comprender no sólo a un particular sino a una sociedad.

El MB requiere del reto metodológico de entretener lo particular del protagonista con el contexto social, para lo cual se ha recurrido a diversas fuentes primarias y secundarias que permiten acercarnos a diversos aspectos sociales, culturales, políticos y educativos del período de 1920-1950 ca. Desde esta perspectiva se considera que no sólo es la palabra aislada del autor, sino es la palabra como parte de su subjetividad cargada de sentido que adquiere un significado en un contexto determinado. El conocimiento del contexto permite comprender el sentido de lo que nos dice el protagonista, esto demanda recurrir a recursos que nos ilustren sobre el mismo. La tarea desarrollada en

¹⁰ Más adelante se realizará una descripción del barrio.

archivos, hemerotecas y bibliotecas, además de la asistencia a homenajes, contribuyó a esclarecer dicho contexto.

El primer ejercicio de sistematización en la construcción de la biografía de Chava Flores consistió en trazar 4 ejes o niveles de análisis: Familia, barrio, escuela y la vida laboral, los cuales se van a estudiar desde tres etapas de vida de Chava: la niñez, su juventud y su etapa adulta. Estos ejes de análisis a partir de un concepto rector permiten articular diversas fases de una vida, por lo que hay encuentros entre estos ejes y las etapas de vida de este personaje. A continuación se presenta un cuadro en donde se pueden observar los ejes metodológicos a partir de los cuales trazamos la biografía.



1920-1951

(* Se encontró información. (¿?) Se desconoce la información.

Cuadro 1 Esquema metodológico

Los trazos temporales de esta biografía también responden a las perspectivas históricas del autor, ya que concibe dos etapas fundamentales para explicar los acontecimientos sociales y culturales del país, el México de ayer y el otro México; por lo que se llega a considerar que se abarcaría en su biografía hasta 1951, periodo en el que inicia como compositor retratando a ese México de ayer y mirando con extrañeza los cambios que presenta el México moderno.

El cuadro queda enmarcado en dos grandes ejes: el eje vertical enuncia el contexto socio-cultural de un período de la historia de México que va de la revolución al Alemanismo, el eje horizontal determina la temporalidad que comprende su biografía, esto es de 1920 a 1950.

Este cuadro metodológico, muestra las etapas de vida de Chava Flores, en la primera, la niñez, se analiza su vida desde el nivel de análisis *familia* que parte desde su nacimiento y cubre su niñez, desde esta perspectiva se abre la pregunta ¿Cuál era la situación social de su familia y cómo repercutió en su obra? Esta mirada parte de la vida cotidiana del autor destacando lo que hacía en un día común, con quienes interactuaba y en que escenarios. Esto nos lleva a visualizar las prácticas que llevaba a cabo en el entorno familiar y de esta forma poder entender el porqué del contenido de algunas de sus canciones. Las siguientes etapas de vida que son la juventud y la adultez quedan sin ninguna información debido a que no hay nada al respecto registrado.

El siguiente nivel de análisis se centra en el *barrio*, la niñez de Chava en su vida cotidiana da respuesta a su vida como hombre particular en su mundo inmediato, sus actividades como el ir a la escuela, hacer algunos quehaceres de la casa, el juego con los vecinos, etc., son las que nos van a dar razón del contenido de otras de sus canciones, sin embargo, este nivel de análisis también abarca la etapa de vida de la juventud, la cual permite ver como este autor ha madurado y ve al barrio de diferente forma. Su mundo inmediato lo ha interiorizado, es lo que le permite a Chava plasmar sus vivencias en las letras de sus canciones.

En los niveles de análisis *escuela y trabajo* se ha encontrado información de las tres etapas de vida, esto es muy importante, ya que si es verdad que en la familia y el barrio se realizan prácticas educativas, siendo estos niveles de análisis, también son escenarios en donde el particular desarrolla su vida cotidiana sólo que esta vez sale de su mundo inmediato. El hombre particular es un hombre que se forma y se educa en sociedad.

Así, los niveles de análisis escuela y trabajo, van a dar razón de cómo el particular se ha apropiado de su mundo a partir de prácticas educativas y laborales. Estos niveles de análisis son muy importantes en esta biografía debido a que es en ellos en donde Chava Flores comienza el camino hacia la Música.

Los cuatro niveles de análisis cruzan las tres etapas de vida, por lo que nos acercamos a su vida estableciendo el sentido de estos encuentros.

2.2 La familia y el barrio

La Familia

Transcurría el año de 1920, el movimiento revolucionario estaba por concluir, Venustiano Carranza terminaba su periodo de cuatro años de gobierno y Álvaro Obregón—posteriormente de haber sido amenazado por el presidente en mando—regresaba a la Capital después de llevar a cabo en 1919 su campaña para la sucesión presidencial (Meyer, 2000: 826). Dentro de este contexto un 14 de enero en una de las calles de La Soledad, allá por rumbo de la Merced, nació Salvador Flores Rivera posteriormente conocido como Chava Flores “el cronista urbano de la ciudad de México”. Eran los tiempos donde los caudillos de la Revolución gobernaban al país y ser militar garantizaba un sustento económico; el padre de Chava, C. Enrique Flores Flandes pertenecía al estado mayor del H. Colegio Militar y era el sustento de la familia donde creció este compositor, la madre Trinidad Rivera de Flores dedicada al hogar fue la responsable de educar no sólo a Chava, sino también a sus dos hermanos Enrique y Trinidad.



Foto no. 5 El barrio de la Merced en donde nació Chava Flores, caracterizado por el bullicio de esta ciudad.

Debido a ciertas irregularidades con los pagos de la renta, Chava vivió casi en todos los barrios de la Ciudad de México y otros aledaños a ella, en su biografía menciona “No sé por qué, tal vez porque mi papá no pagaba la renta a sus debidas horas, el caso es que durante mi infancia recuerdo mil domicilios diferentes: Peralvillo, Los Doctores, Roma, Cuauhtémoc, San Rafael, Tacubaya, Coyoacán... y si no viví en el Castillo de Chapultepec fue porque en ese tiempo, discriminatoriamente, sólo lo “alquilaban” al que fuera presidente de la república (Flores, 1999: 3)”. Inclusive, debido al trabajo de su padre, también radicó un tiempo en el estado de Veracruz.

La vida de un militar en esos tiempos era un tanto peligrosa, en casi todo momento ocurrían traiciones y levantamientos para tomar el poder por parte de los caudillos; después del asesinato de Carranza debido a una sublevación, Obregón tomó la presidencia y como medida preventiva para evitar más movimientos “usó su poder de reconocer o negar los grados que ostentaban y aprovechó las frecuentes rebeliones para deshacerse de algunos de ellos” (Brom, 1998: 273), en una de estas revueltas ocurrida en el puerto de Veracruz, el padre de Chava fue cesado y un año después fallecería repentinamente.

Así, a los trece años de edad Chava tendría que afrontar no sólo el primer golpe de su vida, dentro de su conciencia estaba la idea de ayudar a su madre en los gastos de la casa y como él mismo se dijo “pero Dios sabe que no sabía cómo hacerlo. Sin embargo, sí había de empezar por algo, por algo empezaría”.

Su madre ingresó a una fábrica de corbatas donde trabajaba de ojalera, pero debido a la falta de ingresos y, por ende, a la mala e insuficiente alimentación comenzó a tener problemas de salud, Chava decide abandonar sus estudios diurnos e inscribirse en los nocturnos para trabajar con su madre en la fábrica de corbatas.

El cariño de Chava a su madre siempre fue muy grande, en uno de los homenajes que se le hicieron a este artista, mencionaban los intérpretes de sus canciones que él siempre lloraba al cantar una canción muy peculiar: “La misma cara de Julia”, en ella se narra la vida de un ama de casa dedicada a su hogar y a sus hijos. En uno de los versos dice:

“Ta sacudiendo la Julia, un trapo cubre su pelo;
luego la vemos incada fregando en el duro suelo”

Chava vio a más de una mujer hacer estos mismo quehaceres, eran sus vecinas y su propia madre, las cuales con mucho detalle lavaban toda la casa desde el techo hasta el piso. En otra estrofa canta como eran los cuidados de las mujeres hacia sus hijos, y dice lo siguiente:

“Ahí van los niños de Julia a la escuela apuraditos,
ella los mira orgullosa porque van muy aseaditos,
muy limpias sus orejitas, boleados sus zapatitos.”

Chava narra que las labores domesticas, eran hechas por su madre, pero su hermano y él ayudaban también, y después de acabar con los deberes, debían asearse muy bien únicamente para poder salir a jugar. Julia no solo es ella, representa a más mujeres y como dice nuestro protagonista en el último verso:

“Adiós, mi Julia querida, ¡no sabes cuánto te quiero!
eres igual a mi madre que fue mi amor y hoy mi duelo.
México es grande por Julias, madres que sólo hace el cielo.
Madres de México, Julias...; por ellas México es bello.” (Flores; 1999: 193)

Esta canción fue compuesta en 1972, Chava ya ve con extrañeza el México que se está formando y con nostalgia mira hacia atrás recordando aquel México que él vivió y una de tantas formas es hacerlo mediante el recuerdo de las mujeres y su forma de llevar a cabo la vida cotidiana.

Por otra parte, Chava tiene algunas canciones en forma de corridos revolucionarios, entre las más famosas están “Ahí viene el tren”, “De aquella gran División del Norte”, y lo más seguro es que recordara algunas historias que su padre le contó siendo todavía parte del ejercito.

El Barrio

La vida del mexicano que habitaba los barrios de la ciudad de México era muy dura debido a los problemas económicos, de salud y de infraestructura que padecía, pero a pesar de estas dificultades, el barrio parecía llevar su vida con toda normalidad. México seguía gobernado por caudillos y en la presidencia se encontraba Plutarco Elías Calles quien había notado que la mayoría de la población no contaba con ingresos económicos altos para poner en marcha la economía del país, por lo que su gobierno se vio obligado a cargar con la responsabilidad en esos campos. Para ello se crearon, entre otras instituciones, el Banco de México que se encargaba de proporcionar préstamos para el crecimiento económico de comerciantes, las Comisiones Nacionales de Irrigación y Caminos que dotaron al país de carreteras y presas proporcionando ingresos considerables para los obreros, etc. (Meyer, 2000: 829).

Transcurría la mañana en uno de los barrios de la capital, en él se podía observar que las medidas tomadas por el presidente para aumentar el nivel económico de los mexicanos sólo beneficiaban a las clases altas—menciono esto porque Chava narra en su biografía, cómo era la mañana de un sábado en el barrio, y al hacer dicha descripción se nota la falta de servicios básicos y de los grandes préstamos otorgados a comerciantes. La mañana para Chava y para las demás personas comenzaba con la llegada del carrito de la basura que era jalado por una o dos “mulitas”, de fondo se mezclaban los gritos de los voceadores y vendedores ambulantes—que contaban sólo con una pequeña carpa para cubrirse del sol—con los ladridos de los perros y las notas nostálgicas de un melancólico cilindro. En el barrio existían ciertos lugares, en este caso escenarios, que no podían faltar, ya que había una panadería que por lo general era un pequeño local, la carnicería, la cantina, el billar y principalmente la pulquería donde más de uno pasaba varias horas debido al ocio, por esparcimiento o por la falta de empleo, y la botica, donde algunas amas de casa compraban su té para los nervios y en ocasiones uno que otro medicamento dependiendo de la economía familiar.

No sólo existían estos escenarios, también había personajes característicos del barrio como la fritanguera que vendía tripa y por lo general se situaba a las

afueras de la pulquería, ya se mencionaron el cilindrero, los voceadores y comerciantes, el borracho y, por último, el dueño de la tienda, el cual compartía muchos de los secretos y apuros de los vecinos del barrio.

Como se puede observar, al barrio no se le incluía en los planes gubernamentales, pero sólo como reflexión me queda decir que si a éste hubiera llegado algún tipo de ayuda por parte del gobierno, Chava Flores no hubiera tenido los mismos recuerdos, lo más seguro es que algunas de sus canciones no hubieran existido.

Por todos estos recuerdos, Chava compone la canción “La esquina de mi barrio”, la cual sería la pieza que daría apertura a todos sus conciertos, ya que es esta la que permite un acercamiento global a lo que eran los barrios y vecindades de aquel México y, por ende, es ocupada y es analizada en el último capítulo de este trabajo, siendo la apertura para entrar a ese tiempo que nos narra este canta autor.



Foto no. 6 El barrio de la Merced

Los levantamientos armados por la sucesión presidencial seguían siendo parte de la vida de México, “El Jefe Máximo de la Revolución” había sometido una sublevación encabezada por Adolfo de la Huerta, quien era apoyado por antiguos porfiristas, católicos y anti callistas. Como medida para terminar definitivamente con estos movimientos, en 1929 se crea el Partido Nacional Revolucionario (PNR) lo que permitiría que las elecciones presidenciales fueran democráticas y no violentas. “No obstante, a medida que la paz se extendía y el país iniciaba el regreso a la normalidad, el partido cobraba fuerza...la estructura política dual del México contemporáneo estaba ya en embrión en el PNR: el presidente y el partido.” (Paz, 2001: 101)

A pesar de tanto movimiento y de la fundación del PNR, el gobierno no volteaba a ver a los campesinos, obreros y a toda la gente que necesitaba urgentemente recursos básicos y económicos, la oferta de empleo no aumentaba y las familias mexicanas padecían más problemas con la vivienda. En la capital, muchas familias tenían que desalojar los cuartos de las vecindades por falta de pago y una de éstas fue a parar a la vecindad donde Chava vivía. Era un matrimonio que iba a rentar la vivienda número 14, tenían dos hijos uno era Jorge y su hermana menor Monina, de quien Chava estaba perdidamente enamorado. A la llegada de esta familia, corriendo hacia el “*zaguán*” que era muy amplio y de doble puerta “todos los niños de la vecindad fuimos a juzgar a los nuevos vecinos”—comenta el cronista. Con el tiempo, Chava y Jorge se hicieron amigos y la forma de romper el hielo era con un buen “*juego*” de canicas en el “*patio principal*”—y por lo general había otro en la parte trasera—o con los otros juegos como el burro castigado, la roña, el balero, etc. Chava habitaba en el No. 5 de la vecindad mientras que Jorge y Monina en el 14, al parecer los números de la viviendas también eran parte del nombre de los que las habitaban, ya que para referirse a algún vecino, siempre se decía el nombre y después se agregaba: el del 12 o el del 3 o en el caso de los que más recursos podían tener aun dentro de la vecindad, se hacía referencia a ellos como los o las popofonas del 1 y 2, etc. En varias canciones se distingue esta peculiaridad, por ejemplo, en la canción “Boda de vecindad” Chava canta: “Se casó Tacho con *Tencha la del 8*”, en la canción “Cuento de

Hadas” sucede lo mismo: “Una vez frente al viejo Castillo, que es papá *de los niños del 6*”.

En México los cambios sociales se empezaban a dar poco a poco, la Universidad obtendría después de un movimiento estudiantil y del profesorado su autonomía, José Vasconcelos Secretario de Educación con Obregón se postulaba para la presidencia, “su impacto fue modesto en el campo, pero no así en los centros urbanos donde cautivó a un público resentido por las desviaciones de la revolución respecto a las promesas originales”, (Meyer, 2000: 830) tras las elecciones, Vasconcelos perdería ante Pascual Ortiz Rubio, afirmando que las elecciones habían sido manipuladas y no tuvo otra opción que ir al exilio, mientras que México sólo se quedaba con la ilusión de un cambio importante.

No obstante esta situación en el país, en las vecindades de la capital, se preparaba todo para las posadas, la organización de la vecindad para estas fiestas era casi todo un rito. Se hacía la “*coperacha*” entre todos los vecinos y se sorteaba en que casas se pondrían los nacimientos. Ya en la posada se realizaban los cantos correspondientes, se rompía la piñata y se repartía la colación. En la primera noche, le tocó a los padres de Monina y Jorge. Monina repartía letanías y velitas y en el momento en que le dio una a Chava éste le tiro toda la caja al piso, ese fue el momento en que los dos se dieron cuenta de que se gustaban, y para cuando se había roto la piñata, Chava compartía con Monina las cañas, jícamas, tejocotes, naranjas, limas y mandarinas que había ganado sólo para ella. Chava tiene dos canciones que recuerdan la fiestas decembrinas: “Posadas Mexicanas” y “Noche buena mexicana”, en donde nos narra cómo eran las fiestas del barrio.

Unos meses después Monina tuvo que partir de la vecindad, lo más seguro a causa de los problemas económicos por los que pasaba su familia, ya que hay que recordar que muchas familias se mudaban constantemente debido a la falta de empleo.

Años después, Chava y un amigo caminaban por las calles de Izazaga como a las 11 de la noche, su amigo fue detenido por una muchacha que le dijo “ven, güerito, ¿vamos?” Chava se quedó pasmado, de repente todos sus recuerdos se volcaron sobre él y desde muy dentro se gritaba ¡¡si, si!! ¡¡es ella!! Nunca se

detuvo para preguntarle, pero él estaba seguro de que era ella, su primer gran amor.

2.3 De compañeros y camaradas a la formalidad de los estudios

Al caer el gobierno porfirista, más del 80% de la población era analfabeta y las minorías eran las que tenían buen nivel académico, algunas con estudios universitarios; sin embargo, no sería hasta 1921 bajo la presidencia de Obregón que se crearía la Secretaría de Educación Pública (SEP) con su primer titular José Vasconcelos, y con ello se realizaron varias campañas de alfabetización por todo el país y en los siguientes periodos el retraso educativo fue disminuyendo. Para 1925 a los cinco años de edad, Chava Flores gozaría del privilegio—porque a pesar de que existían varias escuelas de la SEP, no todos los mexicanos podían ingresar a los estudios básicos—de estudiar, ya que al tener un padre militar se le facilitaba el ingreso a la educación.

Sus primeros estudios los realizó en un kínder que se encontraba en la esquina que forman las calles de Doctor Vertiz y Doctor Liceaga,¹¹ los tres primeros años de primaria los cursó en diferentes escuelas debido a los constantes cambios de domicilio ocasionados por el trabajo de su progenitor, el tercer año de primaria lo estudió en el estado de Veracruz para posteriormente regresar a la capital a consecuencia del cese militar de su padre.

Una vez instalados en la Cd. de México, ingresa a la escuela Horacio Mann bajo la tutela del sabio maestro “el señor licenciado don Alejandro Soberón” como lo llama él en su libro. El cariño y respeto que mostraba hacia éste puede que radicara en la calidad humana del mismo, al grado que aunque Chava tuvo que cambiar de domicilio cuando cursaba el sexto año de primaria no cambió de escuela ni de maestro, ¿habrá sido por el cariño entrañable que sentía hacia don Alejandro?

En el cuarto año de primaria, nuestro cronista urbano tuvo tres amigos o mejor dicho tres rivales en el juego de canicas, Arguelles, la Negra y Raúl Mercado o

¹¹ Se desconoce el nombre del Kínder.

como él lo llamaba Pichicuás quien era su más enconado rival en este juego. Al término de las clases—cuenta Chava—salían corriendo hacia un camellón que corría sobre la avenida Chapultepec y se ponían a jugar hasta que la luz de la luna se los impedía, por lo general Chava hacía pareja con la Negra o con Arguelles, pero jamás con Pichicuás, ya que además de ser rivales, siempre quiso quitarle su *ágata*¹². Los duelos de Chava y Pichicuás eran ya en la escuela Horacio Mann todo un espectáculo, al grado que a la hora de la salida el camellón donde jugaban estaba lleno de espectadores para presenciar la interesante justa. Por lo general los enfrentamientos entre estos dos rivales nunca llegaban a su fin debido a que Raúl Mercado vivía muy lejos de la escuela rumbo a Tacubaya. Un día, en un encuentro muy bueno, Chava estaba a punto de ganarle su *ágata* a Pichicuás, estaba perdido, hasta él mismo lo sabía; apuntando de “*huesito*”¹³ estaba listo para derrotarlo cuando sucedió algo terrible: “Pichicuás se interpuso. Tiró sus canicas a mis pies, y se echó a correr hacia la esquina donde pasaba su camión. Pichicuás le hizo la parada. El camión pareció frenarse... pero ¡maldito mil veces no lo hizo nunca! Pichicuás trató de encaramarse en él. Esa vez no pudo hacerlo. Cayó, Alguien quiso detenerlo de la ropa. Lo único que hizo fue lanzarlo hacia abajo de las ruedas traseras que pasaron, con todo su peso, por encima de su cabeza”. (Flores, 1999: 149).

Al igual que todo aquel que sufre un golpe duro y queda marcado por el mismo, Chava quedó marcado por este acontecimiento y una forma de demostrarlo es con el homenaje que le hizo a Raúl Mercado “Pichicuás” escribiendo una canción que lleva su nombre.

¹² *Ágata*, era una canica transparente con una figura de color en su interior, por lo que eran las más codiciadas.

¹³ Forma de tirar en el juego de canicas utilizando el hueso del pulgar.



Foto no. 7 Avenida Chapultepec en donde se encontraba el Mercado Juárez y la Escuela Horacio Mann (al extremo izquierdo de la foto), en la que Chava estudió la primaria y en la que se realizaban los duelos de canicas que sostenía con sus amigos.

En 1932 a los doce años de edad, Chava ingresó a la Secundaria, pero tuvo que cambiar sus estudios diurnos por los nocturnos para ingresar a trabajar debido al fallecimiento de su padre, por ese año el país transitaba por cierta estabilidad económica y una de las principales fuentes de capital y de trabajo era la industria textil, que permitía el ingreso a este campo laboral a niños menores de 14 años. “De 1925 a 1927 se realizaba en el país la Convención Obrera Textil, la cual buscaba la mejora de horarios y de salarios a los obreros, uno de los resultados de estas Convenciones fue la admisión de niños menores de 14 años a este campo laboral” (Portos, 1992: 32)

En la fábrica de corbatas donde Chava trabajaba con su madre, conoció al señor Manuel Landeta quien posteriormente decidía que ya no debía de trabajar de ojhalero, sino a su lado como su ayudante personal o como Chava lo dijo “su achichinle.” Todos los días lo acompañaba al centro a un almacén que pertenecía a High Life S.A. donde conoció al jefe del departamento de crédito

el señor Carlos Soulas. La empatía de Chava hacia el trabajo y la buena relación que llevaba con toda la gente con la que convivía lo llevó a sentirse muy a gusto y como menciona “me sentí por primera vez en mi vida como una persona.”



Foto no. 8 Edificio High Life S.A. en los años 40, en la calle de Madero esquina con Fray Pedro de Gante. Almacén en el que trabajó Chava Flores.

De todos sus compañeros de trabajo hubo uno en especial al que le tuvo gran cariño y respeto: Eduardo Violante o como le decían el “Loco Violante.” Eduardo provenía de una buena familia, radiaba juventud y talento, explica Chava.

En uno de esos días cuando Chava estaba en el almacén, vio que Eduardo estaba en su escritorio acompañado de un joven que hacía cuentas con él, al siguiente día otro y así sucesivamente, hasta que la gran curiosidad de Chava le hizo preguntarle quienes eran todos esos jóvenes, con toda la educación propia del Loco Violante contestó a Chava que eran unos jóvenes

recomendados para el puesto de contador pero que ninguno servía a lo que Chava le respondió ¿Por qué no me pruebas a mi? Eduardo con cara de sorpresa le preguntó que si sabía que era la contabilidad, escuchando como respuesta ¿Y eso con qué se come? Inmediatamente Eduardo fue con el señor Soulas para explicarle la situación y para conseguirle sustituto a Chava en su puesto actual.

De esta forma entre los 17 y 18 años Chava comenzó sus estudios como contador al lado de Eduardo que le aconsejaría que ingresara a los cursos que impartía la Academia de la Cámara de Comercio, Chava sin pensarlo lo hizo como él lo relata- con la misma rapidez como si lo llamaran a comer.

Estudió tres años la carrera de contador privado y como él menciona se comió la contabilidad sin que le hiciera indigestión, posteriormente por consejo del mismo Eduardo, ingresaba a la Escuela Superior de Comercio y Administración logrando sacar 9.9 en el examen de admisión lo que le dio el beneficio de que el director le concediera la inscripción, prácticamente todos los años que estuvo en esta institución.

Esto benefició mucho a Chava, ya que por el año de 1941 el ser contador y estar dentro de la industria textil le garantizaba un buen sustento económico debido a que en Europa estallaba la Segunda Guerra Mundial, por lo que la demanda de productos como las telas provocaron un impulso a las importaciones en México, por ende, una fuerte entrada de capital para el país.

Posteriormente Eduardo Violante se trasladaría a ventas y más adelante instalaría un pequeño almacén de ropa para caballero y se iniciaría como comerciante. Recomendaría a Chava para el puesto de contador, pero éste también seguiría los pasos de el Loco Violante abriendo un pequeño local en las calles de Madero.

La importancia de Eduardo en la vida de Chava no radicaba sólo en las enseñanzas de contabilidad, y creo que es pertinente en este momento dejar a Chava dar su opinión sobre el buen Loco Violante. En su biografía escribe lo siguiente:

Sentí mucho que Eduardo me dejara. A su lado asimilaba mucho más de lo que en la escuela pudiera hacerlo. El me sometía a terribles pruebas aritméticas y sólo me aprobaba cuando lograba yo igualarlo. Llegue a ser tan bueno como él en esta materia, sin contar que, también a su lado, aprendí a redactar, a escribir en máquina, a corregir mi ortografía, a tomarle cariño a

los números y al trabajo. Pero lo que para mi tuvo más importancia fueron sus enseñanzas para ver la vida con valor y alegría, a ser sincero y franco hablando siempre con la verdad y jamás bajar los ojos ante nadie, por que cuando uno es sano y limpio y no lleva en su interior ocultaciones es igual a cualquier mortal, con la ventaja de que uno lo sabe y quizá el otro no. En fin, aprendí con él a no depender jamás de nadie. Si no seguí sus enseñanzas al pie de la letra, será porque no nací con sus cualidades ni su naturaleza, pues como decía mi tía

Angustias: el que nace para maceta...aunque lo fajen. (Flores, 1999: 14)

Esto es muy importante, las canciones de Chava, están muy bien escritas, la rima mediante palabras agudas, graves y esdrújulas, son una de las características que le dan alegría, gracia y genialidad a toda su obra—tomando en cuenta lo que narran. El Loco Violante fue quien educó a este artista en el ámbito de la escritura, así que por él, este cantautor tiene la habilidad y facilidad de manejar el lenguaje escrito a su gusto.

Como ya se vio, Chava Flores tenía un gran corazón y gran carisma, las personas que lo acompañaron fueron de vital importancia para él debido a las enseñanzas, momentos y recuerdos que compartió con ellos. Entre don Alejandro Soberón, Pichicuás, Arguelles, la Negra, Manuel Landeta, Carlos Soulas y Eduardo Violante dieron a Chava gran felicidad, entre compañeros y camaradas transcurrió la vida de Salvador Flores Rivera. Como sujeto particular y como sujeto social las relaciones que se entretienen con los otros es de vital importancia en la formación identitaria de un sujeto. El método biográfico permite comprender al sujeto en relación a los procesos sociales, como parte de ellos, pero también en su participación social que contribuye al desarrollo de estos mismos procesos.

2.4 De ojalero, cobrador, contador y comerciante a compositor.

A la muerte de su padre y debido a los problemas de salud de su madre, Chava decide ingresar a trabajar para ayudar en los gastos de la casa y para poder pagarse sus estudios de secundaria, la labor encomendada por su madre era la de coser las etiquetas de las corbatas, trabajo que en esos tiempos era solamente para mujeres, lo que hizo que sintiera que su orgullo había sido pisoteado. Posteriormente, comprendería que si esa era la forma de ayudar a su progenitora, lo iba a hacer, además, ella ya les había enseñado a coser botones y todo tipo de labores por si les tocaba una “vieja fodonga”—como comenta en su autobiografía.

En la primera semana, éste pequeño ojalero pudo conseguir el fabuloso sueldo de \$2.50, que para ese entonces era bastante para una familia como la de Chava y mucho más para él, pero nunca se conformó con eso, sin perder el tiempo aprendió a planchar las corbatas, trabajo por el que le pagaban 10 centavos la docena, también se dedicó a coser corbatas junto con su mamá consiguiendo 85 centavos por docena, (si hace la cuenta de la semana la cantidad es considerable) así de esta forma él y doña Trinidad lograron sacar los mejores sueldos de la fábrica.

Un detalle que no se comenta en el título de este punto es que Chava dentro de la fábrica también fue cortador de la tela para corbatas, ya que en ocasiones se daba el tiempo para ayudar al cortador y cuando éste faltaba—comenta Chava—“este escuincle de 13 años cortaba y cortaba para que la fábrica siguiera su ritmo acostumbrado”.

Toda la actividad de Salvador dentro de la fábrica hizo que el señor Manuel Landeta, dueño de la empresa, se fijara en él al grado que le ofreció dejar de trabajar como ojalero para ser su ayudante personal asignándole un sueldo de \$45 mensuales cosa que a Chava no le gustó porque sacaba más cociendo corbatas, pero por las tiernas lágrimas de su madre y sus razonables palabras lo convencieron y al día siguiente a primera hora Chava se encontraba en la bodega con don Manuel para iniciar su primer día de trabajo.

Por esos tiempos se estaba llevando a cabo la sucesión presidencial para que en 1934—un años después del ingreso de Chava a la fábrica de corbatas—

Lázaro Cárdenas llegara al poder. En su gobierno, el país tendría cambios sociales importantes como la expropiación del petróleo, el reparto de aproximadamente de 18 millones de hectáreas entre más de 700 mil ejidatarios (Brom, 1998: 289) y la industria textil impulsaría su venta interna la cual competía y desplazaba la entrada de telas extranjeras. México iniciaba un crecimiento económico, que no se había dado en el gobierno de los anteriores presidentes, las personas notaban que sus ingresos alcanzaban para poder satisfacer las necesidades básicas y en la familia de Chava se veía reflejado, ya que él trabajaba con don Manuel, y en la fábrica su madre y su hermano, por lo tanto, sus ingresos les bastaban para la renta de la casa, comida, vestido y para la educación.

El primer día de trabajo con don Manuel empezó en la bodega de la fábrica, ahí surtía pedidos y materias primas, pero después Chava tuvo que acompañarlo al centro de la ciudad donde su jefe iba diario para descargar la mercancía en la fábrica de High Life S.A., ahí conoció al señor Carlos Soulas que era el jefe del departamento de crédito quien mantuvo una buena relación con Chava Flores, ya que nunca le dio ni una orden a Chava, todas las explicaciones eran claras y de muy buena forma. El trabajo de este canta autor durante varios años fue el de descargar la mercancía del camión, después ir a entregar las remisiones a las tiendas de ropa situadas en el centro de la ciudad y, por último, cobrar las facturas de todos los clientes de la empresa High Life S.A.

Dentro de la empresa, Chava conocería a Eduardo Violante “El loco Violante” quien sería la persona a quien más cariño le tendría debido a sus enseñanzas para la vida.

Más adelante en el trascurso de uno de sus días de trabajo, el Señor Blum, un hombre estricto y asociado con la gerencia de la empresa, al ver a Chava tan “chambeador” decidirá aumentarle el trabajo más no el sueldo. Esta actividad tendría una importante repercusión años más tarde en la documentación empleada en su carrera como compositor, ya que dentro de sus recorridos se encontraban las colonias Pro-Hogar, Vallejo, La Bolsa, Romero Rubio, etc. lo que le permitió ser testigo de asaltos, pleitos, asesinatos, detalles chuscos, etc., que eran parte de la vida cotidiana de estas colonias.

En uno de sus tantos recorridos Chava tuvo el gusto de conocer a las prostitutas, cosa que a él le provocaba miedo a causa del falso estereotipo que se tenía de ellas. Al transcurrir los días tomó confianza y pasaba tranquilamente por las calles del Órgano,¹⁴ ya que había un zapatero al que tenía que cobrarle algunas facturas. Las cosas que observaba y que escuchaba de estas mujeres se le hacían muy comunes, al grado que cada vez que ellas le gritaban ¡Adiós chaparrito! Él con gusto y con la buena instrucción recibida de los barrios donde había vivido, les contestaba ¡Adiós, güerita! Y otras cosas más, según el saludo recibido. En este mismo sentido Carlos Fuentes en su novela “La Región más transparente” menciona “Unas huilas se paseaban por la plaza Netzahualcóyotl con las rodillas vendadas y los tacones lodosos. *Ahora, maje, o no me vuelves a ver. Para todas traigo, putas. ¡Y pago dolaritos! Yes, yes, hazla buena pendejote sabroso*” (Fuentes, 2008: 55-56)



Foto no. 9 Prostitutas en una de las calles del centro de la Ciudad de México.

“De 1930 a mediados de los años cuarenta, la industria textil de México seguía siendo una de las manufacturas más importantes del país. En 1940 empleaba al 26% de los trabajadores y aportaba el 18.5% de la producción manufacturera brutal total,” (Portos, 1992: 36) así que era de esperarse que un joven como

¹⁴ En estas calles se encontraba lo que podría ser una zona de tolerancia o zona roja, con un buen número de prostitutas hoy conocidas como sexo servidoras.

Chava, con la preparación que había tenido como contador junto a Eduardo, le fuera de maravilla en su nuevo negocio, ya que como él comenta, sus ingresos habían subido considerablemente. Para este momento contaba con 22 años de edad y hacía varios años que su madre ya no trabajaba, vivía en una casa humilde y sencilla, pero con las comodidades necesarias que él y su hermano Enrique le habían comprado.

Era el año de 1943 en el mes de diciembre, México había entrado a la Segunda Guerra Mundial debido al hundimiento de barcos petroleros y el escuadrón 201 enviaba un contingente de 150 pilotos de la fuerza aérea mexicana. “El rostro, nada grato, que el estado de guerra mostró a los mexicanos fue el de la escasez. Allí comenzó en firme la carestía de la vida que no se ha detenido hasta hoy. Innumerables artículos faltaban en el mercado. No había carbón, No había combustibles, No había masa, No había carne. Todos los artículos de primera necesidad iniciaron el alta vertiginosa...todo se lo están llevando los gringos—repetía el pueblo no sin cierta inconformidad, pero con resignación. (Monroy 1979: 86)” Todo esto afectaba en gran medida al negocio de Chava ya que al principio—antes de la Guerra—todo marchaba más o menos bien pero la cosa se ponía cada vez peor¹⁵. Para ese entonces a la edad de 23 años Chava ya había contraído matrimonio con María Luisa Durand Sánchez con quien tendría su primera hija¹⁶ en 1944. Las cosas no pintaban bien y las deudas cada vez eran mayores, y como si tuviera poco, se encontró con un oportunista, el tipo de personas que ve en gente bondadosa—como este compositor—una buena víctima para engordar su egoísmo y su bolsillo. Se llamaba Ricardo Rivera Pérez Campos y poseía—lo más seguro es que de forma deshonesta—entre 25 y 30 millones de pesos de capital, se dedicaba, más que a la abogacía, a la compra y venta de terrenos y fincas pero su

¹⁵ La situación en el país era difícil en estos momentos de guerra, entre las afectaciones se puede citar los frecuentes apagones en las ciudades como la de México como medida precautoria, al respecto la canción popular “El apagón” se puso de moda y Luis Vega y Morroy nos dice: “En cambio, los simulacros de oscurecimiento produjeron otra canción burlona y picaresca que decía: “Que cosas sucede con el apagón, con el apagón que cosas suceden...me tomaron por el talle, me llevaron al cubo de un zaguán y en aquella oscuridad...” Cuan se hizo la luz la chica que cantaba prorrumpía en una exclamación “¡Era mi papá!”” (Monroy; 1979: 87).

¹⁶ De nombre María Luisa en honor a su madre.

inversión más importante estaba dedicada al agio. Más adelante Chava entendería que su meta era apropiarse de todos los negocios. Algunos ruleteros pararon en la cárcel a causa de no poder pagarle el dinero que él había invertido en sus negocios. Al parecer a esta persona le simpatizó mucho Chava, al grado que le brindó sin ningún problema toda su ayuda para salir de las deudas que tenía, este abogado lo llamaba “el muchacho del buen porvenir”.

Una serie de inversiones fueron las que este licenciado hizo en el negocio de Chava, pero más que inversiones parecían préstamos imposibles de pagar.

En 1945 nace su segunda hija María Eugenia y el socio-licenciado al enterarse de tan buena noticia—antes de que el padre orgulloso pudiera decir pío—le dio las más sinceras felicitaciones y se postuló para ser el padrino de la niña; debido a la buena voluntad que Chava tenía no pudo negarse y ese fue el padrino que le tocó a esa niña tan hermosa—como nos menciona el cantautor.

Posteriormente el negocio iría bien hasta que uno de los empleados cometió un fraude que le costaría a Chava 8 mil pesos. Como era de esperarse, su socio-licenciado puso el grito al cielo y juro que iba mandarlo a la cárcel, a lo que el cantautor le respondió con toda firmeza que él no podía meter a nadie a ningún lado y que además el fraude había sido en contra de él.

Chava habló con el empleado y le hizo entender en que problema lo había metido, pero para suerte de todos, esta persona pudo conseguir el dinero que faltaba y así se cubrió el tan terrible fraude. En la canción “Marthita la Piadosa”, este cronista nos narra que Marthita era una mujer trabajadora, honesta, humilde, con ganas de salir y seguir adelante, todo lo contrario a su hermana Matilde, quien gozaba de la vida lujosa, divertida sin preocupaciones, la cual sin hacer ningún esfuerzo le iba muy bien. Chava presenta dos tipos de hombres: honestos, trabajadores y pobres, como Marthita, y otros deshonestos, vividores y ricos, como su socio-licenciado y como Matilde. En una estrofa de la canción narra lo siguiente:

“Marthita puso un puesto de tamales
allá por la colonia de Portales;
un inspector llegó y el puesto le tiró:
-Perdone, pero afeaba aquí en la calle.

En cambio la Matilde abrió en Polanco
un antro para gente muy moderna;
al vicio los tiró, buena lana sacó
¡eso es hacer negocios a go-go.!”

Así es como Chava narra lo que él vivió junto a este estafador y no sólo él, también habla de las demás personas que sufrieron lo mismo, la justicia es sólo para los que la pueden pagar y para confirmar lo que Chava experimento, cierra esta canción de la siguiente manera:

“Marthita vendió tacos con su resto de fortuna
y un día le clausuraron porque no cerró a la una;
en cambio Matildís puso otra casa gris
y cierra cuando quiere la infeliz.

Marthita ya está enferma y desahuciada,
Matilde está gordota y colorada.
Yo le suplico a usted que,, si algo pregunté,
si sabe la respuesta me la de.”

Desde la mirada de Chava –con un sentido romántico- la gente del barrio siempre ha sido presa de la maldad de abusadores, nunca se les volteó a ver para apoyarlos; y así como Marthita, mucha gente es presa de abusadores. Esto muestra la situación de las clases sociales, particularmente de las populares que en su condición de pobreza tienen que acudir a diversos empleos que en muchas ocasiones son parte del comercio informal que ya desde esos momentos empieza a expandirse en las principales ciudades. Como parte de esta situación, en la biografía de Chava Flores encontramos que se ve forzado a seguir él solo en el negocio, pero como ya se mencionó, no servía para nada como comerciante, ya que después de liquidar cuentas con el abogado se dedicó a vender retratos, calcetines, zapatos, trabajó en una ferretería con unos amigos pero nada funcionaba. Su hermano Enrique como una ayuda le prestaría \$2000 con los que abriría una salchichonería, tampoco funcionó, después con el dinero de la misma compraría un camión para repartir carnes pero un buen día otro grupo de empresarios a él y a otros repartidores los quitarían de este negocio y como dijo Chava “ni mole, a otra cosa mariposa.”

Entonces entre tanto fracaso e injusticia se volvió a encontrar con los amigos con los que había trabajado en la ferretería, esta vez el negocio era una imprenta. Chava notó que este trabajo tampoco dejaba debido a la falta de trabajo y a la dura competencia entonces sucedió algo y así lo explica él:

“Por ese entonces solamente tenía yo cuatro hijas. Había que hacer más, pero no más hijas, sino esfuerzos para sostenerlas. Hice las dos cosas, para qué es más que la verdad. Siempre fui bohemio y quizá ese fue el momento en que lo supe. Mi amor por las canciones de México y sus compositores fluyó en mi mente. Me sabía miles de ellas aunque no conociera personalmente a ningún autor, y de mi mente desesperada por el infortunio surgió *“El álbum de oro de la canción”*” (Flores, 1994: 26).

El Álbum de oro de la canción era una revista quincenal que contenía las canciones tanto contemporáneas como de autores mexicanos de antaño. Este álbum, como menciona Chava desahogaría sus ansias guardadas por ese hermoso arte que tanto amaba y nunca fue de él, además pensaba que quizá como él, había muchas personas esperando tener en sus manos un álbum con todas sus canciones preferidas. En fin, se dio a la tarea de publicar la revista y de paso ésta le daría trabajo a la imprenta. El primer tomo fue editado en papel bond de 70 kilos, pero como siempre, hubo problemas y su segundo tomo salió con un mes y medio de retraso; cambió de imprenta como 5 veces hasta que consiguió una imprenta con mayor seriedad, y así su álbum siguió saliendo. Con este álbum conoció a muchos compositores e intérpretes, posteriormente instalaría una oficina auxiliar en una de las mesas de café de XEW, donde vio el nacimiento de bellas melodías y su camino hacia la popularidad.

“Mi afecto y admiración por los autores y compositores creció y creció hasta colocarlos en el pedestal que aún siguen teniendo en mi simple y sencillo corazón. Después comencé a escuchar sus penas y sus congojas y en fuero intento comprendí que, si quería escribir para ellos, debería ser también uno de ellos. Pero ¿Cómo? Se preguntaba Chava”.

Es importante para comprender este contexto el papel que jugó la radio durante esta época como uno de los medios de comunicación de mayor impacto en la cultura del mexicano, al respecto Carlos Monsiváis señala: “Más que el cine, la

radio ha sido, masivamente, la fábrica de los sueños tanto más personales cuanto que cada uno aporta las imágenes, no las que confieren estatus ni otorgan modelos de gestos y dicción, sino las borrosas o repetitivas que le dan a una colectividad fluidez musical y repertorio de frases hechas (para sentir las, más que para decir las)” (Monsiváis, 2008: 227)..

En estos días, México tendría un cambio político de gran importancia. El presidente Ávila Camacho (último militar en el poder) dejaba la presidencia en manos del Licenciado Miguel Alemán Valdéz quien sería el primer presidente con estudios universitarios. Su mala administración, provocó que la estructura económica lograda con el milagro mexicano recayera, ocasionando el alza de los precios en diferentes artículos. Para Chava esto se reflejaría en el precio del papel, ya que su valor había subido un 100% y era imposible seguir publicando el Álbum de oro de la canción, logró sacarlo a la venta en papel periódico. Lo único que lo seguía motivando para seguir adelante era su amor a esta actividad, él ya no sacaba nada de ganancia, nadie ganaba, sus amigos decidieron retirarse del negocio, pero como buenos relevos se aparecieron en su vida Ramón Inclán quien era compositor y periodista, y Ruth Olivares quienes le apoyarían por unos meses más para que el álbum siguiera en circulación hasta que materialmente fue imposible.

Dos años de publicación continua fue la vida de El Álbum de oro de la canción, el 8 de noviembre nacería su hija María Teresa, y el último tomo de su revista estaba por salir cuando casualmente se encontró un amigo a quien le contaría con tristeza el terrible final de su Álbum, éste con cierta burla le contestaría ¿Por qué no publicas “El diario de tu vida”?, y Chava respondería: por qué mejor tu no vas y...su amigo le interrumpió y ya de forma seria soltó la siguiente pregunta: Ahora dime en serio ¿A qué te vas a dedicar? Inconscientemente y con toda naturalidad Chava contesto: Me voy a dedicar a componer canciones.

Cada uno de los trabajos de este canta autor lo fueron guiando para que desembocara en el camino de la composición, al parecer, todas las circunstancias difíciles y las decisiones tomadas tenían un fin y aunque no hay relación entre ellas, porque ¿Qué analogía hay entre ser ojalero, cobrador, contador, comerciante y compositor? el fin último era: ser Chava Flores Rivera,

El Cronista Urbano de la ciudad de México; ¿Qué dirían sus canciones, qué nos comentarían, qué nos narrarían, qué expresarían?, para responder a ello es pertinente pasar al siguiente capítulo.

Capítulo III Prácticas educativas en la obra de Chava Flores

El método biográfico permite acercarse al contexto histórico social entrelazando lo individual con lo social, en un sentido dialéctico en el que se comprende al hombre particular como hombre social; en este caso Chava Flores pasa a representar al hombre social que vive en el barrio, es cierto que hay diferencias entre todos los hombres particulares del barrio, pero lo que se quiere dar a conocer en los siguientes apartados son los aspectos sociales y culturales que forman a este hombre a través de prácticas culturales y educativas como son sus costumbres y tradiciones que constituyen su identidad su identidad.

Para acercarnos a estos escenarios y prácticas educativas, se han seleccionado tres canciones de Chava Flores según los títulos de los apartados que conforman este capítulo: “La Esquina de mi barrio”, “La tertulia”, y “Sábado Distrito Federal”. Hay que resaltar que el método biográfico es el que le da validación a este trabajo y no está separado de un sentido hermenéutico, lo que conlleva a destacar lo simbólico en la relación con el contexto histórico, por ello en el capítulo 1 se abordará el contexto donde vivió el autor, y el capítulo 2 trata la vida del compositor, como base para comprender el sentido de estas manifestaciones culturales, esto es la producción de este autor no ajena a todo este contexto.

Como apertura, el primer punto a tratar es el barrio como escenario educativo, en este sentido se abren las siguientes preguntas: ¿Cuáles son los escenarios educativos que forman parte del barrio? ¿Cuáles son las prácticas educativas que se dan en él?

3.1 De la esquina de mi barrio al zaguán de mi vecindad

La esquina de mi barrio **Chava Flores (1957)**

En la esquina de mi barrio hay una tienda,
que se llama La Ilusión del Porvenir,
junto de ella está la fonda de Rosenda
que en domingos le echa al mole ajonjolí.

Frente se halla la botica la Aspirina
donde surte sus recetas mi 'amá,
tiene junto la cantina Mi Oficina
donde cura sus dolencias mi 'apá,
y le sigue La Mejor, carnicería,
donde vende el aguayón Don Baltasar.

Es la esquina de mi barrio compañeros,
un lugar de movimiento sin igual;
los camiones, los *transéuntes*, y los perros
no la cruzan sin tener dificultad.

Cuando no ha habido moquetes, hubo heridos
o algún zonzo que el camión ya lo embarró;
otras veces sólo hay gritos y chiflidos
o se escucha al cilindrero trovador.

Contra esquina, donde está la pulquería,
hay un puesto de tripitas en hervor;
allá afuera siempre está la *policía*
y ahí tiene su cuartel el cargador.
De este lado vende pan "La Cucaracha"
y le siguen las persianas del billar;
"El Tafite" y aparo ahí su carcacha
porque llega con sus cuates a jugar;
Don Fernando va siguiendo a una muchacha
y Lupita, su mujer, ahí va detrás.

Es la esquina de mi barrio, compañeros,
el lugar donde he perdido mi querer;
donde ayer brilló un farol como un lucero,
lo rompieron y se echaron a correr.
Y la esquina me consuela en mi amargura
con su risa, su bullicio y su esplendor;
llega el viento levantando la basura
y ahí se va lo que no sirve... ¡ahí va mi amor!

Al leer la letra de la canción “La esquina de mi barrio”, Chava Flores nos deja ver que el barrio es un lugar bullicioso, lleno de gente y de comercios, donde la forma de comunicarse es por medio de gritos, chillidos y una serie de códigos que sólo conocen aquellos que viven dentro de él, es un lugar en donde suelen pasar cierto tipo de acontecimientos tanto graciosos como tristes o desagradables; pero el barrio también es algo que forma parte del hombre particular que vive en él, parece ser un lugar que mantiene una importante relación con sus habitantes, los lleva a apropiarse y a identificarse con ese espacio.

Ya Chava lo menciona en el primer verso de la canción: “en la esquina de mi barrio.” Ese “mi,” es la apropiación de este hombre del espacio en donde lleva a cabo su vida, que puede ir desde la infancia hasta la vejez; es su mundo inmediato (Heller, 1987: 24), ya que el mundo más próximo para este individuo lo representa el lugar donde transcurre su vida cotidiana, esto es, el barrio. Pierre Mayol dice que es “ese trozo de ciudad que atraviesa un límite que distingue el espacio privado del espacio público. Es lo que resulta de un andar, de la sucesión de pasos sobre una calle poco a poco expresada por su vínculo orgánico con la vivienda.” (Mayol; 1999: 9)”

Así, el límite privado que se menciona, lo representan la vivienda y la vecindad que pertenecen al barrio, y ese espacio público en su sentido más amplio comprende el espacio urbano como en este caso la ciudad de México o el D.F., por lo tanto, el barrio es un punto medio entre estos dos espacios, un dentro/fuera” (Mayol; 1999: 10), en donde el hombre particular que vive en él desarrolla su vida cotidiana y aprende ciertas prácticas propias del espacio.



Foto no. 10 Vecindades del Callejón Pajaritos en el centro de la Ciudad.

En la canción “La esquina de mi barrio”, Chava hace alusión a estos espacios, nos describe la actividad bulliciosa que se vive en una mañana de sábado. Este dinamismo y bullicio citadino también lo capta Carlos Fuentes en su obra “La región más transparente” de la siguiente manera:

“Guerrero ya no estaba anegada, y pudo calzarse. Empezaban a correr bicicletas, chirriando, sin sombra, por Bucareli; algunos tranvías. Ya la avenida asemejaba una cornucopia de basura: rollos de diario derelicto, los desperdicios de los cafés de chinos, los perros muertos, la vieja hurgando, clavada en un bote, los niños dormidos removiéndose en la nidada de periódicos y carteles. La luz del más tenue de los cirios fúnebres. Del Caballito a la Doctores, arrancaba un ataúd de asfalto, triste como una mano tendida.” (Fuentes, 2008: 23)



Foto No. 11 Dinamismo en un espacio urbano.

Para ampliar la mirada sobre el contexto, primero se abordará lo referente a espacios con un gran sentido urbano como lo son los locales comerciales y comercios informales, y de quienes hacen su vida cotidiana en ellos. En el barrio de este cronista musical existe una tienda que se llama la Ilusión del porvenir, la fonda de Rosenda, la botica “La aspirina”, la cantina “Mi oficina”, la carnicería de don Baltasar “La mejor”, la pulquería, un puesto de tripas, la panadería “La cucaracha” y el billar. A todos estos, se les tratará como escenarios educativos¹⁷ retomando a Santoni, ya que en ellos se desarrollan una serie de prácticas educativas, tradiciones y costumbres que son llevadas a cabo por todos los hombres particulares del barrio, por ejemplo:

La fonda de Rosenda es un escenario únicamente del barrio, en las colonias de cierta condición social casi no existen y las personas que viven en ellas como generalmente hacen las familias de clase media o alta suelen comer en casa o ir a los restaurantes de “prestigio” donde se relacionan con gente de su clase social, y desde luego se paga un precio muy alto. En contraste en la fonda, la comida sugiere ser casera, hecha por Rosenda, el precio es accesible y por lo general los clientes son gente que vive en el barrio y particularmente en las vecindades; a las fondas acuden los dueños de los demás comercios, los borrachos que salen de la pulquería, la cantina o el billar etc. además, los

¹⁷ El escenario educativo desde Santoni es el “donde” se lleva a cabo una práctica educativa privada o pública, familiar o social, formal o informal. El escenario está condicionado al contexto en el que se realiza la práctica educativa,.Esto se aborda más ampliamente en el punto 1.3.

domingos por ser el día de descanso y de esparcimiento para los habitantes del barrio al igual que para muchas amas de casa que no cocinan ese día, concurren con Rosenda quien le echa al mole ajonjolí lo que representa un incentivo para la clientela.

En la fonda se realizan diversos procesos de socialización, se convive en familia y en ocasiones con otras familias, en todo esto hay que aprender comportamientos como formas de sentarse a la mesa; así mismo, el degustar responde a tradiciones que se van transmitiendo por generaciones, en la fonda, los vecinos se encuentran y platican, se cuentan chismes, etc., estas son algunas de las prácticas que se dan dentro de la fonda.

Chava Flores deja ver en esta y en otras canciones que la mujer es quien se encarga de hacer la comida como parte de las actividades impuestas a su género, en “Las tamaleras” son ellas la que hacen esos tamales de dulce, rajas, verdes, mole, etc.,

“Estaban, estaba, estaban,
las tamaleras
sentadas, sentadas, sentadas
frente a su bote
vendiendo, vendiendo, vendiendo
ricos tamales
cubiertos, cubiertos, cubiertos
de hojas de elote.

De chile, dulce y manteca,
también los había de sal...

De masa, de fresa y de piña
también lo hacen champurrado...” (Flores, 1999: 21)

De igual manera en “Los frijoles de Anastasia”:

“Los frijoles de Anastasia
se los ha cocido la olla,
los extraigo con cebolla
y les exprimo un limón;
con longaniza más queso
y cremita, chispas son,
que después les aconsejo
se los coman de un jalón.” (Flores, 1999: 219)

Y en la canción “Teresa, ya pon la mesa”:

“Teresa, ya pon la mesa

que va a desayunar
siete niñitos;
pon los jarritos
de Pedro, Panchito y Juan,
Luis y Felipe,
seis con Enrique
y un Pulgarcito y ya.” (Flores, 1999: 333)

Así, se muestra que la cocina en el barrio es una práctica totalmente de mujeres—puede ser que la panadería sea la excepción, pero ya se hablará de esto más adelante—Práctica educativa debido a que el hecho de cocinar implica un proceso que se aprende como una práctica cultural que requiere de saberes que en ocasiones desde temprana edad se aprenden en las familias, con las madres o abuelas, en la empiria o mejor dicho en la propia práctica, por sentido común; comienza desde realizar las compras en el mercado lo cual requiere de aprender y habilitarse en el desarrollo de las prácticas que se realizan en este tipo de espacios como el trato social con los comerciantes o “marchantes”, saber escoger los ingredientes necesarios y en las mejores condiciones, y también a tratar el precio o a “regatear”, así, estas son algunas prácticas educativas que se dan a través de la compra de los ingredientes para hacer la comida.

En la fonda, se realiza la preparación de la comida, una práctica cultural que requiere de saberes y habilidades, los cuales generalmente se aprenden en la cocina de la familia o desde principiantes en la cocina de la fonda. En el proceso de la preparación de los alimentos, juega un papel importante el “sazón”, aquello que le da sabor a la comida y que representa una tradición que se conserva celosamente al interior de una familia o de una generación. La cocina popular puede ser la del campo o rural, la del barrio en contextos urbanos guarda esos sabores que solo se mantiene en la familia o en las fondas del barrio, como en este caso la de Rosenda.

En este sentido y aludiendo a la cocina, Luce Giard narra la experiencia de una mujer francesa: “De niña, me resistía al llamado de mi madre para aprender a su lado a hacer de comer. Rechazaba este trabajo de mujer, puesto que nunca se proponía lo mismo a mi hermano. Yo ya me había decidido, había determinado mi destino: un día, tendría un verdadero oficio.” (Giard,

1999: 154) Con esta cita quiero dejar en claro que el hecho de cocinar implica no sólo una práctica educativa, sino también una tradición que se puede enseñar generación tras generación. En este sentido, Agnes Heller alude a este proceso de la siguiente manera:

En la vida cotidiana el hombre se objetiva en numerosas formas. El hombre, formando su mundo (su ambiente inmediato), se forma también a sí mismo. El término *formar* parece aquí a primera vista exagerado; en efecto, hasta ahora apenas hemos subrayado siempre que la peculiaridad de las actividades cotidianas—ya que el particular madura para un mundo acabado—es la interiorización casi adaptativa de este mundo. El término *madurar* hay que ponerlos de relieve, incluimos también el sentido de ***educar***. En la vida cotidiana se expresa no solamente el modo por el cual yo he aprendido de mi padre ciertas reglas de vida fundamentales, sino también el modo en las que yo las transmito a mi hijo. Yo soy representante de aquel mundo en el que otros nacen. En mi educar (el modo en el que yo presento el mundo acabado) repercutirán también mis experiencias personales, cuando comunico mi mundo, expreso también estas experiencias, cuando transmito mi mundo, contemporáneamente me objetivo también a mí mismo en cuanto me he apropiado ya de este mundo. (Heller, 1987: 24)

El siguiente escenario es la Botica,¹⁸ pero a diferencia de las farmacias, en ella también se hacen algunas medicinas. En “La canción la esquina de mi barrio” Chava menciona que es aquí donde surte las recetas su “mamá”, y la atiende el boticario don Cándido. En este escenario tenemos dos importantes actores: el primero la madre, como mujer tiene que saber de algunas recetas caseras que ayudan a curar algunas enfermedades y que seguramente ha aprendido de la forma en que a ella la curaban, esto es de su madre o abuela o tía. El boticario es un gran conocedor de componentes químicos y naturales que pudo aprender de forma escolarizada o a través de otros boticarios iniciándose desde aprendiz. Esto último nos acerca a la formación en un oficio de manera artesanal, al respecto Santoni señala al discutir el concepto de artesano y artista que “al decir *mestiere* se aludía a una actividad que tenía como primer rasgo distintivo el secreto de sus procedimientos y ritos, gestionados y custodiados por los iniciados. Éstos comprendían los procedimientos didácticos para iniciar gradualmente a los aprendices de maestros (aquellos que habían

¹⁸ También llamadas “droguerías”.

terminado su formación en un arte) y, en ocasiones, a los mancebos (aquellos que ya trabajaban en el arte que aprendieron) más capaces.”(Santoni, 1996: 85) Las recetas que aprendió el boticario se fueron perfeccionando y dominando con el paso del tiempo, logrando un prestigio, que se vio opacada por la proliferación de grandes empresas farmacéuticas.



Foto no. 12 Interior de una Botica de los años 30.

La cantina y la pulquería, son escenarios en los que se forma una identidad caracterizada por dos ejes fundamentales: el romanticismo y la masculinidad. La “formación romántica” comprende a una generación que se apega al sentimentalismo como una forma de expresar el amor; por otro lado, la formación en masculinidad conlleva a actos de violencia en la que predomina la fuerza del “macho”. Todo esto deja ver identidades que se forman a partir de prácticas educativas, como lo refieren autores como Santoni, Heller, De Certau, entre otros. En estos escenarios, el hombre suele abrirse como “mejillón al vapor”, deja al descubierto una parte de sus sentimientos y se desgarrar con una canción soltando el llanto por aquello que lo aqueja, en estos lugares se canta, se llora, se ríe o se riñe.

En la canción “Ingrata péjida” Chava nos narra cómo el doliente está en la cantina borracho y llorando por una mujer lo cual es evidente dado el lenguaje utilizado en la misma:

Ingrata péjida,
romántica insoluta,
tú me estrujaste
todito el corazón.(Flores, 1999: 167)

En esta estrofa se aprecia la forma en que se suele tratar a las mujeres por parte del mexicano, esto es culpándola de la desdicha del hombre, lo cual representa una parte de los valores que aprende a través de su formación en masculinidad, como parte de su habitus.

En la canción “Mi amigo Nacho”, se narra la borrachera de Nacho junto a algún borracho del barrio como parte de la cotidianidad del barrio; estas formas de ser se derivan de lo que debe aprender un “macho”, esto es, embriagarse para mostrar su hombría.

Nacho: ´tas como hilacho,
¡ah, qué muchacho!,
y luego dicen que el borracho
toma vino por culpa de la mujer. (Flores, 1999: 247)

En relación a este tipo de prácticas Chava dice que en la cantina es donde curaba sus dolencias su “papá” y curiosamente el nombre de la cantina es “Mi oficina”, y la oficina es un lugar en donde se pasa gran parte del tiempo trabajando, sólo que en la primera se pasa gran tiempo del ocio. Estos espacios son marcados por este sentido de masculinidad que desafía la intromisión de mujeres en espacios propios. La caracterización de estos lugares responde a los comportamientos que desde el imaginario de la masculinidad o del machismo debe sostener todo hombre, al respecto Octavio Paz en el Laberinto de la Soledad menciona basándose en la forma de ser del mexicano que “El ideal de hombría, consiste en no “rajarse nunca”, esto es, permitir que el mundo exterior penetre en su intimidad. El rajado es de poco fiar, un traidor o de dudosa fidelidad que cuenta los secretos y es incapaz de afrontar los peligros como se debe. Las mujeres son seres inferiores porque, al entregarse, se abren. Su inferioridad es constitucional y radica en su sexo, en su “rajada”, herida que jamás cicatriza” (Paz, 2007: 165). Esta cita lejos de ser

ofensiva, apoya el punto de que el mexicano en su embriaguez, en su momento de ocio o de pequeña fiesta, es cuando deja de ser hermético y se abre; no se raja, más bien deja ver su verdadera cara y se muestra tal y como es, por eso en la canción “Ingrata péjida”, el hombre está llorando, dejando ver sus sentimientos por una mujer, y el llorar es ese abrirse del que nos habla Paz y solo en la fiesta o en la cantina es permisible, lugares apropiados para este tipo de comportamientos ante lo cual surge la pregunta ¿se requiere aprender este tipo de comportamientos como parte de esta forma de ser?

Por otro lado, la mujer no puede entrar a estos escenarios, debido—como dice Paz—a su naturaleza: la mujer no sabe guardar secretos, no es confidente, es “chismosa”, en este caso “rajada” (más adelante se referirá al sentido de ser chismosa). En el barrio que nos describe Chava Flores las mujeres no tienen acceso a la cantina, al billar o a la pulquería porque rompería el sentido que se le confiere a estos escenarios.

La formación en masculinidad implica una imagen en torno a la mujer, a la cual se le mira como madre, esposa, o prostituta; las caracterizaciones responden a las prohibiciones para el género femenino entre las que se encuentran el goce y disfrute del cuerpo, por lo que el sentido de pureza dibuja la imagen de la mujer mexicana, las rupturas de estos esquemas conllevan a lo contrario, a lo opuesto, esto es al no recato y a lo no pureza, es decir, se le ubica como mala mujer o prostituta. Esto puede explicar el porqué la mujer no entra a la pulquería o cantina.

“Sin duda en nuestra concepción de recato femenino interviene la vanidad masculina del señor. Como casi todos los pueblos, los mexicanos consideran a la mujer como un instrumento, ya de los deseos del hombre, ya de los fines que le asigna la ley, la sociedad o la moral.

Fines, hay que decirlo, sobre los que nunca se le ha pedido su consentimiento y en cuya realización participa sólo pasivamente. Pasiva, se convierte en diosa, amada, ser que encarna los elementos estables y antiguos del universo: la tierra, madre y virgen. La feminidad nunca es un fin en sí mismo.

En otros países se reverencia a las prostitutas o a las vírgenes; en otros, se premia a las madres; en casi todos se adula y se respeta a la gran señora. Nosotros preferimos ocultar esas gracias y virtudes. El secreto debe acompañar a la mujer.” (Paz, 2007: 171)

Los hombres del barrio aprenden este tipo de comportamientos desde pequeños. Recordemos que Oscar Lewis en su trabajo sobre la familia Sánchez aborda esta situación dejando ver algunas prácticas, ideologías o

creencias populares; algunas de ellas son la dureza con la que se educa a los varones a diferencia de la educación de las mujeres; Jesús Sánchez recuerda que su padre eran un hombre poco cariñoso y relata lo siguiente “Mi padre no era muy cariñoso que digamos. Naturalmente, como la mayoría de los jefes de familia, era muy económico. Él no se daba cuenta exacta de si yo necesitaba alguna cosa, y en la provincia no había mucho en que gastar. Mi padre nos daba cada domingo unos cuantos centavos, Ya sabe usted que hay distintos caracteres, y no todos los padres saben mimar al hijo. Mi padre pensaba que si mimaba mucho al hijo, luego no serviría para trabajar, lo echaría a perder. Yo también pienso así” (Lewis, 1965: 4). Manuel, el hijo mayor de Jesús Sánchez, recibe, siente y entiende el porqué de la dureza con que los trata a él y a su hermano Roberto, ya que dice “no sé porque mi padre ha sido muy duro con los hijos y muy cariñoso con las hijas. A ellas les habla con un tono de voz y a nosotros con otro. Será que mi padre es un hombre chapado a la antigua y en ese tiempo eran muy estrictos con lo hijos hombres.”(Lewis, 1965: 26) El padre de Manuel los trataba con dureza para no echarlos a perder, para que supieran trabajar, sin embargo, entendía que así era por el tipo de educación que su padre recibió cuando era niño. Las prácticas culturales son parte del habitus en que se forman, y en este caso la formas que de alguna manera conducen a ciertos rituales son parte de este habitus que representa el barrio y la vecindad. Una práctica común en este habitus es la “borrachera” y las formas de “curarse” la resaca; en este sentido Chava Flores nos habla de la función que juega el puesto de tripas socorrido por la demanda de los “borrachos”, la fritanguera también es un personaje del barrio y su importancia radica en que es fiel compañera de una pulquería o de una cantina, nunca se va a separar de ellas. En la canción “Sábado Distrito Federal” también se le menciona:

“Desde las doce se llenó la pulquería,
los albañiles acabaron de rayar.
¡Qué re picosas enchiladas hizo Otilia,
la fritanguera que allí pone su comal!”(Flores, 1999: 323)



Foto no. 13 Pulquería en una de las calles del centro de la Ciudad de México.

Un personaje representativo del barrio es el carnicero conocedor de todo lo referente al oficio y en ocasiones de lo que sucede en el mismo barrio. Chava comenta que don Baltazar tenía un ayudante que se llamaba Gumaro al que Chava le decía “el Carnes” o “el Carnations”, este joven era el aprendiz de don Baltazar y según nuestro cronista, era tan bueno en el negocio que muy pronto abriría su propia carnicería. Destacamos el sentido de formación en el oficio que se inicia en ocasiones desde ser aprendiz y realizando las prácticas más simples hasta llegar a dominarlo.

El siguiente escenario es la panadería “La cucaracha”, las prácticas que se realizan son fundamentalmente de dos tipos, por un lado, las que realiza el panadero y por otro las del cliente; el primero, como parte de su oficio logra aprender una serie de saberes y habilidades, en este caso también se inicia en el oficio como aprendiz hasta culminar como panadero; los segundos que aprenden a conocer el pan en sus diferentes variedades en base a sus tradiciones y cotidianidad como parte del habitus; en el barrio por lo general el

pan que se compraba para la comida eran “los bolillos”, y para la merienda, otro tipo de panes como: conchas, chilindrinas, mamones, cuernitos, ladrillos etc.

De aquí sale la famosa frase de “¿a qué hora vas por el pan?” porque esta práctica puede ir relacionada con el cortejo a las mujeres, acompañarlas por el pan. Otro aspecto a destacar es el referente al lenguaje popular en donde las palabras adquieren un doble sentido, en este caso, los nombres de los panes pueden ser utilizados en otros sentidos no relacionados a la panadería como, por ejemplo, los empleados para el albur y el cortejo, en este último caso Chava Flores construye todo el proceso de un cortejo basándose en los nombres de algunos panes, como ejemplo, en la primera estrofa de la canción “La Chilindrina” a la mujer se le está comparando con una gran variedad de panes, ya que le dice:

“concha” divina, preciosa “chilindrina”
de “trenza” pueblerina, me gustas “al-amar”

En la tercera estrofa vuelve a hacer lo mismo al cantarle

“A mi “Chorreada” la quiero ver “polveada”
todita “apastelada” aquí en mi corazón.
“Concha querida”, te ves “entelerida”
pareces “monja” juida, tú que eras un “cañón”

Y la canción termina con la propuesta de matrimonio al igual que el cortejo, ya que su finalidad es conseguir que la mujer acepte la propuesta de matrimonio aunque en esta canción diga que no:

“Te di tu “anillo” tu casa de “ladrillo”
y ahora puro “bolillo” me sales con que no”. (Flores, 1999: 181)



Foto no. 14 Panadería de los años 40.



Foto no. 15 Panadero con su pan en canastón.

El nombre de “la tienda de la esquina” “El Porvenir”, representa los anhelos de una sociedad que tiene ganas de progresar, hay que recordar que después de las migraciones de la década de los 40, mucha gente venía a la capital con la ilusión de un mejor porvenir centrado en el progreso que no se podía conseguir en la provincia y en el campo. En la tienda, la práctica se centra, por un lado, en la atención al cliente, en el trato personal, y la relación cliente y tendero que en ocasiones alcanza un trato amistoso, generalmente el tendero conoce a todos los clientes, el trato pasa a ser de: ¿qué quiere usted? a ¡doña Rosenda que gusto, buenas tardes! ¿Qué le doy? El comerciante ha aprendido desde acomodar la mercancía hasta los precios de los productos, además del trato personal con la clientela que es de gran importancia para contar con su preferencia, las formas de comerciar que implica conocer una serie de saberes vinculados con el mercado y las diversas operaciones que de ello se derivan, además de saber cómo tratar a la clientela; destacamos que el tendero aprendió a partir de diversas prácticas educativas en las que la observación y la misma práctica contribuyeron a su formación.

La mayoría de los hombres que viven en el barrio, tienen por trabajo el comercio; los oficios que desarrollan marcan su condición social. Al no tener estudios el hombre particular subjetiva su condición social de pobre, e incluso ve algunos lugares de la ciudad como algo ajeno a él, por lo tanto, la manera de sobrevivir es objetivando su condición en los oficios que realizan y en las prácticas que se derivan de tales, creando lo que Bourdieu llama habitus y que define de la siguiente manera:

El habitus es un sistema de esquemas generadores de prácticas que expresa de forma sistemática la necesidad y libertades inherentes a la condición de la clase y la diferencia constitutiva de la posición....proceso mediante el cual lo social se interioriza en los individuos, y logra que las estructuras objetivas concuerden con las subjetivas.

Una parte fundamental del barrio lo representaba la vecindad que se constituye por diversos espacios que consideramos pueden ser escenarios donde transcurre la vida cotidiana y se realizan diversas prácticas culturales y educativas.

Salvador Flores dice:

“El zaguán de mi vecindad era amplio, de doble puerta. En su cubo se hallaban las entradas de las viviendas marcadas con los números 1 y 2, una frente a la otra que, por ser las más popofonas, tenían dos balcones a la calle cada una de ellas.

Terminando el cubo del zaguán estaba el patio. Este era verdaderamente amplio y de forma rectangular. Casi siempre, sobre todo en las mañanas, se encontraba obstruido por una maraña de tendederos que con sus ropas colgadas estorbaban a todo aquel que intentaba cruzarlo.

Al fondo había dos patios más, contruidos paralelamente, y formaban, por decirlo así, otras dos pequeñas vecindades anexas a la principal. Al fondo de esta principal, en lo que puede llamarse la división de la vecindad con las dos pequeñas, se hallaban los lavaderos, ocupados, gran parte de las mañanas y no menos de las tardes, por las vecinas que restregaban más la vida de los ausentes que la ropa propia.” (Flores,1999: 75)

La puerta del zaguán¹⁹ como umbral entre el barrio y la vecindad se compone por dos puertas que se mantienen abiertas por el día y cerradas por la noche,

¹⁹La siguiente cita hace referencia a los antecedentes de los Zaguanes de las vecindades en México. El zaguán se convierte en elemento organizador, con la aparición de la tipología constructivista de la casa-patio, modelo vigente de la arquitectura doméstica española, y especialmente andaluza, entre los siglos XVI y XIX. En ella, el acceso principal desde la calle se produce a través del zaguán, desde el que, a su vez, se accede al patio columnado, en el que se encuentran las escaleras y las habitaciones principales de carácter más público.

custodiadas por el portero. Este tiene el trabajo no sólo de atender el zaguán, también es el encargado de barrer la banqueta, de cobrar la renta, además conoce la vida de los inquilinos; por el zaguán pasan todos aquellos que entran o salen por la vecindad. La portera del zaguán de la vecindad donde vivía Chava, se llamaba Pachita o por lo menos así le decía nuestro cronista y recibía el sobrenombre de “La voz del pueblo”, ya que era la encargada de llevar “el chisme”, por sus ojos pasaban todo tipo de acontecimientos. El lugar más propicio para crear y difundir los chismes eran los lavaderos, en ellos, las mujeres lavaban su ropa, y platicaban los acontecimientos que se llevaban a cabo en la cotidianeidad de la vida de la vecindad. Consideramos no pasar por alto cómo las mujeres aprenden una práctica común asignada a su género, esto es lavar la ropa, y cómo aprenden a estar en un espacio igualmente identificado para ellas.

Cruzando el zaguán, se encuentra el patio principal que es el escenario en donde se desarrolla el juego de los niños que corrían, brincaba la cuerda, jugaban canicas. También se arreglaban pleitos, se hacían amigos; era el cómplice de todas las fiestas, se realizaban cumpleaños, bautizos, quince años, bodas, posadas y hasta velorios, en donde convivían todos los vecinos. Esto implica que se desarrollaba un sentido de solidaridad y de identidad, esto es la pertenencia a la vecindad.



Foto no. 16 Patio de una vecindad de la calles del centro de la Capital.

Chava nos dice qué acontecía en la vecindad desde la mañana hasta la noche, como ejemplo en la canción “Mi linda vecindad”:

“A las seis de la mañana
el reloj de Catedral
despertaba a mi portera
pa´ que abriera su zaguán.
Con escoba de varitas
empezaba ella a barrer
y después con su cubeta
toda el agua hacia correr
y hasta el patio y la banqueta
los lavaba la mujer” (Flores; 1999: 255)

El zaguán, lugar de tránsito, cruce entre lo privado y lo público, aduana que devela identidades, telón que se abre para dejar asomar aquello que consideramos parte de nuestra intimidad.

Entrada la mañana, Chava nos dice que llega el carrito de la basura y todos los habitantes del barrio ya están en sus actividades, el bullicio comienza en el barrio:

“Es la esquina de mi barrio compañeros,

un lugar de movimiento sin igual;
los camiones, los *transéuntes*, y los perros
no la cruzan sin tener dificultad.

Cuando no ha habido moquetes, hubo heridos
o algún zonzo que el camión ya lo embarró;
otras veces sólo hay gritos y chiflidos
o se escucha al cilindrero trovador.

Y la esquina me consuela en mi amargura
con su risa, su bullicio y su esplendor;
llega el viento levantando la basura
y ahí se va lo que no sirve... ¡ahí va mi amor!" (Flores; 1999: 185)

La ciudad no se comprende sin algunos elementos que le confieren un sentido de identidad. Las ciudades modernas son focos de industrialización y comercialización, además de concentrar los poderes públicos y una amplia vida cultural propia de los ciudadanos. Es por ello que reúne una extensa población migrante; todos estos aspectos ocasionan un ritmo acelerado en la vida cotidiana de sus habitantes, podríamos decir que el *habitus* urbano genera un forma de vida con un aceleramiento que hace que los tiempos transcurran a una gran velocidad, ello conduce a niveles extremos en los que se ocasiona un alejamiento entre los mismos ciudadanos, esto es nos vemos pero no nos saludamos, pasamos inapercibidos ante la prisa que exige la gran ciudad, esto lo menciona Marc Augé al referirse a los no lugares. La ciudad forma una identidad vinculada con todo esto, el ruido, el tráfico, los comercios, las aglomeraciones, etc., el ciudadano las hace parte de su forma de ser.

“La esquina de mi barrio”

“Cuando no ha habido moquetes, hubo heridos
o algún zonzo que el camión ya lo embarró;
otras veces sólo hay gritos y chiflidos
o se escucha al cilindrero trovador.”

En las canciones “Mi linda vecindad” y “Hogar, dulce hogar”, hay una mirada penetrante que conduce al interior de la vecindad, con un sentido narrativo y social, presenciamos los ritmos habituales de la vida cotidiana de la vecindad. Se presenta como un microcosmos que sin él difícilmente comprenderíamos la identidad del mexicano, representan las transformaciones que están sufren de acuerdo a sus contextos.

“Mi linda vecindad”

“Se veían correr vecinas:
-¡Buenos días, qué tardes ya!-;
unas a los lavaderos,
otras iban a placear,
y en el patio hasta los perros
comenzaban a ladrar”

“Hogar, dulce hogar”

“Lugarda estaba lavando
mientras Herminia planchaba,
y afuera en la azotehuela
de gritos Jova pegaba,
y el radio, ¡ya ni la amuelan!,
por todo el patio sonaba.” (Flores; 1999: 161)

Este espacio cobra vida a partir de las múltiples relaciones entre los sujetos; esto es una realidad social en la actúan los sujetos: bullicios, gritos, juegos, etc., constituyen una forma de ser.

Desde niños iban conociendo el barrio, ubicando cada uno de sus espacios aprendiendo las prácticas que se dan en ellos. Los niños como “mandaderos” son parte de las actividades que se le asignan asumiéndolas pasivamente, lo que refleja una organización jerárquica, un orden lineal.

“Mi linda vecindad”

“Al salir por las tortillas
me encargaba mi mamá
pa´ su chongo unas horquillas”

“Hogar, dulce hogar”

“-¡Huele a frijoles quemados!...
¡Ruperta! ¿Qué estás haciendo?
-Están pasando soldados,
nomás los estaba viendo”

El lugar asignado a la mujer es la cocina, y las prácticas desarrolladas en las mismas implican un conocimiento que generalmente se aprenden de una manera pragmática. En un sentido comparativo con los espacios y prácticas

masculinas son minimizados. En el dulce hogar se desarrollan prácticas que pretenden mantener un orden en el que el niño y la mujer se subordinan al jefe y proveedor de la familia.

Las condiciones sociales y económicas de los individuos que vivían en vecindades dejan ver su precariedad, no obstante el desarrollo industrial que impulsaba la economía nacional, se encontraban lugares de pobreza y las vecindades mostraban esta situación. Sin embargo, el sentido de la vecindad acogía con un cierto sentido de comunidad a sus inquilinos. La renovación de las habitaciones con sus incomodidades no obstaculizaban el descanso, la convivencia y las fiestas.

Las siguientes estrofas dan razón del final del día en el barrio:

“La cama de resortes”

“En la casa de don Sebas
se sofocan sin piedad,
y rezumban cuatro cohetes
en la oscura vecindad,
y los niños de la Lola
gritan:-¡Viva mi papá!

Y la nieta de doña Ana
en el cubo del zaguán
se ha bajado los banquitos
para platicar con Juan,
y la cama los colchones
rechinando siempre están” (Flores, 1999: 171)

“Mi linda vecindad”

“Por las noches ya a su lado
nos sentaban ya a cenar,
y al notarnos ya cansados
nos llevaban a acostar
¡Oh, mis sueños olvidados
de mi linda vecindad!”

“Hogar, dulce hogar”

“La casa ya está en silencio...
¡Clarín, si es de madrugada!

Toditos ya están adentro
tupiéndole a la roncada
y ahí trae mariachis Crescencion...”

Como parte de las formas de socialización se encuentran códigos que permitían al hombre particular apropiarse de ese mundo inmediato que es el barrio. Éste compositor –Chava Flores- nos dice que en esa esquina había un movimiento sin igual, todos podían pasar por esa esquina, pero siempre tenían alguna dificultad para hacerlo, había heridos, atropellados, golpes y por esto mismo siempre había un policía dispuesto a ayudar o a “morder”. Los gritos y “chiflidos” eran la forma de comunicarse en esa esquina, entre tanto bullicio, no se podía hablar en voz baja, por lo tanto, en la esquina del barrio casi todos hablaban a gritos. Agnes Heller comenta que el hombre particular debía “aprender a usar las cosas, apropiarse de los sistemas de usos y de los sistemas de expectativas, esto es, debe conservarse exactamente en el modo necesario y posible en una época determinada en el ámbito de un estrato social dado.”(Heller, 1987: 21). También los chiflidos son medios de comunicación, a veces para llamar a alguien y en otras para vender algún producto o para insultar. Un hombre particular ajeno al barrio podía pensar que este era un lugar demasiado ruidoso y caótico, claro está, este hombre no pertenece a este mundo, Pierre Mayol dice que “el barrio es una noción dinámica, que necesita un aprendizaje progresivo que se incrementa con la repetición del compromiso del cuerpo del usuario en el espacio público hasta ejercer la apropiación de tal espacio.” (Certeau, 1999: 10)

De esta forma, el hombre de barrio aprende como comunicarse y a estar en el barrio por medio de la apropiación del espacio. A partir de las prácticas educativas que se dan en él; esto lo reafirma Pierre Mayol cuando dice que “la práctica del barrio es desde la infancia una técnica del reconocimiento del espacio en calidad de espacio social; a su vez hay que tomar su propio lugar...el barrio se inscribe en la historia del sujeto como la marca de un pertenencia indeleble en la medida en que es la configuración inicial, el arquetipo de todo proceso de apropiación del espacio como lugar de la vida cotidiana pública”(Certeau, 1999: 11)

3.2 Tertulias: entre familiares, gorriones y difuntos

La tertulia

Chava Flores (1952)

La otra noche fui de fiesta en casa de Julia,
se encontraba ya reunida la familia:
Mari Pepa, Felicitas, Luz y Otilia
y Camila que alegraba la tertulia.

Mientras Lupe daba al niño su mamila,
Doña Cleto pidió una botella a Celia;
Nos formó a los de confianza dos en fila
y brindamos con charanda de Morelia.

Después Amalia puso la vitrola
y le tupimos a la danza ahí hechos bola;
había un cadete que celaba a Cheto
mas canija con Gaspar se daba vuelo.

Después nos dieron *sangüichitos* de jalea,
a unos el ponche y a los tristes coca-cola;
como la gata pa' servir ni se menea
yo me lleve hasta la cocina mi charola.

Ahí me encontré con los amiguitos de Ofelia
que a contrabando habían pasado su tequila,
nos aventamos unas copas tras la pila
y por poquito, ya mero, nos cae Amelia.

Luego pidieron que cantara Lola
y soportamos *Ya te doy la despedida*;
después tía Cleto tocó la pianola,
pa' que no hablara le dimos buena aplaudida.

Yo me hice fuerte y les canté la *Carta a Eufemia*,
que me echo un gallo y un changuito me vacila,
que me le arranca pero me detuvo Ugenia,
si no, en el limbo ya estuviera haciendo fila.

Pero ya estaba digerida la jalea,

pos la mujer del general me hacía la bola;

fue con el chisme la metiche de Carola
y vino el viejo y que comienza la pelea.

Se armó el relajo, sacó la pistola,
yo, precavido, me escondí tras la pianola;
llegó la julia, pos la llamó Lola,
y pa' la cárcel nos llevaron hechos bola.

Jorge Ibarguengoitia dice que la tertulia es un grupo de amigos que se junta de vez en cuando para platicar, en estas tertulias, se divierte, ríe, canta, toma alcohol, baila, etc. pero lo principal es que siempre hay un pretexto para realizar una, no importa cuál sea, lo importante es realizarla y pasar un rato agradable entre la familia y amigos. Chava Flores describe en su canción “La Tertulia”, que ésta es una reunión entre amigos que tiene lugar en la sala de una casa de algún amigo, vecino, etc., en ella, se baila, se canta, se bebe, se come y se arman pleitos en la vecindad, se festejan cumpleaños, bodas, bautizos, fiestas tradicionales como las posadas, el día de muertos, navidad, año nuevo, y una festividad que de igual forma tiene un tinte específico es el velorio, ¿Qué sucede en estas fiestas o tertulias y cómo las vive el mexicano del barrio?

Para analizar el sentido de las tertulias en la cotidianidad y en la formación identitaria del mexicano consideramos dos ejes: los espacios y los rituales. En los primeros como punto de convergencia de encuentros y de prácticas socializadoras, se destacan en las composiciones de Chava Flores, dos espacios: los patios y las salas.

Los patios adquieren un sentido de cambio continuo, giran constantemente hacia posibilidades de encuentro. Los lugares que lo integran se adhieren a ese movimiento, los lavaderos, testigos de la acción básica de lavar, pero también de rumores, escándalos y “chismes”, además se convierten en cómplices de los bebedores clandestinos sirviéndoles de escondite. Estos patios admiran de día los tendederos repletos de ropa, pero en la noche el festejo de una quinceañera o una posada. Retomando a Santoni, representa un amplio escenario con múltiples prácticas educativas, al respecto preguntamos: ¿Cómo aprendió la quinceañera a bailar? ¿Cómo aprendieron los concurrentes en una posada a cantar la letanía? ¿Cómo se transmiten los vecinos la información de la vecindad? ¿Cómo repercute todo esto en la formación identitaria?

Los ritos²⁰ le dan sentido a las tertulias, ya que representan una serie de actos vinculados a una tradición en la que se conjugan costumbres, códigos, símbolos, que adquieren significado en contextos particulares, como ejemplo

²⁰ Para mayor información de los ritos véase la pág. 87

encontramos el festejo de los natalicios, rituales religiosos como los bautizos, las bodas, los velorios, entre otros. Un ritual de iniciación o incorporación social es el de la presentación de una quinceañera.

“El cumpleaños de escolapia”

Mala suerte de Alejandra y de Gabriela,
las niñas que en la escuela sacan diez;
se sentaron a cenar sin llevar cuelga
y no les dieron jaletina, chocolate ni pastel.

Le quitaron este vidrio a la ventana;
¡Virgen santa si este es del televisor!
le sacaron al colchón toda la lana.
los escuincles se metieron hasta el refrigerador
¿Quién fue el bruto que orino toda la cama?
¡Ay, malditos, desgraciados quién demonios los parió! (Flores, 1999: 105)

“Los quince años de Espergencia”

Pero en fin hicieron el gran baile allá en casa Noemí,
porque ahí como es la sala grande pues dijo que sí. (Flores, 1999: 227)

Aunque las viviendas son el espacio íntimo del particular, estas se vuelven el escenario de una serie de prácticas educativas que se dan en las fiestas. En estas tres canciones se puede distinguir la práctica de la convivencia de la vecindad, la casa de Escolapia está llena de niños que conoció en el barrio y en la escuela, en la tertulia se encuentra la familia anfitriona y los amigos, y en los quince años esta toda la vecindad festejando y también algunos invitados de otros barrios, ya que la canción menciona:

La mamá lloraba emocionada diciendo a Piedad:
-no dirán que no fue presentada con la sociedad,
lo mejor del barrio de Bondajo citamos aquí.

En otras fiestas el escenario cambia y el patio se vuelve ese espacio en donde conviven los particulares del barrio:

“Boda de vecindad”

El patio mugre ya no era basurero,
quitaron tendederos y ropa de asolear. (Flores, 1999: 47)

“Posadas mexicanas”

Cohetes, chinampinas,
ya las casas son cantinas (Flores, 1999: 309)

Cuando el patio es el lugar del festejo, es obligatorio que todos los vecinos estén invitados y en el caso de las posadas, toda la vecindad refiriéndome al patio, los lavaderos, las casas, el zaguán, se vuelve el espacio íntimo en donde se da el festejo, estos particulares se apropian del espacio haciéndolo suyo, en estos escenarios se llevan a cabo diversas prácticas educativas que con un sentido lúdico y en ocasiones ceremonial contribuyen a transmitir tradiciones, valores, comportamientos que repercuten en la formación identitaria.

El disfrute, el gozo, el exceso se dejan ver en la canción “La tertulia” por medio del baile, del canto y principalmente la bebida:

“La tertulia”

Doña Clea pidió una botella a Celia;
nos formó a los de confianza dos en fila
y brindamos con charanda de Morelia.

Ahí me encontré con los amiguitos de Ofelia
que a contrabando habían pasado su tequila,
nos aventamos unas copas tras la pila
y por poquito, ya mero, nos cae Amelia. (Flores, 1999: 205)

“Posadas mexicanas”

Cohetes, chinampinas,
ya las casas son cantinas.

En “La tertulia”, el sujeto bebe charanda de Morelia, toma tequila a escondidas, bebe pulque, aguardiente, jaibol, etc. y por ende se “emborracha”; Octavio Paz dice que el mexicano no se divierte, se sobrepasa (Paz, 2007: 184) y esto también se nota ya que en muchas ocasiones las fiestas del barrio acaban en golpes o en balazos como en la canción La Tertulia en donde un invitado está cantando alegremente y al echarse un gallo alguien se burla de él provocando su enojo y recibéndolo a puñetazos hasta el grado de acabar en la cárcel, pero

¿por qué sucede esto?, hay que recordar que el hombre de barrio dedica gran parte de su vida al trabajo, el pagar la renta, y solventar una familia son lo primordial para él, por eso trabaja casi todo el tiempo y sus preocupaciones lo mantienen lejos de muchas diversiones, además Paz comenta en “El laberinto de Soledad” que el mexicano es hermético ya que es muy difícil que se muestre como en realidad es y, por lo tanto, es en las fiestas donde “el mexicano se abre al exterior. Todas ellas le dan ocasión de revelarse y dialogar con la divinidad, la patria, los amigos o los parientes. Durante esos días, el silencioso mexicano silba, grita, canta, arroja petardos, descarga su pistola al aire. Descarga su alma. Y su grito, como los cohetes que tanto nos gustan, sube hasta el cielo, estalla en una explosión verde, roja, azul y blanca...esa noche los amigos se emborrachan, se hacen confidencias, lloran las mismas penas, se descubren hermanos y a veces, para probarse, se matan entre sí...la noche se puebla de canciones y aullidos, se arrojan sombreros al aire, las malas palabras y los chistes caen como cascadas de pesos fuertes y brotan guitarras.” (Paz, 2007: 184) Es de esta forma que la fiesta se vuelve una válvula que permite al hombre de barrio relajarse, ponerse en orden y seguir con la vida tan pesada que lleva. Por eso en la Tertulia que se lleva a cabo en casa algunos invitados bailan otros cantan y tocan la pianola, al terminar el repertorio, llega la hora de poner la vitrola y de bailar y cantar con más fuerza. Las tertulias en épocas anteriores, como durante el siglo XIX y principios del XX, tenían un sentido fundamentalmente artístico—cultural, aunque algunas tuvieron un marco político; agrupaban a una serie de artistas y bohemios que ofrecían sus “virtudes”: poesía, canto, música, etc., al deleite de los asistentes. “no hubo más tertulias literarias hasta que en 1984 las intento revivir el licenciado Benito Reynoso, convocando a varios amigos a reunirse en su casa cada semana con el objeto de cultivar las bellas artes bajo el nombre de charlas literarias” (Starles, 2005: 344).

Estas veladas tenían un sentido elitista, solo determinados grupos sociales tenían costumbre y gusto por realizarlas y asistir a ellas; en ocasiones eran fiestas privadas organizadas en honor de alguna persona, y era común que algún miembro de la familia presentara un espectáculo musical. Esto remite a la formación que recibían niños y jóvenes por parte de maestro o familiares.

Entre los aspectos característicos del barrio siempre se ve un sentido de cooperación para que la tertulia se realice ya que existen los padrinos que son los encargados de cooperar amablemente con algo de dinero, con la casa y hasta algunos invitados; como en las canciones: “El cumpleaños de Escolapia”, “Los quince años de Espergencia”, “Posadas mexicanas”, “Boda de vecindad”, “El bautizo de Cheto”,:

“El cumpleaños de Escolapia”

Pues por suerte pa´ Escolapia, su padrino
cinco pesos como cuelga le obsequio
y con siete que sacaron del cochino
pa´ pastel y jaletinas y velitas alcanzó.

“Los quince años de Espergencia”

¡Sea por Dios, que vengan chambelanes y damas de honor!
Sofanor se trajo los galanes de allá de Escandón
y Leonor que trae quince muchachas...

“Boda de vecindad”

La pulquería las glorias de modesta
cedió flamante orquesta pa´ que fuera a tocar.

En cá rufino fue la fotografía
que por cuanta corría del padrino don Chon

“El bautizo de Cheto”

¡Ay que re Chulo es Cheto!
no me dieron mi boleto como le dieron a Juan.
no se llama boleto:
es el bolo, don Cristeto, pídale uno a Sebastián. (Flores, 1999: 95)

En estas tertulias destacamos su sentido religioso derivado del cristianismo como en el caso de bautizos, bodas, 15 años, y sobresale la figura de los padrinos que en el barrio están vinculados con un sentido de cooperación. Existe otra razón por la que se da la cooperación entre todos los particulares de la vecindad, hay que recordar que estas personas pertenecen a la clase baja, y para realizar una fiesta se requiere de un buen ahorro—tal y como paso con

Espergencia, el habitus juega un papel importante en estas tertulias, ya que el particular no realiza sus festejos en un salón privado, la sala y el patio son los escenarios de este particular y de ahí que se necesite de la cooperación de padrinos, familiares y vecinos de la vecindad para que se lleve a cabo dicho festejo.

Detrás de una fiesta de vecindad encontramos prácticas educativas que se aprenden en la cotidianidad mediada por el habitus. La cooperación, la solidaridad, el regalo o la cuelga, son prácticas que el particular aprende y transmite a otras generaciones; un particular con su mundo inmediato acabado, ya comprende los códigos y sabe porque se dan estas prácticas de solidaridad. Como dice Freire, “no es posible ser humano sin hallarse implicado de alguna manera en *alguna práctica educativa*. E implicado no en términos provisorios, sino en términos de la vida entera. El ser humano jamás deja de educarse. En alguna práctica educativa que no es necesariamente la de escolarización” (Freire, 1993: 24).

Destacamos dos prácticas fundamentales en estos escenarios: el baile y el canto, que implican un proceso de aprendizaje para su ejecución; este escenario se convierte en un lugar de práctica.

Existe otro particular que no se ha mencionado, es muy importante y siempre aparece en todas las tertulias y fiestas del barrio: “El gorrón”; aquel que no fue invitado a la fiesta pero que está ahí debido a que algún invitado, que puede o no estar en la tertulia le dijo que se iba a realizar una en alguna vecindad del barrio, este gorrón suele beber, comer, bailar y divertirse como cualquier otro invitado y en ocasiones puede hasta invitar a más gente. Chava menciona varias cualidades del gorrón, la primera es que no fue invitado:

“Llegaron los gorriones”

En una fiesta de barriada muy popof
no faltan los gorriones;
se da uno cuenta que nadie los invitó
por multiples razones.

Yo soy amigo de la hermana de un señor
que no vino a la fiesta.
Pos yo soy cuate del sobrino de Nabor...
que toca con la orquesta.
A mi me dijo el de la tienda: “¡Ay, vaya usted,
que va a estar rete suave!”
Yo soy la hermana de la criada que está aquí...
y hasta me dio la llave. (Flores, 1999: 233)

Todo gorrón sabe donde hay una fiesta y esta es una práctica que aprendió de otros particulares ya que siendo el mexicano tan fiestero y tan pobre, la fiesta es muy importante para él, Octavio Paz menciona “en la confusión que engendra, la sociedad se disuelve, se ahoga, en tanto que organismo conforme a cierta reglas y principios...es una operación cósmica: la experiencia del Desorden, la reunión de los elementos y principios contrarios para provocar el renacimiento de la vida”. (Paz, 2007: 187).

La segunda cualidad del gorrón es que invita a más gente:

“Llegaron los gorriones”

Y si se pone asté en su casa a averiguar
por qué hay tanto invitado,
verá que tres los trajo aquél
que aquellos seis son de Miguel
y cien de un diputado.

La tercera cualidad que es la que más resalta es que se acaban todo el alcohol:

“Los cuatro años de Escolanía”

Unos tipos se colaron por el vino
y Serapia que no es tonta
luego luego los corrió.

“Llegaron los gorriones”

Se cuelan cuatro, cinco, seis, ó siete, o diez,
o todo un regimiento,
y se dedican las botellas a vaciar
en menos que lo cuento.

Ahora sí llegamos los gorriones;
aquí voy yo vaciando botellones.

Para cerrar este punto, es obligatorio hablar de un rito que en el barrio se vuelve fiesta: Un velorio. Chava menciona en uno de sus conciertos, que el velorio es una fiesta debido a que en ella se rinde homenaje al fallecido, se bebe en ella, hay llantos, se cantan las canciones preferidas del difunto se reparte café a los invitados y se les da de comer. En la canción “Cerró sus ojitos Cleto” Chava nos narra:

“Cerró sus ojitos Cleto”

Cleto “El Fufuy” sus ojitos cerró,
todo el equipo al morir entregó;
cayendo el muerto, soltando el llanto...(Flores, 1999: 59)

En este rito, en donde se llora por la pérdida de algún ser querido, se convierte gradualmente en toda una tertulia, todo comienza desde la organización y la invitación de todos aquellos que conocían al difunto, ya de entrada se sabe que va a ver café, atole y la comida que puede ser galletas, pan y tamales, hay que atender de manera confortante a todos los invitados y ofrecerles aperitivos es la práctica para cumplir dicho cometido. En el velorio se llora y para calmar ese dolor parece no bastar la comida, ahora hay que empezar a olvidar de otra forma y es aquí donde se saca la aclamada botella, en “Cerró sus ojitos Cleto” al estar rezando el rosario, el cual es parte del rito, en el fondo una voz sincera grita los deseos fervientes de los invitados y con voz aguardentosa grita “ya saca la botella, no te quedes con ella” y así como Cleto, la botella murió, murió y murió.

El alcohol se revuelve con café y tras tomar varios, ya se pide el vaso pero solamente con alcohol, esto lleva a que el velorio tome otro tinte y los sujetos que en él participan comienzan a platicar, a contar chistes sobre el difunto, se pone la música que le gustaba al que se “enfrió” y en ocasiones se saca la baraja para pasar el rato, “el mexicano frecuenta a la muerte, la burla, la

acaricia, duerme con ella, la festeja, es uno de sus juguetes favoritos y su amor más permanente. Ciertamente, en su actitud hay quizá tanto miedo como en la de los otros; más al menos no se esconde ni la esconde; la contempla cara a cara con impaciencia, desdén o ironía: “si me han de matar mañana que me maten de una vez.””(Paz, 2007: 193)

El velorio fue un relajo, ¡pura vida!
la peluca y el café fué con bebida:
y empezaron con los cuentos de color para ir pasando
y acabaron con que Cleto ya se andaba chamuscando

El rito hacía la muerte nunca ha dejado al mexicano, desde tiempos prehispánicos la muerte era para los aztecas no el fin, sino la unión del hombre con toda la naturaleza y el cosmos; históricamente en nuestro país ha sido una importante en la que se convive con los muertos. Es una costumbre para los mexicanos ponen la ofrenda el día 1 y 2 de noviembre como una forma de agasajar a sus muertos. Octavio Paz dice que somos un pueblo de ritos ya que se siguen llevando a cabo festividades que traen consigo toda la carga histórica y ancestral de México. El rito para el hombre de barrio es muy importante ya por medio de éste, el pasado y el presente se unen. Al comer el pan de muerto, la rosca de reyes, romper la piñata, bautizar a un niño, hacer la posada, se está conjurando parte de la historia y de la identidad del mexicano ya que hay un sistema de símbolos y significados que le dan al hombre particular un sentido de pertenencia a un grupo social y una identidad nacional. Mariángela Rodríguez menciona que “los rituales son actos comunicativos que informan. Sus mensajes se transmiten de manera cíclica todo un sistema de significados, renovar en los participantes ciertos estados mentales a partir de ciertos hechos conmemorativos. Lo que los rituales comunican es de carácter ideológico al transmitir normas, valores, patrones de conducta y esta transmisión se asegura a través de contenidos emocionales” (Rodríguez, 1998: 234). Está claro que los encargados de llevar a cabo el rito y de transmitirlo son los adultos a las generaciones más jóvenes

Las tertulias y las fiestas adquieren un sentido muy peculiar en los barrios que las diferencian de las de otros lugares, y vienen a ser parte de los procesos identitarios de la gente de barrio.

3.3 Esparcimientos y sábado, Distrito Federal

Sábado, Distrito Federal **(Chava Flores 1959)**

Sábado, Distrito Federal.
Sábado, Distrito Federal.
Sábado, Distrito Federal. ¡Ay, ay, ay!

Desde las diez ya no hay donde parar el coche
ni un ruletero que lo quiera a uno llevar;
llegar al centro atravesarlo es un desmoche,
un hormiguero no tiene tanto animal.

Los almacenes y las tiendas son alarde
de multitudes que así llegan a comprar,
al puro fiado porque está la cosa que arde,
al banco llegan nada más para sacar.

El que nada hizo en la semana esta son lana,
va a empeñar la palangana allá en el Monte de Piedad;
hay unas colas de tres cuadras las ingratas
y no falta el papanatas que le ganen el lugar.

Desde las doce se llenó la pulquería,
los albañiles acabaron de rayar.
¡Qué re picosas enchiladas hizo Otilia,
La fritanguera que allí pone su comal!

Sábado, Distrito Federal.
Sábado, Distrito Federal.
Sábado, Distrito Federal. ¡Ay, ay, ay!

La burocracia va a las dos a la cantina,
todos los cuetes siempre empiezan a las dos;
los potentados salen ya con su charchina
pa' Cuernavaca pa' Palo Alto, ¡o qué sé yo!

Toda la tarde pa'l café se van los vagos,
otros al póker, al billar o al dominó;
ahí el desfalco va iniciando sus estragos.
¿Y la familia?...Muy bien, gracias. ¡No comió!

Los cabaretes en las noches tienen pistas
atascadas de turistas y de la alta sociedad;
pagan su cuenta con un cheque de rebote
o--¡Ahí te dejo el relojote, luego lo vendré a sacar!

Van a los caldos, a eso de la madrugada,
los que por suerte se escaparon de la Vial;
un trío les canta en Indianilla donde acaban
ricos y pobres del Distrito Federal.

Así es un sábado, Distrito Federal.
Sábado, Distrito Federal.
Sábado, Distrito Federal.

El sábado es el día de descanso y de diversión por excelencia, representa el soñado fin de semana en el que el sujeto realiza sus actividades personales, pero fundamentalmente se dedica a descansar y divertirse con la familia o con los amigos. En la ciudad de México, como resultado de la revolución de 1910, la clase trabajadora adquiere una serie de derechos vinculados con las jornadas de trabajo y prestaciones sociales, entre las que se encuentran los días de descanso obligatorio que generalmente son los sábados y domingos. El primero resulta más atractivo para el desfogue o llamada también “pachanga,” el sábado invita al festejo, al ritual de Baco y de Eros. .

Hay que recordar que por los años 30 y 40, la capital no era tan grande como lo es hoy en día, las periferias eran los barrios que salían del centro histórico, así que cuando se llegaba el sábado el lugar para ir a divertirse era el centro; en él se encontraban la mayoría de los establecimientos que daban trabajo y vida económica a la capital, estaban los almacenes de ropa muchos de ellos fundados desde el porfiriato para las compras de la creciente burguesía que daba muestra de su “modernidad”, en este caso Chava Flores nos dice que iba gente que pertenecía a las colonias popof y saturaban los estacionamientos que en ese entonces existían.

“Sábado, Distrito Federal”

Desde las diez ya no hay donde parar el coche
ni un ruletero que lo quiera a uno llevar;
llegar al centro atravesarlo es un desmoche,
un hormiguero no tiene tanto animal. (Flores, 1999: 323)

Así, es como se desarrolla un Sábado en el centro de la Ciudad entre las calles caminan un gran número de persona de diferentes estratos sociales, con diversas expectativas e intereses. El centro de la ciudad se convierte en un espacio que aglutina la vida pública. Los tintes sociales que pintan su atmósfera tienden a ser individualistas, ajenos a los demás, se atraviesa un río de gente sin conocerlos, sin saludos, sin intercambiar comentarios; se van perfilando esas identidades que caracterizará el mudo pos industrializado.

El ciudadano moderno aprenderá a desplazarse por estos lugares, ya sea a pie o en automóvil. Esta vida urbana exige una formación: armar al ciudadano para sobrevivir en esta jungla de asfalto y acero. Chava Flores vislumbra esta situación acentuando su mirada en las clases populares que a duras penas logran escapotear los obstáculos ciudadanos, muchos de ellos relacionados con el consumismo



Foto no. 17 El centro de la Ciudad de México.

Las compras de los sábados eran planeadas durante toda la semana ya que quien se acababa el dinero antes de estos días, no tenía forma de consumir a menos que fuera por medio de un préstamo proporcionado por algún amigo, que se le fiara la mercancía por medio de un pagare o que se empeñara algún objeto de valor en el monte de piedad; esto muestra la situación de algunas clases sociales que entraban en el engranaje de esta gran máquina de consumo que las orillaba a incursionar en este proceso de endeudamiento. Estas prácticas culturales de carácter urbano van formando un sentido “identitario” en el que el consumo llega a ser parte del sujeto.

A las 12 de la tarde, los albañiles terminaban su turno o se daban un descanso en la pulquería, en la que se platicaba con los amigos, se jugaba una mano con

la baraja o unas rondas de domino y siempre se daban las apuestas, los cuales dejaban sin dinero. La pulquería mantiene un sentido de tradición sobre todo para las clases populares, que por diversos motivos, entre ellos el económico, frecuentan este lugar. En él se bebe esta bebida con antecedentes prehispánicos²¹ y que para otras clases, más vinculadas con las influencias culturales occidentales ha sido desvalorada y catalogada en un plano de inferioridad propia para “el peladaje”. En estos espacios se desarrollan diversas prácticas que llevan desde la preparación de este “néctar de los dioses” hasta las prácticas que los concurrentes propician. Espacio marcado por límites en donde el del hombre es mucho más amplio y abierto en comparación con el pequeño espacio reservado para las mujeres. Prácticas de socialización que dejan un importante aprendizaje: saber convivir y compartir, seleccionar la bebida como un buen catador, jugar y cantar. Los colores, sonidos y olores forman parte de su habitus donde se desarrollan estas prácticas.

En ese sábado las familias de mayor ingreso aquellas que formaban parte de la burocracia, se divertían en cantinas que se encontraban en espacios de mayor estatus. Las cantinas con una tradición añeja en nuestro país derivada de la colonización española, representan un espacio exclusivo para hombres en el que se comparten complicidades propias de la masculinidad.

La burocracia alcanzó un importante crecimiento bajo la tutela de un estado benefactor que acogía en su seno a una inmensa población que vivía de los recursos del mismo estado. Esta burocracia paso a formar parte de una clase media con intereses y exigencias que delineaban un perfil cultural.

Los fines de semana, dependiendo de las posibilidades económicas, se acostumbraba a salir de la esta ciudad, algunos en sus casas en otras ciudades próximas, otros a comer quesadillas o barbacoa, pero todos con la intención de salir del bullicio del D.F.

²¹ El pulque era la bebida de los Dioses, lo utilizaban las culturas prehispánicas no para placer sino para el rito religioso, algunas mujeres y hombres de edad avanzada que estaban retirados de la vida de trabajo lo podían beber pero únicamente en las fiestas a los Dioses, al igual que los sacerdotes y aquellos que gobernaban . En la actualidad, los encargados de extraer el pulque del maguey, por cierto llamados Tlachiqueros, siguen rezando en el momento en que se prepara la bebida.

Al anochecer, sobre el centro de la capital se encendían un sinfín de luces que provenían de los antros y cabarets que por lo general eran frecuentados por las clases opulentas de México, los hombres particulares del barrio en cambio, frecuentaban algunos lugares conocidos como “tugurios” enclavado en los barrios de la ciudad, además daban la vuelta a la alameda en compañía de la familia o el novio y la novia, compraban helados, comían buñuelos, pambazos, gorditas, tacos y un sinfín de antojitos que se presentaban como la gloria misma para detener la caminata y consentir al paladar. En las siguientes fotos se pueden apreciar dos tipos de escenarios donde se llevan a cabo los esparcimientos de los particulares, la alameda del Zócalo llena de luces y de gente, el cabarete Tivoli que era frecuentado por las clases altas.



Foto no. 18 El Zócalo de la Ciudad de México

La cultura urbana invadida por los mensajes y estereotipos difundidos por los medios de comunicación como la TV y la radio, van delineando la imagen identitaria del ciudadano; las imágenes de los actores, actrices, cantantes, músicos, etc., se vuelven “iconos” que se podían ver en vivo en algunos lugares como en los cabarets frecuentados fundamentalmente por las clases

puedientes. Imágenes a imitar que van dictando patrones culturales a seguir: formas de vestir, de comportarse, etc.

¿Acaso era inevitable seguir las formas de los rostros que representaban María Félix, Dolores del Río, Andrea Palma, o seguir los pasos de ritmos en boga como lo hacían Nino Sevilla o Meche Barba, o caminar de manera cadenciosa como ellas sabían hacerlo?



Foto no. 19

Los cabaretes en las noches tienen pistas
atascadas de turistas y de la alta sociedad;
pagan su cuenta con un cheque de rebote
o--¡Ahí te dejo el relojote, luego lo vendré a sacar!

Había un lugar en especial donde la clase social se perdía, en una banca hecha por dos o tres botes y atravesada por un madero, se podía ver a mujeres de vestido, hombres de etiqueta, los borrachos de la cantina y la pulquería, a familias enteras que venían saliendo de una fiesta, disfrutar de un caldo de gallina, y por lo general el lugar correcto para hacerlo era en la colonia Indianilla donde se preparaban los mejores de todo el D.F. es aquí donde se alterna con distintas clases sociales a partir de un principio identitario para el

trasnochador y tomador mexicano, saber curarse la cruda con un caldo picante. Después de los caldos era momento de ir a descansar y de pasar el domingo en tranquilidad, a menos que hubiera fiesta en la vecindad o que algún sujeto llevara mariachis y siguiera la borrachera hasta altas horas de la mañana; en fin, así era un sábado Distrito Federal.

Van a los caldos, a eso de la madrugada,
los que por suerte se escaparon de la Vial;
un trío les canta en Indianilla donde acaban
ricos y pobres del Distrito Federal.

Otro esparcimiento para el sujeto particular era ir al cine, durante esta época tenía un costo de “a peso” hasta adelante y de “a tostón” la luneta, Chava nos narra en la canción “Dos horas de balazos” que entre las películas que se veían estaban las de vaqueros, al estilo Hollywoodense, muy famosas para ese entonces. Era frecuente la modalidad de matiné que ofrecía tres películas por el mismo boleto y podía durar hasta seis horas.

En la ciudad de México se abrieron una variedad de salas dada la amplia demanda que logró tener el cine como medio de esparcimiento: “en los años 20 y 30 se erigen enormes cines como el Briseño en 1932, con 5 mil butacas; el Florida en 1952, con mil butacas. Otros son auténticos palacios de estilo Art Deco como el Hipódromo (1936), el cine Encanto en 1937, el Teresa (1942), el Metropolitán (1943) y Opera (1949). O de estilo churrigueresco donde destaca el cine Alameda (1936). Los típicos cines de barriada con el Roxy de 1936 y el Soto inaugurado en 1942” (Aguilera, 2010: 18)

“Dos horas de balazos”

Sin embargo, en la pantalla, la película da cuenta
de dos horas de metralla y está el cine que revienta.
Ya con esta me despido dando un dato muy curioso:
que duraron los balazos de las seis hasta las ocho.
Tom Mix, Buck Jones, Bill Boyd, Tim McCoy.(Flores, 1999. 83)

Estas películas educaban de una forma muy especial, los protagonistas son vaqueros que pelean contra los ladrones y estos tiene mucho honor y sentido de la justicia, y el particular al tenerlos de ejemplo copiaba ciertas prácticas:

Pero el jefe de la banda se pelo pa' la frontera
y ahí en una encrucijada, perdió hasta la cartuchera.
Y el muchacho más sabroso también tiró su pistola
y peleando a mano limpia le sonó hasta por la cola.

Hay que recordar que la forma de arreglar los problemas en el barrio era a golpes, al igual que como lo hacen los héroes de las películas, que el malo habiendo perdido la pistola y viéndose en desventaja con su perseguidor no le queda de otra más que defenderse a golpes, y el héroe sacando el honor, decide tirar el arma y responder al duelo a puño libre.

Carlos Monsiváis dice que “entre 1930 y 1955 o 1960, aproximadamente, las salas de cine, o las plazas de pueblo y los jacalones donde se ven películas, cumplen un cometido múltiple: son los clubes y los casinos del pueblo o del barrio (los desahogaderos sentimentales, los resumideros de la virtud o el morbo); son el sitio donde se reparten las nuevas costumbres o reparan “quirúrgicamente” las tradiciones desvencijadas por la modernidad; son el punto de encuentro de comunidades y de familias monolíticas, y son recintos de la educación alterna, aquella al alcance de la carcajada al unísono, del llanto democráticamente distribuido, de la solidaridad con los personajes que unifican los gestos” (Monsiváis, 2008: 81).

El sentido educador del cine en México tiene una historia compleja e interesante que invita a su indagación.

Las primeras películas que se filmaron, trataban los temas de la Revolución, de la Independencia y casi todas eran en un contexto rural. Es un cine histórico que pretende educar y divertir a un público que se maravilla con esta tecnología. César Aguilera, nos dice que “el género revolucionario es el tema del que más se han rodado cintas, empezando por el propio Francisco Villa, como el primer actor mexicano en cobrar un sueldo en Hollywood por la cinta “Ride”, seguida por numerosas películas como nacionales y extranjeras” (Aguilera, 2010: 21).

El cine mexicano en principio mira hacia la provincia, lugar donde se conservan tradiciones y se copian estereotipos de lo que se consideraba ser mexicano como las figuras de: el charro, el campesino, el capataz, el dueño de la hacienda, la mujer sumisa y en ocasiones “bronca” dispuesta a ser “domada”, etc.

De esta forma, el cine se enfocaba en temas de identidad nacional tomando los movimientos civiles de México como referencia, pero también a estereotipos que dejaban ver un México básicamente rural, con “zarape y sombrero”, sin embargo, “en los años cuarenta, se empieza a manifestar una migración hacia el Distrito Federal por falta de apoyo al campo y a las fuentes de trabajo en los estados, asentándose en numerosas zonas conurbadas algo que el cine observa derivando precisamente en el género de barriada, de típicos escenarios, personajes a fines en su forma de hablar y de vestir, ya sea en películas dramáticas o comedias, siendo ésta la realidad argumental que empieza a predominar” (Aguilera, 2010: 26).

El cine voltea a ver a esa sociedad que retrata Chava Flores en sus canciones; el barrio y su cotidianeidad permeada de aspectos urbanos que ofrecen un matiz contrastante con la romántica provincia. Se presentan múltiples destellos desafiantes de una moral conservadora y añeja.

Así mismo, se va entretejiendo un código urbano que perfila una identidad tanto masculina como femenina, lo bueno y lo malo desde la perspectiva urbana, como en la película “Nosotros los pobres” que narra la forma de vida de los mexicanos de barrio, todos viviendo en condiciones precarias, marginados y excluidos de la sociedad citadina que va entrando a esa modernidad tan hostil y extraña para los mexicanos.

Ya se ha mencionado a lo largo de este trabajo, como era el barrio, las vecindades, el bullicio y la vida en ellas, quienes eran los particulares que las habitaban y la forma en que ellos viven y aprenden a vivir en la ciudad, pues bien, al inicio de la película, se muestra ese barrio, sin luz, triste, mugroso,

pobre con su gente y con las carencias propias de esos escenarios, dos niños recogen de la basura un libro que se llama “Nosotros los pobres” y se puede leer—al final de los créditos y de la presentación del elenco:

“EN ESTA HISTORIA, ustedes encontraran frases crudas, expresiones descarnadas y situaciones audaces...Pero me acojo al amplio criterio de ustedes, pues mi intención ha sido presentar una fiel estampa de estos personajes de nuestros barrios pobres—existentes en toda urbe—en donde; al lado de los siete pecados capitales, florecen todas las virtudes y noblezas y el más grande de los heroísmos: ¡el de la pobreza!

HABITANTES de arrabal en constante lucha contra su destino, que hacen del retruécano, el apodo y la frase oportuna la sal que muchas veces falta en la mesa...

A TODAS esas gentes sencillas y buenas, cuyo único pecado es el haber nacido pobres... va mi esfuerzo.”

Desde el principio, el director está dando un mensaje muy claro: los he estudiado y analizado, por ende, esta película se ha hecho para que sea comprendida en su totalidad especialmente por ustedes, los pobres de México, y sepan que su destino es ser pobres; así como el destino de Aquiles, de Héctor, de Homero, que era mandado por los dioses, el suyo no se puede cambiar, vean como vivir y como aprender a vivir, que pueden tener y que no.

Los personajes se convierten en estereotipos a seguir en la formación identitaria del mexicano, los hombres querían parecerse a su actor estrella en sus formas de vestir, de cantar, de bailar; las mujeres manifestaban actitudes de entrega y sumisión a su hombre, “siempre fieles”. Los personajes que Chava Flores nos presenta en su obra musical tienen una vida, una historia y al ver que la pantalla habla de ellos, se sienten íntimamente identificados y lo que Bourdieu llama habitus se queda más grabado en la mente de este particular, porque si ya se sabían pobres, la película les reitera su realidad, esto es, su estructura subjetiva. Al principio de este filme, se ve uno de los barrios de la ciudad de México, uno que representa a todos y se muestra el ritmo que se

vive en él, se ven los cargadores, los comerciantes, los comercios y en especial una pulquería, y a lo largo de la película se van a presentar diferentes particulares, para esto hay que ver como se llaman los personajes y que hacen en su vida cotidiana, para esto, Monsiváis dice: “una pulquería anuncia “rico neutle de los yanos de Apan”, que algo explica la presencia del lumpemproletariado, de los cargadores de Tepito y La Lagunilla...los teporochos y las teporochas son el coro griego de Aztlán y las aportaciones humorísticas. Y La Guayaba (Amelia Wilhelmy) y La Tostada (Delia Magaña), portentos de interpretación, especialmente La Guayaba, son, a las vez, brujas de Macbeth y calcinamientos de la ortodoxia femenina, premuras del chisme y choteo de las tinieblas mentales. El carpintero Pepe el Toro (Pedro Infante) que vive con su madre, La Paralítica (María Gentil Arcos), aislada con todo y mudez en una silla de ruedas, y con su hija Chachita (Evita Muñoz). Lo protonovia de Pepe, Celia de la Chorreada (Blanca Estela Pavón), es la joven intachable de la vecindad, que padece la actitud servil de su madre, la portera doña Merenciana (Lidia Franco) hacia su concubino, el vicioso don Pilar (Miguel Inclán)” (Monsiváis, 2006: 28,29).

Estos personajes, son mencionados por Chava y nos recuerdan a los borrachos como Nacho de la canción “Mi amigo Nacho”; el buen hombre, trabajador y honesto como Manuel, enamorado de una chica que sale con el gañan del barrio de la canción “Apolonia la bonita”, y la misma Apolonia que vive con su tío y con su abuelita que es la mujer recatada y servil de la vecindad, y a Pachita la portera, etc.

Los escenarios en donde lleva a cabo su vida cotidiana el particular, también se muestran, “en la vecindad y en la calle aledaña sucede la mayor parte de la trama. Allí están los lavaderos y la pileta de agua y a condición de pequeña fortaleza de los que no consiguen mudar de domicilio y, por lo mismo, de fortuna” (Monsiváis, 2006: 29).

Entonces el cine le dice al particular: este es tu mundo y tu habitus, aquí vives y esto eres. Hay que recalcar que Chava hace lo mismo, pero él es un sujeto

particular de barrio e Ismael Rodríguez es un director de cine, ajeno al barrio y a sus códigos.

Así, el cine muestra al particular a través de una trama su mundo, y este lo interioriza reformando su habitus y su cotidianidad, “el público, que nunca da por suficiente visto el film se renueva al desertar de sus orígenes e ir de nuevo a ellos...al empezar la película los espectadores están al tanto de quienes son; más tarde, ya en el final de ese torrente de furias, penas y alivios se enteran de la identidad nueva, la urbana, hecha posible por la trasmutación tecnológica de sus vidas” (Monsiváis, 2006: 82). También de esta forma el migrante que llega a la capital, aprende a vivir en la ciudad y la interioriza como suya llegando a lo que había mencionado Pierre Mayol, a apropiarse del espacio con la frase Mi barrio “en el cine de barrio se adquiere lo que ayuda a vivir en la ciudad en expansión: el sentido de intimidad dentro de una multitud, la pertenencia al todo” (Monsiváis 2006: 82).

Este cine provoca que el particular realice prácticas educativas en su vida cotidiana siguiendo el ejemplo de sus ídolos, el pobre es pobre pero honrado, el bueno es el pobre y el malo es el rico, los pobres son pobres porque así nacieron y es su destino seguir siendo pobres hasta el final de sus días y de sus generaciones, “fíjate con cuidado y deleite en cada uno de los personajes y selecciona tu modelo, porque si elegiste bien así te ves y así te oyes, así caminas si vives del pecado o si te ufanas de ser macho a la usanza campirana o de barriada” (Monsiváis 2006: 84).

En los años venideros el cine tomaría otros rumbos y unos de estos se tomo cuando Luis Buñuel español exiliado en la era franquista y nacionalizado mexicano realizó la película “Los olvidados” tomando como escenarios los baldíos cercanos a las construcciones del centro habitacional Tlatelolco y en el barrio de la Romita, en donde se rompen los estereotipos y se “desmitifica el postulado en torno a que los malos son los ricos y los buenos los pobres”, en las clases alta y bajas, existe el bien y mal y el barrio no es la excepción en este escenario también hay gente desalmada.

El filme de Buñuel tiene un argumento inspirado en casos reales de reclusorios para menores, denominadas granjas que adapta junto con Alcoriza, en tanto el gobierno pregonaba la modernidad en aras de un progresista país.

En lo que concierne a la identidad actual del mexicano de barrio, hay estudios que se han dedicado a este tema, todo ha cambiado, muchos de los barrios y vecindades que Chava Flores nos describe, han desaparecido debido a esa modernidad que comenzó a finales de los años 40 con Miguel Alemán y que no ha dejado de impactar la identidad no solo del mexicano de barrio, sino de todos los mexicanos, si el cine comenzó a dar identidad y a educar, la llegada de la televisión sería un factor fundamental para seguir formando identidades y prácticas educativas, solo que estas son de estilo “comida rápida”, saben feo y duran poco.

A manera de conclusión

- Este trabajo me permitió reflexionar en torno a la situación de la Pedagogía actual, reconociendo sus reconversiones y transformaciones que como parte de su configuración son fundamentales para su comprensión y proyección. El acercamiento a la Pedagogía lo realizamos a partir de la dimensión histórica de la educación destacando que la historicidad de una disciplina es vital para su comprensión y para su actualización respondiendo a los problemas educativos actuales.
- La educación de las clases populares desde diversos medios y escenarios ha sido una preocupación por parte de educadores y pedagogos en diversos momentos históricos, sin embargo, poco se ha estudiado el fenómeno de la educación informal que de alguna manera ha tenido una presencia primordial en la formación de las identidades del mexicano que han variado de acuerdo a sus contextos histórico sociales.

En el México urbano de la primera mitad del siglo XX los barrios y vecindades contribuían con sus procesos de socialización y prácticas educativas a la formación de un ciudadano que se caracterizaba por su “forma de ser” y que se sentía identificado con su ciudad y en particular con su barrio.

En este sentido, se rescatan escenarios educativos, de acuerdo a Santoni, que contribuyen a la formación identitaria como el caso de las vecindades, las pulquerías, la calle, entre otros, todo ellos como parte de un habitus que contribuye a ser de acuerdo a lo que el mismo habitus genera.

La vida y obra de Chava Flores resultan ser un recurso fundamental para delinear un observatorio en el que observamos y develamos una serie de prácticas educativas que parecían diluirse en los acercamientos a la educación del mexicano. Esto representa un importante avance para la Historia de la Educación rescatando fuentes devaluadas por una visión reduccionista como en este caso las canciones de un compositor como Chava

Flores. La biografía de este autor nos llevó no solo a un plano individual sino a uno social entretejiendo diversos aspectos sociales, culturales y económicos que se cruzan con su trayectoria de vida y que nos muestran la cotidianidad y en sus diversas prácticas educativas en las que se desenvolvía el ciudadano de los barrios del D.F.

- El camino que emprendí para desarrollar esta investigación fue arduo pero enriquecedor, encontrando rutas que me permitían incursionar en aspectos no previstos por mis limitantes teóricas metodológicas como encontrarme con el sujeto y sus subjetividades, esto es con las emociones sentimientos anhelos que son vitales en la formación de todo sujeto. La historia cultural y el método biográfico fueron “señalamientos” teórico—metodológicos para no perderme y alcanzar la meta deseada. Posiblemente este camino no lo hubiera seguido con este gusto y energía sino contara con mi vocación por la música y afición por las tradiciones y cultura de esos momentos; de acuerdo con ello, mi postura y mirada como investigador, fueron vitales en este proceso de investigación.

Bibliografía

- Adler, De L. L. (2003) *Como sobreviven los marginados*. México. Siglo XXI.
- Aguilera, C. (2010) *Historia del cine mexicano. Edición especial. No. 38, 1-64*
- Aguirre, L. M. E. (2001) *Rostros históricos de la educación*. México. FCE.
- Alba, F.C. G. (1994) *La población en el desarrollo contemporáneo de México*. México. Colegio de México.
- Augé, M. (2000) *Los no lugares*. España. Gedisa.
- Bourdieu, P. (1991) *El Sentido práctico*. España, Madrid. Taurus Humanidades.
- Bourdieu, P. (1995) *Campos de conocimiento: teoría social, educación y cultura*. México. CIH, FACULTAD DE HUMANIDADES, UNACH, UNAM-FCPyS-CEBTS.
- Brom, J. (1998) *Esbozo de Historia de México*. México. Grijalbo.
- Burke, P. (2006) *Formas de hacer historia cultural*. España. Alianza editorial.
- Certeau, M. (2010) *La Invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*. México. Universidad Iberoamericana.
- Flores de Velázquez, M. E. (2007) *El cancionero de Chava Flores*. México. Ediciones AGELESTE.
- Flores, R. S. (1994) *Relatos de mi barrio*. México. Editorial AGELESTE.
- Freire, P. (1993). *Política y educación*. México. Siglo XXI.

- Fuentes. C. (2008) *La región más transparente*. México. Alfaguara.
- García, C. N. (1990) *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México. CONACULTA
- García C. N. (2003) *Noticias recientes sobre la hibridación. Revista Transcultural de Música*, México. UAM Iztapalapa. #7 2003 ISSN; 1697-0101
- Gil A. J. L. (1994) *Formas de hacer historia*. España. Versión española de Editorial alianza.
- González, M. S. (2006) *Historia de la vida cotidiana en México. Volumen 1*. México. Colegio de México.
- Heller, A. (1987) *Sociología de la vida Cotidiana*. Barcelona. Ediciones Península.
- Ibargüengoitia, J. (2010) *Los pasos de López*. México. Booket.
- Jiménez, G. J. R. (2005) *Historia de la vida cotidiana en México*. México. Colegio de México.
- Lewis, O. (1965) *Los hijos de Sánchez*. México. Editorial Joaquín Mortiz.
- López, B. Z. E. (1998) *Las historias de vida. Fundamentos y Metodología*. México. Universidad Nacional de Educación a distancia.
- Melich, J.C. (1994) *Del extraño al cómplice. La educación de la vida cotidiana*. Barcelona. Anthropos.
- Meyer, L. (2000) *Historia General de México. La institucionalización del nuevo régimen*. México. El Colegio de México.
- Monroy, L. V. (1979) *Crónicas nostálgicas (estampas de la Ciudad de México)* México. JUS.

- Monsiváis, C. (1981) *Escenas de pudor y liviandad*. México. Grijalbo.
- Monsiváis, C. (2008) *Pedro Infante: Las leyes del querer*. México. Editorial Aguilar.
- Paz, O. (2007) *El laberinto de la soledad*. México. Editorial Cátedra.
- Portos, I. (1992) *Pasado y presente de la industria textil en México*. México. Colección: Desarrollo.
- Pujadas. M. J. J. (1992) *El método biográfico: el uso de las historias de vida en las ciencias sociales*. Madrid. Centro de investigaciones sociológicas CIS. Colegio cuadernos metodológicos.
- Rodríguez, M. (1998) *Mito identidad y rito. Mexicanos y chicanos en California*. México. Editorial Miguel Angel Porrúa CIESAS.
- Santoni, R. A. (1996) *Nostalgia del maestro artesano*. México. Editorial Miguel Angel Porrúa, CESU.
- Sautu, R. (2004) *El Método biográfico. La reconstrucción de la sociedad a partir del testimonio de los actores*. Argentina. Ediciones lumiere.
- Tapia, U. M. (1994) *Mujer Campesina y apropiación cultural*. México. UNAM.
- Tovar, De A., I. (1994) Negrete, S. M. E. “*Macropolis mexicana*”. *Evolución de la población y organización urbana. Enfoque ecológico-demográfico del cambio metropolitano*. México D.F. Departamento del Distrito Federal-CONACULTA-Universidad Iberoamericana.
- Villoro, L. (1985) *El concepto de ideología*. México. Editorial FCE.

Anexos

Las tamaleras

Chava Flores (sin fecha)

Estaban, estaba, estaban,
las tamaleras
sentadas, sentadas, sentadas
frente a su bote
vendiendo, vendiendo, vendiendo
ricos tamales
cubiertos, cubiertos, cubiertos
de hojas de elote.

De chile, dulce y manteca,
también los había de sal;
a ahí bien o mal y vendiendo
van viviendo del tamal.

Yo sé de muchos malvados
que les encanta el mitote
y son como los tamales:
ya enhojados van al bote.

Estaban, estaban, estaban
las atoleras
con grandes, con grandes, con grandes
ollas de barro
vendiendo, vendiendo, vendiendo
ricos atoles
que sirven, que sirve, que sirven
en rico jarro.

De masa, de fresa y de piña
También lo hacen champurrado;
No a todos les dan su atole
Nomás a los aguzados.

Yo sé de muchos babosos
que van ahí con mucho miedo,
que piden tamal de dulce,
les dan atole con el dedo.

Los frijoles de Anastasia
Chava Flores (1969)

Los frijoles de Anastasia
se los ha comido el gato,
-P's ¿a cómo estamos?-P's pus a cuatro
-¡P's ah qué gato tan sacón!
Si no es gato es porque es gata
pues ya está en la menopausia.
Pa' frijoles Anastasia
yo pa' flojo un servidor.

¡Caray, qué ricos frijoles,
s'acostaditos están!
Son los complementadores,
los acostumbro sin pan.
Con tortillas y chiles
me tuerzo lo que me den;
si hay pulquito pa'l chilito
me *tuigo* en el terraplén.

Los frijoles de Anastasia
se los ha cocido la olla,
los extraigo con cebolla
y les exprimo un limón;
con longaniza más queso
y cremita, chispas son,
que después les aconsejo
se los coman de un jalón.

¡Caray, qupe ricos frijoles,...etc.!

Un platito de frijoles
a cualquiera se le saca;
si no quieres estar flaca
p's a como sea te los doy,
te revuelvo en tu plato
y hasta te echo requesón,
tú le pones el culantro
y me das luego tu opinión.

¡Caray, qupe ricos frijoles,...etc.!

Teresa, ya pon la mesa
Chava Flores (1957)

Teresa, ya pon la mesa
que va a desayunar
siete niñitos;
pon los jarritos
de Pedro, Panchito y Juan,
Luis y Felipe,
seis con Enrique
y un Pulgarcito y ya.

Teresa, ya pon la mesa
que ya van a despertar.
Da gracias a Dios, Teresa,
porque hay en tu mesa pan.

Gracias, gracias,
gracias Dios querido
porque tengo un nido
y ellos tiene pan.

Gracias, gracias
porque no ha faltado
en este hogar amado
tu inmensa bondad.

Teresa, ya pon la mesa
que van a desayunar
Panchito, Luis y Felipe,
Peddrito y Enrique y Juan
y Pulgarcito, papá y mamá.

La Chilindrina
Chava Flores (1957)

“Concha” divina, preciosa “Chilindrina”
de “tranza” pueblerina, me gustas “al-amar”;
ven dame un “bísquet” de sientto en boca y “lima”,
“chamuco” son harina, “pambazo” de agua y sal.

La otra semana te vi muy “campechana”
pero hoy en la mañana panqué” me ibas a dar;
deja esos “cuernos” para otros “polvorones”
que sólo son “picones” de novia en un “volcán”.

Si me hace “pan de muerto”
te doy tu “pan de caja”,
te llevo de “corbata”,
de “oreja” hasta el panteón;

allí están los “gusanos”
pa’ tu preciosos “huesos”
nomás no te hagas “rosca”
que te irá del “cocol”.

A mi “chorreada” la quiero ver “polveada2,
todita “apastelada”, aquí en mi corazón;
“concha” querida te ves “entelerida”,
pareces “monja” *juida*, tú que eras un “cañón”.

Te di tu “anillo”, tu casa de “ladrillo”,
y ahora puro “bolillo”, me sales con que no;
quieres de un brinco tu pan de a dos por cinco,
ganancia en veinticinco y tus timbres de pilón.

Pichicuás
Chava Flores (1957)

Pichicuás y Cupertino
se pusieron con canicas a jugar.
Pichicuas que pide mano;
Cupertino, “Rintincola, cola y tras”.

Una raya y un hoyito
que pintaron en el suelo del solar.
Se advirtió que “Tres y el fuerte”,
que “Prohibido comer mano”
y que “Al quede no tirar”,
que “las chiras son al tiro”,
que “hay calacas y palomas”
Y “El ahogado muerto está”.

Mi Pichicuás: te sigue Cupertino.
Mi Pichicuás: te quiere calaquear.
Si ya las traes, apúntale con tino.
Mi Pichicuás: lo tienes que ponchar.

Pichicuás y Cupertino
las canicas se empezaron a ganar.
Como se jugó de a devis
Buenos tiros se cambiaron de lugar.

Cupertino que hace trampas
y hartos dengues pa’ ciscar al Pichicuás.
Pichicuás que se lo poncha,
Cupertino que hace concha
y no le quiere ya pagar.
-Mis canicas me las pagas-;
y que empiezan las trompadas,
¡ay, mamá, qué feo es jugar!

Mi Pichicuás: de a devis nunca juegues.
Mi Pichicuás: de a mentis es mejor.
Pos no está bien que ganes y les pegues,
¿qué va a decir de ti tu profesor?

Yo, como tú, también fui peleonero.
Yo, como tú, también fui re hablador.
Pero una vez me puse con el “Güero”
y ya lo ves: ¡se me acabó el rencor!

Ingrata p erjida
Chava Flores (1953)

Ingrata *perfida*,
rom antica insoluta,
t  me *estrujates*
todito el coraz n.

Y yo, ben volo,
habl bate de amores
y deci te
mi an mica pasi n.

Burl tabes todita
de mi  nimo extasiado,
and bates creyendo
qui ir ame yo a matar.

Pero fall te,
y ecu nime reprocho
tu intr sico deseo
que ind ceme a olvidar

Salg  que *salgare*
ahora te involucro
en las sucias *maniobrias*
que *usates* para m .

Ingrata m ndiga,
palabras no son obras,
ahora t  me sobras
y yo te falto a ti.

Mi amigo Nacho
Chava Flores (1956)

Nacho: no seas borracho,
ya no me tomes de ese mugre tanguarnís
porque te vas a poner gis
y no te sabes controlar.

Nacho: mira, muchacho,
oye el consejo de este humilde borrachín
que se quedó sin porvenir
nomás por venir a este lugar.

Nacho: pórtese macho,
¿No ve qué es gacho que un muchacho cómo asté
se venga aquí a darle con fe
sin más ni más?

Nacho venga un *abacho*
Traiga *chu vacho*
que hoy mojamós el mostacho
porque yo voy a invitar.

Te vas, te vas, te vas, te vas a cair,
te vas a cair...¡cui..., cui..., cui...! ¡Zas!
Mejor hazme en tu cacho ahí un lugar.

A ver como haces, no me vuelves a tomar
porque no sabes ya no andar.
¡Mira nomas como te pones
cuando apenas hoy me empieza a dar la sed!

Nacho: 'tas como hilacho,
¡ah, que muchacho!,
y luego dicen que el borracho,
toma vino por culpa de la mujer.

Mi linda vecindad
Chava Flores (1972)

A las seis de la mañana
el reloj de Catedral
despertaba a mi portera
pa' que abriera su zaguán.
Con escoba de varitas
empezaba ella a barrer
y después con su cubeta
toda el agua hacia correr
y hasta el patio y la banquetta
los lavaba la mujer.

Después llegaba el lechero
y el del pan en canastón;
con sus burros un arriero
pregonaba su carbón.
Se veía correr vecinas:
—¡Buenos días, que tarde es ya!—;
unas a los lavaderos,
otras iban a placear,
y en el patio hasta los perros
comenzaban a ladrar.

A la calle había una casa
que adornaba su balcón
con mil pájaros y flores
y cortinas de algodón.
Tenía junto cartelones:
“Carpintero, interior tres”,
“Solicito cuatro peones”,
“Zurzo medias en el diez”
o “Se aplican inyecciones”,
“Doy masajes en el seis”,

Al salir por las tortillas
me encargaba mi mamá
pa' su chongo unas horquillas;
¡cómo la quería papá!
Por las noches a su lado
nos sentaba a cenar,
y al notarnos ya cansados
nos llevaban a acostar.
¡Oh, mis sueños olvidados
de mi linda vecindad!

Hogar dulce hogar
Chava Flores (1957)

Lugarda estaba lavando
mientras Herminia planchaba,
y afuera en la azotehuela
de gritos Jova pegada,
y el radio ¡ya ni la amuela!,
por todo el patio sonaba.

¡Escuintles, no estén gritando!
¡rompieron ya el molcajete!
¡Mamá, mi hermano Fernando
mordió a la niña del siete!
Yo ni le estaba pegando,
nomás le di en un cachete.

¡Huele a frijoles quemados!
¡Rupert! ¿Qué estás haciendo?
Están pasando soldados,
nomás los estaba viendo.
No me eche brava, *siñora*,
porque me largo a mi pueblo.

El lunes: ¡Que ricas habas!
el martes: ¡Cómo *comités!*
el miércoles: las buscabas,
y el jueves, ¡habas repites!
Y hoy viernes, que es día de habas,
me sales: ¡*Quero* quelites!

Ya son las dos de la tarde
las camas no están tendidas:
se están oreando las colchas...
se estaban: ¡ya andan perdidas!
¡Ay, qué canijos ladrones!
Señoras, ¡sean precavidas!

La casa ya está en silencio...
¡Clarín, si es de madrugada!
Toditos ya están adentro
tupiéndole a la roncada,
y ahí trae mariachis Crescencio...
¡Por Dios, que ya no creo en nada!

La cama de resortes
Chava Flores (1969)

Una cama de resortes
comenzaba a rechinar
y después unos suspiros
comenzaron a jadear.
Pobre gato, el del tejado,
no dejaba de maullar;
y el silencio de la noche
se lleno de suspirar,
y en la cama los resortes
rechinaban sin parar.

Desde el unos hasta el veintiocho
apagaron ya la luz;
es un eco de suspiros
¡cómo gime doña Cruz!
En la casa de don Sebas
se sofocan sin piedad,
y rezumban cuatro cohetes
en la oscura vecindad,
y los niños de la Lola
gritan: —¡Viva mi papá!
En el tres vive un viajero
que ha de andar por Mapimí;
su señora corre y corre
aunque nunca esté él aquí.

Si dos plátanos por peso
la soltera hoy se compró,
ya dirán las malas lenguas
que solo uno se comió;
otras veces trae sus pencas
pero ayer se confesó.

Con el pito entre la boca
se ha dormido el velador
y el gendarme con muy poca
con el suyo le pitó.
Y la nieta de doña Ana
en el cubo del zaguán
se ha bajado los banquitos
para platicar con Juan,
y en la cama los resortes
rechinando están y están.

El cumpleaños de escolapia
Chava Flores (1960)

Hoy que cumple sus cuatro años Escolapia
a su fiesta fueron niños a granel,
a tomarse el chocolate que Serapia
les ofrece con un trozo de pastel.
Pues por suerte pa' Escolapia, su padrino
cinco pesos como cuelga le obsequio
y con siete que sacaron del cochino
pa' pastel y *jaletinas* y velitas alcanzó.
Unos tipos se colaron por el vino
y Serapia, que no es tonta, luego luego los corrió.

Mala suerte de Tiburcio y de Torcuato,
los hijitos de la viuda de don Juan,
no vinieron porque no tiene zapatos
y ya están muy ofendidos los que traen.
Mala suerte de Alejandra y de Gabriela,
las niñitas que en la escuela sacan diez:
se sentaron a cenar sin llevar cuelga
y no les dieron *jaletinas*, chocolate ni pastel;
—Si hoy es santo de Escolapia traigan algo,
no que viene a la mesa como moscas por la miel.

—Ya no llores, Gasparín, no hay *jaletina*,
ni me ensucies con los dedos el mantel.
La Pelancha ya se fue hasta la cocina
a comerse los gorritos de papel.

Le quitaron ya este vidrio a la ventana;
¡Virgen santa, si es el del televisor!
Le sacaron al colchón toda la lana.
Los escuincles se metieron hasta el refrigerador.
¿Quién fue el bruto qué orinó toda la cama?
¡Ay, malditos, desgraciados, quién demonios los parió!
—¿Dónde están Cuarrascuascuás y Dorotea?
—Tan nadando allá, en la tina, con Simón.
Pirrimplím ya se subió hasta la azotea
y un paraguas pa' aventarse se llevó.
Por favor, una Cruz Roja, ya no aguanto;
cuando llegue que me lleve hasta el panteón.
Hoy que cumple sus cuatros años Escolapia,
¡Viva Herodes!...¡Viva Herodes!...¡O me vuelvo Napoleón!
Hoy que cumple sus cuatros años Escolapia,
¡Viva Herodes!...¡Viva Atlante!...¡Viva Rusia!...¡Viva yo!

Los quince años de Espergencia
Chava Flores (1956)

Pues señor, resulta que Espergencia quince años cumplió
y hasta hoy que va a cumplir los treinta se le festejó
Pero en fin, hicieron el gran baile allá en casa e Noemí,
porque ahí, como es la sala grande, pos dijo que sí.

¡Sea por Dios, que vengan chambelanes y damas de honor!
Sofanor se trajo los galanes de allá de Escandón
y Leonor que trae quince muchachas. ¡Dios mío, qué pasó!
Nadie quiso ensayar vals, puro arrímese p'aca,
de cachete y vamos *áhi!*

El día del baile llegó, la vecindad se llenó
damas de pura tafeta y ellos de etiqueta, huarache y mechón.
¡Ay, Espergencia, por Dios, pareces un querubín!
¡Huy, que rodillas tan prietas, échate saliva, no salgas así!

El papá, Melquíades Escamilla, la danza inició,
se vació regando la polilla por todo el salón;
y después Cateto y Espergencia siguieron el vals
y ahí te van las damas de la mano de su chambelán.

La mamá, lloraba emocionada diciendo a Piedad:
—No dirán que no fue presentada con la sociedad,
lo mejor del barrio de Bondojo citamos aquí;
su vestido de organdí me ha costado un potosí...
aunque yo se lo cosí.

Túpale, *maistro* Nabor! ¡Échele sal y sabor!
¡Ay, que figuras tan lindas! ¡Miren a ese bruto,
ya se equivocó!

Cuando acabaron el vals fue la Noemí a protestar:
—No es que los corra, muchachos, ya váyanse enfriando,
me voy a acostar.

Boda de vecindad
Chava Flores (1952)

Se casó Tacho con Tencha la del ocho,
del uno hasta el veintiocho pusieron un fiestón;;
engalanaron la vecindad entera,
Pachita la portera cobró su comisión.

El patio mugre ya no era basurero,
quitaron tendedores y ropa de asolear;
la pulquería Las Glorias de Modesta
cedió flamante orquesta pa' que fuera a tocar.

Tencha lució su vestido chillante
que de charmés le mercó a don Abraham
mas con zapatos se m'iba pa' adelante,
pero iba re elegante del brazo de su 'apá.

Al pobre Tacho le quedó chico el traje
y aunque hizo su coraje así fue a la función;
en un fotingo del dueño del garaje
partió la comitiva a l'iglesia La Asunción.

En ca' Rufino fue la fotografía
que por cuenta corría del padrino don Chon;
luego el fotingo sufrió seria avería,
volvieron en tranvía, los novios en camión.

Mole y pulmón nos dieron en ca'Cuca,
hubo danzón con la del veintidós;
de ahí los novios partieron pa' Toluca:
feliz viaje de bodas deseamos a los dos.

Posadas mexicanas
Chava Flores (1954)

(Coro) *Kirie eleison...Ora pro nobis...*

(Canto)

Van a ahcer posada en la linda vecindad,
dos mil vecinas ya dieron cuota;
hartos tejocotes ya se *jueron* a comprar
pa' una piñata rete grandota.

Ya hicimos engrudo pa' cadenas de papel;
Escaragilda pone la orquesta;
a los peregrinos nacimiento les pusimos,
'tan re suaves son: Jesús, María y José;
dice Lugardita que nos van a dar velita
pa' cantar en la posada a todo tren.

(Coro)

En el nombre del cielo
yo te pido posada,
pues no puede andar
mi esposa amada.

Entren, santos peregrinos,
reciban este rincón,
no de esta pobre morada
sino de mi corazón.

(Canto)

Frente al nacimiento rezaremos la oración,
habrá respeto y mucho silencio;
pero luego sale quien reparte colación
en canastitas que hizo Fulgencio.

(Coro)

'Ora Fulgencio, no te dilates
con la canasta de los cacahuates;
'órale, Ful, sal del rincón
con la canasta de la colación.

(Canto)

Con gran regocijo empezaremos a gritar
pa' que rompan la piñata;
alguien hace trampa,
va y le atiza con la tranca
cae la fruta y ahí, el que ganó, ganó.
Cohetes, chinampinas,
ya las casas son cantinas
y a bailar hasta que salga el nuevo sol.

(Coro)

Éste el es danzón que le gustó al "Ratón",
Vamos a bailarlo con el corazón.
Y éste es el "Ratón" que le gustó al danzón,
vamos a bailarlo con el corazón.

(Cantó)

Cohetes, chinampinas,
ya las casas son cantinas
y a bailar hasta que salga el nuevo sol.

El bautizo de Cheto
Chava Flores (1957)

Vi bautizar a Cheto de Camila la gandul,
la cigüeña lo envió completo con su torta y su baúl.
Fue su papá Quirino y un señor que estaba ahí...
se presto para ser padrino con esposa la Mimi.

Cheto armó un alboroto aquella noche en que nació:
fue la noche del terremoto, cuando el Angel se cayó.
—Tápate algo y salte pa' *juera* que le tiembla la mollera
y si le tiembla es que hay temblor;
¡ay, nanita, se está cuarteando!, ¡con ranzón se está mojando!,
¿será el niño o seré yo?

—¡Ay, qué re prieto escuincle!—,
Opinaron periodistas que lo fueron a mirar.
—Tiene cara de chinche—;
Y sacaron hartas fotos del papá y de la mamá.

—¡Ay, qué re chulo niño!—,
decían esas *criticonas* que nomás van a fisgar.
—Es igualito a Eutilio...
¡Oh, que diga: don Quirino; se parece...a uste', ni hablar!

Vi bautizar a Cheto de Camila la gandul,
arrugado, trompudo y prieto y con su ropón azul.
Bolo hizo Panuncio con tamaño medallón,
pero atrás se imprimió un anuncio de Las Glorias de Colón.

Ya me tenían a Cheto ahí en la pila bautismal;
con el agua se puso inquieto y que lo empiezan a regar.
—Pos destápele aquí, el pechito.
—Ay, señor, no, *probecito*, se nos puede hasta resfriar.
—Pos destápele, que es bautizo; si se moja; Dios lo quiso,
hay lo saca uste' a asolear.

—¡Ay, que re prieto es Cheto!
Pos no le hace que esté prieto se merece un alipuz.
As—Yo creo que está tan prieto,
porque ya hace como un año que os cortaron la luz.

As—¡Ay, que re chulo es Cheto!
No me dieron mi boleta como le dieron a Juan.
—No se llama boleta:
es el bolo, don Cristeto, pídale uno a Sebastián.

Llegaron los gorriones
Chava Flores (1953)

En una fiesta de barriada muy popoff
no faltan los gorriones;
se da uno cuenta que nadie los invitó
por múltiples razones.
Se cuelan cuatro, cinco, seis o siete o diez,
o todo un regimiento,
y se dedican las botellas a vaciar,
en menos que lo cuento.

Pero eso sí, llegaron los gorriones;
hay que esconder botellas y platones.

Y si se pone hasta en su casa averiguar
por qué hay tanto invitado,
verá que tres los trajo aquél
Que aquellos tres son de Miguel
y cien de un diputado.
—Yo soy amigo de la hermana de un señor
que no vino a la fiesta.
Pos' yo soy cuate del sobrino de Nabor...
que toca con la orquesta.
—A mí me dijo el de la tienda: “¡Ay, vaya usted,
que va a estar rete suave!”
—Yo soy hermano de la criada que está aquí...
y hasta le dio la llave.

Pero eso sí, llegaron los gorriones;
hay que esconder botellas y platones.

Cuando en su casa Nadie lo conoce a usted
la cosa es ya funesta;
si quiere una copa beber A sus gorriones diga asté
—Invítenme a otra fiesta, ¿no?

Ahora sí, llegamos los gorriones
aquí voy yo Vaciando botellones.

—Yo soy amigo de la hermana de un señor
que no vino a la fiesta;
también soy cuate del sobrino de Nabor...
—¿Nabor? ¿Cuál Nabor?
—Nabor el de la orquesta.

Cerró sus ojitos Cleto
Chava Flores (1955)

Cleto “El Fufuy” sus ojitos cerró,
todo el equipo al morir entregó;
cayendo el muerto, soltando el llanto...
—¡Voy! Ni que fuera para tanto—,
dijo a la viuda el *doitor*.

De un coraje se le enfrió, qué poco aguante;
lo sacaron con los tenis pa’ delante;
los ataques qué Luchita, su mujer, había ensayado,
esa noche como *actriz* de gran cartel la consagraron.

Cuando vivía el infeliz, ¡ya q se muera!,
y hoy ya está el veliz, ¡qué bueno era!
Sin embargo se veló y el rosario se rezó
y una voz en el silencio interrumpió:
—Ya pasa la botella, no te quedes con ella.

Y la botella tuvo el final de Cleto:
murió, murió, murió.

Yo creo que adrede ese Cleto se enfrió
pues lo que debe jamás lo pagó;
tipo malaje, no fue tan guaje:
con lo caro que está todo, regalado le salió.

El velorio fue un relajo, ¡pura vida!;
la peluca y el café fue completita;
y empezaron con los cuentos de color para ir pasando y
acabaron con que Cleto ya se andaba chamuscando.

Se pusieron a jugar a la baraja
y la viuda en un albur... ¡perdió la caja!;
y después, por reponer, hasta el muerto fue a perder
y el velorio se acabó, ¡hombre, no hay que ser!

Tengo en mi casa a Cleto
y ahora... ¿dónde lo meto?
Pero como ya dijo Luz, su señora:
—Murió...murió... murió.

Dos horas de balazos
Chava Flores (1951)

En las áridas regiones de la América del Norte se agarraron a balazos polecias y ladrones:
Tom Mix, Buck Jones, Bill Boyd, Tim McCoy.

Habían robado la hacienda del papá de la muchacha, burlaron a los sheriffes que andaban de mala racha; mas llegaron los muchachos y a todos dieron pelea, como se creían muy machos empezó la balacera:
Tom Mix, Buck Jones, Bill Boyd, Tim McCoy.

No duraron los ladrones ni dos horas de balazos, con tamaños pistolones les ganaron los muchachos:
Tom Mix, Buck Jones, Bill Boyd, Tim McCoy.

Pero el jefe de la banda se peló pa' la frontera, y ahí en una encrucijada perdió hasta la cartuchera. Y el muchacho más sabroso también tiró su pistola y peleando a mano limpia le atizó tremenda soba:
Tom Mix, Buck Jones, Bill Boyd, Tim McCoy.

El que dirigió la cinta dejó problemas pendientes:
¿con quién se quedó la chica si eran cuatro pretendientes? Tom Mix, Buck Jones, Bill Boyd, Tim McCoy?

Sin embargo, en la pantalla, la película da cuenta, de dos horas de metralla y está el cine que revienta. Ya con esta me despido dando un dato muy curioso: que duraron los balazos de las seis hasta las ocho.
Tom Mix, Buck Jones, Bill Boyd, Tim McCoy