

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA – IZTAPALAPA



MAESTRÍA EN HUMANIDADES, LÍNEA EN HISTORIA

“DIVERSIONES PÚBLICAS EN LA CIUDAD DE MEXICO, 1920-1924”

ALUMNO: JESÚS ROMERO VÁZQUEZ

MATRÍCULA: 2123818518

ASESORA: SONIA PÉREZ TOLEDO

Agradecimientos

A mi madre, no existen palabras de agradecimiento y cariño que pueda expresar. Te extraño y me hacen falta tus regaños y jalones de oreja.

A mi tutora, la Dra. Sonia Pérez Toledo, de igual manera no existen palabras con lo que pueda expresar mi gratitud por su paciencia y confianza. Sin embargo, unas gracias nunca sobran.

A mis lectoras, las Dras. María Luna, Verónica Zarate y Luz María Uhthoff, les agradezco su tiempo y su confianza.

A todas aquellas personas que estuvieron a mi lado en el proceso de escritura de esta investigación.

INDÍCE

Agradecimiento	2
Introducción	4
Capítulo 1. La capital pos revolucionaria	26
1.1. La revolución, una experiencia de pérdida	30
1.2. La capital, su importancia: muchos brazos	32
1.3. La ciudad en desasosiego	37
1.4. La población de la capital	42
1.5. La transformación de la ciudad y sus habitantes	46
Capítulo 2. El espectáculo en la mira de los grupos de poder	55
2.1. El temor de las autoridades	55
2.2. Las diversiones en la reconstrucción	61
2.2.1. La moralización de la sociedad	67
2.2.2. La civildad de la sociedad	82
2.3. Diversiones malsanas	90
2.4. Prohibición y censura en el cine y el teatro	91
2.4.1. La censura en el cine: nacionalismo y moralismo	95
2.4.2. Las tendencias disolventes del teatro de revista	103
2.5.- Los festivales artísticos al aire libre	105
2.6.- El escaparate de la nación	118
Capítulo 3. El control institucionalizado: la Sección de Diversiones Públicas	122
3.1.- La Sección de Diversiones Públicas	123
3.2.- Los Inspectores de Diversiones Públicas	128
3.3.- La lamentable situación de los teatros y cine	132
3.4.- Quien paga los plastos rotos: los empresarios ante las autoridades	136
Conclusiones	143
Bibliografía	149

INTRODUCCIÓN

El divertirse es sustancial y primario, se da en todos los individuos, sociedades y en todos sus niveles. Sin embargo implica más que un entretenimiento, que una actividad recreativa, en él se sociabiliza y socializa. Este último elemento definido como el aprendizaje, apropiación y transformación de los elementos socioculturales con los cuales convivimos, como las conductas, hábitos o modelos de vida, valores, visiones sobre el pasado, presente y futuro de una sociedad dada, y que están materializados en una serie de elementos culturales como las obras artísticas, de las cuales se componen las diferentes formas de diversión, y en elementos legales, como reglamentos y leyes a las cuales están sujetas las diversiones a las cuales acudimos. Estos elementos configuran una cosmovisión de la vida personal y social que tanto vanaglorian las buenas conductas como a su vez sancionan, por ejemplo, lo que se considera fuera de los cánones de “moralidad y buenas costumbres” de una época determinada, tanto en el ámbito público como en el privado.

Estos últimos rubros son esenciales, sin embargo, se hace especial énfasis en el ámbito público, en otras palabras, cuando los individuos se reúnen entre sí, por ejemplo en un café, en el teatro, el cine, las mismas calles y plazas públicas, llegando a formar vínculos de diferente magnitud e índole, como personales, laborales, de resistencia y de protesta social,¹ de identidad nacional, que cohesionan e integran a la sociedad en general, y dicho proceso se denomina, sociabilidad.

¹ Los cafés en París del siglo XIX fueron uno de los espacios de sociabilidad más importantes, en donde la clase trabajadora, según su profesión, hizo de estos lugares sus centros de reuniones para charlar, debatir las cuestiones políticas. A partir de estas reuniones se crearon vínculos de identidad y solidaridad. Aspecto importante cuando los cafés fueron utilizados como cuartel general en momentos de movilización y protesta social. Véase, W. Scott Haine, *The world of the Paris Café. Sociability among the French Working Class, 1789-1914*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1999, 325 p.

Al evolucionar el hombre y la sociedad también lo han hecho las formas en que se juega y se entretiene, ya no sólo es una forma natural y primaria, se complejiza, civiliza y controla desde el momento en que los instrumentos de socialización se ponen en marcha, se estipulan normas y reglamentos, se censura y prohíbe para normar, modificar y orientar tanto las diversiones en sí como las conductas de los espectadores.

Entonces, si las diversiones públicas² son un espacio que por su esencia de aglutinamiento de individuos se puede poner en marcha de manera efectiva la socialización, por lo tanto, resulta sumamente atractivo que en estos espacios los grupos de poder (élites, autoridades y los medios de comunicación) puedan tratar de imponer su visión y concepción acerca de una serie de elementos como las prácticas sociales, las conductas, valores sociales, etc.

Lo anterior converge con lo que dos filósofos alemanes miembros de la Escuela de Frankfurt, Max Horkheimer y Theodor Adorno expresaron en torno a la sociedad de masas y el control social. Ambos argumentan que mediante una compleja red de dominación los grupos de poder logran manipular la voluntad de la sociedad a través de varios mecanismos o vehículos como los medios de comunicación masivos (periódico, radio, televisión), la cultura (obras artísticas), el consumo y el ocio (diversiones públicas), es decir, mecanismos de socialización. Lo más importante es que a pesar de la percepción de la población acerca de los estándares de libertad individual y colectiva, no es más que un engaño, pues en realidad son controlados a través de los mecanismos de control social. Para ellos, la sociedad de masas

² Tomo por Diversiones Públicas la definición que se presentó en el Reglamento de Diversiones Públicas de 1922 y el cual contempla: “las representaciones teatrales, las audiciones musicales, las exhibiciones cinematográficas, las funciones de "Variedades", las carreras de caballos, automóviles, bicicletas, etc.; las exhibiciones aeronáuticas, los circos, los frontones, los juegos de pelota las luchas, los ejercicio deportivos en general, los bailes públicos, los "Cabarets", y, en suma, todos aquellos espectáculos en los que el público paga el derecho de entrar y a los que acude con objeto de distraerse”, véase Archivo Histórico del Distrito Federal (en adelante AHDF), *Reglamento de Diversiones Públicas de 1922*.

no es más que una sociedad manipulable y conformista.³ Esta investigación comparte el postulado referente a estos mecanismos que ejercen un poder no medible pero sí presente y visible en la sociedad, y que a pesar de nuestra aparente libertad, la sociedad está sujeta a una alineación ideológica difundida por los instrumentos ya mencionados. No obstante en lo que no se concuerda es en los resultados negativos que ellos expresan. Parte del supuesto que las relaciones de poder entre los de “arriba” y los de “abajo” tienen contradicciones, tensiones y conflictos, y que existen mecanismos de resistencia por parte de la sociedad que se contraponen a los intentos de una imposición hegemónica, por lo tanto, la sociedad no es ni conformista ni totalmente manipulable.

Mi hipótesis es que los grupos de poder (las élites, autoridades, medios de comunicación) utilizan diversos mecanismos e instrumentos de control social. Entendido como “un sistema configurador del orden social que actúa en el doble sentido de la promoción de la socialización de los ciudadanos y de la actuación sancionadora contra las desviaciones, a través de instituciones sociales muy variadas”.⁴ No sólo instituciones sino también por medio de instrumentos como leyes, decretos, normas e instituciones para la modificación y orientación de los códigos sentimentales y de conducta de los individuos en el plano privado, pero sobre todo en el público, por medio de mecanismos de socialización, como los espectáculos, las obras de arte, etc.

Extrapolando la hipótesis anterior hacia las diversiones públicas, ¿qué no en las diferentes formas de diversión, y sus espacios, encontramos leyes y normas que la afectan?, ¿acaso los grupos de poder no han creado instituciones para vigilar y regular, es decir,

³ Theodor Adorno, *Crítica de la cultura y sociedad*, Madrid, Ediciones AKAL, 2 vol., 2008.

⁴ Pedro Oliver Olmo, “El concepto de Control Social en la Historia Social: estructuración del orden y respuestas del desorden”, en *Historia Social*, 51(2005), pp. 77.

controlar, tanto las diversiones como los espectadores que acuden a esos espacios?, y ¿qué no también los códigos de conducta y prácticas en torno, y en, esos espacios se han modificado a partir de intereses y necesidades de esos grupos?

No sólo es cuestión de una sanción de las prácticas y conductas sociales, también es en parte una modificación y orientación de los valores de los que se componen. A la par de la disciplina social se requiere emprender un proceso de “moralización” de la sociedad. Una cuestión está directamente relacionada con la otra, de muy poco serviría sancionar una conducta si no se introyectan el nuevo conjunto de cánones sociales, y viceversa, no se podría emprender una re orientación de esas conductas si no se sancionan social y legalmente de manera previa.

Para la cuestión de las diversiones y la modificación de las conductas se tiene, por ejemplo, al teatro de los siglos XVIII⁵ y XIX, donde era usual que los espectadores no guardaran la compostura llegando a arrojar objetos hacía los demás espectadores y también al escenario, además de gritar, insultar y hasta entablar conversación con los actores, y éstos mismos responderles. Seguramente no fueron pocos los altercados que existieron dentro y fuera de los teatros a raíz de estas conductas. Las autoridades en busca de modificar esas prácticas en pos de mantener la “moral y las buenas costumbres”, y también para alcanzar los estándares e ideales de una sociedad moderna emprendieron un proceso constructivo legislativo, normativo e instituciones para normar, vigilar y sancionar las malas conductas en estos espacios. El resultado lo vemos hoy en día, sería muy difícil encontrar a algún espectador que se pusiera a gritar, arrojar objetos en medio de la representación, que un artista se pusiera a discutir con el público (a menos que el guion lo requiriera) o incluso a aplaudir

⁵ Véase, Juan Pedro Viqueira Albán, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, 302 p.

antes de terminar algún acto. Un espectador que llegara a realizar estos actos hoy en día, sería calificado como una persona “sin educación”, “sin cultura” o en su defecto “incivilizado”.

Para el caso de la música el efecto también es muy esclarecedor, hoy en día los aplausos en los conciertos de música de cámara están confinados al descanso y al final del mismo concierto, sí hubiera algún despistado que en plena ejecución del concierto o al final de un movimiento se parara a aplaudir se llevaría un bombardeo de miradas desaprobatorias y sería calificado como persona poca “educada” y poco “culto”. No obstante, en los tiempos de Beethoven incluso se esperaba, y era visto como un elogio, que el aplauso se diera al final de un movimiento. Es claro que el código de conducta en un concierto ha cambiado, debido a las autoridades, los artistas y al público han buscado la manera de controlar los impulsos y las conductas en estos espacios de la música, para darle fluidez al concierto, y en ese sentido han tenido éxito.

No hay que caer en falsas consideraciones, este control, la tentativa de una hegemonía impone “límites externos de lo que (es) política y socialmente practicable y por ello influye en lo practicado, pero que no impone una visión total de la vida”.⁶ Explicado de mejor forma, “la reglamentación y las diversas disposiciones sobre su aplicación y cumplimiento nos indican por una parte la distancia que existe entre las prácticas sociales y las leyes”.⁷ Esa distancia es lo que da la pauta para explicar por qué no hay tal hegemonía, precisamente porque actúa en límites externos, a nivel social y en el entramado de las relaciones de poder que tienen por principio contradicciones, conflictos y resistencias que combaten y

⁶ Sonia Pérez Toledo, “Las diversiones Públicas en la Ciudad de México del siglo XIX: una presentación y algunas reflexiones”, en Sonia Pérez Toledo ed. *El gran baile de pulgas en traje de carácter. Las diversiones Públicas en la Ciudad de México en el siglo XIX*, México, Archivo Histórico del Distrito Federal/Universidad Autónoma Metropolitana, 1999, p. 9.

⁷ *Ibidem*, p. 5.

transforman esa visión de las élites, por medio de mecanismos de protesta, movilización social y de contracultura.

Piénsese por un momento en las huelgas de los artistas, de los trabajadores que dependen directamente del negocio de los espectáculos, como los boleteros, los mismos empresarios; los que trabajan indirectamente, como los vendedores ambulantes; o los medios de comunicación, cómo los periódicos, que también buscan que su punto de vista se refleje en las políticas y reglamentaciones, y que todos ellos mediante sus propios mecanismos disponibles, en ese juego de las relaciones de poder, entablan disputas, consensos, resistencias con las autoridades y élites, por lo tanto, modifican los límites de lo practicable que se pretendía fijar.

Por su parte el sociólogo alemán Norbert Elías, en su célebre libro *El proceso de la civilización*, trata de mostrar cómo al menos del siglo XVI, a la par de los consolidación de los monopolios fiscales y el de la violencia por parte del Estado, la sociedad se ha “civilizado”, es decir, hay un “cambio estructural de los seres humanos en la dirección de una mayor consolidación y diferenciación de sus controles emotivos y, con ellos, también, de sus experiencias (por ejemplo, en el retroceso de los límites de la vergüenza o del pudor) y de su comportamiento”.⁸

No obstante, él no ve intervención alguna de parte de individuos o grupos en la planeación del proceso civilizatorio. Argumenta que “no ha habido seres humanos individuales que hayan tratado de realizar esta transformación, esta <<civilización>>, de modos consciente y <<racional>> por medio de una serie de medidas”, y prosigue de una

⁸ Norbert Elias, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009, tercera edición, pp. 31-32.

manera mucho más firme, “es impensable que el proceso civilizatorio haya sido iniciado por seres humanos capaces de panificar a largo plazo y dominar ordenadamente todos los efectos a corto plazo, ya que estas capacidades, precisamente, presuponen un largo proceso civilizatorio”.⁹ Es menester decir, este proceso es contingente, es decir, el cambio social se produce sin un plan previo, a partir de los

planes y las acciones... de los hombres aislados (que) se entrecruzan de modo continuo en relaciones de amistad o enemistad. Esta interrelación fundamental de los planes y acciones de los hombres aislados puede ocasionar cambios y configuraciones que nadie había planeado o creado. De esta interdependencia de los seres humanos se deriva un orden de un tipo muy concreto que es más fuerte y más coactivo que la voluntad y la razón de los individuos aislados que lo constituyen. Este orden de interdependencia es el que determina la marcha del cambio histórico, es el que se encuentra en el fundamento del proceso civilizatorio.¹⁰

Queda claro que para Elias el proceso civilizatorio se da por el cúmulo de interacciones de los hombres en sociedad, no obstante, esta investigación considera, y a manera de crítica, que sí existen elementos que se contraponen a la idea de no intervención de parte de individuos, grupos y sectores sociales en tal proceso. Lo que adolece la propuesta es que sub valora los mecanismos de control social que los grupos de poder han utilizado para garantizar una pacificación interna, la gobernabilidad, y por tanto la continuidad de su poder. Además, infravalora las influencias que los mecanismos de socialización pueden llegar a tener en la transformación de las prácticas y comportamientos sociales, y que a la larga impactan en el proceso civilizatorio.

⁹ *Ibidem*, p. 535.

¹⁰ *Ibidem*, p. 536. El paréntesis es mío.

No obstante en su texto encontramos un par de contradicciones que posibilitan el extender su propuesta y poder analizar los intereses de esos grupos para modificar las pautas de comportamiento, y eso lo hace cuando dice que

la elaboración y el refinamiento de los modales y normas sociales; el aumento concomitante en la presión social sobre los individuos para que auto controlen su sexualidad, su agresividad, sus emociones en general, y en un número cada vez mayor de relaciones sociales; y en, el nivel de la personalidad, el aumento en la importancia de la conciencia como reguladora de la conducta.¹¹

Quiénes si no los grupos de poder son, en parte, los que elaboran y refinan esos modales y normas sociales, así mismo, quiénes son sí no las autoridades eclesiásticas aquellos que han presionado a la sociedad para que auto controlen (e incluso repriman) sus impulsos y prácticas sexuales. Sin embargo, el enunciado anterior también muestra la postura de Elias, las mismas personas mediante la consciencia de su conducta participan en tal proceso, no sólo como receptores sino también como promotores.

En el estadio civilizatorio en el que nos encontramos, por ejemplo, un sinnúmero de relaciones tanto en lo personal, social, laborales e íntimas son satisfactorias o tienen éxito si los individuales son capaces “de controlar en forma suficientemente uniforme y estable sus impulsos libidinales, afectivos y emocionales más espontáneos”.¹² Nuestra vida en sociedad sería poco placentera, funcional, exitosa, y a la vez caótica y violenta si no pudiéramos encontrar tanto las normas sociales de control como la autoconsciencia regulación. El humano cuando nace no lo hace sabiendo las formas para reprimir sus “afectos” e “instintos”, muchos de ellos violentos, por ello se suele pensar que esa represión es “anti-natural”. No

¹¹ Norbert Elías y Eric Dunning, *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 24.

¹² *Ibidem*, p. 56.

obstante, dice Elías, no habría ningún mecanismo de control social adquirido, aprehendido, integrado, y hasta transformado, si no hubiera una propensión biológica a auto controlar sus impulsos, de esa manera, “la propensión a aprender controles sociales forma parte integral de la constitución natural de los seres humanos”.¹³

Hay un interés por parte de las élites y las autoridades en sancionar ciertas prácticas y comportamientos sociales para después orientarlas. Dicho de otra forma, hay un interés por “moralizar” y “civilizar” a la sociedad. En lo que se concuerda con Elías es que al final el proceso civilizatorio tiene un sentido contingente o no planeado, debido a los juegos de las relaciones de poder, y a un cúmulo de acciones humanas.

No se puede negar que detrás de ese proceso civilizatorio se encuentren los grupos sociales que tratan de imponer parte de sus visiones, sin embargo, sería una falacia y una negación el no reconocer que estas en muchas ocasiones son compartidas por los sectores y grupos sociales a las cuales recaen. Es decir, una política pública, por ejemplo el reglamentar el comportamiento de los espectadores en las diversiones públicas, no necesariamente implica conflicto y resistencia, también hay un interés de las personas en promover esos cambios (si bien no al pie de la letra si de una forma mediada). Como se expresó en el párrafo anterior, nuestra vida en sociedad es más placentera a partir de que aprendemos a auto controlarnos.

Los casos del teatro y de los conciertos son claros en el sentido de cómo los diferentes actores que orbitan en el universo de las diversiones han buscado las mejores formas de modificar las conductas y prácticas en torno a las mismas, y que de una u otra forma lo han

¹³ *Ibidem*, p. 78.

logrado. Sin embargo, hay otras conductas y prácticas que se han buscado erradicar pero que se han encontrado con mecanismos de resistencia.

Retomando el planteamiento de Elias, no sólo se trata de controlar las prácticas sociales, también se busca el control de las emociones. Para evitar ciertas prácticas y conductas que se generan a partir de ciertos sentimientos tanto las autoridades como la sociedad han debido encontrar las formas alternas o “miméticas” de generación de ciertas emociones derivadas de situaciones cotidianas que ya no podemos realizar en el día a día sin el temor de ser sancionados social y legalmente. En los espectáculos, como el deporte, el teatro y el cine, podemos encontrar esas formas miméticas. Cabe aclarar, que el efecto imitativo no se refiere a que sean representaciones de la vida real, sino que los efectos, la generación de emociones, son lo que se quiere imitar.

Los deportes de contacto, como el box y la lucha, pueden ayudar a esclarecer mejor el punto. Un individuo que se siente atraído por las emociones que genera un encuentro físico y violento si se llegara a pelear lo más probable es que sea sancionado. Para evitar eso, puede acudir como espectador a las funciones de box o lucha, en las cuales la violencia esta normada y vigilada, que le ofrecerán emociones similares, más no iguales. El resultado será un ganar-ganar, obtendrá las emociones sin ser sancionado.

No obstante que estas situaciones “miméticas” son una forma alterna de encontrar emociones sin necesidad de ponernos en peligro ni ser sancionados, no implica que esa evocación no orille a las personas a cometer conductas sancionadas, por lo tanto, la cuestión del auto control, como lo señalé con anterioridad, es una de las bases y fundamentos que según Elias es el parámetro con que se puede medir el nivel del proceso civilizatorio. Buscamos emoción en las actividades lúdicas, y ellas nos generan sentimientos y emociones

que se materializan en conductas y actos, en la medida en que seamos capaces de auto controlar, o auto contener, los impulsos que se generan estaremos menos propensos a cometer actos sancionados, en un primer lugar, pero también actos violentos en última instancia. Precisamente el meollo para Elías es el evitar la violencia.

Al respecto, a lo largo de su muy extensa exposición se percibe ese fondo:

Si las tensiones sociales se acercan al umbral de la violencia o la rebasan, todo régimen parlamentario está en riesgo de sucumbir. Su funcionamiento depende de que el país pueda o no monopolizar la violencia física, mantener estable la pacificación social interna. Esa estabilidad, dependen hasta cierto punto del nivel de restricción que individualmente tengan las personas que conforman estas sociedades.¹⁴

La cita anterior es uno de los planteamientos fundamentales y hasta una especie de predicción de la teoría de Elias. Si un gobierno se erosiona debido a que la consciencia de auto control de la sociedad también se ha llegado a erosionar ocasionado por circunstancias coyunturales de índole histórica, entonces estaríamos a un escenario “descivilizatorio”. Este escenario está caracterizado por la falta de estabilidad en las relaciones sociales, donde la violencia se hace presente entre los mismos individuos, grupos sociales, e incluso entre los estados nación. Si una sociedad cualquiera entra en un proceso descivilizatorio entonces corre el riesgo de que su estabilidad, viabilidad, gobernabilidad esté en peligro, por lo tanto, se requeriría de mecanismos de socialización y control social, y también de auto control, los cuales deberían de matizar las conductas y prácticas sociales, y también las emociones, para poder contener la irrupción de la violencia.

Es claro que Elias piensa en la experiencia parlamentaria, sin embargo, la cuestión es equiparable para otras experiencias políticas, y el caso mexicano no es la excepción.

¹⁴ Elias y Dunning, *op. cit.*, p. 41.

Creo que he podido armar un cuadro competente de varios de los elementos constitutivos de las diversiones públicas que pretendo analizar. De esta manera lo que quiero demostrar son varias cosas. En primer instancia quiero mostrar y analizar tanto las percepciones, actitudes y discursos que los grupos de poder tenían en torno a las diversiones públicas, es decir, las cuestiones tanto positivas como negativas que las diversiones públicas tenían y que podían influir de manera directa e indirecta en la sociedad capitalina. Por otro lado, me interesa analizar los mecanismos de socialización y de control social que estos grupos utilizaron para la orientación de los comportamientos dentro de los espacios de entretenimiento, así como para la introyección de los nuevos valores del canon nacionalista.

El corte temporal que analiza esta investigación se circunscribe en un periodo de tensiones y conflictos sociales derivados de una década de lucha armada. Me centro en los años de 1920 a 1924. La ciudad y sus habitantes a raíz de este conflicto cambiaron, de igual manera lo hicieron las formas de interlocución entre las autoridades y los habitantes. Las acciones de estos últimos plantearon serias interrogantes sobre la recomposición de los mecanismos de control social para evitar más brotes de violencia derivados del desorden.

Comienzo en 1920, año fundamental en la redefinición sociocultural del país, las élites tuvieron que dar cauce a las reivindicaciones sociales promovidas por la revolución. Encuentro que precisamente en ese año es cuando la utilización de las diversiones públicas empezó a tener una importancia en la mente y *praxis* de los grupos de poder. Es verdad que desde 1917 el entonces presidente Venustiano Carranza, líder revolucionario perteneciente al grupo sonoreense quien tomó el gobierno después de haber derrotado a Victoriano Huerta, legisló en cuestiones directamente relacionadas con las actividades lúdicas, no obstante no creo que eso sea suficiente considerar como año inicial esa fecha. Por el contrario, encuentro

pertinente el año de 1920, la toma de posesión del general Álvaro Obregón, otro líder revolucionario sonorense, aliado de Carranza, pero que se opuso a él en 1920, marcó el inicio de una paulatina pacificación social en donde se pudieron empezar a implementar políticas educativas y culturales de gran talante, se crean y fortalecen instituciones educativas como la Universidad Nacional de México,¹⁵ creada en 1910 bajo la presidencia de Porfirio Díaz con la finalidad de contrarrestar el problema educativo que aquejaba al país, y la Secretaria de Educación Pública,¹⁶ creada en 1921 por decreto presidencial de Obregón con la finalidad, al igual que la primera, de resarcir la problemática educativa del país, es a partir de esto que las élites intelectuales, con la figura del lic. José Vasconcelos, figura importante de la intelectualidad mexicana del siglo XX, pasó a ser rector de la UNM y primer secretario de la SEP, empezaron a promover los espectáculos como instrumento pedagógico.

Culmino el corte temporal de esta investigación en el año de 1924, cuando Obregón sale de la presidencia y en su lugar queda Plutarco Elías Calles, líder revolucionario sonorense, mejor conocido como el “jefe máximo”, se levantó contra Carranza en 1920. Este evento marcó por diferencias políticas y hasta personales la salida de Vasconcelos de las instituciones educativas y culturales del país, lo cual provocó un decremento en la utilización de las diversiones como mecanismo de socialización y de control.

Los actores principales de esta investigación, son los grupos de poder, una conformación de tres actores fundamentales, las autoridades, las élites y los medios de comunicación, los periódicos, caso específico *El Universal*. Hay una diferenciación entre autoridades y élites, cada una tiene sus intereses y acciones propias. Así, por ejemplo, considero a Vasconcelos como parte de una élite que diseñó las diferentes políticas

¹⁵ De ahora en adelante UNM.

¹⁶ De ahora en adelante SEP.

educativas y culturales que impregnaron los instrumentos de socialización, como la producción artística. A su vez, considero al Mtro. Miguel Lerdo de Tejada, quien en los primeros años de la década de los veinte del siglo pasado fungió como jefe del Departamento de Diversiones Públicas del Ayuntamiento de la ciudad de México, como parte de las autoridades encargadas en que las políticas desarrolladas por las élites fueran acatadas por la sociedad. Por último, tomo los periódicos, con sus intereses que algunas veces se acercaron a los postulados de las élites y autoridades, otras veces entraron en franca oposición contra estos mismos.

Esta investigación se centra primordialmente en derroteros de la historia cultural, el punto focal no son los individuos ni grupos sociales, sus prácticas, experiencias, más bien las actitudes y discursos de los grupos de poder con respecto a las actividades lúdicas. No obstante partidarios de la historia social bien podrían estar en desacuerdo con esta visión desde “arriba”. Argumentarían que la “agencia” provocaría tensiones, conflicto y resistencias por parte de la sociedad, mostrando la distancia existente entre la ley y las prácticas sociales. Sin embargo, esa cuestión me gustaría poder abordarle en una futura investigación, cuando se cuente con el tiempo, recursos y fuentes pertinentes para ello.

STATUS QUO

A finales del siglo XIX, Don Enrique Olavarría y Ferrari en su extensa *Reseña histórica del teatro en México*, la cual fue presentada en el periódico *El Nacional* de los años de 1880 a 1884, escribió: "Curioso sería el libro en que se procurase hacer la historia de los espectáculos en México". A más de un siglo de este suceso, a pesar del "relajamiento de las costumbres

académicas en la actualidad",¹⁷ en palabras de Juan Pedro Viqueira, las investigaciones referentes a los espectáculos públicos en México hoy en día son curiosas. Este aspecto no se debe pensar en término denostativo, más bien en el sentido de escasez de investigaciones académicas.

No obstante que la temática pueda parecer llamativa en un periodo en que la Historia Cultural está en auge, al parecer los investigadores se decantan por otros ramos temáticos sin advertir que, como lo mencionaron los sociólogos Norbert Elías y Eric Dunning, "las actividades recreativas son expresión del proceso de civilización".¹⁸ No sólo se trata de analizar las formas en que los individuos y las sociedades se han divertido, cuando nos referimos a las actividades lúdicas debemos tener en cuenta que éstas han sido, y son, producto de las expresiones y transformaciones de las estructuras sociales, que pueden ser y han sido sujeto de restricciones como mecanismos reguladores del ocio de la sociedad, por parte de la "organización especializada y cada vez más eficaz del control de las sociedades complejas: la organización del Estado",¹⁹ con el fin de orientar, organizar e implantar incluso modos de comportamiento y de ser.

En su pionera investigación, Juan Pedro Viqueira muestra que en pleno siglo de reformas derivadas del acogimiento por parte de las élites novohispanas de la corriente filosófica de la Ilustración se emprendieron una serie de regulaciones normativas y de vigilancia para encausar a la clase menesterosa (y sus excesos) hacía la moral y las buenas

¹⁷ Viqueira *op. cit.*, p. 9.

¹⁸ Elías y Dunning, *op. cit.*, pp. 86-87.

¹⁹ *Ibidem.*

costumbres, también a las clases medias y altas cuyas costumbres se estaban “relajando”.²⁰ Además muestra la distancia entre la visión de las élites y por el otro las prácticas y experiencias sociales de los espectadores y participantes. Todas las implicaciones derivadas de las regulaciones vienen de un proceso de caracterización positiva de las penurias que la sociedad novohispana estaba sufriendo. Así, el debacle económico del reino de la Nueva España se planteó en términos del relajamiento de las costumbres, es decir, lo económico de lo ético-moral. De lo anterior se desprende que los mecanismos de control y orientación social, enfocadas en este caso a las diversiones públicas, fueron una de las soluciones que las élites novohispanas impulsaron.

Para la cuestión de la vigilancia y regulación del ocio de la sociedad por parte de las autoridades no sólo se ha presentado en épocas tardías de la civilización humana. Elías y Dunning,²¹ en un intento por aportar nuevos parámetros a la tradicional manera de investigar el ocio, la cual se estudiaba en una relación dicotómica entre ocio y trabajo, proponen una sociología de las emociones que ayude entender una relación entre el tiempo libre y el ocio, y las estructuras sociales en pleno proceso civilizador, es decir, “No sólo basta analizar entre trabajo y ocio, también es necesario ver como las autoridades regularon sobre el control de las emociones, guardar la moral y las buenas costumbres, es decir, controlar la reacción primaria de los espectadores”.²²

Señalaron en el siglo XX que desde tiempos antiguos las formas recreativas del ocio han estado estrechamente ligadas a los estadios, o estructuras civilizatorias del hombre. Por

²⁰ Viqueira, *op. cit.*

²¹ Elías y Dunning, *op. cit.*

²² *Ibidem*, p. 95.

ejemplo, en la etapa civilizatoria en la que nos encontramos hoy en día es de esperar que se ejerza un “estable y firme” control estatal sobre “los medios de violencia”.²³ Para ambos sociólogos el deporte y el ocio son parte de las estructuras sociales, y son un laboratorio en donde se puede analizar los cambios de esa estructura. Pensemos en un época en donde “las luchas de interés y de credo religioso”, así como la sucesión al poder de una sociedad se llevaba a cabo por medio del uso de la violencia, entonces los deportes reflejarían este proceder, en el cual no habría mecanismos de control sobre éstos y es de esperar que el contacto físico, y por tanto el derramamiento de sangre, estuviera presente; en cambio, en épocas más tardías, en donde el establecimiento de mecanismos “no violentos y de acuerdo con reglas convenidas y observadas por ambas partes”, por ejemplo los Estados nacionales liberales modernos, es de esperar que se ejerzan mecanismos de control social por medio de la socialización, que emulen el proceder en la sucesión al poder.

La tradicional y dicotómica relación entre ocio y trabajo ha sido poco estudiada para el caso mexicano no obstante que esta relación ha estado reiteradamente bajo la mirada de las autoridades. Dentro de esta escasez, la compilación por parte de las Dras. Clara E. Lida y Sonia Pérez Toledo²⁴ al respecto de esta relación es un oasis en medio de un gran desierto para el caso mexicano. Las investigaciones contenidas en dicha compilación “se adentran en el mundo del trabajo urbano y el ocio durante el tiempo libre en las ciudades capitales de ambos países (México y Guatemala), según las prácticas de los sectores más populosos”, y en contraparte “se estudian las medidas que surgieron entre las clases económica y políticamente dominantes para acotar y regular esas prácticas en nombre de la productividad,

²³ *Ibidem*, p. 267.

²⁴ Pérez, *op. cit.*

el orden público, las buenas costumbres, la armonía social y el progreso material”.²⁵ Las investigaciones se deben entender en el contexto casi inmediato a la independencia de México y Guatemala, momentos en que las élites en un intento por compeler el trabajo lanzaron una serie de reformas que buscaban atacar la vagancia y orientar el ocio hacia actividades productivas para la superación económica de México, así como también alejar de los vicios a los grupos populares urbanos. A partir de esto se construyó una institución formal de control social, “El Tribunal de Vagos” en 1928, con la impronta de sancionar los desvíos y desordenes sociales y orientarlos hacia de la moralidad y buenas costumbres. Sin embargo, las autoridades se encontrarían con que la difícil coyuntura económica en la cual estaban inmersos los grupos trabajadores urbanos, y que les orillaba a llevar a la práctica ciertas actitudes de los vagos, por lo que fue sumamente difícil llevar procesos y sanciones de los individuos que fueron acusados de vagos.

En esta misma línea de investigación la Dra. Florencia Gutiérrez²⁶ analiza en el contexto de la segunda reelección de Porfirio Díaz, que las autoridades políticas lanzaron una campaña de moralización hacia los grupos populares urbanos. Al igual que en 1828, las autoridades buscaron con estas campañas moralizadoras compeler el trabajo, promoviendo el orden y las buenas costumbres con la finalidad de evitar los vicios que se pueden desarrollar en el ocio, como el alcoholismo y la delincuencia, para promover una mayor productividad. Las autoridades sancionaron ciertas prácticas de los sectores más populares en su tiempo de ocio, por ejemplo, el “San Lunes” y el evitar el alcoholismo en los lugares

²⁵ *Ibidem*, p. 5. El paréntesis es de mi elaboración.

²⁶ Florencia Gutiérrez, *El mundo del trabajo y el poder político. Integración, consenso y resistencia en la Ciudad de México a fines del siglo XIX*, México, El Colegio de México, 2011.

de trabajo. Esta investigación como las contenidas en la compilación antes mencionada se encuentran adentradas en la línea de investigación, la cual Elías critica, que goza de mucha popularidad en los Estados Unidos y Europa, la cual hace énfasis en la relación dicotómica entre ocio y trabajo, y la cual guarda una relación estrecha en los mecanismos de control social.²⁷

Por otro lado, desde hace ya un tiempo que Susana Sosenski ha empezado a llenar un hueco que, quizá por falta de interés o quizá por una omisión no intencional, la historiografía mexicana había omitido a la niñez.²⁸ En efecto, parte especificando que su sujeto de análisis son los niños de los sectores pobres de la ciudad de México, que por "robo o riñas" o simplemente por jugar en la vía pública a "la oca, a los dados o las canicas" habían sido detenidos, sin embargo, lo alarmante que las autoridades encontraron en las respuestas de estos niños a los interrogatorios correspondientes fue que frecuentaban el "box, el circo, las carpas, los toros, y especialmente el cine".²⁹ La alarma que las autoridades tenían con respecto a las diversiones que estos niños frecuentaban se daba por el hecho de que desde un inicio tanto en el cine como en el teatro, como en general en las diversiones públicas, las élites gobernantes habían expresado su preocupación en materia moral por los efectos

²⁷ Véanse, Gareth Stedman Jones, "Class Expression versus Social Control? A Critique of Recent Trends in the Social History of "Leisure", en *History Workshop*, 4 (Autumn, 1997), pp. 162-170; Edward Higgs, "Leisure and the State: The History of popular Culture as Reflected in the Public Records", en *History of Workshop*, 15 (Spring, 1983), pp. 141-150; Mimi Hellman, "furniture, Sociability, and the Work of Leisure in Eighteenth-Century France", en *Eighteenth-Century Studies*, 4 (Summer, 1999), pp. 415-445; Mihaly Csikszentmihalyi, "Leisure and Socialization", en *Social Forces*, 2 (Dec., 1981), pp. 332-340; Jon M. Kingsdale, "The "Poor Man's Club": Social Functions of the Urban Working-Class Saloon", en *American Quaterly*, 4 (Oct., 1973), pp. 472-489.

²⁸ Para un mayor análisis del concepto y uso de la categoría "niñez", véase, Susana Sosenski, *Niños en acción. El trabajo infantil en la ciudad de México, 192-1934*, México, El colegio de México, 2010.

²⁹ Susana Sosenski, "Diversiones malsanas: el cine y la infancia en la ciudad de México en la década de 1920", en *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, no. 66, septiembre-diciembre, 2006, p. 37.

perjudiciales que pudieran ofrecer estas diversiones a los espectadores, así como los comportamientos fuera de los cánones morales de la época dentro de los recintos donde se celebraban estos espectáculos. Al respecto, Sosenski muestra las preocupaciones que los gobernantes pos revolucionarios tenían con respecto al impacto del cine y los comportamientos por parte de los niños dentro de los recintos cinematográficos.

El artículo se inserta dentro de los territorios de la historia social y una de las cosas sumamente rescatables, que nos sirve como ejemplo, es que examina las "prácticas sociales de la infancia generadas por el cine, y a reconstruir los sentidos propios que le dieron los niños y adolescentes a las películas, la forma en que respondían ante los filmes".³⁰ Para ello se vale de los periódicos de la época, cosa que es natural y entendible, pero también utiliza un tipo de fuentes que hasta hoy si bien han sido utilizado en las investigaciones referentes a las diversiones públicas, no han sido utilizadas cabalmente: los archivos judiciales, en específico utiliza los expedientes del Tribunal para Menores Infractores. ¿Con qué fin utiliza estos expedientes? Los utiliza ya que contienen una gran riqueza de información que le permitió reconstruir las relaciones y prácticas sociales, como las apropiaciones que los niños tenían de los filmes. En el interrogatorio que se realizaba al ser aprendido un niño, los oficiales llegaron a asentar que los niños tuvieron cierto comportamiento delictivo porque declaraban que solían acudir al cine, y que querían ser como tal actor o "diva". De hecho, Sosenski, utilizó un documento muy esclarecedor de como los niños se relacionaban con los filmes. En esa época estaban de moda las películas de bandidos, mientras los espectadores, en especial los niños, se regodeaban y celebraban los actos de bandidaje. Dos menores de edad fueron aprendidos por robar algunas monedas de oro con el fin de emprender un viaje

³⁰ *Ibíd.*, p. 38.

a los Estados Unidos para convertirse en actores de Hollywood. Evidentemente en una época en donde se debatía la función social del cine las autoridades asentaban en los expedientes del Tribunal que el cine inducía a los niños a comportamientos fuera de la moral social.

La autora concluye argumentando que mientras se daba el éxito y proliferación del cine en la ciudad de México, los niños utilizaban como "espacios de uso y práctica... (en donde) los niños habían construido sus propias prácticas y experiencias a partir de los textos fílmicos",³¹ así los gobernantes con la idea de controlar y orientar a la sociedad trataron de restringir una de las tantas diversiones públicas: el cine. La contraposición entre los gobernantes y los niños se dio por una definición de la infancia, mientras para unos era un ideal, para otros se definía en las prácticas y relaciones sociales en la vida cotidiana.

Las fuentes que utilicé en esta investigación están relacionadas con el enfoque casi cultural con la que desarrollé mi planteamiento y discurso de demostración. Las puedo agrupar principalmente en dos. La primera son fuentes hemerográficas, en especial las del periódico *El Universal*. ¿Por qué utilizar exclusivamente las de este periódico? Una de las razones fue por tiempo y por decisión propia. Tal vez metodológicamente debí haber tenido un contra peso, sin embargo, también observé al momento de esta revisión que *El Universal* me daba una imagen completa de los discurso de las élites, las autoridades y la suya propia, pero también de la sociedad a la cual recaían el peso de las políticas y de la implantación normativa. Estoy plenamente consciente del cuidado que se debe tener en utilizar a los periódicos como fuente primordial, de hacer la respectiva crítica de fuente. En especial en un

³¹ *Ibíd.*, p. 62.

periódico, como *El Universal*, fundado por Felix. F. Palavicini, al que cuya carrera y afiliación política le haya costado el ser desterrado por sus escritos contra diversos gobiernos.

Por otra parte, mi segunda fuente se encontró en el Archivo Histórico del Distrito Federal en la que pude rescatar más de mil quinientos documentos, entre circulares, informes de los Inspectores, los discursos de las autoridades, etc. Estos documentos de manera indirecta y mediada me permitieron darme una pequeña imagen de las prácticas y experiencias de la sociedad que acudió a los diferentes espectáculos. Además, de brindar la visión de un grupo social que hasta la fecha no ha sido estudiado, el de los Inspectores.

CAPÍTULO 1.- LA CAPITAL POSREVOLUCIONARIA

En este capítulo me propongo demostrar que la transformación de la ciudad de México en el ámbito demográfico y físico se debió en gran medida por efectos de la Revolución, sin dejar de lado al proyecto de modernización urbana que desde hacía medio siglo atrás se venía gestando. Debo ser honesto, el siguiente capítulo me baso de manera muy importante en algunos trabajos ya realizados por algunos de los investigadores más experimentados y cuyo reconocimiento y autoridad está de sobra recalcar. No trato de realizar un análisis de sus obras, sino de articularlas desde mi propia expectativa y propuesta de trabajo.

Me es imperante este objetivo ya que es el telón de fondo con el que se encontraron las autoridades pos revolucionarias, que representó nuevos y grandes retos para quienes se ocuparon de resolver los problemas de su momento y competencia y para ello implementaron mecanismos ideológicos e institucionales de control social. La regulación y normatividad en torno a la conducta social urbana, vía las diversiones públicas, fueron un punto sustancial de este objetivo.

Si bien mi principal interés radica en el crecimiento demográfico y la transformación física de la ciudad, también me es imperante mostrar el lúgubre ambiente sociopolítico, las grandes pérdidas de personas en que el que se circunscribieron esos dos procesos. Por lo tanto, parto de los supuestos de que la Revolución fue una experiencia de pérdida y que la capital tuvo una importancia estratégica para las diferentes facciones, y que más allá de hacerse de “la joya de la corona” y de ocupar la ciudad capital, donde reside el poder político del país, hubo otros elementos que fueron fundamentales para que los grupos armados contemplaran en la erogación de sus planes la toma de la ciudad de México como punto

fundamental. Precisamente la centralidad de la capital, y los desbarajustes que ocasionó la Revolución en la capital, en lo político, económico y lo social, provocó que la ciudad de México estuviera en desasosiego por casi una década de conflicto armado.

La Revolución Mexicana sin lugar a dudas es el punto de partida para la historia más reciente del país. Las causas que la motivaron, los actores que la impulsaron, los que la mantuvieron, el desarrollo del conflicto armado, las funestas consecuencias, sus efectos políticos y socioculturales están asentadas en el gran compendio de investigaciones que se han realizado al respecto. Si bien estas la han abordada en su sentido más tópico, es decir, el mismo proceso bélico y político, las conmociones y experiencias derivadas de la Revolución en la ciudad, o mejor dicho “en las ciudades”, han sido escasamente abordadas.³²

No obstante que las cuestiones anteriores son fundamentales para entender tanto el desarrollo del periodo bélico de la Revolución como el proceso constructivo del país y la nación a lo largo del siglo XX y lo que llevamos del XXI, eso se queda en el terreno macro, en lo nacional, y han quedado al margen precisamente los impactos de la revolución en unidades espaciales y sociales más pequeñas: las ciudades.

Uno de los grandes méritos de la investigación del Dr. Ariel Rodríguez Kuri en su libro “Historia del desasosiego”, cuyo título no pudo haber sido más acertado, es el mostrar como a partir de la revolución la ciudad de México vivió una etapa de “desasosiego”, es decir, una etapa de momentos sumamente apremiantes que ejercieron una gran presión tanto

³² Una excelente investigación sobre el impacto de la Revolución en la ciudad de México es la de Ariel Rodríguez Kuri, *Historia del desasosiego. La revolución en la ciudad de México, 1911-1922*, México, El Colegio de México, 2010, p. 228. El autor, como él lo manifiesta, hace una investigación “indicativa” más que significativa del impacto de los fenómenos generales de la revolución en la ciudad, cuyas consecuencias fueron de gran importancia en la “vida cotidiana y en el aprendizaje político de sus habitantes”, además de estudiar “los procesos de respuesta y adaptación de los habitantes y de las autoridades políticas locales a las novedades apremiantes que plantearon a la ciudad los resultados de la revolución”.

para las autoridades nacionales como a las locales y también a los habitantes de la capital del país. Vicisitudes que provocaron nuevas experiencias, como la desarticulación del Estado porfiriano, el desabasto de bienes básicos, huelgas, protestas sociales y la adaptación a una nueva autoridad política con nuevos valores y códigos; también configuró nuevas prácticas, con una “disponibilidad de nuevos recursos en los lenguajes, en la acción política y en la ocupación del espacio público”,³³ entre las autoridades y la sociedad. Creo que es correcta la afirmación del Dr. Rodríguez cuando señala que la revolución, más allá de la contienda bélica y la transformación política, también fueron “prácticas, voluntades y deseos renovados”,³⁴ y retomados.³⁵

En la capital del país, la revolución además de configurar nuevas experiencias y prácticas también impulsó una transformación urbana en dos sentidos; primero, en lo demográfico, con un crecimiento de la población derivado principalmente de la migración interna que buscaba seguridad y subsistencia, y segundo, en una transformación espacial, en lo referente a la mejora de los servicios públicos, como mecanismo de legitimación sociopolítica que involucró una gran cantidad de aspectos, desde la vivienda hasta las formas de movilidad (los transportes) en la capital.

Sin embargo, la transformación de la capital no sólo se debió a las consecuencias de la Revolución, ésta habría también que ubicarla en un proyecto mucho más prolongado que

³³ *Ibidem*, p. 179.

³⁴ *Ibidem*, p. 12.

³⁵ Si bien la revolución es un ambiente inédito que plantea problemáticas y soluciones nuevas, también hace que antiguas prácticas y mecanismos sean utilizados. No todo significó una novedad, algunos de los mecanismos que las autoridades utilizaron para afrontar la realidad ya habían sido con anterioridad aplicados, aunque ello no implica que fueran sido puestos en ejecución de la misma manera. De dichas cuestiones me ocuparé más adelante.

involucró a muchos y muy diversos grupos de la élite política y económica, primero de la Nueva España y después del México independiente.³⁶ Me refiero a los proyectos de modernización urbana, tanto en el sentido físico de la capital como en el sentido moral de sus habitantes. Las élites gobernantes con estos proyectos buscaron principalmente tres cosas; primero, legitimización, en el entendido de que el discurso de la modernidad urbana fue utilizado constantemente para apoyar y consensar objetivos y acuerdos políticos; segundo, mostrar ante el mundo a una ciudad moderna mediante la puesta en marcha de mayores y modernos servicios públicos, con calles alineadas y embellecidas, alumbrado, transporte, etc.; tercero, mediante una regulación de las conductas de la sociedad, disciplinar, moralizar y civilizar para contener a aquellos sectores sociales más pobres y marginales, los cuales fueron considerados como “peligrosos” debido a las experiencias de motines, revueltas, protestas y levantamientos en los que han participado a lo largo de la historia del país.

1.1.- LA REVOLUCION, UNA EXPERIENCIA DE PÉRDIDA

³⁶ Tengo en mente algunos libros acerca de este punto. Para el periodo novohispano, en específico durante el Siglo de las Luces, se encuentra el excelente trabajo de Viqueira, *op. cit.* Para el periodo del segundo imperio está el texto de Erika Pañi, “Novia de republicanos, franceses y emperadores: la ciudad de México durante la intervención francesa”, en *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. XXI, 84(otoño), 2000. Para el caso del porfiriato Arnaldo Moya Gutiérrez, *Arquitectura, historia y poder bajo el régimen de Porfirio Díaz. Ciudad de México, 1876-1911*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012. Aunque existen más investigaciones al respecto de la temática, me parece que estos ilustran de manera muy bien los aspectos de la búsqueda de la modernización urbana, tanto la social como la física, por parte de las autoridades.

El país en los años veinte sufrió una serie de cambios importantes que transformaron la vida cotidiana de todos los habitantes, desde lo político, lo urbano y hasta lo sociocultural, debido principalmente a las consecuencias de casi una década de conflicto bélico derivado de la Revolución Mexicana.

Por un momento transportémonos a esos años y contemplemos las funestas consecuencias. A lo largo del tiempo se ha dicho que durante el periodo armado de la Revolución se perdieron casi 900 000 habitantes, sin embargo hay que tener cuidado con esa afirmación ya que esta pérdida no debe ser sólo achacada de manera directa a las muertes por la lucha armada, habría también que considerar las causas indirectas que también implicaron un efecto muy determinante, como la emigración hacia los Estados Unidos y las muertes por las epidemias,³⁷ como la de la “influenza española”, entre otras.

La población del México para 1921 era de 14 300 000, cifra que representó un retroceso de los 15 200 000 que se registraron en 1910. He ahí las 900 000 almas pérdidas de manera directa e indirecta de una década de lucha armada. No obstante, hay textos en los que se afirma que de no haber ocurrido la Revolución la población de México para 1921 debió de haber llegado a los 17 200 000, es decir, que en realidad el país “potencialmente” perdió cerca de los 2.9 millones de habitantes.³⁸ ¿Cómo el país pudo haber perdido esa población potencial?, muy probablemente la respuesta se encuentre en “el número menor de los nacimientos debido a la separación temporal de los matrimonios o uniones y el

³⁷ Un libro muy informativo y abundante, en cuanto a datos y explicación, de la población de México en el siglo XX es el de Moisés González Navarro, *Sociedad y población en México: 1900-1970*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1974.

³⁸ Gustavo Cabrera Acevedo, “Introducción”, en *El poblamiento de la ciudad de México: una visión histórico demográfica*, vol. 4, México, Consejo Nacional de población, p. 19. Para la cuestión de las epidemias en México existe una abundante bibliografía, sin embargo, estoy pensando en específico en el libro de González, *op. cit.*, ya que muestra un panorama general, en cifras, de los resultados de las epidemias en el siglo XX.

aplazamiento de ellos... y a otros factores económicos, de organización y de producción de bienes que afectaron a la salud y que originaron una mayor mortalidad en la población”.³⁹

No sólo era la pesadumbre por la pérdida de almas o la nostalgia de dejar el lugar tradicional de asentamiento, también se vivió hambre. Debido a la escases de alimentos por falta de cosechas y por mano de obra agrícola, miles de campesinos dejaron el campo para sumarse a la revolución, sin embargo, el Dr. Rodríguez Kuri ha expuesto que, para el caso de la ciudad de México, la escases de alimentos no estuvo determinada por la existencia bruta de alimentos, sino por “la desarticulación de los modelos de producción y comercialización de bienes agrícolas”,⁴⁰ y que además estuvo impactada por la desarticulación de los sistemas de transporte, tanto ferroviario como animal, en “virtud del requisamiento y destrucción de máquinas, carros y bestias, y de la afectación de las vías, caminos y puentes”.⁴¹

También la inseguridad, no fue casualidad la gran cantidad de personajes de la élite política y económica del porfiriato o del breve gobierno de De la Huerta que huyeron del país ante el temor de una venganza y ajuste de cuentas de los sectores populares sublevados, la propia experiencia del movimiento de independencia indicaba que era lo más factible.

Y el polo opuesto, el individuo común y corriente, desprotegido, a merced de los designios del destino que vio como los gobiernos y el ejército se desmoralizaban y no le ofrecieron las garantías para salvaguardar su vida, por lo tanto, es entendible la razón por la

³⁹ Cabrera, *op. cit.*, pp. 19-20.

⁴⁰ Rodríguez, *op. cit.*, pp. 150-151.

⁴¹ *Ibidem*, p. 143. Una magnífica investigación en la cual se puede observar la manera en que los zapatistas afectaron el sistema ferroviario, por su destrucción, se puede consultar en Francisco Pineda Gómez, *La revolución del sur, 1912-1914*, México, ERA, 2005.

cual hubo una emigración del campo a la ciudad durante el periodo revolucionario y pos revolucionario debido a la inseguridad.

Hambre e inseguridad estuvieron presentes, y esto fue lo que imperó en la mayor parte de la sociedad mexicana y capitalina, la cual se encontraba desolada al ver que los conflictos no cesaban, no sólo entre las diferentes facciones contendientes sino también entre los diversos grupos sociales, como lo gobernantes, campesinos, obreros, etc., es decir, las tensiones y conflictos sociales estaban presentes.

1.2.- LA CAPITAL, SU IMPORTANCIA: MUCHOS BRAZOS

Los habitantes de la capital del país no fueron ajenos al hambre e inseguridad, de hecho padecieron de manera muy significativa la experiencia de la revolución por ser un núcleo económico sumamente importante, por su importancia geoestratégica, al encontrarse en el centro del país, ofreciendo una posición para “crear una verdadera retaguardia en el Golfo de México”,⁴² además de posibilitar el tiempo necesario para la reparación de vías, y también por su carga simbólica debido a su propia historia.

Qué tan central fue la capital del país para las diferentes facciones que desde la elaboración, firma y difusión de los planes políticos de las huestes revolucionarias su toma estaba contemplada como fundamental. Así por ejemplo, el Plan de San Luis, firmado por Francisco I. Madero, hizo un llamamiento al pueblo mexicano a levantarse en armas desconociendo la reelección de Porfirio Díaz como presidente de México, tuvo como punto número cinco el pre requisito para convocar a elecciones generales extraordinarias la toma

⁴² Rodríguez, *op. cit.*, p. 102.

de la capital de la República y el control de más de la mitad de los estados de la Federación.⁴³ A su vez, el Plan de Guadalupe, firmado por Venustiano Carranza, en repudio del gobierno golpista de Victoriano Huerta, a quien acusó de traición contra Francisco I. Madero, desconoció los tres poderes federales y también a los locales que no aceptaran el plan. Dentro de sus puntos, de nueva cuenta, el número cinco postuló la toma de la capital de la República, y que al momento de la consumación de dicho acto, Carranza, dejaría de ser el jefe de las huestes constitucionalistas para convertirse, por interinato, el ejecutivo de la nación.⁴⁴

También la centralidad de la capital de México, ente conformado en parte por la ciudad de México, para los primeros años de la década de los veinte no guarda proporción según su nivel demográfico en relación con sus pares latinoamericanas. La capital sólo ocupaba el 2.5% de la población total del país, mientras que los demás países latinoamericanos estaban por encima, el más cercano fue Colombia con un 2.9%, y el más alejado (demográficamente) Uruguay, con un 28.7%. La diferencia entre los países de Brasil, Venezuela y Puerto Rico no sobrepasaron el 1%, siendo Perú, dentro de este rango, el que más diferencia tuvo, con un 1.5%. Entre los países de Chile, Cuba y Argentina las diferencias si fueron más marcadas, fueron desde el 7%, 12.5%, hasta llegar el 14.3% de diferencia respectivamente.⁴⁵

La cuestión no era muy diferente en el contexto nacional. De 1900 a 1920 el Distrito Federal pasó de ser la décima entidad más poblada del país a ser la octava. Su población en esos mismos años pasó del 3.9% al 6.3% como porcentaje de la nacional. Lo interesante viene

⁴³ *Planes políticos y otros documentos*, vol. 1, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, pp. 32-41.

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 137-144.

⁴⁵ Sánchez-Albornoz, citado en, Rodríguez, *op. cit.*, p. 25.

cuando se analiza la relación poblacional entre la ciudad de México y el Distrito Federal. La población de la municipalidad de México mantuvo una constante como porcentaje de la del Distrito Federal, en 1900 representó el 68.1%, en 1910, el 65.3% y en 1920, el 67.9%, las dos entidades guardaron una relación demográfica constante. Sin embargo, lo importante es que la población de la ciudad de México como porcentaje de la nacional aumentó del 2.5% en 1900, pasando por un 3.1% en 1910 a un 4.2% en 1920,⁴⁶ es decir, la ciudad de México se estaba densificando y esto representó problemas tanto en la demanda y oferta de servicios públicos, como en el temor a estos grupos potencialmente peligrosos que arribaban a la capital con una cultura y prácticas sociales no acordes con los ideales de una ciudad moderna,⁴⁷ se les tenía que disciplinar, moralizar,⁴⁷ y civilizar.

Es cierto que la ciudad de México como parte central de la capital del país es “el estandarte, la representación del Estado” y esta “no podía dejar de ser el objetivo político de una guerra”,⁴⁸ debido a su historia, su carga simbólica.

Al respecto, el bastión económico que era y sigue siendo la ciudad de México delinea con mayor precisión el porqué de su centralidad. Pero no quiero que se piense exclusivamente en términos financieros, que es también materia importante, sino en la cuestión de una parte fundamental de la actividad económica: el número de trabajadores dedicados a los sectores

⁴⁶ Departamento de Estadística Nacional, citado en Rodríguez, *op. cit.*, p. 24.

⁴⁷ Al respecto, pienso en un trabajo en específico de cómo las autoridades durante el primer tercio del siglo XX en pos de los ideales de construir una ciudad y un ciudadano moderno trataron de combatir aquellas prácticas sociales que consideraban que iban en contra de esos ideales de modernidad, y que toma como sujeto de estudio a los trabajadores callejeros. Véase, Mario Barbosa Cruz, *El trabajo en las calles. Subsistencia y negociación política en la ciudad de México a comienzos del siglo XX*, México, El Colegio de México/Universidad Autónoma Metropolitana Cuajimalpa, 2008.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 99.

de la industria y de los servicios. Ha ahí uno de los puntos de la importancia de la ciudad en términos militares y geoestratégicos. Y también, como veremos en los próximos capítulos, la necesidad e interés en la aplicación de mecanismos de control social por parte de los gobernantes pos revolucionario para “moralizar y civilizar” a los trabajadores de la capital.

La ciudad era la entidad del país con mayor número de trabajadores industriales, en 1910 ya contaba con más del 11% del total nacional, lo que equivalía a poco más de 90 000 obreros. Pero sin lugar a dudas el sector económico más relevante para esos años fue el de los servicios, el cual contó con una fuerza laboral de más de 178 000 personas, lo que representó más del 20.2% del total nacional. ¿Qué es lo que muestran estos datos? La potencialización de “sus recursos fiscales y la disponibilidad de recursos humanos para el reclutamiento militar, y con ello resarcían, a los ojos de los ejércitos de ocupación, su relativa debilidad demográfica”.⁴⁹

Los porcentajes de la población de la capital del país muestran tres cosas muy importantes. La primera cuestión, que es fundamental para la investigación en su conjunto, es la de un mayor poblamiento de la capital; segundo, una concentración muy importante de trabajadores industriales y de servicios; por último, para fines de este apartado, que la centralidad de la ciudad de México para la Revolución no hay que considerarla en términos porcentuales de la población, habría que estimar otras cuestiones históricas, simbólicas y en la composición de su población laboral. La amalgama de estas cuestiones darán los elementos suficientes para demostrar y explicar por qué la Revolución en la ciudad de México fue una experiencia de desvelo.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 25.

Cabe recordar que tanto Carranza y Obregón forjaron alianzas con diferentes grupos de obreros organizados. Así, por ejemplo, los famosos Batallones Rojos fueron el resultado de las negociaciones entre Obregón con diversos sectores de trabajadores urbanos, los cuales estaban siendo azotados por “el desempleo, la inflación y el desabasto de alimentos”. Estas alianzas políticas le redituaron entre 5 000 y 7 000 hombres para la guerra que se gestaba en el norte en contra de las huestes villistas.⁵⁰

La ciudad de México estuvo presente en la mente y deseos de las diferentes facciones, su toma estuvo planteada como obligación, a pesar de que no se contara con los medios suficientes para ello, como las municiones y soldados. De ello se desprende que la capital haya sido tomada y desalojada seis veces durante los momentos más álgidos de la guerra civil. Cuestión que provocó un debilitamiento de la autoridad política que se puso de manifiesto en las diferentes crisis que vivió la ciudad en un tiempo relativamente corto.

1.3.- LA CIUDAD EN DESASOSIEGO

La toma de la capital fue imperante en los planes de las diferentes facciones, y en un relativamente corto tiempo fue ocupada y desalojada seis veces, con lo que se minó la autoridad política del cuerpo edilicio. Aunado a esto, la evolución de la propia revolución planteó varios problemas en y a la ciudad que desencadenaron en crisis sociales que pusieron en alarma a las autoridades tanto locales como federales. Sin embargo, no quiero caer en el error de plantear a la experiencia llamada revolución como únicamente la lucha de facciones y el cúmulo de cuestiones alrededor de ellas. Creo que es correcta la afirmación de que “la

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 107, 123.

historia del periodo no puede entonces reducirse al fraccionalismo de las élites revolucionarias... Es claro que ciertos grupos populares urbanos pasaron a la acción directa”.⁵¹ Es decir, está claro que hubo reacción desde abajo debido a las consecuencias de la revolución, y eso fue resultado del desasosiego que se vivió en la ciudad.

Desde el inicio mismo del levantamiento armado los efectos adversos y la volatilidad social se dejaron sentir en la ciudad de México, el conflicto llevó a “reventar los mecanismos de control y consenso social”.⁵² Los días 23, 24 y 25 de mayo de 1911 vieron cómo se gestaban los motines más importantes desde hacía mucho tiempo, tal vez los más importantes desde que tuvo lugar el del Paríán.⁵³ No me detendré a señalar las causas y su desarrollo, lo que me interesa señalar es que en ambos los mecanismos de control social se vieron rebasados e ineficaces, hubo un “agotamiento momentáneo de la disciplina organizada y normada desde arriba”,⁵⁴ y el temor de las autoridades creó una imagen horrorizada del peligro que representaban los grupos sociales que tomaron parte. A partir de eso, las elites gobernantes, tanto las de 1828 como las de 1911, emprendieron la búsqueda e implantación de otros mecanismos de control y consenso social. La impronta, primero, era la de contención de los grupos y sectores sociales peligrosos, y como veremos más adelante, uno de los mecanismos que en ambos periodos se utilizaron fue el de regular y legislar la relación dicotómica de

⁵¹ *Ibidem*, p. 132.

⁵² *Ibidem*, p. 86.

⁵³ Para una mayor explicación de las causas, desarrollo y resultados del motín, véase, Silvia Marina Arrom, “Protesta popular en la ciudad de México: el motín del Paríán en 1828”, en Silvia M. Arrom y Servando Ortoll (coord.), *Revolución en las ciudades. Políticas populares en América Latina*, México, Universidad Autónoma Metropolitana/El Colegio de Sonora/ Miguel Ángel Porrúa, 2004, pp. 83-116.

⁵⁴ Rodríguez, *op. cit.*, p. 135.

ocio/trabajo, para después por medio de diferentes instrumentos de socialización “moralizar y civilizar” a la población capitalina.⁵⁵

Para 1914 el terror y pánico se había apoderado de gran parte del ayuntamiento de la ciudad de México, el temor de la venganza por parte de los jefes revolucionarios como también al ajuste de cuentas de la población sublevada hicieron que en el gobierno de la ciudad de México las autoridades “renunciaban en masa, no se atinaba qué hacer, y se propuso organizar una veloz huida y dejar la capital”.⁵⁶ La implicación de dicho acto no podía ser minúscula, hubo una falta de autoridad política al no poder solucionar las necesidades y problemas más esenciales de la ciudad y sus habitantes, por ejemplo, algo tan esencial como el abasto de comida.

Una clara reacción desde abajo fue cuando inmediatamente después de que Obregón, en 1915, entrara a la ciudad un contingente de habitantes se había aprestado a manifestarse por varias calles de la urbe, al paso del tiempo los dispersos contingentes se reunieron a fuera del cuartel general que Obregón había escogido para sí, el Hotel St. Francis, para manifestarle los problemas del abasto de comida y de moneda. Las exigencias de los quejosos eran sencillas, pero no por ello importantes y muestran la clara precaria situación en la que vivían las personas comunes, como por ejemplo, no validar el papel moneda que los

⁵⁵ Un muy bonito trabajo que aborda en específico la manera en que las autoridades decimonónicas restringieron y normaron el tiempo libre como mecanismos de control social es el de Clara E. Lida y Sonia Pérez Toledo (comp.), *Trabajo, ocio y coacción. Trabajadores urbanos en México y Guatemala en el siglo XIX*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa/ Miguel Ángel Porrúa, 2001.

⁵⁶ Rodríguez, *op. cit.*, p. 72.

convencionistas habían impuesto durante la breve toma de la ciudad y resolver los problemas del abasto de comida.⁵⁷

Se debe recalcar que varios de los grupos revolucionarios imprimieron y distribuyeron su papel moneda para financiar la guerra, y los cuales al momento de tomar, la ciudad obligaron al gobierno y a los habitantes a aceptar, provocando un “desquiciamiento del sistema monetario”. Tan es así que tan sólo los constitucionalistas emitieron papel moneda en un monto de casi 33 millones de pesos entre 1913 y 1914. Así mismo, el gobierno de Huerta sobregiró los límites máximos de emisión de papel moneda, lo que provocó un alza generalizada y excesiva de los precios de los productos más básicos. La inflación de la canasta básica, que contempla productos como el maíz, frijol, arroz, harina, azúcar, rondó entre el 400% y los 2400%. Datos sumamente alarmantes y esclarecedores sobre los efectos adversos de la experiencia revolucionaria en la ciudad si se toma en cuenta que en otras experiencias de guerra en otros países, como París, Berlín, Londres, la inflación de los productos más básicos no llegaron al 200%. Existió una gran brecha entre la experiencia mexicana con respecto a la europea en un contexto similar de guerra.⁵⁸

Se entiende entonces la reacción desde abajo con las movilizaciones, protestas, griterías, la toma simbólica de espacios públicos y gubernamentales, saqueos. Estaba claro que los que pretendieran tomar la ciudad no les resultaría nada fácil su control. La gente vivía con hambre y angustia, si a eso le sumamos las experiencias de terror, como la Decena Trágica, se tendrá un cuadro más revelador. Al respecto de esto último el Dr. Ariel Rodríguez afirma que este acto fue un “experimento de terror inducido contra la población para preparar

⁵⁷ *Ibidem, op. cit.* p. 132.

⁵⁸ *Ibidem, pp.* 145-147.

y justificar ante la opinión pública nacional y los gobiernos extranjeros la defenestración de un gobierno local”, en donde hubo una alta tasa de muertes civiles inocentes, de nueva cuenta escasez de alimentos, destrucción y saqueos.⁵⁹ Si aceptamos como válida la postura anterior entonces podemos tener un pequeño atisbo los problemas que la ciudad vivió durante gran parte de la década de los años diez.

Otra reacción y movilización social fue el intento de huelga general de 1916. Este acontecimiento hay que circunscribirla en el contexto de la guerra y en cómo esta modificó la estructura de la demanda ante la adopción de una nueva cultura política en la ciudad por parte de los asalariados que ya “debieron pensarse en la doble clave de trabajador/consumidor” y ya no sólo como trabajadores. La huelga estalló con el apoyo de unos 90 mil trabajadores de la ciudad, cifra sumamente contundente si tenemos en cuenta que en 1910 la ciudad contaba con poco más de 90 mil trabajadores industriales y 178 mil trabajadores en servicios, es decir, casi una tercera parte de todos los trabajadores urbanos registrados en 1910 se sumaron. Más allá de las respuesta de las autoridades, las cuales arrestaron al comité de huelga, lo interesante es que las autoridades se dieron cuenta que había que contener a los sectores laborales de la ciudad, mediante mecanismos de control social.

Cosa que no era nada nueva, desde mediados del siglo XIX en México se venía dando.⁶⁰ Sin embargo, debido al resquebrajamiento de la moral, conducta y disciplina

⁵⁹ *Ibidem*, pp. 91-92.

⁶⁰ Véase, Lida y Pérez, *op. cit.*

organizada y normada desde arriba hubo que retomarlo de nueva cuenta al final de la lucha armada, cuando las condiciones sociales y políticas permitieron su implantación.

No se debe caer en la falsa acepción de que ni la población ni las autoridades quedaron estancadas, inertes e incapacitadas para resolver estas apremiantes situaciones. Las autoridades hicieron ensayo y error para administrar y resolver los problemas de la ciudad y sus habitantes. Estos encontraron “nuevas estrategias de vida”, al final unos y otros encontraron la forma de forjar una “nueva cultura política: nuevos valores, nuevas actitudes, nuevas prácticas”,⁶¹ que de una manera u otra ayudaron a subsanar las problemáticas mencionadas.

Las experiencias de movilización y reacción por parte de la población debido a la experiencias de desasosiego que vivió la ciudad en esa época crearon consciencia en las autoridades y élites pos revolucionarias en emprender y retomar con deseos renovados los mecanismos de control social que pudieran contener a esos grupos sociales que crearon un imagen horrorizada de lo que habrían podido hacer si no hubieran sido controlados. Aunado a esto, la creciente densificación de la ciudad por la alta migración de personas, con conductas, tradiciones y prácticas sociales diferentes a las urbanas, que huían de la revolución también reforzaron esos deseos de control.

1.4.- LA POBLACIÓN DE LA CAPITAL

La capital del país comenzando los años veinte, recién terminada la contienda bélica revolucionaria, sufrió una serie de cambios importantes que transformaron tanto en su aspecto físico como en lo sociocultural. La principal característica fue la transformación

⁶¹ *Ibidem*, pp. 135, 172.

demográfica, en lo cuantitativo y lo cualitativo, debido al incremento poblacional en base a la inmigración que ocasionó la Revolución mexicana y que impactó en la forma que fue habitada y vivida.

El crecimiento demográfico no se puede tomar en base a una tasa de crecimiento natural, la cual de 1910 a 1928 fue negativa al pasar de -18.32 a -12.50.⁶² A pesar de que de forma natural la capital tuvo un descenso demográfico, en términos absolutos tuvo un incremento demográfico hasta llegar a tener en 1921 un poco más de novecientos mil habitantes,⁶³ cuya explicación se debe a la migración. Si la tasa de crecimiento natural fue negativa la tasa de crecimiento en términos absolutos fue la más alta del país.

Este crecimiento encuentra su principal causa en la expulsión del campo de individuos que temerosos por la inseguridad que reinaba todavía a causa de la contienda bélica revolucionaria emigraron a los centros urbanos en busca de seguridad y una mejora en la calidad de vida, En primer lugar, los expulsados del campo “se refugiaron en los pequeños poblados, los de éstos en las ciudades, y buen número de los poblados de las ciudades en la capital del país. En la capital de la nación se concentraron unas cien mil personas procedentes de las capitales y ciudades más importantes de la provincia, principalmente del Centro”,⁶⁴ no obstante que el país seguía siendo inminentemente rural, los habitantes que vivían en las capitales pasaron de 1910 a 1921 de 7.83% a 11.43%,⁶⁵ a penas un incremento del 3.6% en diez años y esto debido en su mayoría por la inseguridad.

⁶² González, *op. cit.*, p. 48.

⁶³ INEGI, *Censo de población y vivienda 1921*, <
<http://www3.inegi.org.mx/sistemas/tabuladosbasicos/default.aspx?c=16768&s=est>>, 20 julio del 2013.

⁶⁴ González, *op. cit.*, p. 73.

La atracción de migrantes en los primeros años de la década de los veinte en la capital del país se debe a diversos factores, tanto históricos, simbólicos y económicos. Tal vez la razón que mejor explica esta recepción de población se debe a que a lo largo de la historia del país ha sido y es el centro político y administrativo, con una concentración económica importante tanto en el sector industrial como en el de los servicios. La movilidad de la población, especialmente en el periodo pos revolucionario (aunque dicho fenómeno se extiende a lo largo del siglo XX) más allá del abandono del campo por la inseguridad hay que situarla en la dificultad de subsistir del campo a “causa de las prolongadas sequías, (...) y por el aumento de la desocupación agrícola debida con frecuencia a que el incremento de la productividad disminuye la demanda de mano de obra”.⁶⁶ De ello se comprende el que cincuenta mil campesinos cambiaran de oficio al trasladarse del campo a la ciudad.⁶⁷

Las explicaciones sobre el crecimiento de la capital no sólo se han centrado en la revolución y sus efectos negativos que tuvo, el análisis también se ha centrado en los atractivos que la propia capital ofrecía. El “conocer la vida de la ciudad, la nueva burocracia, de los nuevos comercios, de algunas nuevas industrias, (...) de nuevas ocupaciones que nuevas formas de vida crearon, como la de los camiones de pasajeros”.⁶⁸ Así la vida de la ciudad promovida por el “cine americano, produjeron, (...) cierta facilidades de vida y de cambiar de residencia, con un justo deseo de mejorar”.⁶⁹ Tal postura parece sumamente

⁶⁵ *Ibíd.*

⁶⁶ *Ibíd.*, p. 76.

⁶⁷ *Ibíd.*, p. 73.

⁶⁸ Hira de Gortari Rabiela, Regina Hernández Franyuti (comp.), *Memoria y encuentros: la ciudad de México y el Distrito Federal (1824-1928)*, México, Departamento del Distrito Federal/Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1988, p. 291.

⁶⁹ *Ibíd.*

idílica, habría que preguntarse sobre los alcances, difusión, del cinematógrafo en aquella época. Me parece que en las primeras décadas de vida del cine en México las proyecciones cinematográficas estaban más bien centradas en las ciudades y no en los pequeños poblados.

Creció la capital, tanto la ciudad de México como el Distrito Federal, sin embargo, la población de la ciudad con respecto a la del Distrito Federal era mayor, la población de la primera equivalía al 67.9% con respecto a la de la segunda. El sexo que tenía mayor peso en esa población eran las mujeres quienes desde 1910 hasta 1970 representaban apenas un poco más del 50%, ese porcentaje fue mayor en los diez años de la revolución mexicana, 51.4%, cifra muy elocuente si tomamos en cuanto la cantidad de muertos, hombres, en la contienda. La distribución mayoritaria de mujeres en la ciudad de México se puede entender en términos del trabajo doméstico, que desde el periodo novohispano era una válvula de escape para las mujeres que salían del campo a la ciudad en busca de trabajo y una mejor calidad de vida.

Los niños menores de catorce años ocuparon un punto muy importante dentro de la estructura social de la capital a principios de los años veinte, ya que representaron el 38.41% del total poblacional. Su importancia no radica que hayan tenido un porcentaje alto de la estructura social, sino que también participaban activamente en las actividades productivas y económicas de la ciudad de México, trabajando en talleres, fábricas, de papeleritos, etc. Esto no cambiaría hasta que la concepción de la niñez llegara al punto de reglamentar su participación laboral, aunque los huecos dejados por la legislación no impidió que trabajaran en las calles, que se las apropiara, las vivieran, y las hicieran su espacio de subsistencia.⁷⁰

⁷⁰ Véase, Sosenski, Niños..., *op. cit.*

El crecimiento ocasionó una especie de centrifugación población de la ciudad hacía el Distrito Federal añadiéndose nuevas colonias, cambiando el rostro rural de la capital hacía una paulatina urbanización. Sin embargo, eso no representó una mejora en la cuestión de la densidad población de la ciudad, según el censo de 1900 las vecindades podían ser habitadas de 600 a 800 personas hacinadas en pequeños cuartos en donde podían habitarla de cinco a ocho personas, y eso todavía en el periodo porfirista,⁷¹ imaginémoslo con un aumento de la densidad en los años veinte del siglo XX. Aún hay más, las vecindades carecían de los más elementales servicios por lo que contraer infecciones era bastante común, también había la facilidad para adquirir y transmitir epidemias, lo cual era particularmente preocupante por las que azotaron a México en 1917, fiebre amarilla, gripa española, y en 1920 la peste bubónica.

El panorama de la alta densidad población posiblemente indique una necesidad constante de las personas por encontrar espacios en donde entretenerse, alejarse de las vicisitudes y penurias cotidianas como el desempleo, la escasez de alimento, el encontrar un espacio más relajado y no las apretadas condiciones de las viviendas. Muy probablemente los espacios públicos, como también los servicios públicos, facilitaban esa búsqueda.

Al respecto, la transformación de la ciudad en su forma física, en el sentido de una expansión territorial, la ampliación y mejora de los servicios y espacios públicos, y también privados, fue una de las prerrogativas de las autoridades pos revolucionarias que la utilizaron como mecanismo de legitimización para garantizar la gobernabilidad, pero también era una

⁷¹ Elisa Speckman Guerra, “De barrios y arrabales: entorno, cultura material y quehacer cotidiano (Ciudad de México, 1890-1910), en Pilar Gonzalbo Aizpuru, *Historia de la vida cotidiana en México*, México, El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, Vol. 5, pp. 17-49.

impronta en la búsqueda de querer que la ciudad, y sus pobladores, fuesen modernos. No sólo era una cuestión impulsada o de búsqueda por parte de las autoridades, también era una cuestión del contexto y coyuntura en que la ciudad se encontró, de una alta densidad poblacional debido a la migración que impulsó la expansión de la ciudad.

1.5.- LA TRANSFORMACIÓN DE LA CIUDAD Y SUS HABITANTES

La transformación de una ciudad no sólo implica cuestiones en un sentido físico, como la expansión territorial, la creación de nuevas colonias, fraccionamientos, construcción de viviendas, la ampliación y mejoramiento tanto de los servicios como los espacios públicos, y que todo transforman las formas en que las personas habitan y viven la ciudad. No sólo se trata de embellecer, engrandecer el paisaje natural y arquitectónico, también implica un sentido moral, es decir, transformar, configurar e implantar nuevas experiencias y modelos de comportamiento de los habitantes.

Al respecto, el Dr. Mario Barbosa afirma que, para el caso específico de la ciudad de México de fines del porfiriato y las primeras décadas del siglo XX “es claramente perceptible un proyecto de modernización urbana. Intentos de reorganización espacial... que pretendían transformar la vida capitalina”, desde el Estado porfiriano hasta el Estado revolucionario. Y aunque no hubiera una continuidad en “los ámbitos de las prácticas gubernamentales,... hay una ideología que influyó en las élites y, en particular, en los legisladores y en los administradores urbanos”. El punto de partida de dicho proyecto él lo encuentra “en el cambio de siglo, un punto de quiebre en la modernización y planificación urbana”.⁷²

⁷² Barbosa, *op. cit.*, pp. 25-26.

Tales afirmaciones son congruentes, solamente hay que decir que si bien él toma como punto de partida el cambio de siglo, los proyectos modernizadores urbanos en el caso específico para la ciudad de México datan desde hacía mucho tiempo atrás. La investigación del Dr. Juan Pedro Viqueira muestra como las élites gobernantes durante el Siglo de las Luces, siglo XVIII, emprendieron una batalla por los espacios públicos, los teatros, parques, calles, jardines, etc., para imponer “un sistema social de ordenamiento y exclusión”,⁷³ derivado de una preocupación por el relajamiento de las costumbres de la sociedad capitalina, orillando a los grupos populares a refugiarse en los espacios privados de las vecindades. Sin embargo, no sólo fue una lucha por el espacio, también fue una lucha por la imposición de modelos de conducta acordes con los parámetros de una ciudad y habitantes modernos que se desearon introyectar tanto a los grupos populares como a los grupos sociales medios de la sociedad capitalina.

Otro claro ejemplo de modernidad y transformación urbana se dio en el Segundo Imperio. Maximiliano de Habsburgo, monarca de tendencia liberal, nacido en una cuna noble europea, estuvo en contacto con las ciudades más cosmopolitas del mundo de esa época: París, Londres, Berlín, Viena, no resulta descabellado que quisiera seguir los ejemplos urbanistas de esas ciudades para con la ciudad de México. La Dra. Erika Pani, ha mostrado como bajo el mandato del emperador hubo una transformación urbana con el sentido de controlar y orientar a la población, en el entendido de regular la vida y conducta social, además de mostrar la grandeza y progreso de México bajo sus designios. Remodelación y embellecimiento de algunas calles, como la que hoy se conoce como el Paseo de la Reforma,

⁷³ Viqueira, *op. cit.*

y espacios públicos de la ciudad en donde se solían ofrecer actividades artísticas como conciertos de música de cámara en la Alameda Central.

La modernidad urbana con su binomio de transformación física y moral de sus habitantes estuvo presente desde el Siglo de las Luces hasta hoy en día. Queda al descubierto que la ciudad no es un escenario estático, antes bien es parte y reflejo de los escenarios políticos y socioculturales. Es un elemento central de los ideales, planes, aspiraciones, intereses, gustos y necesidades de los hombres que la gobiernan y de los hombres que la habitan y la viven.⁷⁴

Los ideales de ciudad moderna, de metrópoli que tienen lugar en el siglo XIX y que se extiende hasta el primer tercio del siglo XX, donde los planes de renovación urbana contemplaron la construcción de edificaciones, ampliación de avenidas, mejoramiento tecnológico de servicios públicos como el transporte estuvieron presentes en las mentes de las élites y autoridades. También tuvieron otro componente, para demostrar el fortalecimiento del proyecto del Estado nacional, se requería que los habitantes de la ciudad se comportaran de acuerdo con los ideales disciplinarios y conductuales organizados y difundidos “desde arriba”, es decir, desde las élites.

El ideal fundamental para la ciudad moderna era el de comunicación y circulación,⁷⁵ bases con la cuales se emprendió un proceso de unificación urbana de “grandes símbolos del poder civil: Palacio de Chapultepec, Alameda, Zócalo, con las estaciones de ferrocarril y con las viejas garitas”. Avenidas que además fueron utilizadas para los recorridos y rituales

⁷⁴ Ma. Estela Eguiarte, “Espacios públicos en la ciudad de México: paseos, plazas y jardines, 1861-1877”, en *Historias*, 12 (enero-marzo), 1986, pp. 91-102.

⁷⁵ Barbosa, *op. cit.*, pp. 31-37.

públicas así como también como una forma de segregación espacial al convertirlas en avenidas de comercios de lujo.⁷⁶

Podríamos suponer que ante la renovación y el embellecimiento de estas avenidas era de esperarse que las autoridades peinaran la zona de aquellos grupos y sus prácticas sociales que detentaran en contra de los ideales que se querían mostrar. Y así fue, las autoridades en un acto de poder provocaron una segregación espacial que reubicó a cientos de trabajadores callejeros, quienes eran vistos con horror y hasta desprecios por sus costumbres y prácticas sociales no deseables, hacia otras zonas como los alrededores de los mercados, por ejemplo.

Cabe destacar que no todo el proceso renovación urbana vino a colación por los fines políticos y sociales, también los hubo económicos. Gran parte de la renovación urbana durante el porfiriato fue un “acto de poder” que definió “la posibilidad del pleno desarrollo de las potencialidades individuales de una élite para lograr el progreso material de una pequeña porción de la población”, también se hizo en “apoyo a la libre empresa del círculo cercano al poder”.⁷⁷ En otras palabras, una parte de la transformación urbana fue con objetivos claramente políticos, fortalecer el régimen, pero también no se puede dejar de lado que apoyó y favoreció a una élite de empresarios cercanos a Díaz.

Retomando la densificación de la ciudad, en el primer tercio del siglo XX la ciudad a creció de manera abrupta al pasar de 27 137 500 m² en 1900 a 86 087 500 m² en 1930. Es decir, creció tres veces su tamaño, este aumento fue paulatino y en realidad va muy acorde con el contexto de la guerra. De 1900 a 1910 creció un 32%; entre 1910 y 1920, en pleno

⁷⁶ *Ibidem*, p. 38.

⁷⁷ *Ibidem*, pp. 39-40.

desarrollo de la guerra civil, creció sólo 13.5%, y entre 1920 y 1930, cuando las condiciones de paz estaban garantizadas y los proyectos de reconstrucción social y política de los gobiernos pos revolucionarios estaban en marcha, la ciudad creció 46%.⁷⁸

Los datos muestran algo muy importante, los periodos de 1900 a 1910 y 1920 a 1930 son los periodos en que la ciudad creció de manera sustancial, requería de mejoras urbanísticas tanto en la construcción de edificaciones y espacios públicos como en la extensión de los servicios públicos primarios..

A pesar de ello en la mente de las autoridades era imperante la modernización de la ciudad y sus espacios, como mecanismos de legitimización y de gobernabilidad, por ello, emprendieron una cruzada para exigir a los empresarios de los diferentes centros de diversión en la ciudad, como teatros, cines, carpas, etc., para que modernizaran dichos espacios. Ello causó conflictos entre las autoridades del ayuntamiento y los empresarios, por la falta de recursos y por la falta de delimitación de a quién le correspondía pagar.

Permítaseme regresar al aumento territorial de la ciudad. Es necesario poner de manifiesto que este aumento en ningún sentido significó una mayor oferta de alojamiento para gran parte de los sectores sociales de la capital. Vivir en una vecindad era hacerlo en un cuarto al lado de cinco u ocho personas más, compartiendo las necesidades vitales entre amigos, compañeros, familiares o conocidos. Algunas otras veces esos cuartuchos eran habitados por varias parejas por lo que en realidad no existía espacio para la vida privada e íntima.⁷⁹ Vecindades, la mayoría de ellas, sin los servicios básicos de baño, agua, etc., por lo

⁷⁸ *Ibidem*, p. 41.

⁷⁹ Al respecto de la vivienda y cultura material para la ciudad de México encuentro muy interesante el trabajo de Speckman, *op. cit.*

que las enfermedades eran muy comunes. Es de esperarse pues, que la gente buscara otro tipo de espacios en los cuales mínimamente ventilarse, como los espacios públicos, jardines, plazuelas, la misma calle, cines, teatros, etc.

La evolución del transporte de la capital facilitaba esa búsqueda. A lo largo de la historia humana los medios de transporte han tenido la finalidad el traslado de personas pero también de mercancías, la actividad económica se ve beneficiada con la evolutiva mejora de los medios de transporte que abaratan costos e incentivan la productividad. Sin embargo, con la aparición de la industrialización, la necesidad de trasladar al ejército laboral se ha hecho más evidente y su mejora más pertinente. Así, “el transporte público de pasajeros ha permitido dar fluidez a la traslación de las emergentes clases sociales fundamentales en el ámbito de nuestra sociedad”.⁸⁰

El tranvía, en especial el eléctrico, bandera de la modernidad de la ciudad, significó una mejora en el transporte público para la ciudad de México, ya que facilitó la movilidad social entre la ciudad de México y las zonas conurbadas del Distrito Federal. El paso del tranvía jalado por mulas al eléctrico redujo significativamente el tiempo de traslado en la capital. Incrementó a más del doble la velocidad promedio alcanzada, haciendo que del Zócalo a Azcapotzalco el tiempo requerido pasara de 60 minutos a sólo 40. Esta mejora en el servicio público de transporte impulsó y facilitó la creciente urbanización de la capital, a partir de 1920 cuando las condiciones de estabilidad socio política fueron lo bastante visibles. El traslado del hogar al trabajo se redujo, ya no era necesario que los individuos tuvieran que vivir lo más extremadamente cercano a su actividad laboral, el servicio de transporte

⁸⁰ Bernardo Navarro, *El traslado masivo de la fuerza de trabajo en la ciudad de México*, México, Plaza y Valdés, 1988, p. 31.

moderno ofrecía la comodidad de ir a la casa a la hora de comida y regresar al trabajo, por ejemplo.⁸¹

Para 1917 la red tranviaria estaba edificada por 343km dividida en 14 líneas⁸² que conectaban a la ciudad con los centros industriales en Tlalpan y el norte del Distrito Federal, Azcapotzalco y Tlalnepantla. El sistema tranviario cumplía cabalmente con su función de medio de transporte masivo de la fuerza laboral y de movilidad social. El traslado del hogar al centro de trabajo se volvió relativamente más fácil, cómodo y rápido, la gente podía disponer de más tiempo libre para sí.

Sin embargo, el propio crecimiento demográfico, así como también las disputas entre el Estado, empresarios y trabajadores del sistema tranviario, provocaron la aparición de un nuevo sistema de transporte: los camiones de pasajeros, los cuales convivieron hasta la mitad de los años cuarenta con el tranvía. La aparición y proliferación de los camiones se debió a que aun con el paso del tranvía animal al eléctrico no significó la construcción de líneas férreas de forma expansiva, por lo que los camioncitos pudieron introducirse en las rutas que el primero no pudo cubrir.⁸³

La sociedad se volvía cada vez móvil, los transportes públicos y el creciente uso de automóviles harían que las experiencias cotidianas de movilidad cambiaran, reducción de tiempo de traslado, incremento del tiempo libre y la diversificación ocupacional, la decisión de habitar zonas que antes no se habían considerado por la lejanía que representaban, etc. Sin embargo, representó retos para las autoridades, y no fueron pocos los conflictos entre las

⁸¹ George Leidenberg, *La historia viaja en tranvía. El transporte público y la cultura política de la ciudad de México*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2011, pp. 34-36.

⁸² *Ibidem*, p. 33.

⁸³ *Ibid.*

autoridades de la ciudad de México con los trabajadores y empresarios tranviarios,⁸⁴ y también los constantes accidentes automovilísticos que se presentaban cotidianamente en la ciudad.⁸⁵

Al respecto, los periódicos de la época hicieron un llamado constante a las autoridades de la ciudad de México ante la creciente ola de accidentes automovilístico, muchas veces fatales. Los datos eran alarmantes, en tan sólo una semana se registraron sesenta y un víctimas mortales de “los automóviles asesinos”. No culparon a los choferes y dueños de los automóviles de la situación, más bien su enojo fue dirigido contra el Ayuntamiento de la ciudad de México, al cual le cargaron “el noventa por ciento de la extraordinaria mortalidad debida a los atropellamientos”.⁸⁶ El principal reclamo es que según los detractores del Ayuntamiento, este no había hecho absolutamente nada para la implantación de un sistema que controlara el tráfico de la ciudad, que garantizara la vida de los transeúntes, es decir, ante la alta mortandad por atropellamiento no se había resuelto a hacer algo, el “statu quo” prevalecía.⁸⁷ La propia capacidad administrativa de poder resolver los problemas de una ciudad cambiante, bulliciosa y desordenada estaba en tela de juicio.

La transformación de la ciudad, llena de constantes reclamos sociales por falta de servicios públicos eficientes, planteó serios retos para una cúpula política ávida por

⁸⁴ Diane E. Davis, *El leviatán urbano. La ciudad de México en el siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

⁸⁵ En el Archivo Histórico del Distrito Federal, en adelante AHDF, existen abundantes quejas sobre los accidentes automovilísticos que se daban cotidianamente, el atropellamiento era el más reiterado, la falta de precaución y exceso de velocidad eran las culpas. Así mismo, los inspectores del Departamento de Diversiones Públicas, reiteradamente hacían llamamientos al jefe del servicio policiaco para que enviaran policías en las esquinas donde se encontraban los teatros y cines para que controlaran el tráfico vehicular. Véase, AHDF, Diversiones Públicas.

⁸⁶ “Los automóviles asesinos”, *El Universal*, 26 de marzo de 1921, p.1.

⁸⁷ “Los automóviles asesinos”, *El Universal*, 25 de marzo de 1921, p. 1.

legitimarse. La creciente densificación a consecuencias de la revolución mexicana dio un giro de cómo ir resolviendo estas problemáticas y de cómo consolidar y legitimar su actuar. Las estructuras habían cambiado y las cosas no se podían realizar como antaño, la efervescencia política y social pujante de la revolución todavía estaba en ebullición.

CAPÍTULO 2.- EL ESPECTÁCULO EN LA MIRA DE LOS GRUPOS DE PODER

2.1.- EL TEMOR DE LAS AUTORIDADES

Iniciaré este apartado retomando una de las ideas fundamentales de la teoría de Norbert Elías, sobre que la gobernabilidad está directamente relacionada con la estabilidad de las relaciones sociales, y que las tensiones y conflictos no deberían llegar a cierto límite de violencia. Para ello existen dos condiciones naturales, por un lado la monopolización de la violencia física (y de las armas) por parte de los gobiernos, y por el otro lado la de la restricción individual, ya sea por los mecanismos de socialización utilizados y difundidos por las autoridades o bien por la autorregulación que los propios individuos tienen. Sí estas dos premisas no llegaran a cumplirse, entonces estaríamos ante un escenario descivilizatorio, enmarcado por violencia y por la falta de gobernabilidad.

La idea anterior para el caso mexicano no podría ser algo menos que pertinente. Durante la década de los años diez, en gran parte del país se vivió un cúmulo de tensiones y conflictos entre los diferentes grupos sociales, tanto políticos como de campesinos y trabajadores urbanos, en donde no se encontraron los elementos ni condiciones suficientes, como la monopolización de las armas y la violencia, mucho menos una solución o arreglo institucional para que los proyectos y formas de los gobiernos establecidos fueran puestos en marcha, pero sobre todo que fueran viables. De hecho, dos son los ejemplos que clarifican esta tesis.

Primero, como se señaló en el primer capítulo, la experiencia revolucionaria en la ciudad de México provocó que varios grupos populares de la ciudad optaran por la acción directa. Protestas, movilizaciones y saqueos fueron una de las características de la vida

cotidiana durante este periodo, en la que se rompieron los mecanismos de control y consenso social. No sólo era la acción directa, el desorden que se vivió en la capital del país iba desde soldados yaquis obregonistas masturbándose en la vía pública, la imitación (burlesca) de sacerdotes al momento de la misa, hasta el saqueo de conventos,⁸⁸ por lo que, la “disciplina normada y organizada desde arriba”⁸⁹ se vio ineficaz y rebasada, la ciudad estaba en desorden.

Aunado a lo anterior, tiene razón el Dr. Rodríguez cuando afirma que “la ciudad entró en un proceso de inversión de las categorías y prácticas del orden social y de la vida cotidiana”.⁹⁰ Lo afirma argumentando que los grupos sociales que durante el porfiriato habían sido ricos y poderosos se vieron rebasados y frágiles con la embestida revolucionaria, mientras que los sectores sociales populares, en circunstancias de pobreza más agravadas por la falta de abasto y precios de los artículos de primera necesidad, por medio de la acción directa, utilizada como mecanismo de reclamo y presión, jugaron un papel fundamental en la conformación y refundación de la autoridad y del poder político. Es decir, y tal vez la característica más pertinente, cambiaron las formas de interlocución política⁹¹ entre los gobernantes y los sectores urbanos debido en buena parte a esta ruptura del orden social que puso reiteradamente en predicamentos a los gobernantes.

El segundo ejemplo tiene que ver, a diferencia del carácter eminentemente social del primero, con lo político-militar; con la falta de estabilidad política y del monopolio de las armas y la violencia. En primer lugar, la experiencia de terror de la “Decena Trágica”, en la

⁸⁸ *Ibidem*, pp. 135-137.

⁸⁹ Rodríguez, *op. cit.*, p. 135.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 134.

⁹¹ *Ibidem*, p. 135.

que un gobierno legalmente constituido, el de Francisco I. Madero, sucumbió ante un golpe de estado; segundo, cuando los momentos bélicos más álgidos de la contienda revolucionaria parecían haber pasado gracias al triunfo del bando constitucionalista, encabezado por Carranza sobre las huestes villistas y zapatistas, las experiencias de miedo y violencia volvieron y se extendieron hasta finales de la década de los años veinte. La esperanza de la pacificación y estabilidad interna se venía abajo con el pronunciamiento del Plan de Agua Prieta y el posterior asesinato del presidente Carranza, después con el asesinato del ex presidente y candidato, de nueva cuenta en 1928, a la presidencia del país, el general Obregón. Esto no sin antes haber pasado por una serie de sublevaciones militares, como la de Adolfo de la Huerta,⁹² y una guerra del Estado pos revolucionario, encabezado en ese momento por el presidente Calles, en contra de milicias de laicos y religiosos católicos, conflicto mejor conocido como la “guerra cristera”.⁹³

Al respecto, los reiterados despliegos de la opinión pública, en este caso encarnada en los periódicos, ante la ola de violencia y no pacificación del país no se dejaron de leer y escuchar. Con un dejo de reclamo y exigencia *El Universal* hizo un llamado a las huestes revolucionarias para optaran por la vía civilista en vez de la confrontación abierta. En las elecciones presidenciales de 1920 que tenían por candidatos a los generales Obregón y Pablo González, destacado militar y ejecutor de Emiliano Zapata, mientras que Carranza había

⁹² En el año de 1923, a raíz de la firma de los tratados de Bucareli entre el gobierno de Obregón y los Estados Unidos de Norteamérica, Adolfo de la Huerta, quien pensaba que dicho tratado atentaba en contra de la soberanía del país, se traslada a Veracruz desde donde lanzó un manifiesto que desató la rebelión delahuertista.

⁹³ Dicha guerra hay que entenderla en el marco de la reconstrucción después de década y media de movimiento armado revolucionario y pos revolucionario. El nuevo orden con su intención de monopolizar y centralizar el poder choca con los propios intereses y cotos de poder de la Iglesia. El anticlericalismo de una minoría, pero la cual es dirigente, la ve como amenaza. La construcción del nuevo orden, y sus instituciones, tienen un obstáculo, la Iglesia, y le exige que se recluya en los templos. La guerra cristera es pues la lucha de dos fuerzas antagónicas que tratan de posicionarse en un periodo de reorganización política y social por del poder. Véase, Jean Meyer et al, *Historia de la Revolución Mexicana. 1924-1928*, vol. 11, México, El Colegio de México, 1996, pp. 219-256.

optado por lanzar a un candidato civil, el ingeniero y embajador de México en Washington, Ignacio Bonilla, los desplegados periodísticos con gran optimismo celebraban los manifiestos políticos en que los tres candidatos presidenciales optarían por la vía democrática. Por fin, después de una década sangrienta el país parecía entrar en cierta estabilidad gracias a unas elecciones en que lo civil se anteponía a lo militar. Así lo expresó el periódico, “los más fervorosos partidarios de la supremacía del ejército en la vida nacional concluyen así por hacer una rectificación de conceptos que mucho les honra y que, sin duda alguna, indica en ellos un esfuerzo por seguir la corriente de la opinión colectiva”. Es claro que el llamamiento hacía el civilismo se debiera precisamente por la lucha de facciones, no obstante ese llamamiento abarca al gran espectro de desorden en que vivía el país, por lo que ese imperativo estaba destinado a que “se convirtiera en una aspiración nacional”.⁹⁴ Lastimosamente esa actitud que habían manifestado los tres candidatos se esfumó con el Plan de Agua Prieta y el posterior asesinato de Carranza.

A pesar de ello, ya para principios de la década de los veinte con la derrota y asesinato de Villa y Zapata una tenue estabilidad social y política fue lo suficienLas élites intelectuales y gobernantes emprendieron el diseño, construcción y difusión de los mecanismos, de mediano y largo plazo, de control social para “moralizar” y “civilizar” a la población capitalina por medio de la creación de instituciones, el fortalecimiento de las ya existentes, la elaboración de leyes, los programas educativos, la creación de escuelas con la finalidad de que con la garantía del orden público existieran las condiciones suficientes de gobernabilidad y el cese de la violencia y el derramamiento de sangre. La revolución había traído exigencias

⁹⁴ “La victoria del civilismo”, *El Universal*, 22 de enero de 1920, p. 3.

sociales y políticas que requerían poner en orden al desorden, no solo como control, sino también como un deseo renovado de superación.

Lo particularmente interesante es que esta cuestión y los mecanismos que se emplearon no fueron nuevos en la historia del país, se presentó de manera marcada y reiterada, desde el siglo XVIII (en pleno Siglo de las Luces), pero sobre todo el siglo XIX. Este último precisamente en un proceso descivilizatorio originado de una década de guerra civil por la lucha independista, en un primer momento, y después de los conflictos entre los grupos políticos.

Al respecto, el jueves 4 de diciembre de 1828, una multitud de cinco mil personas, pertenecientes a las clases bajas de la población de la ciudad de México, atacó y saqueó las tiendas de lujo del edificio del Parián. Esta sublevación popular “recordó a las élites lo frágil que era su control sobre las clases pobres de las ciudades”.⁹⁵ Esto creó una imagen horrorizada por parte de las élites hacía la gente pobre y vagos de la ciudad por considerarlos elementos perjudiciales para la sociedad en conjunto, hecho que desembocó en la búsqueda de mecanismos de contención, moralización y civilización para conservar el orden público, mediante la coacción, reorganización y fortalecimiento de la policía y también de manera institucional con el Tribunal de Vagos, 1828.

La falta de control y el miedo ante el desborde de la movilización de los sectores populares provocaron que las élites desarrollaran mecanismos de control y coacción, que mejor sino haciéndolo por medio del trabajo.⁹⁶ Las autoridades trataron de "compeler al trabajo y reformar las costumbres de los sectores populares".⁹⁷ Las finalidades fueron varias.

⁹⁵ Arrom, *op. cit.*, p. 84.

⁹⁶ Véase, Pérez Toledo, *op. cit.*; Lida y Pérez Toledo, *op. cit.*

⁹⁷ Pérez, *Trabajadores...*, *op. cit.*, p. 189.

Se trató de fiscalizar el trabajo, acabar con las formas cooperativas, los gremios del artesanado, también que con la reglamentación del binomio ocio-trabajo se promoviera el desarrollo económico del país, y que los sectores populares se dedicaran a alguna actividad productiva para que no acudieran a diversiones malsanas, las cuales se creía que eran el foco de infección para la moral, las buenas costumbres y el orden, ya que se pensaba que había una ligadura entre ocio y levantamientos populares.

Otra finalidad era la de “moralizar” y “disciplinar” a los sectores populares buscando sancionar, modificar y orientar las conductas y comportamientos. Las autoridades emprendieron una cruzada sobre los espacios de sociabilidad a los que acudían los grupos populares, como las pulquerías y las garitas (casas de juego), es decir, se buscó modificar “las pautas de sociabilidad y cultura”.⁹⁸ Al respecto, se aprecia cómo el ocio, como parte del tiempo libre de los trabajadores, fue objeto de vigilancia y sanción.

Por tal motivo, las autoridades crearon el Tribunal de Vagos para que toda aquella persona ociosa fuera detenida y juzgada. Sin embargo, la ambigüedad legislativa ocasionó muchos problemas ya que se consideraba al vago como una persona que no tuviera oficio, la cuestión se problematiza cuando en una época de contracción de oferta de trabajo y la introducción de manufacturas extranjeras, hicieron que muchos trabajadores no tuvieran alguna actividad productiva, y que el deterioro de su vida los llevara a adoptar ciertas prácticas que los vagos tenían.

Tal parece que las autoridades ante un escenario descivilizatorio en que las tensiones y conflictos entre los grupos y sectores sociales en contextos de inestabilidad política y social

⁹⁸ Vanesa Teitelbaum, “La corrección de la vagancia. Trabajo, honor y solidaridades en la ciudad de México”, en Lida y Pérez, *op. cit.*, p. 141.

se ven obligados a reforzar los mecanismos de control social, entendido este como “un sistema configurador del orden social que actúa en el doble sentido de la promoción de la socialización de los ciudadanos y de la actuación sancionadora contra las desviaciones, a través de instituciones sociales muy variadas”,⁹⁹ mediante la introyección ideológica, educativa (moralización) y la modificación de los hábitos, conductas y costumbres (civilización) de los sectores populares en los espacios de sociabilidad, por medio de la vigilancia, prohibición y sanción por parte de las instituciones encargadas de velar por ello. Pero no sólo se debe pensar que en los espacios como la pulquería o las garitas (casas de juego) es en donde se lleva a cabo este control, por ser concebidos como espacios en donde acuden mayoritariamente los sectores populares, también en los teatros, cines, carpas, la misma calle en donde confluye una gran diversidad de grupos sociales.

De una manera similar que en el siglo XIX, los sucesos que se vivieron a raíz de la revolución en el país, en la capital, y en especial en la ciudad de México, en la década de los años diez y principios de los veinte del siglo XX convencieron a los grupos de poder de la fragilidad del control que tenían sobre diversos sectores sociales, no sólo de los pobres de la ciudad, también a la clase trabajadora industrial y de servicios, a los contingentes de desplazados del campo, por lo que se dieron a la tarea de restablecer el orden público moralizando y civilizando a la población. Para este motivo, las élites contaron con un medio que en los primeros años de los veinte les resultó particularmente provechoso y llamativo: las diversiones públicas.

2.2. – LAS DIVERSIONES EN LA RECONSTRUCCIÓN SOCIAL

⁹⁹ Olmo, *op. cit.*, p. 77.

El Sr. Rafael López, comentaristas del periódico *El Universal*, a propósito de uno de los eventos sociales y festivos más importantes y concurridos por la sociedad capitalina de finales del siglo XIX y principios del XX: el combate de flores, escribió que “al lado del México que estudia, que trabaja y que planea, está el México que se divierte y que gusta de matar el tiempo libre en la forma más entretenida posible. Y ese México constituye la mayoría”.¹⁰⁰ Tal nota evidencia el lugar privilegiado que guarda el tiempo libre en la sociedad mexicana y los grupos de poder no dejaron de percatarse de esto, de hecho utilizaron las diversas formas de diversiones públicas para poder llevar a cabo una serie de prebendas de orden político y social.

Aún antes de finalizada la contienda bélica del proceso revolucionario, mientras los conflictos entre la élite política, los diferentes grupos sociales, tanto políticos como trabajadores urbanos y campesinos estaban en la vida cotidiana del país, la cuestión sobre la “reconstrucción” estuvo presente en los discursos y planes institucionales. Las élites revolucionarias ganadoras utilizaron este discurso como un mecanismo de consenso social, en el que trataron de legitimarse ante una sociedad ávida de paz que vio como la revolución puso en evidencia una serie de lastres que en el país se habían gestado y perpetuado desde hacía muchas décadas atrás.

Permítaseme demostrar lo anterior, tal vez lo más evidente fue las grandes diferencias y rezagos en materia económica y social que no dejan más que alumbrar que la inmensa mayoría de la población del país no contaba con la instrucción más básica de enseñanza, los índices del analfabetismo eran alarmantes, el 65.27% de la población no sabía leer ni

¹⁰⁰ “El combate de flores”, *El Universal*, 15 de mayo de 1921, p. 3.

escribir.¹⁰¹ A pesar del desorden y la violencia en la década revolucionaria, según estimaciones, el Producto Interno Bruto creció a un promedio de 0.7%, no obstante que algunos sectores económicos como la minería, la agricultura y las manufacturas se encontraban en franco estancamiento.¹⁰² Sin embargo, no se tuvo empacho en decir que el país no crecía económicamente por la falta de una capacitación de la clase trabajadora industrial, sin hacer algún tipo de examen auto crítico del fallo histórico de una clase media incapaz de posicionarse como clase predominante.¹⁰³

Según la opinión de los periódicos, los males endémicos que tenía el país se debían en buena parte a la “incultura del populacho”, que incluía tanto a los sectores sociales más pobres como a la clase trabajadora, y no se detuvieron en expresar que desde el rezago económico hasta los repetidos brotes de epidemias se debían a ello. Si esto último elemento era un manifiesto de la incultura que “señalan la necesidad que existe de Ilustrar a las masas en las cuestiones higiene”,¹⁰⁴ entonces, había que buscar el “mejoramiento intelectual y moral de las masas populares”.¹⁰⁵ De esa manera, el atraso económico y cultural del país se daba porque la sociedad mexicana estaba “corrompida por espectáculos viles”, con palabras

¹⁰¹ III Censo Nacional de Población, México, 1921. El 62.19% de los hombres y el 68.13 % de las mujeres no sabían leer ni escribir.

¹⁰² Abraham Aparicio Contreras, “Economía Mexicana 1920-1920: Balance de un Siglo”, en *Pasado, Presente y Perspectivas de México. Tema V: Estado y Revolución*, <http://www.economia.unam.mx/profesores/aaparicio/Econom%C3%ADa.pdf>, 16 junio del 2014.

¹⁰³ John Womack Jr., “La economía de México durante la Revolución, 1910-1920: historiografía y análisis”, *Argumentos*, núm. 69 (mayo-agosto 1912), p. 36.

¹⁰⁴ “La incultura del populacho”, *El Universal*, 1 de julio de 1920, p. 4.

¹⁰⁵ Secretaria de Educación Pública, *Boletín de Instrucción Pública* (en adelante BIP), Tomo 1, no. 1, 2er semestre de 1923, p. 207.

tajantes y apocalípticas Vasconcelos expresó: “mientras haya pulque y toros no habrá civilización en México”.¹⁰⁶

A la par de lo anterior, para los inicios de los años veinte, la propia experiencia de un decenio de lucha armada en la que se levantaron en armas “las clases peligrosas” y en que los medios de violencia eran la moneda de cambio en la sucesión al poder, creó percepciones negativas sobre ciertas prácticas que se desenvolvían en la cotidianidad, como las muestras espontáneas y abruptas de emociones que se pensaron podían desencadenar actos de violencia, por lo tanto, se volvió preponderante el cambio en las formas de sociabilidad y socialización de la sociedad capitalina para corregir los desórdenes sociales y orientarlos hacía el orden. Y no era para menos, la estructura política estaba cambiando, se esperaba que el “civilismo” y no la violencia fuera el medio de cambio del poder, pero no sólo se trataba de una concepción específica de las formas de la estructura política, ¿no será que también la sociedad lo estaba haciendo?

A su vez, la tan ansiada y buscada modernidad, a pesar del mejoramiento urbanístico con calles y edificios embellecidos, con más servicios públicos (en algunos espacios de la capital) como electricidad y tranvía, con una industria del espectáculo floreciente y pujante, no habían sido del todo satisfactoria. Faltaba el componente, desde finales del siglo XIX los proyectos modernizadores tenían un componente social a la par de la re organización y mejoras urbanas, “la regulación de la vida social para establecer un modelo de conducta” de la población en un país que se pretendía alcanzar la modernidad era necesario.

¹⁰⁶ “Mientras haya pulque y toros no habrá civilización en México”, *El Universal*, 12 de enero de 1922, p. 1.

Así mismo, el drama de la revolución mostró que un país teniendo enormes contingentes de personas sin educación y cultura, por lo tanto, no podía alcanzar los estándares de modernidad. Y más allá, una persona inculta tenía una tendencia al desorden, porque carecía de los elementos necesarios de conducta y comportamiento, por tanto, no podía ser considerado como civilizada. No resulta nada extraño, por ejemplo, que al sistematizar los documentos del periodo se encuentre que en las notas sobre los diferentes espectáculos se haya hecho mención que ciertos comportamientos (desordenados) de los espectadores eran gracias a la falta de educación y cultura, por tanto un síntoma inequívoco de incivilización. Recuérdese la frase de Vasconcelos, “Mientras haya pulque y toros (sinónimo de violencia e incultura) no habrá civilización”.¹⁰⁷

No hay que olvidar que también se encontraba la situación de la atracción de migrantes provenientes del campo a la capital debido a la inseguridad y en busca de mejores condiciones de vida. Lo sustancial que quiero expresar es que estos individuos recién llegados a la capital tenían formas de sociabilidad, prácticas sociales, hábitos, patrones de conducta y comportamientos diferentes, también a ellos había que moralizarlos y civilizarlos. No obstante, que estos migrantes recién llegados a la capital asimilaron con rapidez los elementos socioculturales de la vida cotidiana urbana.

Ante este escenario, los gobiernos pos revolucionarios implementaron un proceso de reconstrucción social, regeneración o “ingeniería social”¹⁰⁸ de amplio alcance, no sólo al considerar la condición de “las masas” que participaron activamente dentro de la contienda

¹⁰⁷ “Mientras haya pulque y toros no habrá civilización en México”, *El Universal*, 12 de enero de 1922, p. 1. El paréntesis es mío.

¹⁰⁸ Urías Horcasitas, Beatriz, “De moral y regeneración: el programa de ingeniería social posrevolucionario visto a través de las revistas masónicas mexicanas, 1930-1945”, en *Cuicuilco*, 32 (septiembre-diciembre, 2004), pp. 87-119.

armada para transformarla en actores políticos,¹⁰⁹ también iba dirigido a todos los sectores sociales de la capital del país. Desde los más pobres, pasando por los trabajadores capitalinos, empresarios y hasta los sectores más opulentos y privilegiados. Es decir, el llamado a la reconstrucción fue un proyecto incluyente e integral.

Desde principios del siglo XX las ramas sociales, como la antropología, habían tratado de hacer una radiografía de los males que aquejaban al país. Aunado a esto, la propia exigencia que la revolución había desencadenado el dar soluciones y reivindicaciones de carácter social, además de la necesidad de cultivar los elementos ideológicos (nacionalistas) para cohesionar e integrar a una sociedad muy dividida con la finalidad última de construir, forjar una nación. En ese sentido, los libros como el de *Los Grandes Problemas Nacionales*, 1909, de Andrés Molina Enríquez, y *Forjando Patria*, 1916, de Manuel Gamio, son ejemplo de ello.

Los discursos, políticas e instituciones acatadas a la voz de “reconstrucción” utilizaron ideas de la eugenesia que habían empezado a encontrar un resonante eco y adherencia en las élites pos revolucionarias inmiscuidas en la reflexión “de las repercusiones de la modernización y la urbanización sobre la moralidad, la salud y la transformación de los valores familiares”,¹¹⁰ y que buscaban “la formación de una nueva mentalidad; la constitución de una sociedad sana y moral y una humanidad de individuos fuertes y bellos”.¹¹¹ Se observa el gran talante que tenía la idea de “moralizar” y “civilizar” en busca

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 87.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 107.

¹¹¹ Belinda Arteaga, *A gritos y sombrerazos. Historia de los debates sobre educación sexual en México, 1906-1946*, México, Porrúa-Universidad Pedagógica Nacional, 2002, p. 28.

de esta transformación social. Estos elementos entendidos como educación y el mejoramiento de las conductas y comportamientos en aras de evitar el desorden y los posibles brotes de violencia. El nuevo orden requería un mejoramiento social, pero también requería controlar y orientar a la sociedad para garantizar la gobernabilidad.

El discurso reiteradamente sostuvo la necesidad de introyectar los nuevos valores (revolucionarios y nacionalistas) y los códigos de conducta, por lo tanto, el Estado fue un agente activo cuyos brazos alcanzaron diferentes ámbitos y entornos, desde la familia, el marco institucional, hasta los espacios de sociabilidad. Las diversiones públicas, el espectáculo como sinónimo, surgieron como un vehículo con el cual las élites y autoridades podían lograr el objetivo regeneracionista, ya que como mecanismo de socialización se podían introyectar y transmitir valores e ideas, utilizar de una forma pedagógica para moralizar con las formas y contenidos de los espectáculos,. Aparecen como mecanismos con una función social: educar, concientizar a la población. Pero ¿concientizar de qué? De hacer la revolución. Asimismo, con la creación de normas y leyes que afectaban directa e internamente en estos espacios se podían regular y sancionar las conductas y comportamientos de los espectadores para que fueran lo más deseables posibles, es decir, se podían civilizar, y sobre todo, y lo más importante, se esperaba que esto se extrapolara hacia la calle.

2.2.1.- LA MORALIZACIÓN DE LA SOCIEDAD

Hay un gran compendio de actividades que caen dentro del rubro de diversiones públicas, desde el teatro, el cine, el circo, hasta aquellas actividades como los juegos de azar, los toros,

las peleas de gallos, etc., es decir, abarcan un gran abanico de diversidad. Muchas de ellas orientándolas de forma adecuada pueden ser un gran elemento pedagógico utilizable, pero también tienen su contra parte, hay algunas otras que debido a su naturaleza se les considera como perjudiciales para la sociedad, como los juegos de azar y las peleas de gallos, las cuales crean vicios (como el apostar) en la sociedad que son necesarios de erradicar.

Dentro del horizonte de posibilidades de las actividades lúdicas hay varias en las que hay una estrecha relación con las artes, tanto por las formas como en los contenidos, por ejemplo el teatro, el cine, los conciertos sinfónicos. Todas ellas consideradas formas de las bellas artes, las cuales adecuándolas y dirigiéndolas de manera puntual podían ser elementos fundamentales para la cuestión de moralización, es decir, educativa.

Uno de los ideólogos, pedagogos, artistas, funcionarios públicos y parte de la élite intelectual del país en la posrevolución fue el compositor Carlos Chávez, su pensamiento se orientó hacia la relación entre la música y la educación para la sociedad en general:

Es importante hacer notar el papel trascendental que la música desempeña como uno de los factores de la educación de las masas: la música, como agente de expresión de sentimientos y pensamientos, alcanza un grado de intensidad aún más alto que la palabra misma; si la palabra fija con precisión conceptos y hace posible el raciocinio, la música, como lenguaje menos específico, va directamente a influir en la formación de hábitos, en la formación de gustos, en la formación de sentimientos, en una palabra, en la formación del carácter del individuo.

El papel del arte, considerado desde un punto de vista revolucionario, no puede ser otro que el de producir en la masa un robustecimiento y legítima vivificación de las fuerzas morales e intelectuales del individuo, de manera que la excitación correlativa, lejos de deprimir sus fuerzas, las despierte o levante dándole un concepto cada vez más claro, más justo y más verdadero del mundo que lo rodea".¹¹²

¹¹² *El Universal*, 13 de agosto de 1935, 1era sección, p. 7.

Chávez puso el acento en algo que las élites, encabezada por Vasconcelos, tenían entendido, el papel del arte en la sensibilización moral del espíritu, y en la formación del carácter del individuo, es decir, se podía moralizar y civilizar por medio del arte, y sus esfuerzos incansables siempre se enfocaron en el pleno desarrollo y evolución del hombre por medio de la educación y de su pleno desarrollo.

Ante tal elemento regenerador de algunas diversiones públicas, el Estado fue un promotor decidido y constante, al menos en los primeros años de la década de los veinte. El objetivo principal en torno a las diversiones, espectáculos, promovidas por las instituciones educativas y culturales creadas y reforzadas como la Universidad Nacional y la Secretaría de Educación Pública, fue la de “ofrecer al pueblo mexicano a las clases populares, espectáculos grandiosos y a poco o ningún costo, pues sólo se desea primordialmente laborar en pro de una cultura nacional”.¹¹³ Asimismo, las conferencias que se celebraban periódicamente en los cines de la capital, patrocinadas por la misma Secretaría tenían por finalidad el de “ilustrar el criterio de las clases trabajadoras sobre el papel, que dentro del organismo social, tienen que desempeñar, ilustrándolas, al par, sobre diversos asuntos que se refieren a la cultura en general”.¹¹⁴

En estas conferencias era usual que se presentasen obras teatrales, proyecciones cinematográficas, así como también conciertos sinfónicos, interpretados por el cuarteto clásico de la Escuela Nacional de Música. El objetivo de presentar estos espectáculos era brindar un ameno y sano entretenimiento para atraer a un público numeroso.

¹¹³ “El teatro al aire libre y la Universidad Nacional”, *El Universal*, 17 de febrero de 1922, p. 1.

¹¹⁴ “En cada cine habrá, todos los domingos, una conferencia patrocinada por la Secretaría de Educación”, *El Universal*, 22 de febrero de 1922, p. 1.

Es interesante la cuestión de la introducción de los conciertos sinfónicos por la promoción que los periódicos, la SEP y la UN le daban a las orquestas sinfónicas, y que usualmente se presentaban tanto en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria como en las conferencias y entre actos de las obras teatrales. Es menester mencionar que los conciertos eran, y son, considerados un espectáculo selecto, concurrido usualmente por un público selecto (permítame la redundancia) estereotipado como individuos con una alta apreciación cultural. En México, los conciertos sinfónicos no habían tenido mucho arraigo en el grueso de la población, generalmente eran apreciados por pequeños grupos en audiciones privadas, no fue sino hasta la pos revolución y la aparición de Carlos Chávez que la música sinfónica, de corte nacionalista, tuvo un impacto y difusión verdadera en el grueso de la población. Tal difusión tardía se debió a la falta de arraigo que se expresó en “manifestaciones esporádicas” que en palabras del maestro Julián Carrillo,¹¹⁵ se debió “a la ausencia de emulación tanto por parte de los gobiernos como del público mismo”.¹¹⁶

La Dra. Zanolli Fabila ha recalcado que la enseñanza y difusión de la música docta en México del siglo XIX se debió a esfuerzos individuales que a apoyos de los gobiernos. Si bien las diferentes asociaciones y grupos musicales en un inicio tuvieron el apoyo de políticos “megalómanos” amantes del arte, al paso del tiempo, debido a las dificultades políticas y económicas que el país transitó, esos apoyos dejaron de existir.¹¹⁷

¹¹⁵ Músico y compositor con estrechos lazos con el Estado pos revolucionario. Dirigió en numerosas ocasiones orquestas sinfónicas en actos públicos organizados por la SEP y el Conservatorio Nacional de Música.

¹¹⁶ “La producción musical y dramática recibirá un gran impulso”, *El Universal*, 13 de julio de 1920, p. 1.

¹¹⁷ Betty Luisa de María Auxiliadora Zanolli Fabila, *La profesionalización de la enseñanza musical en México: El conservatorio nacional de música (1866.1996). Su historia y vinculación con el arte, la ciencia y la tecnología en el contexto nacional*, 1997.

El apoyo y difusión de la música docta, como la promoción de los artistas, por el mecenazgo estatal, se dio en un periodo en que las élites buscaron los vehículos para la transmisión de los nuevos códigos nacionalistas. Se entiende pues el comentario del maestro Carrillo, la música no había tenido un arraigo en México porque no contó con el apoyo de los gobiernos para llegar a la mayoría de la sociedad, precisamente porque en el pasado no se había considerado que la música tuviera una función social: el de educar.

La cuestión de crear un público era fundamental, si no se había tenido un arraigo musical sinfónico en México, entonces el grueso de la población, que no había estado en contacto con esto, no tenía ni el gusto ni los parámetros para disfrutar del espectáculo, por lo tanto, había que “preocuparse de la formación del público mediante un mínimo de instrucción musical difundida entre las masas”. Sin embargo, tal labor era titánica debido al “analfabetismo musical” que empapaba “también a las clases cultas y dirigentes. Hombres de elevada cultura, profesores, funcionarios, diputados y ministros que ignoran a menudo lo que es la música”.¹¹⁸ La enseñanza musical para las masas se dio desde la enseñanza musical en la educación básica, en los centros de Orfeón,¹¹⁹ pero sobre todo en la presentación periódica de los conciertos en los diferentes espectáculos y en las actividades realizadas por las instituciones culturales del país.

Los resultado no se hicieron esperar, las crónicas periodísticas de los eventos culturales no se cansaron en alardear los efectos positivos que tal empresa había tenido en la sociedad capitalina. En una nota sobre un concierto que se efectuó en el anfiteatro de la

¹¹⁸ “La música y el canto en la enseñanza”, *El Universal*, 20 de enero de 1921, p. 15.

¹¹⁹ Los grupos de orfeones son agrupaciones de personas, hombres y/o mujeres que cantan en coro sin ayuda de acompañamiento instrumental.

Escuela Preparatoria donde se interpretó una misa del compositor nacido en Eisenach, hoy Alemania, Johan Sebastian Bach, el cronista en forma entusiasmada expresó que el concierto había sido abarrotado por una “concurcencia nutridísima” y que “aquella enorme muchedumbre asistió con profundo reconocimiento al magno espectáculo musical que se le ofrecía”. El público se deleitó con todo el programa, y al final quedó la “honra, en verdad, a la cultura de México, el que público tan numeroso haya asistido a esa elevada manifestación de arte, y de manera tan inteligente y espontánea la haya aquilatado y sentido”.¹²⁰

Aún hay más, en un concierto celebrado en uno de los teatros más importantes de esa época en la ciudad de México, el Teatro Iris, se celebró un homenaje al maestro Julián Carrillo. De igual manera el concierto fue concurrido, hubo un “lleno total”, circunstancia que “demuestra a las claras que ya los espectáculos musicales han entrado de lleno en los gustos del público”. El cronista no sólo informó sobre tal evento, sino que buscó aleccionar a los empresarios y escritores para que participaran “en la evolución en nuestros espectáculos”, de pasar de obras teatrales de “chistes verdes” a verdaderas piezas “brillantes de esplendor estético”.¹²¹

Estos ejemplos son una muestra de una formación tanto del gusto artístico como de un público que lo aprecia. Es de esperar que por falta de conocimiento el público se haya parado a aplaudir en algún momento inoportuno, y así sucedía. En un concierto de beneficencia de la Unión de Damas Alemanas efectuado en la Sala Wagner, ubicada en el primer plano de la ciudad de México, se interpretaron obras de Bach y George Friedrich Handel, compositor nacido en Halle, hoy Alemania. Este concierto se realizó bajo la tradición

¹²⁰ “Brillante nota de arte. La segunda audición de la misa de Bach”, *El Universal*, 28 de junio de 1920, p. 3.

¹²¹ “Los estrenos del sábado”, *El Universal*, 3 de enero de 1921, p. 3.

alemana de no aplaudir, no obstante “uno que otro de nuestros compatriotas, que no sabía contener su entusiasmo ante la maestría de los artistas, aplaudió, contraviniendo las costumbres”.¹²²

Esta cuestión aunque parece trivial tiene implicaciones en el proceso civilizatorio. Es parte del refinamiento de las conductas, comportamientos, auto control y costumbres que tiene la sociedad. Hoy en día es inadmisibles aplaudir entre movimientos, se tiene que esperar hasta los entre actos, a pesar que en tiempos de Beethoven se hiciera justamente en el primer caso, incluso se esperaba que así se hiciera. Es un cambio en el patrón de hábitos y conductas que expresa y muestra el estadio civilizatorio en el que se encuentra. Este proceso tiene una premisa, “controlar en forma suficientemente uniforme y estable sus impulsos libidinales, afectivos y emocionales más espontáneos”.¹²³ Todo individuo para vivir en armonía en sociedad tiene que auto regular sus emociones para que no se desborde en actos que puedan llegar a ser considerados violentos, anormales y prohibidos. Lo interesante es ver como nuestro compatriota no se pudo auto contener y aplaudió, es una pequeña muestra, aunada a los demás ejemplos, de la debilidad de los mecanismos de auto control.

Al respecto, el cambio en el comportamiento del público capitalino se observa en los conciertos sinfónicos justamente el periodo estudiado. La profesora Alba Herrera y Ogazón, pianista y escritora, considerada la primera musicóloga en México, pronunció discurso en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria a propósito de una fiesta cultural organizada por la dirección de Cultura Estética, departamento de la SEP. Este discurso es muy esclarecedor de lo que se ha tratado de señalar hasta aquí, manifiesta la labor regeneradora

¹²² “El concierto de anoche en la sala Wagner”, *El Universal*, 13 de marzo de 1921, p. 2.

¹²³ Elías, *op. cit.*, p. 56.

de las instituciones culturales que buscaron educar a las “más bajas capas sociales” desordenadas que habitan los “miseros suburbios citadinos”. La profesora afirmó que

el efecto de la primera audición en aquel público indisciplinado, fue absolutamente desastroso; nadie escuchaba, los mismos recitalistas no podían oírse en la implacable baraúnda de conversaciones, risas, gritos y alborotos de toda especie... En la actualidad, puede servir de ejemplo la religiosa atención de ese auditorio amainado al fin, dócil y receptivo, los artistas que llevan ahí la taumaturgia civilizadora de su trabajo.¹²⁴

Ante tal cambio de conductas, “¿quién duda, asimismo, que, entre los niños de las escuelas primarias la civilizadora influencia del arte?”¹²⁵ Se puede pensar que hay una exageración por parte de la profesora, es un discurso dictado en una ceremonia pública organizada por institución del gobierno y asistida por sus dirigentes. No obstante hay claros ejemplos que si hubo una transformación de las conductas de los espectadores, de un proceso civilizatorio, así como un paulatino desarrollo del gusto musical. Se evidencia que los mecanismos de socialización estaban yendo por buen camino la impronta de moralizar y civilizar, al menos en los conciertos sinfónicos.

Una de las cuestiones que tanto Vasconcelos como Gamio, y las élites intelectuales en general, buscaron era que en los espectáculos como el teatro y cine, los que más número de espectadores atraían, como en las fiestas promovidas por las autoridades se entre mezclaran todas las clases sociales. Es decir, una sociabilidad se vislumbraba en donde convergieran tanto los políticos y funcionarios públicos, la gente acaudalada, los trabajadores (tanto los industriales como los de servicios), los pobres y los niños.

¹²⁴ Secretaria de Educación Pública, *Boletín de Instrucción Pública*, Tomo 1, no. 1, 1er semestre de 1923, p. 340.

¹²⁵ *Ibíd.*.

En los diferentes espectáculos se buscó que los contenidos de las obras artísticas tuvieran los valores e ideas acordes con el nuevo dogma revolucionario y nacionalista. Se pudiera pensar que las clases populares, desordenadas, violentas, revoltosas e incultas eran a las que se buscaba únicamente a moralizar, sin embargo, la sociabilidad incluyente que quiso promover las élites muestra que la función social moralizadora y civilizadora iba dirigida a la población en general, sin dejar de lado que si hubo momentos, espacios específicos que si buscaron ejercer esa finalidad sobre una clase en específico.

Ni el discurso regeneracionista ni los esfuerzos por llevar a cabo la loable misión de moralizar y civilizar fueron exclusivas de los grupos de poder. Los espectáculos son un negocio, tienen lógica y ciclos propios, y no están exentos de que ellos mismos participaran en esa misión, además, parece que la sociedad en general acogió con agrado tal labor. También, los artistas se vieron así mismos como un elemento que podía contribuir a ello. En una carta dirigida al presidente municipal del H. Ayuntamiento de la ciudad de México, los “artistas residentes en la Ciudad de México” se comprometían a “contribuir con (sus) escasas fuerzas al fomento... de la cultura de la sociedad en que vivimos, hemos resuelto organizar un grupo artístico cuyo objeto será dar conciertos y conferencias, gratuitamente en los diferentes barrios de la ciudad”,¹²⁶ por lo cual, pedían que se les exentara de los impuestos correspondidos. Estos esfuerzos por parte de los artistas de hacer llegar la cultura y las artes mediante la gratuidad, además de ir directamente a las zonas de la capital en donde se encontraban los sectores sociales más pobres que no podían darse el lujo de tomar un transporte, ni mucho menos pagar una entrada, no fueron pocos.

¹²⁶ AHDF, Consejo superior de Gobierno del Distrito, Diversiones Públicas, vol. 811, exp. 1650. El paréntesis de mi autoría.

La prestigiada Sociedad Artística Mexicana que tenía por uno de sus objetivos la “labor regeneradora del arte dramático”, realizaba esporádicamente presentaciones teatrales a beneficio de la Academia de Arte Teatral para la Clase Obrera”,¹²⁷ la cual tuvo por finalidad aparte de ofrecer ameno y sano entretenimiento a la clase obrera, de instruirla en las artes dramáticas para su regeneración moral. De la misma manera, la reconocida actriz española Margarita Xirgú ofreció directamente a Vasconcelos “semanariamente una función popular a precios módicos, con objeto de que todas las clases sociales puedan apreciar el arte... según la delicada y trascendental misión, por la propagación de la cultura”, no sin antes pedir una “pequeña” subvención, bajo la condición “de que se lleve a escena algunas obras mexicanas”.¹²⁸

La cuestión impositiva fue uno de los aspectos más importantes a inicio de los años veinte. No había empresa, artista o grupo artístico que no pidiera la anulación o reducción de impuestos a cambio de cobrar precios módicos o su gratuidad, además de la justificación de llevar el arte a las clases sociales más pobres de la capital.

La inquietud impositiva por parte de los artistas se debió a que el todavía presidente del país, Carranza, en los primeros días del año de 1920, decretó que el cobro de impuestos sobre “diversiones y espectáculos públicos debe favorecer o estimular a los que sean notoriamente cultos y morales facilitando por otra parte el cobro de dichos impuestos”, por lo que se estipuló un incremento de impuestos a todo aquel boleto cuando no exceda el valor de 5 pesos. Las diversiones que se consideraban tenían una influencia positiva en la sociedad eran a las que se les incrementaron menos impuestos. Las óperas, los conciertos vocales e

¹²⁷ “Sociedad Artística mexicana”, *El Universal*, 31 de mayo de 1921, p. 4.

¹²⁸ AHDF, Consejo Superior de Gobierno del Distrito, *Diversiones Públicas*, vol. 811, exp. 1654.

instrumentales, así como obras de teatro, cines, juegos de pelota y otros deportes, el incremento fue del 10%; las zarzuelas, circos toboganes y otras variedades, 12%. En contraste, aquellas diversiones que eran visto con desagrado por ser violentas y sangrientas como el box y las peleas de gallos, como en las que había acusaciones de inmoralidad como los bailes, y también aquellas en las que había apuestas, carreras de caballos y automóviles, el incremento fue del 30%. Por último, la diversión que era la que más estaba en el centro del debate por ser inmoral, violenta, bárbara e incivilizada, las corridas de toros, el incremento fue del 50%.¹²⁹ Cabe señalar que esta última diversión desde 1917, por decreto de Carranza, estaba en teoría prohibida en todo el país, salvo que se hicieran por beneficencia de algún tipo.

Los empresarios de teatro se manifestaron con agrado por el incremento del impuesto, ya que según ellos quitaba a las empresas “la obligación de pagar la contribución”. No cuento con la información suficiente del cómo se pagaban los impuestos sobre espectáculos hasta antes de 1920, tenía la certeza de que al final el público era el que pagaba el impuesto, no obstante, esto último da a entender que no era el público sino los empresarios lo que tenían que pagar.

Si bien los empresarios teatrales estaban convencidos de poder continuar con un negocio próspero porque tenían un espectáculo arraigado en la sociedad capitalina, ese optimismo no fue compartido por todos. Las empresas y compañías de ópera solicitaron ser eximidas del incremento impositivo porque el “público se rehúsa a cubrir tal impuesto”, de no dar marcha atrás no quedaría otra situación que la suspensión definitiva de las

¹²⁹ “El pago de impuestos sobre vehículos y espectáculos”, *El Universal*, 6 de enero de 1920, 1era sección, p. 3.

representaciones. Esta empresa hizo un puntual llamamiento de las repercusiones sociales de vendrían si el decreto continuase ya que

la cuestión lesiona los intereses espirituales de la colectividad.... Nadie niega, nadie podría negar que el teatro, en sus manifestaciones más excelsas, es inagotable fuente, no ya de “sano esparcimiento”... sino de educación. A la par que la escuela, a la par que la universidad, el teatro educa. Por virtud milagrosa para arrebatargas, para emocionargas,... modela almas, depura espíritus y, divirtiéndolos, hace mejores a los hombres.... Así se entiende en todas las partes, y, por lo mismo, en los países de más depurada civilización es el teatro motivo de cuidados particularísimos por parte de los Gobierno... El fracaso, como era natural, no se ha hecho esperar, y la compañía antes de quebrar, prefiere la emigración. ¡Y no alegue el Ayuntamiento la necesidad de arbitrase fondos. Porque con menor cantidad de impuesto, tendría mayores ingresos por el aumento de concurrencia!...¹³⁰

El representante de la empresa operística refirió que en los países de alta cultura y civilidad los gobiernos tienden a cuidar de los espectáculos, ya que comprenden la función social y misión que tienen, la del “moldear y transformar al individuo”.¹³¹ No obstante el propio Estado estaba realizando su propio proyecto de fomento y apoyo de espectáculos con festivales artísticos al aire libre. A pesar del lamento de esta empresa, todo parece indicar que el incremento del impuesto a los espectáculos se estableció, sin embargo, el negocio no sufrió deterioro alguno, se siguieron celebrando funciones teatrales y cinematográficas todos los días, se continuaron ofreciendo conciertos sinfónicos de manera usual, y las compañías de ópera seguían presentándose de igual manera. No obstante, el incremento habría de levantar tensiones entre los empresarios y las autoridades. Cabe señalar el a quién se finca la responsabilidad de dicho aumento, la empresa ataca al Ayuntamiento a pesar que el que decretó el aumento a los impuestos fue el presidente Carranza.

¹³⁰ “El impuesto y los espectáculos cultos”, *El Universal*, 19 de febrero de 1920, p. 3.

¹³¹ *Ibid.*

Esta función social de moralización alcanzaba a la niñez. La Dra. Susana Sosensky paulatinamente ha ido llenando poco a poco un hueco que la historiografía mexicana tiene con los niños. En su excelente trabajo sobre el trabajo infantil en la ciudad de México en la posrevolución nos hace ver las diferentes actitudes que se tenían en torno a la concepción de la niñez y del trabajo infantil *versus* las experiencias y prácticas de los niños trabajadores de la ciudad, los cuales participaron activamente en las diferentes actividades económicas de la ciudad.¹³²

A inicio de los años veinte empezaron a aparecer diversas y numerosas instituciones, campañas, asociaciones para la protección de la infancia. Si el discurso en torno a la reconstrucción estaba perfilado para el mejoramiento físico y moral de la población, en crear mejores hombres, mujeres y niños, entonces a estos últimos era necesario protegerlos de las malas influencias que pudieran recibir del entorno.

La percepción de la relación entre moralidad-niñez-diversiones estuvo presente, no solamente en las autoridades y los periódicos, también entre los mismos empresarios que al pedir las licencias para organizar diferentes espectáculos hacían la mención de los beneficios (instrucción) y moralidad (adecuadas) que éstas guardaban con los niños.

Numerosos empresarios se sumaron a la labor de ofrecer espectáculos amenos acordes a la mentalidad de los niños. La Empresa del Circo Modelo ofreció dar un espectáculo en la plaza de toros “El Toreo” dedicada exclusivamente a los niños, los lugares de la sección de sol fueron gratuitos, mientras que la sección de sombra se les hizo un descuento.¹³³ A pesar de ser un espectáculo infantil, la diferenciación social y económica en

¹³² Sosenski, *Niños...*, *op. cit.*

¹³³ “Espectáculo para escolares el domingo”, *El Universal*, 3 de junio de 1921, p. 3.

estos espacios se mantenía. De igual manera en el Teatro Principal, ubicado en el primer plano del centro de la ciudad de México, se desarrolló una función dominical exclusiva para los niños. El reportero que acudió a dicho evento subrayó que “ya era tiempo que los niños tuvieran su teatro”, y es que todo parece indicar que de todo el abanico de posibilidades en realidad no había muchas opciones de espectáculos para los niños. Es cierto, que se contaban con las plazas públicas, las calles, en donde los niños podían entretenerse y divertirse, no obstante los espectáculos elaborados para ellos no eran muchos, incluso el circo se decía que era “inmoral para sus almitas”. Por eso, tal acontecimiento provocó un revuelo, “niños por doquier. Aquello era el verdadero paraíso”. Películas de Chaplin y presentaciones de títeres conformaban el programa que sacaron un sinfín de “risas encantadoras, más dulces y más sonoras que las notas de cualquier tenor”.¹³⁴

De igual manera, los empresarios Alejandro Michel y Pedro Méndez solicitaron a la Comisión de Diversiones Públicas que les expidiera licencia para establecer el juego denominado “Quinielas Internacional”. Dicho espectáculo era una serie de representaciones infantiles en el Teatro Principal cuyo objetivo, en palabras de dicho empresarios, era “proporcionar ameno y apropiado esparcimiento a los niños de la capital”, los cuales a su parecer “carecen de diversiones teatrales propias de su edad y aficiones”. El repertorio de representaciones teatrales en la ciudad eran dirigidas hacia un público adulto, por lo que los niños eran empujados hacia otro tipo de diversiones como el cinematógrafo. Sin embargo, los mismos empresarios expresaron que en dichos espacios “es muy frecuente que presencien la exhibición de películas en que abundan las escenas escabrosas, atrevidas e inmorales”.¹³⁵

¹³⁴ “Semana teatral”, *El Universal*, 8 de enero de 1921, p. 8.

¹³⁵ AHDF, Ayuntamiento, Diversiones Públicas, vol. 810, exp. 1552

También el Ayuntamiento se sumó a estos esfuerzos, en las fiestas por el Centenario de la consumación de la independencia, en la alameda central se construyeron una serie de juegos mecánicos que fueron una tracción, ya que hasta esos días todavía no se conocían en México, pero estaban “recomendados como higiénicos entre los médicos de todos los países civilizados, en cuyos parques y jardines los hay iguales”.¹³⁶

Estos esfuerzos por llevar sanos espectáculos a los niños, era una tarea que se contraponía con la realidad, muchos de los espectáculos a los cuales acudían cotidianamente no eran aptos para sus “almitas sensibles”. El Inspector José María Bolio, a quien se le encargó la vigilancia del 9 de septiembre de 1921 de la Carpa María Conesa, Carpa de circo reconocida por la mayoría de los habitantes de la ciudad de México, informó que a solicitud de los regidores Martín Reyes y David Ojeda dicha Carpa donó una serie de entradas a los niños de los Colegios, para que con una función escogida poder ofrecer “una enseñanza de moralidad”. Sin embargo, esto no se llevó a cabo ya que la cartelera no se cambió en lo absoluto, lo que inicialmente se esperaba fuera una función nueva y acorde a los infantes, se presentó “una señora deseosa de fecundidad, una ama de llaves poco escrupulosa en sus decires. La dama seduciendo al cura... Perfectamente pude advertir que los niños aplaudían con más calor que las gentes grandes... las escenas inmorales, las tienen los pequeños en la calle, en sus casas y cuando se les invita galantemente por algún teatro, se les presentan las mismas cosas”.¹³⁷ La última parte del informe es muy detallada en el sentido de que se esperaba que el teatro fungiera como un mecanismo pedagógico, un mecanismo de socialización.

¹³⁶ “Los juegos para niños en la alameda de México”, *El Universal*, 12 de junio de 1921, p. 12.

¹³⁷ AHDF, Ayuntamiento, *Diversiones Públicas*, vol. 814, exp. 105.

El Departamento de Diversiones Públicas¹³⁸ también se encargó de procurar que los niños no formaran parte, trabajaran, en ningún tipo de espectáculo. El artículo 98 del Reglamento de Diversiones Públicas prohibía la actuación de niños artistas menores de ocho años, a salvedad que en alguna escena se requiera la intervención de algún menor, no obstante esa si se llegará a requerir se tenía que pedir con antelación a la autoridad. Esto mismo ocurrió cuando José M. Rodríguez, en representación de la “Asociación Artística Teatral”, que se presentaba en el Teatro Fábregas, solicitó a la autoridad la intervención de un pequeño coro de niños menores de 8 años para la obra teatral titulada “La locura nacional”.¹³⁹ La respuesta dada por el Departamento, fue una rotunda y decidida negativa de que los niños formaran parte de la escena.

Era necesario que los niños, que representaban el futuro del país fueran sacados del atraso y modernizarlos para formar ciudadanos aptos física y moralmente. Moldear las futuras generaciones representó el triunfo de la protección del niño por parte del Estado y alejarlos del trabajo era su misión, pese a que en la práctica los niños seguían laborando y los adultos los seguían utilizando en diversas actividades económicas de la ciudad.¹⁴⁰ Aparte de ofrecer sano entretenimiento a los niños, también se ponía en marcha el proyecto de modernización urbana, había que tomar el ejemplo de los países llamados modernos imitando, al menos, alguno de los juegos.

¹³⁸ El Ayuntamiento de la ciudad de México tenía un departamento exclusivo para los espectáculos, la Sección de Diversiones Públicas, que era la encargada de velar por el orden, moralidad, buenas costumbres y la seguridad del público. En los primeros años de la década de los años veinte, en pleno debate sobre el municipio libre,¹³⁸ y las constantes acusaciones al Ayuntamiento sobre la incapacidad de hacer frente a los problemas de la ciudad, tuvo un papel muy activo y decidido administrativa y políticamente vía la vigilancia de los diferentes espacios de diversión de la ciudad. No obstante, muchas veces no recibió apoyo de otras instancias, como la de la policía.

¹³⁹ AHDF, Ayuntamiento, Diversiones Públicas, vol. 812, exp. 1687.

¹⁴⁰ Sosenski, *op. cit.*

2.2.2.- LA CIVILIDAD DE LA SOCIEDAD

Como he mencionado, los capitalinos y los recién llegados provenientes del campo no sólo sufrieron las consecuencias del desasosiego de la revolución en la capital: escasez de comida, epidemias, deterioro de su nivel de vida gracias a una creciente inflación de la canasta básica, también de las normas que prohibieron y sancionaron ciertas conductas que se creyeron que atentaban contra la moral, el orden público, las buenas costumbres y los estándares de modernidad para regular la vida social en la ciudad.

El desorden, visto como una falta de civilidad, que se vivía en la capital del país se presentaba de diferentes maneras, como el comercio ambulante, prestaciones de servicios en la vía pública y artistas callejeros. Todos ellos con sus prácticas socioculturales y económicas, como la venta de comida (que no guardaba los elementos mínimos de higiene), la presentación de espectáculos en plena calle no permitían la fluidez de la circulación de las mercancías y las personas que transitaban por las calles, aspecto que era una de las bases de los ideales de una conducta moderna y civilizada.¹⁴¹ Conuerdo con el Dr. Barbosa en el sentido que las prácticas socioculturales y económicas eran unos de los problemas fundamentales y fundacionales a los cuales se enfrentaron los proyectos modernizadores. Había pues, que modificar estas prácticas y comportamientos de los diferentes sectores de la

¹⁴¹ Barbosa, *op. cit.*

sociedad, no sólo de los grupos que hacían de la calle su espacio de subsistencia. También el proyecto reformador abarcó diferentes matices y espacios.

Uno de los principales problemas a la que las autoridades se enfrentaron para tratar de resarcir esta cuestión fue que no se sabía con certeza hasta donde podían intervenir, ya que la calle era considerada en aquella época parte de la propiedad privada. La falta de acción del Estado estaba aunada a dos cuestiones, por un lado, la falta de recursos y capacidad operacional para poder llevar a cabo los proyectos de reforma del orden urbano, y segundo, las propias resistencias de las personas que vivían la calle, que se hacían de ella su espacio laboral, su espacio de subsistencia.¹⁴² Es decir, a esa imposición de una hegemonía sociocultural se contraponían los mecanismos de resistencia por parte de la población.

La acción del Estado en la calle, pues, se encontró con muchas dificultades, no obstante, en otros espacios en que también se presentaban prácticas y comportamientos que de igual manera se contraponían con los proyectos modernizadores y regeneracionistas la cuestión fue muy diferente.

En los primeros días del años de 1921 el Inspector General de la Policía giró órdenes estrictas para que todos los domingos en que se celebraran las lidias de toros el “público que concurre al departamento de sol... guarde la compostura que debe tenerse en un espectáculo de cualquier naturaleza que este sea”. Tales órdenes se debieron a que reiteradamente se suscitaban “tiroteos”, no con armas de fuego, dentro de la plaza de toros “El Toreo”. El público de la sección de sol utilizaba como proyectiles varios comestibles como naranjas y huevos, los cuales llegaban a ensuciar y estropear los vestidos de las damas que no esperaban “tal acto de salvajismo”. A parte de esta conducta, el mismo público se burlaba de los policías

¹⁴² *Ibidem*, pp. 59-75.

que se encontraban ahí. Para controlar al público desordenado el jefe de la policía mandó instrucciones para que en las futuras lidias los guardianes del orden revisaran al público antes de entrar a la plaza para requisar todos aquellos objetos que se pudieran utilizar para ese comportamiento “incivilizado”. Además, dio instrucción para que su aumentara el número de efectivos para vigilar a dicha sección para que castigasen de manera severa toda aquella persona que “pretenda burlar a la autoridad”.¹⁴³

Cabe señalar, que así como no todos los sectores sociales podían acudir a algunos espectáculos, porque su bolsillo no se los permitía, a lo largo de la historia del país, en las plazas de toros, como en la mayoría de las diversiones públicas, ha habido una diferenciación social, tanto por las posibilidades económicas como por una jerarquización sociopolítica. Era usual que los mejores lugares de estos espacios, como los palcos y el departamento (sección) de sombra, en la plaza de toros, se destinaran a las autoridades, funcionarios públicos con alto cargos políticos, como a personas cuya disponibilidad económica se los permitía. Por el contrario la sección de sol, era tradicionalmente ocupada por los sectores sociales populares, “desordenados” e “incivilizados” que no podían darse el lujo de adquirir otro tipo de entradas.

El mismo periódico días después de que publicara las órdenes que el jefe de la policía había dispuestos en la plaza de toros, publicó dos cartas que le habían llegado por parte de los aficionados a la tauromaquia. En ambas cartas hay tanto elogios, pocos, como quejas, la mayoría, sobre el ambiente en el que se desenvolvían las corridas de toros en esa época. La primer carta fue un elogio dirigido a la disposición del aumento de policías para frenar las “salvajadas con que algunos cafres” se entretenían. La segunda carta era una amarga queja de que el aumento de la policía no era suficiente, ya que ni las autoridades ni la empresa

¹⁴³ “La policía hará guardar compostura a los concurrentes a las corridas de toros”, *El Universal*, 13 de enero de 1921, p. 9.

actuaban con firmeza con el público de sol, que ahí es bien “sabido que siempre las broncas y escándalos y desórdenes se registran... y es claro que deben situarse la policía y la fuerza armada con el fin de reprimir esos escándalos”. Es interesante el hecho de que incluso se pidiera a la fuerza armada para poner orden, no obstante creo que la persona que envió la carta iba más allá de la cuestión en la plaza de toros, era un reclamo al desorden en que vivía la capital del país. Sin embargo, el remitente, que se hacía llamar “Aficionado concurrente a sombra” consideraba que había algo todavía más penoso, era el hecho de que los empresarios habían dispuesto que en las lumbreras que se encontraban en la parte superior de la sección de sombra fueran ocupadas también por el público de sol. Hecho que resultó en todo un caos, ya que arrojaron cáscaras de fruta, colillas de cigarro, y sin reparo alguno también hacían sus necesidades menores sobre los desventurados de la sección de sombra que pagaban grandes sumas de dinero para poder disfrutar de los toros con comodidad, y sin embargo “les toca semanariamente “el hueso de la corrida””.¹⁴⁴

En el teatro también se daban un montón de variedades de desórdenes, algunos que tenían más de un siglo que se intentaban erradicar,¹⁴⁵ pero todavía perduraban. En la representación de la obra cómica titulada “Verde, Blanco y Colorado”, se esperaba el señor gobernador de la capital, el Lic. Manuel Rueda Magro, hombre allegado y de confianza de Carranza, asistiera, no obstante por la todavía delicada situación en que estaba la capital del país no lo pudo hacer, en su lugar mandó a una representante, de la cual los espectadores estuvieron escuchando “sugestiones, más o menos intencionadas” que duraron todo el tiempo de la obra. Ese comportamiento provocó que la representación se convirtiera en todo un

¹⁴⁴ “La tragedia de los concurrentes a las corridas de toros”, *El Universal*, 15 de enero de 1921, p. 12.

¹⁴⁵ Viqueiras, *op. cit.*

“choteo que rayó en el ridículo” tanto por el lugar preferente que ocupó durante la obra, el cual estaba primeramente destinado al sr. Gobernador, como por sus comentarios y ademanes de “agrado y desagrado ante las palabras de los actores”.¹⁴⁶

En el cine se daban algunas prácticas y conductas similares que en el teatro, por ser espacios en donde el ambiente oscuro y profano se impone y da rienda suelta a la imaginación de las parejas. No eran poco usuales las demostraciones de afecto, besos y abrazos de las parejas dentro de los cines, las cuales estaban prohibidas y sancionadas por el reglamento de Diversiones Públicas. El artículo 103 del reglamento exigía firmemente que todos los salones de cinematógrafo estuvieran iluminados durante las funciones, y sin interrupción, para “prevenir que se registren escenas inmorales, sin perjuicio de la penumbra que requieren los espectáculos de esta índole”.¹⁴⁷

Una nota publicada en *El Universal*, titulada “El Reino del Ridículo”, escrita por D. Juan el Bobo, como el nombre del cuento de Christian Andersen, y con ilustraciones de Islas Allende, se avocó a señalar todas aquellas conductas de los asistentes del cinematógrafo que eran vistas como actos inmorales y poco civilizados. Lastimosamente las ilustraciones no son aptas para que se pueden compartir en este espacio debido a que están dañadas y tienen poca calidad visual. En una de estas ilustraciones, titulada “... y otros van al cine, a todo, menos a ver la cinta...” se ejemplifica la cuestión de los actos inmorales de las parejas, en plena proyección de una película una pareja se está besando.¹⁴⁸ El inspector especial M. Samper, en su informe diario del 20 de febrero de 1922 relató que durante su presencia en el

¹⁴⁶ “Las artistas de género chico entre la España y la pared”, *El Universal*, 7 de enero de 1920, p. 9.

¹⁴⁷ AHDF, Ayuntamiento, Reglamento de Diversiones Públicas de 1922.

¹⁴⁸ “De los que van al cine”, *El Universal*, 6 de junio de 1920, p. 15.

Teatro Lírico, tuvo que expulsar a una pareja “de enamorados que en la última fila de lunetas cometían escandalosas faltas a la moral”.¹⁴⁹

Había muchas otras conductas que se buscaban combatir durante las representaciones teatrales, las proyecciones cinematográficas y en general en todos los espectáculos. Desde el charro que mantenía su sombrero puesto durante la función,¹⁵⁰ la señora “que se enoja, grita, patalea, se exaspera”, el que “molesta a todo el mundo, deletrea en voz alta, más que las escenas le interesan los títulos”, el que profiere insultos a los actores, las que se sobre emocionan y gritan “Ay.... Mira... la matan... la asesinan... grita y grita más”, hasta los que de plano se duermen. Todas estas conductas estaban tipificadas, prohibidas y sancionadas por el artículo 110 del reglamento, “El que hiciere manifestaciones ruidosas de cualquiera clase durante una función teatral, será expulsado del salón sin reintegrarle el importe de la localidad”.¹⁵¹ El hecho de que estas conductas aparezcan en forma de burla en el periódico es un indicativo de que todavía se cometían , y lo siguen haciendo, lo que demuestra, la distancia entre las prácticas sociales y las leyes.

Una práctica sumamente reiterada que tanto el Departamento como la Policía trataron de erradicar para “evitar un escándalo”, fue el de evitar que los espectadores asistieran a los espectáculos en estado “inconveniente”, es decir, que llegaran “borrachos”. Preocupaba que estos individuos al no estar “en sus sentidos” detentaran contra la moralidad al proferir insultos, además se buscaba evitar a toda costa que llegaran a cometer actos violentos, cuestión agravada si es que llagaban armados, cosa que no era algo raro para esa época.¹⁵² A

¹⁴⁹ AHDF, Ayuntamiento, Diversiones Públicas, vol. 815, exp. 4.

¹⁵⁰ El artículo 112 tenía prohibido que toda persona permaneciera dentro de las salas de espectáculo son el sombrero puesto. AHDF, Ayuntamiento, Reglamento de Diversiones Públicas de 1922.

¹⁵¹ AHDF, Ayuntamiento, Reglamento de Diversiones Públicas de 1922.

¹⁵² AHDF, Ayuntamiento, Diversiones Públicas, vol. 812, exp. 1666.

este tipo de individuos se les consignaba de manera inmediata a la demarcación adecuada, no obstante la reiterada falta de policía en los espectáculos obstaculizaba con esta labor. Sin embargo, la cuestión se volvía bochornosa para los encargados de velar por la ley cuando los mismos inspectores eran los que llegaban en estado de embriaguez a estos espacios a realizar su trabajo.

Muchas de las ocasiones aun cuando en todos espectáculos se tenía la intención de que estuviera al menos un inspector de diversiones públicas para hacer valer el reglamento y sancionar cualquier conducta prohibida, no había policías que ayudaran a estos. En muchos de los informes de los inspectores se hacía alusión a la falta de policías dentro de los espectáculos para que les apoyaran en guardar el orden. El inspector Felipe del Castillo informó ampliamente que en el cine “El Buen Tono”, era imposible hacer guardar el orden de los diferentes “grupos sociales que se han propuesto alternarlo, ya sea gritando, silbando o golpeando los asiento, por la absoluta carencia de policía que es enteramente indispensable”.¹⁵³

Ante esta falta de elementos representativos de las instituciones del orden se entiende porque el aficionado concurrente a sombra que envió la carta al periódico estaba molesto por el desorden y la falta de una sanción adecuada a los salvajes de sol, porque esas conductas estaban tipificadas pero no se hacía algo por sancionar ni por modificar esas conductas. Existía una brecha entre la capacidad operacional del Estado y sus intereses moralizadores y civilizatorios y las conductas del público asistente.

No obstante, esa transformación se estaba haciendo manifiesta, el propio jefe de la Sección de Diversiones Públicas, el Mtro. Miguel Lerdo de Tejada, en su inspección en el

¹⁵³ AHDF, Ayuntamiento, Diversiones Públicas, vol. 815, exp. 4.

Circo Modelo, puso en manifiesto “la corrección y la compostura que observó el público durante su permanencia en la carpa, lo que indica claramente que ya se está consiguiendo el fin que esa Superioridad persigue: la cultura en nuestras clases sociales”. Tal optimismo se hizo presente al momento que dos individuos comenzaron a fumar dentro del recinto, a los cuales se les llamó la atención, y con toda “civilidad” acataron el señalamiento. Además, con excepción de “unas cuantas personas de la clase acomodada” el demás público permaneció descubierto, sin sombrero, lo que representó una muestra de respeto a los demás espectadores”.¹⁵⁴

2.3. DIVERSIONES MALSANAS

Si la finalidad del discurso regeneracionista era la transformación de la sociedad para tener ciudadanos mejores, en un sentido físico biológico y también en lo moral, con un nuevo paradigma en torno a la familia, con un “jefe del hogar laborioso, responsable, una mujer que se dedicara a las labores domésticas y cuidara de unos hijos, sanos, vigorosos, trabajadores y escolarizados”,¹⁵⁵ entonces “a la extinción de los vicios deben ayudar los gobernadores y las legislaturas locales para procurar el mejoramiento social”,¹⁵⁶ el Estado debía procurar que esos nuevos individuos no cayeran en vicios y adicciones por estar en contacto con entornos nocivos. Si una buena parte de las diversiones por la naturaleza de los mecanismos de socialización inherentes a ellas podían ser un factor positivo en la conformación de esos

¹⁵⁴ AHDF, Ayuntamiento, Diversiones Públicas, vol. 814, exp. 1.

¹⁵⁵ Sosenski, *op. cit.*, p. 45.

¹⁵⁶ “A la extinción de los Vicios deben ayudar los gobernadores y las legislaturas locales para procurar su mejora social”, *El Universal*, 22 de enero de 1921, p.1.

nuevos ciudadanos, también había otras diversiones que por su naturaleza eran vistas como agentes nocivos que eran necesarias de erradicar. No obstante, había muchos intereses políticos, económicos y culturales que dificultó su prohibición.

2.4.- PROHIBICIÓN Y CENSURA EN EL CINE Y EL TEATRO

El cine y el teatro, las dos diversiones públicas más importantes del primer tercio del siglo XX. En la ciudad había 12 teatros, la mayoría situados en el primer plano del centro de la ciudad, y 38 cines, la gente se reunía a montones ahí todos los días de la semana, los 365 días del año,¹⁵⁷ las funciones se celebraban desde las cinco de la tarde hasta las doce de la noche. Los fines de semana, la población de la capital abarrotaba la ciudad de México en busca de aliviar las tensiones de la jornada laboral de la semana acudiendo a estos recintos, se trasladaba por medio del tranvía, coches, a pie o como pudieran, pero lo hacían. Tenían dos opciones para saber a dónde acudir, podían ojear los periódicos y buscar la sección de Teatros y Cines en donde con grandes y llamativos anuncios los empresarios de espectáculos trataron de llamar la atención de los potenciales asistentes a sus funciones.

Los empresarios en busca de ser lo más llamativos hicieron énfasis en las cualidades que diferenciaban su espectáculo de otros, así, se ponía no sólo el nombre de la obra teatral o del film que se proyectaría; se ponían los precios, los horarios y los nombres de los actores

¹⁵⁷ Muy difícilmente los teatros y cines dejaban de dar funciones. Incluso en épocas de epidemia, como la de fiebre amarilla y la peste negra, los salones continuaban con su programación, a salvedad que cumplieran con todos los requisitos de higiene. De las escasas ocasiones en que los teatros o los cines dejaron de dar funciones, era porque la alarma epidemiológica estaba fuera de control o por algún suceso sumamente impactante de la vida política del país, como el asesinato del todavía presidente V. Carranza. En esa ocasión, los teatros, más no los cines, de la capital dejaron de dar función para guardar luto.

y/o actrices que tomarían parte, pero sobre todo hacían alusión a lo grandioso y lo nuevo de los espectáculos. El público en las secciones de “Teatros y Cines” y “Cinematógrafo” del periódico *El Universal* leían las expresiones de los anuncios, como las imágenes que se presentan a continuación, aludían a ciertas características de los espectáculos, tales como: “Excepcional entusiasmo por conocer la última producción mexicana”, “Es una película intensa, interesante y bella”,¹⁵⁸ se recalcaba, de manera repetitiva, lo “soberbio y grandioso”¹⁵⁹ de los espectáculos. De igual manera, los empresarios al tratar de diferenciar sus espectáculos de otros hicieron constantes alusiones a lo novedoso, exclamando que dicha presentación era un estreno. De hecho, en los periódicos de la época se puede observar que los empresarios tuvieron la actitud de constantemente ofrecer a los espectadores nuevas obras y/o films, aunque claro está que los grandes éxitos duraban un tiempo, y que también éxitos pasados se volvían a presentar. No sólo se buscaba atraer a los espectadores con estas cualidades, también utilizaban frases y adjetivos que aducían la moralidad de los espectáculos, así pues, en los anuncios se menciona que en tal teatro o tal cine se encontraban “El espectáculo predilecto de las familias”.¹⁶⁰ Con lo cual se puede desprender que ciertos espectáculos estaban orientados hacia un público determinado. Dentro del cúmulo de adjetivos que vertían, hay elementos que estaban implícitos en el discurso regeneracionista, el fomento de una producción nacional y el ofrecimiento de diversiones sanas para el nuevo paradigma de familia.

¹⁵⁸ “Teatros y Cines”, *El Universal*, 6 de marzo de 1920, p. 5.

¹⁵⁹ “Teatros y Cines”, *El Universal*, 13 de marzo de 1920, p. 5.

¹⁶⁰ *Ibíd.*

HOY

Excepcional Entusiasmo por Conocer la Última Producción Mexicana

"LA LLAGA"
NO ES UNA PELICULA
GRANDE;
ES UNA GRAN PELICULA
¡VEALA HOY! ¡ESTRENO!

AUTOR DEL LIBRO:
FEDERICO GAMBOA

"LA LLAGA"
ES UNA PELICULA
INTENSA,
INTERESANTE Y BELLA!
¡VEALA HOY! ¡ESTRENO!

AUTOR DE LA ADAPTACION Y DIRECTOR
ARTISTICO:
LUIS G. PEREDO

Operador: Manuel Becerril

¡MAGNICAS RECONSTRUCCIONES ESCENICAS DE LA PRISION DE SAN JUAN DE ULUA Y DEL GLORIOSO COLEGIO MILITAR DE CHAPULTEPEC!
HERMOSAS ESCENAS EN EL MAR.

"LA LLAGA" SE IMPONE POR SUS MERITOS, ENORGUELECE PORQUE ES MEXICANA, RESISTE AL ANALISIS PORQUE ESTA BIEN HECHA Y SEDUCE PORQUE ES BELLISIMA!

Grandioso estreno en los Cines: San Juan de Letrán, Venecia, Salón Rojo, San Hipólito, Trianon Palace y De la Ribera

Editores y Distribuidores: Gonzalo Varela, S. en C., México, D. F.

Anuncio del programa de varios cines. Fuente: *El Universal*, 6 de marzo de 1920

TEATRO

ESPERANZA IRIS

HOY SABADO

13

de Marzo de 1920

SOBERBIO Y
GRANDIOSO
DEBUT DE LA

FAMILIA BELL

EL ESPECTACULO PREDILECTO DE LAS FAMILIAS
GRNDES NOVEDADES! GRANDES ESTRENOS!

AURORA DE AMOR
LAS SUEGRAS
LA PRINCESA DEL HAWAII
LA TABERNA

Otras sensacionales atracciones
nunca vistas

Programa del Teatro Esperanza Iris. Fuente: *El Universal*, 13 de marzo de 1920.

Los teatros y cines eran pues un negocio rentable y próspero, con una capacidad de arrastre de personas impresionante, que las autoridades y élites no dudaron utilizar como mecanismo de socialización para introyectar los elementos del discurso regeneracionista. Y

es que el teatro desde antaño se sabía que tenía una influencia sobre los hombres, desde la época de los griegos las obras eran un elemento socializador que las autoridades habían tratado de promover. Los primeros evangelizadores que llegaron a América ante la dificultad de conocer el lenguaje natural, utilizaron las obras teatrales para poder inculcar los evangelios y sacramentos.¹⁶¹ Así mismo, el Dr. Viqueiras muestra como los ilustrados del siglo XVIII lo utilizaron de igual manera, como un vehículo por medio del cual poder reformar a la sociedad, difundiendo “las fórmulas “racionales” del progreso”. Desde la Nueva España hasta el México independiente, era usual que las fiestas cívicas y políticas estuvieran acompañadas de representaciones teatrales gratuitas en donde acudían las élites y autoridades para ser vistas. Además que en épocas de crisis política y social “se recurría con insistencia a su poder legitimador”.¹⁶²

El cine por su parte estuvo en el centro del debate entre posturas que lo veían como el símbolo del progreso humano por excelencia, mientras que otros lo criticaban por inmoral. ¿Pero a qué se referían con ese adjetivo? Es muy simple la respuesta, en el cine se podían transmitir imágenes de “un bacanal romano... hay mujeres semi-desnudas; gestos que son la materialización de la lujuria, posturas poco académicas y visiones impregnadas de la realidad”.¹⁶³ El cine abría las puertas a una liberación de algo a lo que la sociedad occidental consideraba fuente de pecado: el cuerpo.

Así mismo, tengo la hipótesis de que los detractores del cine le tenían miedo porque mostraba visiones de la realidad, que en esta había muchos agentes nocivos y corruptores que

¹⁶¹ Véase, Robert Ricard, *La conquista espiritual de México*, México, Fondo de cultura Económica, 2011, pp. 75-108.

¹⁶² Viqueiras, *op. cit.*, p. 56.

¹⁶³ “El cine a través de mis lentes. De lo inmoral”, *EL Universal*, 2 de enero de 1921, p. 19.

era necesario evitar que se difundieran y luego aprendieran en la sociedad. Por lo tanto, el cine al igual que el teatro enseñaban y no siempre cosas positivas, sino también aspectos perjudiciales e inmorales, por lo que ante este poder de influencia estas dos diversiones han sido tanto utilizadas como vigiladas y perseguidas.

2.4.1. LA CENSURA EN EL CINE: NACIONALISMO Y MORALISMO

Hasta aquí he dicho como los grupos de poder posrevolucionarios utilizaron a las diversiones públicas como mecanismos de socialización. En estas podían difundir los valores y modelos del nuevo orden. También he mencionado que estos instrumentos fueron utilizados para controlar y orientar a la sociedad en un contexto de necesidad de estabilizar las tensiones entre los diferentes sectores sociales con el fin de asegurar cierta paz social y garantizar la gobernabilidad. Las autoridades si querían evitar brotes de violencia era necesario entonces prohibir y censurar. Esta última como mecanismo de control social, en que las autoridades se encargan de revisar los contenidos y formas de todas aquellas obras y diversiones que fomentaran emociones sangrientas y violentas, que se alejaran de los paradigmas del nuevo orden, y en general todo aquello que se contrapusiera con todo lo que se intentaba imponer. Al respecto, se quería evitar a cualquier costo más brotes de violencia que pudieran derivar en levantamientos populares y hasta armados, de esa manera en el cine las autoridades prohibieron una película que mostraba como explotaba una casa por el uso de dinamita, no querían hacer de la población “el conocimiento del empleo del explosivo”.¹⁶⁴

El primer tercio del siglo XX mexicano fue momento de redefinición del crimen y los delincuentes. En plena preocupación por el proyecto de orden social, el Poder Judicial y los

¹⁶⁴ “Los alquiladores de películas”, *El Universal*, 7 de noviembre de 1922, p. 1.

criminólogos “emprendieron una identificación de los delincuentes y los aislaron de los ciudadanos “decentes”. Con la influencia del darwinismo social y la eugenesia, la raza y clase fueron diferenciadores sociales, en base a estos parámetros, convirtieron en sospechosos a todos aquellos que parecían alejarse no sólo de las costumbres “modernas””,¹⁶⁵ sino a toda aquella persona que parecía ser por sus rasgos biológicos susceptible a delinquir. Entendemos pues por qué la insistencia de vigilar y sancionar, por medio de los inspectores de diversiones públicas y la policía, a toda aquella persona que dentro de los espectáculos atentaban contra la moralidad, el orden y las buenas costumbres. Eran individuos inmorales, salvajes, no decentes, con conductas y costumbres incivilizadas, no modernas.

La violencia, el crimen y los delincuentes, debían ser perseguidos y sancionados en una ciudad en “donde todos eran sospechosos”. No obstante, como se ha señalado, el nuevo ciudadano podía ser susceptible a mejorar y alejarse de los vicios, adicciones y por qué no, del crimen, por eso el Estado “asumió una función paterna, intervino en entornos familiares que juzgó “desorganizados” o “nocivos””.¹⁶⁶ No sólo en un ámbito privado familiar, esa intervención estuvo también en los teatros y en el cine.

En los años veinte aparecieron en la capital del país bandas de delincuentes que utilizaban tácticas no antes vistas por la policía. Estas iban desde cubrir su rostro o “encapucharse”, anestesiar a las víctimas, vestirse de policía o militar, entre otras. Cuando los medios impresos se preguntaba de dónde los rateros habían aprendido estas formas novedosas de delinquir rápidamente encontraron a su culpable: el cine. Desde que se proyectó la cinta “Los Misterios de Nueva York”, según los detractores del cine, una cuantiosa

¹⁶⁵ Pablo Piccato, *Ciudad de sospechosos. Crimen en la ciudad de México 1900-1931*, México, Centro de Estudios de Investigaciones y Estudios Superiores en antropología Social, 2010, p. 21.

¹⁶⁶ Sosensky, *op. cit.*, p. 49.

cantidad de rateros asistieron a verla, “estos modernizaron sus procedimientos y pudieron burlar mejor a la policía”.¹⁶⁷ Los detractores del cine lanzaban la acusación fugaz, “enseñan a robar y a asesinar. ¿No han visto ustedes como la criminalidad ha aumentado, desde que se exhiben cintas policiacas”.¹⁶⁸

La molestia no era para menos, había varias bandas bien organizadas que fueron el azote de los habitantes de la capital. Tres eran las más notables por sus tácticas criminales, la “Banda Roja”, la “Banda del Capuchón” y la “Banda de la Dinamita”. Esta última tenía una táctica peculiar que consistía en pasar varios días aparentemente jugando a la pelota sobre una avenida para recopilar datos de la casa señalada a la cual robarían, además de ver como estaba la vigilancia policiaca. Cuando la señora de la casa salía y sólo quedaba la servidumbre, “los rufianes” aventaban la pelota sobre la puerta para cerciorarse si estaba bien cerrada, o bien si había una ventana a medio cerrar por ahí arrojar la pelota para con la excusa de ir por ella entrar al domicilio. Si eran sorprendidos por la servidumbre a regañadientes ponían la excusa de la pelota, pero si no eran sorprendidos, con astucia robaban lo que consideraban de más valor. En un inicio, la policía no estaba acostumbrada a estas tácticas, los crímenes que se solían cometer a las casas eran con lujo de violencia importándoles poco que personas estuvieran dentro de las mismas, las amarraban y las amedrentaban con navajas y revólveres.¹⁶⁹

Ante tales hechos y el auge de las bandas criminales, la Presidencia de la República, por medio del Inspector General de Policía, prohibió la exhibición de películas de temas

¹⁶⁷ “De donde aprendieron nuestros rateros”, *El Universal*, 29 de enero de 1920, p. 11.

¹⁶⁸ “Opiniones de un heterodoxo”, *El Universal*, p. 19 de junio de 1921, p. 3.

¹⁶⁹ “La policía capturó a los principales jefes de dos bandas de ladrones”, *El Universal*, 17 de enero de 1921, p. 6.

policíacos. No obstante que Obregón logró introducir a gente de confianza en altos cargos políticos y administrativos en el Distrito Federal y en los diferentes municipios, varias figuras públicas no estuvieron de acuerdo con tal proposición. El Lic. y general Vito Alessio Robles, hombre de confianza de Obregón, expresó que “antes de prohibir esas exhibiciones, sería de desear se estudiase el caso”, es decir, censurar esas exhibiciones. El mismo Gobernador del Distrito no fue partidario de tal iniciativa, “la película policial, la novela y el teatro de la misma índole son perfectamente admitidos en todas partes del mundo”,¹⁷⁰ por lo que no debería prohibirse en México.

Las autoridades posrevolucionarias ya habían trazado los lineamientos de la censura. Los dos lentes con los que se miró la revisión fueron la moralidad y el nacionalismo.¹⁷¹ La primera se basó, como ya mencioné, en la enseñanza de prácticas delictivas y perniciosas, así como de la presentación de escenas sumamente pudorosas. La segunda, se buscó la construcción de una imagen nacional con la presentación de proyecciones cinematográficas que mostrasen el progreso material y moral del país, sus bellezas naturales, el *folklore*, en contra parte, lo que estaba vedado era la presentación de “indios miserables o casuchas más miserables aún”.¹⁷² La revolución pictórica¹⁷³ y el nacionalismo musical mexicano,¹⁷⁴ por ejemplo, fueron esfuerzos artísticos del desarrollo de un nacionalismo en las artes para crear

¹⁷⁰ “El inspector de Policía prohíbe la exhibición de cintas policíacas”, *El Universal*, 23 de junio de 1920, p. 10.

¹⁷¹ Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México, 1898-1930*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México, vol. II, Bajo el Cielo de México (1920-1924), 2010, p. 225.

¹⁷² “El alma de México en el cine”, *El Universal*, 17 de marzo de 1921, p. 17.

¹⁷³ Azuela, *op. cit.*,

¹⁷⁴ Jesús Romero Vázquez, Opus prima en DO mayor. Nacionalismo musical mexicano, actores, instituciones y perspectivas, Tesis de licenciatura en Historia, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, Licenciatura en Historia, 2012, 126 p.

un sentimiento de identidad colectiva por medio de la creación de una imagen nacional, la cual fue diseñada y fabricada a partir de los elementos, seleccionados de los rasgos típicos del país que se querían difundir. En el muralismo mexicano, por ejemplo, no vemos indígenas flacuchos, desnutridos, encorvados ni débiles, al contrario, los vemos plasmados siendo fuertes, musculosos, gallardos. Es parte de la creación de esa imagen, imaginaria, que buscó crear una consciencia histórica de grandeza. De esa manera, todo lo que no estuviera desarrollado bajo las directrices nacionalistas no era apoyado por un mecenazgo estatal o simplemente era susceptible de ser censurada y/o prohibida.

Diferentes asociaciones sociales de la capital, como la Unión de Damas Católicas, se manifestaron con ahínco sobre la inmoralidad de las películas. Además, la Inspección Cultural y Artística, cuerpo consultivo adscrito al Ayuntamiento de la ciudad de México, cuyos miembros fueron una “mayoría de los más conspicuos intelectuales” que tenían por finalidad de “informar... la calidad de las diversiones” y que su valiosa opinión podía facilitar la ayuda oficial como poner “un freno, una reforma, o la supresión definitiva, por pervertir el gusto del público”,¹⁷⁵ plantearon la cuestión de formar una oficina de censura con la finalidad de pasar por revisión toda aquella cinta sospechosa de denigrar al país.

Las películas fomentaban y enseñaban nuevas tácticas de crimen, pero también podían denigrar y mostrar una imagen de México que las autoridades por ningún motivo iban a permitir. Las críticas y las propuestas de censura se generaban a la par que en la capital se proyectaban películas policiacas y las que intentaban mostrar el México típico y cotidiano. Al respecto, se proyectaba en las salas de la capital la película “Fulguración de raza”, la cual tenía por argumento a una indígena de Xochimilco que se traslada a la ciudad de México para

¹⁷⁵ AHDF, Ayuntamiento, Reglamento de Diversiones Públicas de 1922, artículo 129.

prostituirse. Esta imagen de una “india agreste” que se diluye de “orgía en orgía y depravación en depravación, la lleva a morir al lecho de un hospital”,¹⁷⁶ de la ciudad. No obstante que se transitaba por un contexto en que miles de personas abandonaban el campo para refugiarse en la ciudad por seguridad y una mejora calidad de vida, tal argumento fílmico no se estaba dispuesto a tolerar

El jefe de la Sección de Diversiones Públicas el Mtro. Miguel Lerdo de Tejada, propuso al presidente municipal una oficina de censura con todo el equipamiento y personal necesario para que se revisaran todas las películas que se proyectaban. Tanto los salarios como los costos de dicha revisión se sugirieron, y así se hizo, que fueran a costa de los propios distribuidores. Las voces y reclamos por parte de los afectados no se hicieron esperar, la principal crítica fue que la censura era inconstitucional y que el mismo reglamento de diversiones públicas garantizaba la libre emisión.

No había un apartado específico sobre el cine en el reglamento de 1922, no obstante, los salones cinematográficos se regían con los artículos referentes al teatro. Los empresarios alquiladores cinematográficos recordaron a las autoridades que el artículo 104 versaba que “ninguna autoridad tiene facultades para censurar ni suspender la representación de ninguna obra teatral, ni para ejercer presión oficial con objeto de impedir aquella. Todos los escritores y productores de piezas teatrales, disfrutan de cuantos derechos sobre la libre emisión del pensamiento consigna el código fundamental de la república”.¹⁷⁷ El secretario de gobernación les respondió diciendo que el artículo sexto de la constitución decía a la letra que “la manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque a la moral, la vida privada o los derechos de

¹⁷⁶ “Fulguración de raza”, *El Universal*, 20 de octubre de 1922, p.5.

¹⁷⁷ *Ibidem*, artículo 104.

terceros, provoque algún delito, o perturbe el orden público”,¹⁷⁸ incluso se le hacía extraño que la propuesta de censura no se hubiera dado con anterioridad, ya que la autoridad “está obligada a prevenir el delito, velar por la moral pública, impedir que se abran escuelas de delincuencia”.¹⁷⁹ Precisamente por esta cuestión de moralidad pública es que la Secretaría de gobernación mantenía su postura frente a los “quejosos” alquiladores. En esas fechas en los cines de la capital se estaban presentando películas como “Los ratones grises”, “La relámpago”, “El invencible”, “La puerta fatal”, “Los misterios de Nueva York”, etc. Si el cine como vehículo socializador podía producir argumentos bellos y estéticos que desarrollan la educación y nobles sentimientos, también “se torna en abominable vehículo de perniciosas enseñanzas”,¹⁸⁰ ya que estas películas mencionadas desarrollaban historias truculentas con contenidos no aptos para los espíritus más sensibles.

Al final de cuenta la disputa entre los alquiladores y las autoridades derivó en que se aceptaba la censura de las películas, no obstante para evitarse los costos que esto implicaba pedían que la revisión se efectuara en sus salas de cine y de forma gratuita. La Unión de Alquiladores de Películas se reunió para llegar a un acuerdo entre ellos para pedir a la Secretaría de Gobernación que el impuesto por revisión de \$1.75 por rollo de cinta que el Departamento de Censura estableció, desapareciera. Los miembros de la Unión consideraron que las demás entidades del país imitarían el establecimiento de un órgano censor, y que también cobrarían por su revisión. Al final, la cinta al recorrer el territorio del país triplicaría los costos de producción y el negocio ya no sería rentable. Aducían que lo mismo había ocurrido en Philadelphia con la Asociación Moralizadora, que estaba protegida por el

¹⁷⁸ Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917, artículo sexto.

¹⁷⁹ “La Censura de las películas no es anticonstitucional”, 29 de enero de 1920, p. 11.

¹⁸⁰ “La Secretaría de Gobierno mantiene su criterio frente a los alquiladores”, *El Universal*, 1 de febrero de 1920.

Gobierno, y el resultado para la industria cinematográfica en esa ciudad era catastrófica, el negocio estaba muerto. Si el gobierno, dijeron, pretendía continuar con su proyecto censor, entonces pedían que los revisores fueran a sus casas, porque ese \$1.75, no lo podían soportar.¹⁸¹ En el corto plazo, este pedimento del grupo empresarial no logró su cometido, tendría que pasar algunos años para que las instituciones, ya sea por las presiones y por factores económicos, dieran marcha atrás. Esta experiencia dejó algo importante, reunió a los alquiladores, las posteriores luchas de ellos en contra de las políticas gubernamentales ya no se harían por medios aislados e individuales, ya se harían de forma colectiva.

Las tensiones y conflictos entre los alquiladores y el gobierno entorno a la censura dejó claro la firmeza de las autoridades en seguir utilizando de manera intencionada los mecanismos de socialización y control en pos de su proyecto moralizador y nacionalizador. Pero también indica que esa imposición tenía límites. Queda claro que en estas relaciones de poder las relaciones no se daban entre “los de arriba” y “los de abajo” de manera directa y uniforme, había contradicciones en el seno mismo de las autoridades, mientras que las tensiones, conflictos y resistencia por parte de un grupo de empresarios con criterios e intereses propios, protagonistas de su propio devenir, fueron también agentes de cambio.

2.4.2.- LAS TENDENCIAS DISOLVENTES DEL TEATRO DE REVISTA

¹⁸¹ “La crisis del cine”, *El Universal*, 28 de enero de 1920, p. 6.

El teatro, ha sido un vehículo privilegiado y utilizado a lo largo de la historia del hombre, y de México. Su importancia y utilización ha respondido a las diferentes exigencias que cada época le ha planteado como el evangelizar, civilizar, ilustrar y moralizar. Evidentemente si el teatro tiene un poder de influencia tan importante, es de esperar que las autoridades y élites intelectuales la hayan vigilado, sancionado, censurado y prohibido. Para combatir sus vicios y “excesos” que se cometían tanto de parte de los espectadores, como de los actores, empresarios y los escritores de las obras.

El escenario es un reflejo de la realidad tal como la entendía y vivía la sociedad. Es una simbiosis natural entre este espacio y la vida fuera de ella. El cobran “materialidad las representaciones imaginarias de la sociedad, sus mitos y sus estereotipos”,¹⁸² el paraíso y el infierno.

La censura del cine en términos políticos estaba dirigida a aquellas obras que trataran de denigrar a México, tanto sus rasgos físicos como morales de sus habitantes. En el teatro la censura y prohibición la cosa es similar. El país apenas había salido de una larga lucha armada, era obvio que iban a aparecer obras de temas políticos, sin embargo las autoridades no iban a tolerar que el teatro tocara y denigrara los principios revolucionarios. Además, este tipo de temáticas en un periodo tan reciente de conflicto y tensiones sociales podían acarrear brotes de violencia

He ahí la principal problemática con el teatro en la capital pos revolucionaria. Y es que la revisión de los periódicos de esa época arroja que las obras teatrales de temas políticos, que bien podían ser dramas y comedias, eran lo que abundaba en las carteleras de los teatros. Las obras de teatro como “19-20” y “Verde, Blanco y Colorado”, ambas teatro revista, género

¹⁸² Viqueira, *op. cit.*, p. 54.

caracterizado por llevar una serie de dramatizaciones de hechos reales en forma de sátira, comedia o parodia. Es una forma de pasar “revista” a los sucesos de un periodo corto de tiempo transcurrido, un año, meses e incluso días, presentados por un persona que explica al público lo que esta acontecimiento. Debido a su naturaleza casi inmediata, está ligado íntimamente con los sucesos actuales de cada época.

El domingo 5 de enero de 1920, el Inspector General de Policía se presentó en los teatros “Virginia Fábregas” y el “Principal”, a raíz de un escándalo que se había suscitado en ambos, para suspender las obras teatrales antes mencionadas. A decir de Don Luis Cabrera, Secretario de Hacienda durante el periodo presidencial de Carranza, la prohibición no se daba porque la obra presentara a los tres candidatos presidenciales, Obregón, Bonilla y González, sino que tocaban “los principios revolucionario” y “actual régimen”. Lo peligroso de las obras, elaboradas con dolo y saña, según él, fue que buscaron “excitar el sentimiento reaccionario por medio del nombre o la figura del General Díaz”, figura y símbolo tomado como bandera para “que aplaudieran los reaccionarios (enemigos de la revolución) y escandalizaran los revolucionarios”, como efectivamente sucedió, para atacar al gobierno. Precisamente la prohibición de estas obras no fue debido al escándalo en sí mismo, sino por las tendencias denigrantes de los principios revolucionarios que tenían la finalidad y tendencia disolvente. La “República Lírica”, grupo de escritores que escribieron ambas obras se salieron del “huacal”. No obstante las autoridades ya habían tenido queja de este grupo, en especial de Pepe Elizondo, escritor perteneciente a ese grupo, el cual incluso había sido expulsado del país por ser “un enemigo de la revolución”. En un inicio se prohibieron, pero

después el Inspector permitió la continuación de las representación a salvedad que el grupo artístico suprimiera algunos actos abiertamente contrarios a los principios revolucionarios.¹⁸³

La cuestión de la censura, como mecanismos de control social, para orientar tanto a los artistas, productores y empresarios a los nuevos derroteros ideológicos fue un mecanismo utilizado, que fueron esenciales para las élites y autoridades ante la exigencia de crear una imagen nacional, crear y formar una nación, por ello, censurar todas aquellas imágenes y elementos disolventes que denigraran al país y sus habitantes, pero sobre todo que fueran en contra de los principios y valores revolucionarios y nacionalistas era lo primordial. Pero no sólo era censurar, estaba su contra parte, el favorecer y promover todo aquello que facilitara esa misión forjadora. Los artistas hicieron suyo el disco de regeneración y de integración social alrededor de la idea de nación, los empresarios también lo hicieron, utilizaron las obras mexicanistas y nacionalistas como medio de hacer diferenciarse para atraer al público entusiasmado por las promesas revolucionarias.

2.5.- LOS FESTIVALES ARTÍSTICOS AL AIRE LIBRE

El Estado promovió activa y decididamente los mecanismos de socialización en forma de obras artísticas presentadas en espectáculos para todos los sectores sociales. Los Festivales Artísticos al Aire Libre ideados y promovidos por la SEP, fueron parte de este proceso

¹⁸³ “D. Luis Cabrera encuentra justificada la prohibición de “19-20” y “Verde, Blanco y Colorado”, *EL Universal*, 6 de enero de 1920, p. 1. La obra “19-20”, mientras Elizondo se encontraba expulsado del país, se pretendía seguir presentando, pero tuvo muchos contratiempos, y aunque le cambiaron el nombre a “El Tren de la Ilusión”, se seguía prohibiendo. En esta ocasión agentes de la Policía Judicial llegaron al teatro “Esperanza Iris” a recoger todas las partituras de la orquesta, ya que el maestro Vigil Robles se quejó de plagio de su música, hecha originalmente para “19-20”, pero que no le habían dado absolutamente nada de dinero, cuando esta obra se pretendió estrenar bajo otro nombre.

socializador y secularizador que acompañaron la formación del nuevo Estado posrevolucionario y la nación mexicana.

El decenio de los años veinte es la ubicación temporal en la que encontramos la construcción de la imagen nacional que hasta hoy día prevalece. En este periodo de una abrupta coyuntura, las condiciones de la vida social del país habían cambiado de forma estrepitosa. En lo interno, la incertidumbre era el pan de cada día, el dinero y las armas eran la panacea del precario equilibrio de poder que reinaba en la país, los conceptos de “nacionalismo, cultura nacional y educación” no tenían una imagen y orientación clara. Si la imagen nacional es una creación desde arriba, se necesita una *intelligentzia* que diseñe y oriente a base de sueños, ilusiones la imagen nacional. También se necesitan los vehículos para su difusión. Para lo externo, el gobierno de Obregón buscaba con ahínco el reconocimiento oficial de los Estados Unidos y Europa, por lo que, aunada a la exigencia interna, la externa requería mostrar un país estable; además necesitaba, a la vieja usanza porfirista, limpiar la imagen internacional de México como un país salvaje y violento, que mejor manera de mitigar esos imaginarios que mostrando un progreso en las bellas artes, las cuales siempre han sido consideradas una de las garantes de las cualidades civilizadoras.

Las exigencias externas e internas, diametral opuestas, encontraron un punto de convergencia: las políticas culturales y educativas. Estas políticas tuvieron por esencia una ideología impregnada por las consignas de las reivindicaciones sociales exigidas en la Revolución, la cual a partir de ahora es puesta como el ente ontológico mitificador y redentor, pero también las políticas estaban imbuidas por los sueños de aquellos que tienen la visión de un futuro mejor. Así, en esta construcción de la imagen nacional, la ideología fungirá como integrador y a la vez de legitimador y la utopía como potencializador.

La idea era extender la educación a todo el pueblo, con lo que el fomento del nuevo sentir nacionalista pudiera llegar a todos los rincones del país; las artes como vehículo funcional de transmisión de ideologías, vía ideologías estéticas,¹⁸⁴ en las cuales se plasman las diferentes regiones ideológicas (religión, moral, política, cultura), elevarían el nivel cultural del país y llevarían consigo la nueva “metamorfosis” de la estética cosmopolita (vanguardista y con preocupaciones sociales). Esta nueva estética nacional incorporaba una simbiosis entre elementos indigenistas e hispanistas,¹⁸⁵ la cual debía presentar elementos de “contenido” sobre temas mexicanos de la historia, leyenda, mitología o costumbres nacionales.¹⁸⁶

Para tales fines, Vasconcelos impulsaría la celebración de festivales públicos al aire libre en los que se representarían canciones, conciertos musicales y danzas de procedencia mexicana y con motivos mexicanos.¹⁸⁷ Con ello buscaba hacer de los campesinos y obreros ciudadanos mexicanos, además de alfabetizar a la inmensa mayoría de los pobladores del país, así como el de elevar su espíritu y moral. En una sociedad donde la emergencia de una

¹⁸⁴ HADJINICOLAOU, Nicos, *Historia del arte y lucha de clases*, México, Siglo Veintiuno Editores, 2005, pp. 231. Dentro de la ideología existen diversos subconjuntos o formas del nivel ideológico, las cuales se les pueden llamar ideologías regionales, la ideología estética es una de estas regiones. Esta región corresponde a la producción artística. Toda producción artística puede ser considerada como vehículo transmisor por el hecho de que toda obra puede ser revestida de una ideología dada.

¹⁸⁵ Debe recordarse que por varias décadas las discusiones antropológicas y sociales giraban en torno a la esencia de México, indígena e hispánica. José Vasconcelos, que vivió una parte de esta discusión, como parte importante en la creación de una nueva imagen nacional heredó esta discusión cuyo resultado pudo plasmar en una síntesis, plasmada en la arquitectura <por ejemplo>, de la fusión entre la mano del indígena y la técnica e inteligencia españolas. Véase Mauricio Tenorio, *op cit.*, pp. 274-286.

¹⁸⁶ Un ejemplo claro sobre el contenido y forma de ésta estética nacional se puede observar en la creación musical de Carlos Chávez, con su el ballet “El fuego nuevo” (1921), la cual fue compuesta bajo encargo de José Vasconcelos.

¹⁸⁷ En dichos festivales además de presentar obras de la nueva estética nacional también se presentarían obras clásica universales, con lo cual se muestra un compromiso de sensibilizar el espíritu de los hombres, con lo cual podemos inferir que se buscaba, además de transmitir el sentimiento nacional, elevar los parámetros culturales de la población en general.

sociedad de masas requería forzosamente una educación de masas, un arte de masas, donde lo esencial era “abrir” y expandir los horizontes, por tanto, era necesario construir un espacio en donde se pudieran llevar a cabo tan arduos, nobles y distantes objetivos.

Según Vasconcelos, los teatros por su escasa capacidad adolecían de una utilidad social y además tienen el defecto de “encerrar al público dentro de cuatro muros y un techo. El teatro como todavía hoy lo entendemos es cosa muerta y una de tantas importaciones absurdas que las civilizaciones latinas han hecho de los países fríos”.¹⁸⁸ Al respecto, el gobierno emprendió la construcción *ex profeso* de un estadio que albergaría la capacidad de veinticinco mil personas. El lugar destinado para tal función se encontraba en “los terrenos del antiguo Parque Luna, la Rotonda de Chapultepec, llamada Monumental”.¹⁸⁹ La ubicación espacial de la construcción de dicho escenario fue pensado con la intención de que reflejara el mestizaje que se pretendía en la estética nacional. En este sentido, el Bosque de Chapultepec, había sido morada de recreo de los antiguos gobernantes mexicas, posteriormente se había convertido en escenario de batallas contra el ejército estadounidense, no sin antes haber sido mitificadas por la historia, por ejemplo “los niños héroes”, fue sido el hogar de un emperador, y es en general un sitio bastante hermoso, tal como nos lo muestran los testimonios de los asistentes en los festivales:

Chapultepec es el bosque Bolonia de México. Es un bosque magnífico. Tiene amplias avenidas y arboledas frondosas: arboledas de árboles centenarios: [...]. La exuberancia de la naturaleza ha dado a Chapultepec un valor aristocrático. ¿Qué encanto estético no ha de lograr, en una mañana de sol y en un escenario de esta luminosidad un festival de danza y música.¹⁹⁰

¹⁸⁸ *EL UNIVERSAL*, febrero 17 de 1922, citado en, *Boletín de instrucción pública* (BIP), tomo 1, no. 1, marzo, 1er semestre de 1922, pp. 273-274.

¹⁸⁹ *Íd.*

El objetivo principal del gobierno para la construcción de este estadio fue el de ofrecer a las clases populares, espectáculos a pocos o ningún costo ya que tenía por laborar en pro del arte y cultura nacional. Sin embargo, no podemos dejar de ver que el planteamiento de la construcción de una imagen nacional se da con el imperativo de una cohesión social y una renovación espiritual y moral, por tanto, es menester afirmar que los festivales artísticos tenían por impronta, según las palabras del señor ingeniero Carlos Peralta, “crear en las clases trabajadoras del Distrito Federal el hábito a las diversiones honestas, que le traen sin duda alguna un mejoramiento moral enorme, ha continuado sin cesar dando esta clase de festivales todos los domingos, habiendo encontrado satisfactoriamente, en las clases a las cuales están dedicados”.¹⁹¹ Los festivales como espacios de sociabilidad, interacción y convivencia, fungían como mecanismos de socialización y de control, en los sentidos de ordenamiento y direccionamiento de las clases populares.

Pero también tenían otra impronta, la de suplantar el papel de la Iglesia y la religión. Se realizaban los días domingos, el mismo día en que los feligreses asisten puntualmente a oír misa. La *intelligenzia* buscaba que el “estadio” fungiera como nueva Iglesia donde la amalgama de obreros, clase media y las futuras generaciones, representada por los niños, fueran a escuchar el nuevo catecismo llamado “nación”. Quería un lugar sacro para difuminar la nueva religión llamada nacionalismo, por ello la exigencia de construir un espacio sacro dentro de un espacio cuyo simbolismo para la construcción de una identidad nacional es innegable, Chapultepec, además de la necesidad de la construcción de un espacio de grandes

¹⁹⁰ Marcelino Domingo, “*Un festival en Chapultepec*”, AHSEP, BIP, tomo 1, no. 2, septiembre de 1922, pp. 212-214.

¹⁹¹ “*INFORMES SOBRE LOS FESTIVALES CULTURALES ORGANIZADOS POR LA OFICIALIA MAYOR*”, AHSEP, BIP, tomo 1, no. 2, septiembre de 1922, pp. 228-233.

dimensiones para que la nueva sociedad de masas se empapara de los nuevos evangelios sermoneados por las clases dirigentes.

En estos festivales, por primera vez aparecían los niños interpretando las obras artísticas. Cientos y miles de niños formaban las “masas de corales” dirigidos por Julián Carrillo. En la imagen número 1 podemos observar a las niñas realizando ejercicios físicos¹⁹² con bastones. La querrela de la implantación y difusión de los ejercicios físicos estuvo presente de manera muy significativa en estos años. Recuérdese el planteamiento regeneracionista, eugenésista, de formar individuos físicos y moralmente bellos. No obstante se puede preguntar, y con validez, si estos ejercicios físicos, muy simples a primera vista, pueden ser un elemento de identidad nacional. La respuesta es un sí. Así como la identidad estadounidense está ligada al *Base ball*, los vascos al juego de pelota y los japoneses al *jiu-jitsu*, “nosotros poseemos nuestra gran variedad de ejercicios hípicos autóctonos, nacidos... de nuestras costumbres y de nuestro genio”.¹⁹³



¹⁹² La dirección de Educación física, estando dentro del Departamento de Bellas Artes, también presentaría números artísticos en los Festivales.

¹⁹³ “Lo nuestro”, *El Universal*, 10 de mayo de 1921, p. 3.

Imagen 1. Niñas realizando ejercicios físicos con bastones en el festival del Bosque de Chapultepec, el 18 de mayo de 1922. Fuente: BIP, tomo 1, no. 2, septiembre de 1922.

En la imagen 2, podemos observar a un gran número de niñas que pertenecían al grupo coral.



Imagen2. Niñas pertenecientes a “las masas corales” en uno de los festivales del Bosque de Chapultepec. Fuente: BIP, tomo 1, no. 2, septiembre de 1922.

En la imagen 3, observamos a un grupo de niñas sentadas en primera filas como espectadoras y en el centro de la imagen la figura de José Vasconcelos.



Imagen 3. Festival realizado en el jardín “Jauregui” en Mixcoac, el 11 de junio de 1922. José Vasconcelos es la figura central de la fotografía, acompañado de una comitiva de altos mandos de la vida nacional, además de niñas situadas en primera fila. Fuente: BIP, tomo 1, no. 2, septiembre de 1922.

Los niños fueron pieza fundamental en el engranaje de identificación, apropiación y difusión de los nuevos valores. Estos espacios artísticos y cívicos, entendidos como espacios vividos, formaron la conciencia de estos niños y niñas que ligaron estos espacios con la identificación de su identidad espacial y nacional.

También por vez primera el escenario se llenaba de miradas curiosas por parte de los espectadores al observar que los participantes se encontraban vestidos con trajes típicos de la región de la cual se presentaban los números artísticos. Al respecto decía Vasconcelos:

Pensé que cada raza se ve favorecida en el aspecto físico cada vez que se adorna con aquellos artificios que van más de acuerdo con su tipo, su color y su ambiente, y que era por lo mismo una injusticia presentar a nuestras niñas con aquel ridículo disfraz de damas de Versalles.¹⁹⁴

Observamos pues cómo la cultura material ayudó a que el espectador identificara los rasgos típicos de las diferentes regiones que componen México, que para esas fechas no se tenía conocimiento de ellas, yucatecos, veracruzanos traídos ayudaron a esa identificación. En la imagen 4 tenemos a un grupo de obreros que representaron un baile mexicano. En los festivales era común la representación artística de antiguas batallas, se reconocía la grandeza de las culturas prehispánicas. Con estas representaciones se buscaba que en el ámbito cívico se fortaleciera el sentimiento de la nación, mediante la muestra de la grandeza prehispánica, sus héroes y lo sagrado de la patria.

¹⁹⁴ José Vasconcelos, *Indología*, en *Obras completas*, volumen IV, Libreros Unidos Mexicanos, México, 1958, p. 1261.



Imagen 4. Obreros interpretando una batalla vistiendo indumentarias típicas, en el Festival del Bosque de Chapultepec, el 18 de mayo de 1922. Fuente: BIP, tomo 1, no. 2, septiembre de 1922.

En la imagen 5 observamos un baile mexicano el cual está siendo representado lo anterior con vestimenta típica.



Imagen 5. Baile y danza maya, representada por yucatecos traídos *ex profeso*, con vestimenta típica, Festival del Bosque de Chapultepec, el día 18 de mayo de 1922.

La música cubría un rol importante, tal vez fue el renglón al que Vasconcelos le dio preferencia. Se dedicaron grandes esfuerzos en la recuperación de las imágenes sonoras de las diferentes regiones del país, y la nación paulatinamente fue apareciendo a través de su diversidad sonora. Desde la música y canciones vernáculas hasta la música docta, las imágenes sonoras siempre estuvieron presentes en todos los tipos de festivales que se organizaban. De hecho, el posterior nacionalismo musical mexicano en la música orquestal se benefició de la recuperación del inmenso acervo sonoro del país y también de los festivales en el hecho de que el nacionalismo que se impuso en el ámbito cultural de México, a partir de las políticas educativas y culturales, provocó que compositores como Silvestre Revueltas y Carlos Chávez se introdujeran en el sendero que auguró un desarrollo de un movimiento en pro del sentir nacionalista en el ámbito musical.

Con una tendencia constante en la incorporación de obreros en los festivales con los grupos de orfeones, “Para 1922 se habían realizado diecisiete festivales al aire libre, se habían organizado veinticuatro orquestas públicas y, por lo menos, dieciocho centros de orfeones populares con tendencia nacionalista”.¹⁹⁵

Canciones, danzas, audiciones musicales, piezas sinfónicas, ejercicios físicos, entre otros, fueron los espectáculos que se presentaron en estos festivales al aire libre. La gran mayoría de los festivales rebosaron de éxito *sofoleano*, las muestras de congratulaciones por parte de la prensa nunca faltaron. Por ejemplo, tenemos la opinión sobre el festival realizado el 28 de mayo de 1922 que reza así: “El festival, como los anteriores, constituyó un verdadero éxito artístico. Una inmensa concurrencia, formada por los que tomaron parte

¹⁹⁵ “INFORME DE LOS TRABAJOS LLEVADOS A CABO POR LA DIRECCIÓN DE CULTURA ESTÉTICA EN EL PERIODO DE JUNIO A DICIEMBRE DEL AÑO DE 1922”, AHSEP, BIP, tomo 1. no. 2, septiembre de 1922, pp. 207-209.

en el mismo, así como por los invitados. Llenaba no sólo la tribuna monumental, sino gran parte de la calzada que pasa frente a ella y el prado adyacente, presentando un imponente conjunto”.¹⁹⁶ En dicho festival se presentaron las canciones “La Despedida” de C. Baqueiro, “Sin tu amor” la cual fue cantada por tres mil niñas, se presentó el canto y baile maya, arreglado por C. Cárdenas, además del baile “Zapateado” arreglado por él mismo.

No todos los festivales al aire libre se llevaron a cabo en Chapultepec, se procuró que también se realizaran festivales en las municipalidades de la ciudad de México, habiéndose realizado hasta finales de 1923 la cantidad de treinta festivales.¹⁹⁷ Además de realizarse festivales, también se realizaban actividades culturales en diferentes cines de la ciudad habiéndose realizado, a la misma fecha, un total de noventa y siete eventos, contando con la participación de asociaciones como el de “Cultura feminista” y “Cultura Cívica”.

En un festival realizado en Mixcoac, las manifestaciones de la opinión pública llegaron a tal efusividad que Vasconcelos fue puesto como mesías: “llegó al poder el fuerte espíritu de Vasconcelos, que, todo de amor, sintió el inmenso arte popular y ayer contemplamos la magia fascinante de ver volar, bajo el riente cielo azul de Mixcoac, las canciones populares como aves de luz empolladas en el tibio e inmenso nido del corazón del pueblo”.¹⁹⁸ Canciones interpretadas por centenares de niñas haciendo compañía los orfeones de obreros.

¹⁹⁶ *El universal*, mayo 29 de 1922, citado en, *Boletín de instrucción pública* (BIP), tomo 1, no. 2, septiembre de 1922, pp. 214-215..

¹⁹⁷ “*INFORMES SOBRE LOS FESTIVALES CULTURALES ORGANIZADOS POR LA OFICIALIA MAYOR*”, AHSEP, BIP, tomo 1, no. 2, septiembre de 1922, pp. 228-233.

¹⁹⁸ “Un hermoso festival al aire libre en Mixcoac”, AHSEP, BIP, tomo 1, no. 2, septiembre de 1922, pp. 216-217.

En la “Venecia mexicana”, Xochimilco, se realizaría también varios festivales, en uno de ellos, realizado el 25 de junio de 1922, la prensa escribió lo siguiente:

el programa, que se hallaba integrado por números netamente nacionales. En medio de una expectación interesante el festival se desarrolló, y los concurrentes aplaudieron a rabiar, ya las canciones corales de compositores mexicanos, ya los números de orquesta compuesta con elementos de la población, o las exhibiciones de cultura estética, que llamaron poderosamente la atención.¹⁹⁹

En general los medios impresos se expresaron con alusiones de éxito, recalcando la labor y los objetivos que la Secretaria de Educación Pública se había fijado:

Esta obra de nacionalización, de educación artística, social y cívica, por sí sola es suficiente para justificar la labor de un señor ministro; es así como se forma la patria. Los dulces e invisible lazos de la canción unen, sin sentirlo, nuestro corazón a la tierra tan fuertemente, que la Patria y su lato es una misma cosa que nuestro sentimiento que complace en no distinguir jamás.²⁰⁰

A pesar de este aparente éxito, para fines de 1923 el Departamento de Bella Artes, perteneciente a la SEP, había empezado a perder la mayoría del personal que ahí laboraba. Para mediados de 1924 fue reducido por decreto del presidente Obregón en un 50% perdiendo facultades administrativas en la Escuela Nacional de Bellas Artes No obstante este debilitamiento, el impulso de los festivales culturales todavía continuaría hasta la muerte del general Álvaro Obregón..

El año de 1924 es la salida de Vasconcelos de la SEP, mismo año del fin del periodo de Obregón y la entrada a la presidencia de Plutarco Elías Calles, el cual estaba abiertamente

¹⁹⁹ *El demócrata*, 11 de junio de 1922, citado en, *Boletín de instrucción pública* (BIP), tomo 1, no. 2, septiembre de 1922, pp. 217-218.

²⁰⁰ “*Un hermoso festival al aire libre en Mixcoac*”, AHSEP, BIP, tomo 1, no. 2, septiembre de 1922, pp. 216-217.

en contra del propio Vasconcelos, tal vez por ver su poder de movilización social y cultural. La utilización de las diversiones públicas, los festivales artísticos al aire libre entre estos, como mecanismo de socialización y control social entraron en un detrimento, la actividad administrativa del Departamento de Diversiones Públicas decayó. Una visible estabilidad social se observaba en la continuidad, a pesar de que todavía existían sublevaciones militares, y hasta una guerra en contra de milicias de laicos y religiosos católicos.

Sin embargo, la labor estaba realizada, inmensas manifestaciones del folklore nacional y motivos mexicanos entraron por las anchas puertas de la SEP. Dichas manifestaciones no tienen mejor ejemplo que las nuevas formas de hermandad en torno a lo nacional, la Ciudad de México “se volvió la nación ignorando o apropiándose selectivamente de rasgos de otras identidades regionales y sociales”,²⁰¹ provocando un *collage* de diversas manifestaciones culturales. Sin embargo, debemos señalar que todo proceso de nacionalismo al momento de tratar de homogeneizar pone en marcha mecanismos que desarticulan los elementos de identidad regional. Podemos estar de acuerdo que los objetivos prácticos trazados obtuvieron resultados más que aceptables. El folklore puesto al servicio de las artes y al Estado, e interpretado en los espacios de sociabilidad, actuó como el integrador social, como catalizador ideológico, que debería conducir al país a un futuro mejor, donde el espacio fungió como mecanismo de control y dirección de las clases populares.

2.6.- EL ESCAPARATE DE LA NACIÓN

²⁰¹ Tenorio, op. cit., p. 328.

Los festivales anteriores fueron vistos como fiestas nacionales, en donde la gran cantidad de elementos propios: vestidos, bailes, etc., de las diferentes regiones del país se presentaban dentro de los actos. Se veía la agilidad de los jarochos, la fuerza del charro, la grandeza del pasado, “cuánto de original, de genuino, de propio, queda en la raza y se exhibe y se aplaude en las montañas, en los llanos, en haciendas y pueblecillos, trasladado de pronto a la capital y mostrado y lucido ante una concurrencia ahita de cosmopolitismo y extranjerismo”.²⁰² Las diversiones públicas fungían a la par de una formadora de una identidad nacional, también mecanismo propagandístico y de escaparate en el país pero también en el extranjero.

El país al salir de la lucha armada se encontró con la necesidad de resolver problemas de carácter tanto interno como externo. En lo interno, la necesidad de establecer una identidad y una imagen nacional que fomentara la integración social, difundir los nuevos valores, adentrar al país a la modernidad; en lo externo, mediante la diplomacia cultural limpiar la imagen violenta, sangrienta, bárbara, que los extranjeros tenían del país para entrar a los circuitos internacionales de crédito. Qué mejor propaganda para mostrar los cambios habidos en lo social, además de promover el turismo y las inversiones extranjeras, que el cine.

Desde la presidencia de Carranza, la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo, financiaba películas con la finalidad de promover a México ante los inversionistas extranjeros, es decir, el gobierno desembolsó grandes cantidades de dinero destinadas a la producción cinematográfica como instrumento propagandístico “pro-México”. Se señaló en un apartado anterior como las autoridades se empeñaron en un proceso de censura contra todas aquellas películas que tanto denigraran y ridiculizaran a México, como a todas aquellas

²⁰² “Lo nuestro”, *El Universal*, 10 de mayo de 1921, p. 3.

que se alejaran de los nuevos valores, código y aspectos que se querían infundir en la población.

Y es que las películas que satirizaban y ridiculizaban a México no eran pocas. En el Teatro Nacional, por ejemplo, se proyectó un *film* en donde el presidente Obregón, en la ciudad de Torreón recibió a unos excursionistas, la cámara en vez de plasmar esa imagen, lentamente enfocó a un “individuo grasiento, con aspecto feroz y sospechoso”, el subtítulo que la productora le puso fue “*A mexican brakeman*” (un garrotero mexicano). En el mismo *film*, los excursionistas llegan a Guadalajara en donde señalan los mercados llenos de frutas, pero también la cámara insiste en enfocar “burros cargados de petates... indígenas harapientos”.²⁰³ Esta misma cinta se presentó dos días después en el mismo Teatro Nacional, la diferencia fue que la labor de censura había hecho su trabajo, ya no aparecían los subtítulos maliciosos, y también aquellas imágenes “denigrantes” habían sido censuradas, “el mal había sido remediado”.

En los Estados Unidos en esos años había más de quince mil salas de proyecciones, tan sólo en Los Ángeles asistían alrededor de ochenta mil espectadores, qué mejor propaganda para México sino el llenar esas salas con cintas que enaltecieran a México, sus bellezas físicas, su gente y sus tradiciones. Mediante ese instrumento la ignorancia sobre el país y “sus bondades”²⁰⁴ podían ser cambiadas. Los mecanismos de socialización ya no sólo eran destinados a un público interno, ahora esas pretensiones de los grupos de poder se expandían hacía nuevos horizontes.

²⁰³ “La propaganda de México en los Estados Unidos”, *El Universal*, 9 de enero de 1921, p. 21.

²⁰⁴ “La mejor propaganda para México es la del cinematógrafo”, *El Universal*, 9 de febrero de 1920, p. 11.

La producción nacional estaba en auge, al menos diez *films* estaban por estrenarse en tan sólo tres meses, sin embargo, la cuestión no era de cantidad sino de calidad, ¿cómo puede triunfar el cine nacional en el extranjero?, se preguntó un crítico de cine. Ya se habían llevado películas nacionales a los Estados Unidos y estas fueron presentadas en salones de “5 cents”, cuando la mayoría de las salas cinematográficas estadounidenses cobraban entre “15 cents” y los “30 cents”, es decir, se presentaban en salones de segunda o tercera categoría, en donde acudían los sectores sociales más pobres, los films nacionales no habían llegado al verdadero público a donde se quería llegar, los sectores medios y altos, los que podían a invertir y gastar su dinero en turismo. La respuesta es que con anterioridad las películas hechas en México estaban enfocadas en imitar el ambiente “refinado” de las producciones extranjeras, es decir, era un “hecho en México” pero no era una “producción nacional”. Esa era la clave, según el crítico, no mostrar “escenas miserables de nuestra población indígenas”, sino mostrar “algo genuino y únicamente mexicano”. Sólo mostrando en las pantallas extranjeras nuestras “tradiciones y costumbres típicamente mexicanas” México podrá entrar en los gustos del público extranjero, ávido de cosas nuevas y no una repetición de los elementos, denigrantes, que los productores estadounidenses se empeñaban en mostrar.²⁰⁵

Al respecto, en marzo de 1921 se estrenó una cinta netamente nacional, “El Escándalo”, la cual fue adjetivada como “la máxima producción nacional tomada en los pueblos más hermosos y pintorescos de la República”. Ya se empezó a vislumbrar, la finalidad del *film*, aparte de hacer negocio, era la de “desarrollar una labor pro-México”, pretendiendo demostrar que en México no se viste con “plumas”. No obstante hay una sobre exageración de los elementos que se querían mostrar, de que tenemos nuestros *Clubs*,

²⁰⁵ “Algo sobre la producción nacional”, *El Universal*, 17 de abril, de 1921, p. 26.

nuestra “aristocracia,” nuestra clase social altamente privilegiada acorde a la moda y estilos más modernos del mundo. Producción que se ha desprovisto de los “humildes campesinos, de nuestros... papeleros, mendicidad, porque en ningún otro país civilizado hay ni campesinos, ni pobres”. Esta producción olvidó al México real, al cotidiano, al de la inmensa mayoría que no podía permitirse ir a los clubs, vaya que ni siquiera se podía permitir vivir en un cuarto con menos de 4 personas. No obstante esa es la labor precisamente de la propaganda, orientar y dirigir a las personas hacía lo que se quiere mostrar y enseñar. La crónica del crítico de cine, Rafael Bermúdez, en tono sarcástico expresó que con esta cinta “nos hace deleitarnos. ¡Ya estamos al nivel de París!”²⁰⁶

²⁰⁶ “El Escándalo”, *El Universal*, 20 de mayo de 1921, p. 26.

CAPÍTULO 3.- EL CONSTROL INSTITUCIONALIZADO: LA SECCIÓN DE DIVERSIONES PÚBLICAS

Las élites y las autoridades ya habían puesto en marcha los mecanismos de socialización y de control social para los diversos fines que se tenían, formar una identidad nacional, moralizar y civilizar a la sociedad para estabilizar las tensiones sociales. Faltaba fortalecer las instituciones que llevarían a cabo tanto la vigilancia de las diversiones, así como la sanción de las prácticas y conductas prohibidas. Cabe señalar que desde la fundación de la Nueva España, los encargados de velar por “el orden y las buenas costumbres” era el Ayuntamiento, que tenía por principios el de “policía y buen gobierno”. En las diversiones públicas, eran los encargados de hacer velar por la aplicación de las cédulas, decretos, y posteriormente de los diferentes Reglamentos,²⁰⁷ y esta actitud y funciones sobrevivieron hasta 1928, cuando desaparece esta figura político administrativa.

Las actitudes y acciones del Ayuntamiento frente al universo de las diversiones públicas: las obras, los empresarios, actores y el público, varió según las condiciones sociopolíticas del país. Cuándo las tensiones sociales salían a flote hubo reiteradamente una actitud activa por parte de las autoridades locales en vigilar y sancionar los desórdenes, mientras que en épocas en donde había cierta estabilidad social esa actitud fue mucho más relajada. Como ya se mencionó, por ejemplo, en 1828 a raíz del motín del Parián, las autoridades se avocaron a perseguir el ocio, posteriormente, durante el porfiriato cuando las

²⁰⁷ El primer Reglamento para las diversiones públicas fue redactado por silvestre Díaz de la vega, contador general de la Real Renta del Tabaco, por encargo del virrey conde de Gálvez, en 1786. La finalidad de dicho reglamento, así como los posteriores, era la de acabar con los desórdenes que atentaran contra “la moral y las buenas costumbres”.

tensiones entre el gobierno y un sector de trabajadores se hicieron presente, de igual manera las autoridades locales se avocaron a vigilar los espacios de ocio de estos.²⁰⁸

Lamentablemente hay nulos trabajos que analicen como fue vigilado, regulado y sancionado las diferentes formas de ocio en la ciudad de México en un periodo de tiempo de cambios y transformaciones sociales como lo fue en el periodo revolucionario.

Ya para finalizada la contienda bélica con los deseos renovados de la reconstrucción social, pero sobre todo por la necesidad de restablecer el control social, la disciplina normada desde arriba, hubo una renovación de una participación activa del Ayuntamiento en vigilar y sancionar el desorden, además de ayudar a mejorar los instrumentos de socialización. Todo esto cuando la propia capacidad administrativa y política del ayuntamiento estaba en debate.

Por lo tanto, lo que me propongo en este capítulo es analizar las acciones de dicho cuerpo edilicio, en especial de la Sección de Diversiones Públicas, para combatir el desorden, los elementos que se cambiaron y endurecieron internamente para poder llevar a cabo esa finalidad. Así como también las propias tensiones y conflictos de esta sección con sus propios trabajadores así como también con los empresarios. Es decir, parto de la concepción de que los trabajadores y empresarios fueron protagonistas por sus propias prácticas y experiencias.

3.1. LA SECCIÓN DE DIVERSIONES PÚBLICAS

Los primeros años de la década de los veinte del siglo pasado fueron centrales en la vida administrativa y política de los diferentes ayuntamientos de la capital del país, pero en especial para el de la ciudad de México. Como ya se mencionó, desde principios del siglo XIX se había puesto en tela de juicio su capacidad de resolución de problemas cotidianos en

²⁰⁸ Gutiérrez, *op. cit.*

una ciudad que se pretendía y quería ser moderna. Resultado de dicho debate fue que en 1903 se aprobada una ley que le quitaba sus facultades administrativas y políticas para dejarla sólo como un cuerpo consultivo. Inició, pues, una lucha de esas reivindicaciones que estuvo determinada por el contexto político de guerra que se vivió en el país. En la breve presidencia de Madero se restituyeron sus funciones, pero el golpe de estado de Huerta y la militarización de la vida política local de nuevo le restó autoridad. La llegada a la presidencia de Carranza significó un nuevo triunfo para el gobierno local, no obstante en 1915 restringieron su autonomía y hasta sus rentas fueron decomisadas. Los diferentes actores políticos buscaban que el Ayuntamiento fuera despolitizado, ya que el ayuntamiento y sus personajes eran mirados con recelo y sospecha. A pesar de ellos y de las constantes críticas por su incapacidad, el Dr. Ariel Rodríguez, demostró que el Ayuntamiento durante la década revolucionaria, pudo resolver algunos de las situaciones más apremiantes de la vida cotidiana ciudadana. En 1917 se firma la Ley de Organización del Distrito y Territorios Federales, la cual fue un triunfo de los partidarios del municipio libre, es decir, se restituyeron las facultades perdidas desde hacía casi dos décadas. No obstante, los detractores no dudarían en atacar y utilizar todas las fallas e incompetencias de esta institución, el debate se extendería hasta finales de la década los veinte, cuando en 1928 los 13 ayuntamientos que conformaban la capital del país desaparecieron para dar lugar al Distrito Federal.

No poseo información de archivos ni bibliográfica acerca de cómo fueron vigiladas las diversiones en la ciudad de México durante la revolución, a pesar de que el negocio de la industria del ocio se seguía dando de forma cotidiana. Justamente desde 1917 empieza a observarse un aumento en la cantidad de informes de los inspectores. Sin embargo el gran cambio se dio cuando Obregón toma la presidencia del país y Vasconcelos se vuelve rector de la UN y después toma posesión como secretario de la SEP, en 1920. No debe parecer

causal esta cuestión, se empezó a desarrollar el proyecto educativo cultural y de reconstrucción social, además de la insistencia y necesidad de aliviar las tensiones sociales. Era pues necesario que alguien, ya sea individuo o institución, llevara un seguimiento de los diferentes mecanismos de socialización y de control social.

A partir de la llegada de Tejada a la dirección de diversiones públicas vino toda una serie de modificaciones normativas para los espectáculos capitalinos, además de un empoderamiento del ayuntamiento con respecto a la administración y difusión de las diversiones. La creación del reglamento de diversiones públicas de 1922 sustituyó al de 1920, la cual en palabras del propio Tejada “habían venido sirviendo, con muy graves deficiencias, para la vigilancia de los espectáculos en la ciudad”.²⁰⁹ Los informes de los inspectores muestran tanto deficiencias como el lamentable estado de los espectáculos y sus espacios, por lo que dejan entre ver que hasta antes de 1921 no existieron los esfuerzos necesarios. En contraste el reglamento de 1922 y su cumplimiento supuso un mayor control del universo de las diversiones públicas capitalinas.

Al respecto, la búsqueda de mayor participación y control estuvo determinado por el énfasis que los grupos en el poder tuvieron sobre “las metas de la industrialización nacional”, las cuales optaron por tomar a la ciudad de México como el escaparate de este procesos, siendo no sólo “la reconstrucción de la economía urbana en la capital, no sólo de la industria sino también del comercio y los servicios para las clases medias urbanas”.²¹⁰ Esta reconstrucción supuso, además cambios en el ámbito de la administración pública. La Dra. Diane Davis expresa que los jefes revolucionarios sonorenses, Carranza y Obregón,

²⁰⁹ AHDF, Ayuntamiento, Diversiones Públicas, vol. 810, exp. 1589.

²¹⁰ Davis, *op. cit.*, p. 43.

encontraron en los habitantes de la ciudad de México un apoyo decidido, quienes “ansiosos por ver el retorno de la normalidad a la Capital”²¹¹ se convirtieron en aliados políticos decisivos. La alianza supuso la reconstrucción urbana y el mejoramiento de los servicios urbanos, como el transporte. Los líderes revolucionarios buscaban el apoyo decisivo de los habitantes capitalinos, también buscaban la confianza de los empresarios e inversionistas extranjeros que esperaban con ansias el retorno a la tranquilidad de la ciudad, la cual era el centro político y económico del país.

El 10 de mayo de 1921, llega al Ayuntamiento el Mtro. Miguel Lerdo de Tejada, el cual hizo como primer acción la creación de una sección especializada y autónoma en velar por la “moral, las buenas costumbres y la seguridad” de las diversiones públicas, encargada de expedir las licencias y cobrar las multas. Se crea pues, la Sección de Diversiones Públicas, la cual en realidad fue una institución de control social y empresarial, que tuvo por finalidad de velar que las políticas e instrumentos diseñados y puestos en marcha por las autoridades y élites fueran por buen camino. Esto no significa que la cuestión de las diversiones no se hubieran atendido con anterioridad, estas eran llevadas a cabo por de manera interina por la Sección de Reglamentos Administrativos, y su jefatura estaba a cargo de un oficial. Tanto los “informes, reglamentos... infracciones... se despachaban mezclados”²¹² con otras cuestiones administrativas del ayuntamiento. Los inspectores no eran rotados, por lo que eran asignados a un solo centro de espectáculos y la re inspección no existía como tal, lo que daba por resultado que no hubiera una vigilancia adecuada de los diferentes espectáculos.

²¹¹ *Ibidem*, p. 44.

²¹² AHDF, Ayuntamiento, Diversiones Públicas, vol. 810, exp. 1589.

El personal que integró a la Sección fue numeroso y se componía de un jefe, Miguel Lerdo de Tejada, un jefe de inspectores, Guillermo Madrid, un ayudante de este último, Ismael Martínez, treinta y dos inspectores, entre los que destacan Carlos H. Samper, José Cruz Briones, Heliodoro Vargas y Rafael Pérez. Los inspectores eran los encargados de velar por la “moral, buenas costumbres y seguridad” de los espectadores en los espectáculos, y eran elegidos por el presidente municipal.²¹³ Su trabajo consistía en llegar a los diferentes espacios con antelación para llevar a cabo una minuciosa inspección de las condiciones materiales en que se encontraban los teatros, cines, etc., para cerciorarse si dichos espacios cumplían con las condiciones que el reglamento estipulaba. Posteriormente los inspectores debían permanecer enteramente el tiempo que durasen las diferentes funciones, algunas llegaban a terminar hasta media noche. Debían vigilar las conductas de los actores y del público asistente, si hubo una situación que el reglamento prohibía, como conductas inadecuadas, se pedía que el infractor desalojara de dicho espacio, si la conducta fue demasiado grave se solicitaba a un policía, que en teoría debía haber al menos uno en cada centro durante todas las funciones, para que le ayudara a remitirlo a las demarcaciones correspondientes.

Estas acciones en realidad eran llevadas a cabo al menos finales del siglo XVIII, ¿cuáles serían los cambios? Precisamente la vigilancia no sólo de las conductas, también de los mecanismos de socialización. Al momento de formar la Sección, Lerdo de Tejada propuso la creación de un órgano consultivo, la Inspección Cultural Artística, consejo consultor integrado por “la mayoría de los más conspicuos intelectuales residentes en la Ciudad de México, y sus cargos serán honoríficos. Su principal función fue la de informar al

²¹³ AHDF, Ayuntamiento, Diversiones Públicas, Reglamento de Diversiones Públicas de 1922, art. 126.

H. Cuerpo Municipal la calidad de las diversiones que ofrezcan los teatros de la Capital procurar, más por persuasión amistosa que por medidas drásticas, el ennoblecimiento de los espectáculos públicos en la Ciudad de México”.²¹⁴ Dicho consejo estuvo integrado por varias personalidades de la vida política y cultural del país como, Carlos Meneses, el Ing. Miguel Ángel de Quevedo, Diego rivera, Jesús Villalpando, los maestros Julián Carrillo, Manuel M. Ponce y Adolfo Best Maguard. Estos grandes personajes tenían por encargo visitar los diferentes espectáculos y dar su opinión, la cual podía determinar la promoción o hasta prohibición de dicho espectáculo. Por otra parte, los propios inspectores tenían la obligación de rendir una reseña lo más detallada posible de todas las obras a la cuales acudían a realizar sus laborales de inspección y vigilancia para hacer una radiografía de la situación cultural en la que se encontraban los espectáculos de la ciudad de México.

La consigna del momento fue que los espectáculos fueran morales, educativas y culturalmente satisfactorias, y bajo esos parámetros es que los inspectores y los consejeros calificaban los espectáculos. Se tenía la finalidad de “estimular a los autores por un sendero netamente cultural y de regeneración artística,... encaminada a evitar inmoralidades, inconveniencias de índole política”.²¹⁵ Es decir, el cambio en las acciones de las inspecciones fue el contexto pos revolucionario de reconstrucción y de control.

3.2.- LOS INSPECTORES DE DIVERSIONES PÚBLICAS

Los inspectores eran los peones, soldados de primera fila en esta cuestión socializadora y de control social de las diversiones públicas. Ellos debían inspeccionar que los recintos del ocio

²¹⁴ *Ibidem*, art. 129.

²¹⁵ AHDF, Ayuntamiento, Diversiones Públicas, vol. 819, exp. 1589.

fueran lo suficientemente seguros para su función, debían vigilar y sancionar aquellos comportamientos que atentaran contra la moral y las buenas costumbres”, además de vigilar que los empresarios siguieran los planes que presentaron al momento de pedir licencia en el Ayuntamiento.

Las inspecciones que se realizaron hasta antes el 10 de mayo de 1921 habían sido deficientes, y tal parece que los mismos inspectores habían cometido abusos y excesos de autoridad en los diferentes espectáculos. La queja más reiterada fue que estos utilizaban sus credenciales y cargos para asistir de manera gratuita a los diferentes espectáculos cuando no les correspondía.²¹⁶ Al momento que Lerdo de Tejada tomó posesión como jefe de la Sección, un total de 37 inspectores fueron despedidos. Parece muy difícil que esa cantidad de personal haya incurrido en graves faltas como para ser despedida, más bien parece que en este debate del Municipio Libre, y en vistas de las deficiencias en torno a la inspección y vigilancia de las salas de la ciudad, se tomara como excusa el mal uso de las credenciales. La contratación del nuevo personal supuso cambios en lo laboral, el control que el Ayuntamiento pretendía sobre estos nuevos inspectores era excesivo, tenían que llegar a las oficinas antes de las 11 a.m, en el transcurso de dos horas tenían que elaborar un informe detallado de la inspección material de las instalaciones a las que habían acudido el día anterior. Debían notificar cualquier tipo de incidentes que hubiera habido, así como también de la elaboración de una reseña de las obras que se habían presentado. Cómo la industria del ocio abría los 365 días del año desde las 5 o 6 de la tarde hasta incluso la media noche, los propios inspectores se quejaron de la carga laboral, ya que no tenían ni un solo día de descanso. El propio Tejada al ver esta situación envió una circular a la comisión de diversiones y al presidente municipal

²¹⁶ AHDF, Ayuntamiento, Diversiones Públicas, vol. 810, exp. 1560.

para que al menos en la Semana Mayor, se les pudiera otorgar un par de días de descanso a los inspectores, la respuesta fue negativa, todo el personal debía laborar.²¹⁷

Si las facultades administrativas entre el Ayuntamiento y el distrito no estaban claras, las internas dentro del Ayuntamiento también no lo eran. Los inspectores continuamente se quejaron de la falta de delimitación de sus deberes y jurisdicción, se suscitaban altercados dentro de las salas del teatro y cine entre estos y los Interventores Fiscales, ya que estos últimos no reconocían que los primeros tenían el derecho a vigilarlos y sancionarlos. El propio Tejada tuvo que escribir al presidente municipal para que por medio de una circular enviada a todos los diferentes departamentos del Ayuntamiento quedara aclarada la autoridad de los inspectores sobre los Interventores dentro de las salas.²¹⁸

Una de las exigencias más enérgicas que las autoridades les pedían a los inspectores para que atacaran era que no hubiera persona alguna ajena y sin previa autorización en los palcos destinados al Ayuntamiento. Las quejas por parte de las empresas eran que un “número inusitado de Inspectores” asistían a los espectáculos sin comisión oficial”.²¹⁹ La disposición fue enérgica, será motivo de “cese el inspector que permita el acceso a los palcos de la autoridad, por personas que no sean regidores o estén acompañados de ellos”.²²⁰ La prerrogativa era la de mostrar a un Ayuntamiento y su personal siguiendo los lineamientos del discurso regeneracionista y con las pautas de moralidad y civilización que las élites y autoridades federales buscaban. No se podían permitir que precisamente la institución

²¹⁷ *Ibidem*, exp. 1561.

²¹⁸ *Ibidem*, vol. 811, exp. 1648.

²¹⁹ *Ibid.*

²²⁰ *Ibid.*

encargada de velar por esas cuestiones fueran los primeros que no la acataban. Pero precisamente ocurrió eso.

El Inspector Ismael Martínez en su informe del 18 de enero de 1922, describe que estando en la carpa de circo “India Bonita” se presentaron dos individuos en perfecto estado de ebriedad, los cuales mostraron credenciales como Inspectores Fiscales, uno de nombre Alfonso Gutiérrez, mientras que el otro individuo dijo que estaba en “una comisión secreta” y que por eso no decía su nombre ni presentaba su credencial. No estando en sus facultades mentales estos individuos insultaron al empresario de la Carpa al cual le pidieron dinero, y este cándidamente les dio un peso con quince centavos.²²¹ De igual manera los Interventores Joaquín Soto y Guillermo Sepúlveda, además de que la empresa del “Teatro Cinema Olimpia” presentó una queda en contra de ellos, hicieron comentarios lascivos a la señorita acomodadora, la cual les había solicitado mostrar los boletos o credenciales autorizadas para dicho evento. Cuando llegó el Inspector a pedir que desalojaran el palco del Ayuntamiento, estos de igual manera entablaron discusión con el Inspector.²²²

Los Interventores no eran los únicos que cometían estas infracciones, también los regidores lo hacían. En el Teatro Principal, el Inspector Manuel Irigoyen advirtió que en el palco de la autoridad se encontraban dos individuos del sexo masculino y una del femenino. Al preguntar su nombre, el infractor hizo saber que era el regidor Dr. Torres, y como tal tenía derecho a ocupar el palco. No obstante, el propio reglamento en su artículo 91 decía que “tendrán libre acceso a todas las dependencias de los centros de diversiones, reservándose los

²²¹ *Ibidem*, exp. 1573.

²²² *Ibidem*, exp. 1582.

palcos... a la autoridad que presida el espectáculos, quedando exclusivamente destinado para asiento oficial de la autoridad en turno”.²²³

Los Inspectores reiteradamente se quejaron ante Tejada de que en la mayoría de los casos no contaban con el apoyo de la policía. Si se ocupaba remitir a algún individuo a la demarcación no había nadie que continuara con la vigilancia de los espectáculos.²²⁴ Los artículos 134 y 135 del reglamento establecían que en todo espectáculo debería haber un gendarme, que estaba bajo las órdenes del Inspector, y que los policías y no los Inspectores eran los que tenían la obligación de remitir a la comisaría más cercana a los infractores.²²⁵ Esto porque los Inspectores debían permanecer en los espectáculos durante toda la función.

3.3. LA LAMENTABLE SITUACIÓN DE LOS TEATROS Y CINES

Los inspectores tenían la consigna de asistir minutos antes de cada función para inspeccionar las condiciones materiales en las que se encontraban las instalaciones de los espectáculos. El reglamento de 1922 era muy enérgico en ello, de los más de 150 artículos, tan sólo 100 eran destinados a las especificaciones en torno a las instalaciones, para guardar la seguridad de los espectadores ante un posible accidente de incendio, por ejemplo. No obstante la verdadera finalidad de estas inspecciones era ver el estado actual de los diferentes teatros y cines. Recuérdese que desde finales del siglo XIX, la cuestión de modernización urbana estaba presente, el mejoramiento de los espacios públicos era una de las consignas de dichos

²²³ AHDF, Ayuntamiento, Diversiones Públicas, Reglamento, artículo 91.

²²⁴ *Ibidem*, exp. 1580.

²²⁵ AHDF, Ayuntamiento, Diversiones Públicas, Reglamento, art. 134 y 135.

proyectos. Aunque los teatros y cines en realidad son espacios privados, porque les pertenece a alguien, se les consideraba hasta un “servicio público”. Eran parte del rostro de la ciudad, el Teatro Olimpia, por ejemplo, construido en la calle de 16 de septiembre, en un barrio comercial, justo al lado de negocios y “rodeado de casas de ultramarinos”, alejando esas imágenes de “inmundas barracas...Que intenso placer causaría al turista detenerse ante las arcaicas paredes de los edificios coloniales, luciendo la hermosura de sus conjuntos”.²²⁶

Los informes de los inspectores, y de los médicos honorarios de la Sección, que estaban encargados en inspeccionar las condiciones higiénicas de los teatros y cines, no dejan de asombrar por el lastimoso estado en que se encontraban. En los informes de todos los espectáculos hacían un hincapié en que ninguno cubría con las condiciones de higiene necesaria. El Teatro Arbeu, que según escritos de la época, era uno de los principales teatros que llegó hasta ser dependiente de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes para el fomento de la cultura nacional, y que era concurrido por los grupos más selectos de la sociedad capitalina, ante tales percepciones debía guardar los elementos de *confort* e higiene dignos de “una país civilizado”, la situación era que se estaba muy lejos de ellos. “los W.C. se les ha relegado a los lugares inadecuados como son los huecos oscuros de las escaleras, en donde además de faltar la luz, faltan el aire y el aseo, sobrando en cambio, el mal olor, la inmundicia y lo más rudimentario para las exigencias de nuestros pobres organismos. Ni un lavabo se encuentra en todo el Teatro, un lugar para beber agua, solo en la cantina anexa”.²²⁷

El Teatro Colón, Lírico, Ideal, Hidalgo, etc., etc., etc., todos ellos presentaban deficiencias

²²⁶ “El cinematógrafo en México”, *El Universal*, 14 de abril de 1921, p. 6.

²²⁷ AHDF, Ayuntamiento, Diversiones Públicas, vol. 811, exp. 1635.

higiénicas elementales, vaya, alguno ni baños tenía, por lo que el contagio de enfermedades era un riesgo mayor.²²⁸

Esto era particularmente preocupante, hay que recordar que la ciudad de México en esos años fue azotada por varias epidemias, desde la fiebre amarilla hasta la peste negra y cobraron miles de muertes. Los teatros y cines era muy difícil que cancelaran funciones, aún en tiempos revolucionarios sólo lo llegaron a hacer cuando las alarmas epidémicas lo requerían. Las autoridades de los departamentos de Salubridad del Ayuntamiento fueron constantemente criticadas por su falta de disposición e incompetencia en términos de preparación y solución de las situaciones epidemiológicas. En los primeros meses de 1920 llegó a la ciudad una epidemia de Influenza, los medios impresos se avocaron a fincar responsabilidad. Mantenían que el “C. Superior de Salubridad no sabe nada. Y como nada sabe, deja que la epidemia de influenza cunda, con grave perjuicio de la población”.²²⁹

También se reconocía cuando el Ayuntamiento tomaba acciones decididas. La peste negra llegó al puerto de Veracruz por el mes de mayo de 1920, y de ahí se esparció, a pesar del aislacionismo que la federación instauró, a diferentes estados del país. Evidentemente por ser una ruta de comercio con la ciudad de México la llegada de la peste era inevitable y previsible, por tanto el Ayuntamiento se lanzó en una campaña preventiva para combatirla. En los periódicos se leyó con letras grandes y a primera plana “Mientras el consejo de salubridad medita y el instituto bacteriológico espera, el cuerpo edilicio metropolitano trabaja”.²³⁰

²²⁸ *Ibíd.*

²²⁹ “EL C. Superior de Salubridad no sabe nada”, *El Universal*, 14 de febrero de 1920.

²³⁰ “El Ayuntamiento defenderá a la ciudad de México contra la peste”, 7 de junio de 1920, p.1.

Las diversiones públicas por su naturaleza aglutinadora de personas estaban en la primera línea de alerta y combate de las epidemias. En las temporadas especialmente propicias para el desarrollo de enfermedades, como la gripa, y en periodos de alerta epidemiológica no estacional, “todos los empresarios o encargados... quedan obligados a desinfectar sus respectivos locales, una hora antes de comenzar los espectáculos, usando al efecto y con la necesaria abundancia soluciones de creolina y otros desinfectantes”.²³¹

La situación de las instalaciones no se enfocaban sólo a lo higiénico, hasta antes de que se creara la Sección ninguno de los teatros de la ciudad contaban con las condiciones de seguridad necesarias en caso de un accidente, específicamente un incendio. La ciudad de México ya había tenido amargas experiencias de incendios en teatros, la preocupación de un nuevo accidente se dio con el incendio del Coliseo en la ciudad de Guanajuato.²³² Casi un mes después, en la ciudad de México, la carpa de circo “María Conesa” se incendió.²³³ Estos hechos bastaron para que en un periodo de tres meses se lanzara una investigación por parte de *El Universal* para ver la situación y medidas de seguridad que los teatros y cines guardaban. La respuesta fue contundente, no existían las medidas para tales cuestiones, a pesar de que existía un reglamento, anterior al de 1922 pero que lamentablemente no se pudo encontrar, sin embargo, el periódico afirmó que “vivimos en el país en que la ley es violada por *sport* y en que un acto de desobediencia a las autoridades, es considerado como un hecho prioritario”.²³⁴ Esta cuestión es anterior a la llegada de Lerdo de Tejada y la creación de la

²³¹ AHDF, Ayuntamiento, Diversiones Públicas, vol. 810, exp. 1561.

²³² “La tragedia, la película del fuego”, *El Universal*, 25 de enero de 1921, p. 1.

²³³ “Se incendió la carpa “María Conesa”, *El Universal*, 9 de marzo de 1921, p.7.

²³⁴ “Las medidas de seguridad en los teatro”, *El Universal*, 27 de enero de 1921, p.1.

Sección, no obstante, se observa que ante la situación en que se encontraban los teatros y cines y en la carencia de los elementos de seguridad necesarios, hasta antes de esta llegada las inspecciones a los espectáculos eran deficientes. De hecho, la investigación que realizó el periódico impulsó que el presidente municipal encargara a Lerdo de Tejada el proyecto de reforma al reglamento, cosa que llegó a materializarse hasta 1922, con la finalidad de exigir a los empresarios y arrendatarios el cumplimiento y las mejoras necesarias en sus salas.

3.4.- QUIEN PAGA LOS PLATOS ROTOS. LOS EMPRESARIOS ANTE LAS AUTORIDADES.

Ya se habían hecho las inspecciones, se sabía de la condición en que se encontraban las salas, ¿a quién le tocaba pagar los platos rotos? Las autoridades exigían la reparación y modernización de estos centros. En un inicio a los empresarios se les exigía que de su bolsillo se efectuaran las mejoras, salvedad de clausura. Los empresarios se reunieron entre sí y reclamaron al Ayuntamiento que las reparaciones eran costosas y que cubrirlas ellos mismos era imposible ya que sólo arrendaban los salones por tiempo determinado. Era injusto además de caro, por lo que se demandaba que fueran los dueños de los edificios a quienes se les debería exigir tales cuestiones.²³⁵ Las autoridades entraron en razón y obligaron a los propietarios que fueran ellos quienes tuvieran que pagar los costos de remodelación.

Esto no fue la primera vez que los empresarios se unieron entre sí para hacer frente a la Sección, de hecho las tensiones entre ambos provocaron que se crearon lazos de identidad entre los empresarios, se asumieron con una identidad diferenciada pero definida.

²³⁵ AHDF, Ayuntamiento, Diversiones Públicas, vol. 810, exp. 1604.

Esto empezó a suceder en pleno discurso de reconstrucción. Las élites habían lanzado las prerrogativas para la regeneración del país, en términos socioculturales, sin embargo, el discurso “moralizador” no sólo iba en el sentido de la educación de la sociedad, también iba dirigido hacía los empresarios para una moralización administrativa. Esto porque según parece no había un control eficiente en términos de recaudación fiscal, los argumentos estaban enfocados que en tan sólo poco tiempo que se habían recaudado suficientes ingresos, incluso para “cubrir íntegramente el Presupuesto de Egresos”.²³⁶

En contraposición de lo que expuso el Dr. Babosa, sobre que la acción del Estado para poder atacar el desorden en la calle no fue satisfactorio porque no se contaban con los recursos suficientes para ello, para el caso de las diversiones públicas en el sentido de velar por la obra moralizadora y civilizadora y de poner en orden a los empresarios si fue un éxito. De hecho, las autoridades municipales, la Sección de Diversiones Públicas, aunque en teoría su principal tarea era la de guardar la “moral y buenas costumbres” dentro de estos espacios, a lo que se avocó fue al control administrativo. Al final del año de 1922, se hizo un recuento de todas las infracciones que la Sección emitió, así como los montos recaudados por concepto de multas. En ese año 91 fueron las infracciones que los Inspectores impusieron a los empresarios por sus faltas administrativas, la más reiterada fue la de empezar más tarde de lo establecido, le seguía el no contar el programa sellado, el cambio de programa, entre otras. Generalmente las multas iban desde los \$10 hasta los \$20 pesos, no se contaba con un sistema homogéneo, es decir, al Teatro Hidalgo el día 14 de mayo por comenzar después de lo programado, el Inspector J. De la Vega lo multó con una cantidad de \$20 pesos, mientras que al Teatro Colón, el 8 de abril el Inspector G. Martínez lo multó con la cantidad de \$15

²³⁶ “El señor presidente Obregón”, *El Universal*, 4 de abril de 1921, p. 1.

pesos.²³⁷ Se puede decir que no hubo una homogeneidad en cuanto a los montos por infracción, esto quedaba a juicio de los Inspectores.

Los empresarios a regañadientes acataron la moralización administrativa que buscaba tener un mayor control sobre ellos, sin embargo, exigían que se pusiera un alto a los revendedores que hacían de las suyas incrementando de manera impune los precios de los boletos. Los espectadores se quejaban amargamente con los empresarios que todos los días, a fuera de las salas se veían “acosados materialmente por los revendedores”.²³⁸ Estos estaban permitidos y hasta su actividad estaba tipificada dentro del reglamento. Los artículos del 140 al 143, estaban enfocados a las disposiciones que los revendedores debían guardar. Ninguna persona podía dedicarse a la reventa de boletos sin la previa autorización del Ayuntamiento, para poder ser acreditado como tal debía comprobar su buena conducta, además de entregar dos cartas donde se justificara su honorabilidad. Cualquier revendedor debía dejar un depósito en la Tesorería Municipal por la cantidad de \$1000 pesos. Una vez que hayan sido acreditados por el Ayuntamiento como revendedores tenían que vestirse de una manera para que fueran identificados plenamente a las afueras de las salas, y debían portar siempre consigo una credencial autorizada con su fotografía.²³⁹ El reglamento imponía los porcentajes máximos que los revendedores podían ofrecer por los boletos, la ganancia no podía ser más del 25% del precio original.²⁴⁰

El reglamento para los revendedores era cosa muerta, los informes y las quejas del público vertidas en cartas enviadas a los periódicos muestran que a las afueras de los

²³⁷ AHDF, Ayuntamiento, Diversiones Públicas, vol. 810, exp. 1607.

²³⁸ *Ibidem*, vol. 812, exp. 1704.

²³⁹ AHDF, Ayuntamiento, Diversiones Públicas, Reglamento, art. 140-143.

²⁴⁰ *Ibidem*, art. 150.

espectáculos era todo un carnaval. Lo peor, incrementaban de manera drástica el precio de los boletos, acudían temprano a las salas y acaparaban, seguramente coludidos con los boleteros, las entradas que pudieran, para luego revenderlas con un incremento de hasta el 200%.²⁴¹

El señor Abelardo Salas revendedor del Teatro Virginia Fábregas expresó con lamento, que “yo me he dedicado a este noble oficio, porque las aulas escolares no me dejan para vivir. ¡Pero ya estaría de Dios!, también en esta profesión me han dejado en la calle”.²⁴² Otro revendedor también dirigió su queja hacía el calvario económico al que estaban sujetos los revendedor, “Muchos creen que ahora la reventa es un gran negocio, y esto es mentira. Pagamos mensualmente al Municipio la cantidad de \$50.00. Visitamos la Cárcel Municipal, cuando menos, cinco veces por mes, Y cuando la noche esta fría o lluviosa, nos quedamos con el papel, perdiendo todo lo que en diez días hemos ganado”. Otro revendedor, también dijo, “Se ha dicho, que la reventa ha sido desempeñada por haraganes y vagos. Tal cosa es una mentira. El ministro de don Benito Juárez fue revendedor, el actual mandatario de Querétaro fue revendedor”.²⁴³ Así pues, los revendedores aludieron a lo honra para justificar tal actividad económica, no obstante los abusos que se habían cometido fueron lo suficiente para que el Ayuntamiento no diera marcha atrás en esta disposición. Sin embargo, cuando la reventa estaba reglamentada había cierto control, con su prohibición se siguió ejerciendo pero ahora sin el control municipal. Se seguía ejerciendo ese oficio, de manera ilegal, se seguían incrementando los precios, pero ahora no había nadie que los impidiera, la policía no tenía la

²⁴¹ “Ayer fue el último día de los revendedores”, *El Universal*, 12 de abril de 1920.

²⁴² *Ibíd.*

²⁴³ *Ibíd.*

capacidad para atacar de manera contundente este problema, y los empresarios continuamente se quejaban de esto.

Los empresarios habían acatado la cuestión del control administrativo, con la salvedad que pidieron a las autoridades que controlaran la reventa. Sin embargo, a raíz del incremento municipal de contribuciones fue cuando despertó una conciencia de asociación y de lucha en contra del gobierno.

Todo comenzó cuando la Secretaría de Hacienda incrementó al doble las contribuciones que debían pagar todas las salas de proyecciones cinematográficas. Cabe recordarse que Carranza en 1920 lanzó un decreto de incremento de impuestos que el público debía pagar. Los empresarios no vieron con desagrado tal incremento ya que a ellos no les había tocado hacer los pagos correspondientes, pero ante esta nueva postura del gobierno federal, la ruina del negocio era segura.²⁴⁴ Hasta antes de este incremento, pagaban el dos por ciento de la tercera parte de un lleno, gradualmente el gobierno fue incrementando estas disposiciones hasta que se tenía que pagar el tres por ciento por cada lleno, debiéndose informar dos llenos por día, es decir, la contribución era de un seis por ciento diario, al que se le debía incluir el diez por ciento de salubridad y otros impuestos locales y federales.²⁴⁵ La nueva medida buscaba duplicar ese seis por ciento, pero era algo que los empresarios no iban a permitir, a parte de lo excesivo que les parecía, estaba la cuestión de que el gobierno imponía ese porcentaje calculando dos llenos por día, sin embargo, no todos los días había llenos, en especial los fines de semana cuando la gente acudía al teatro en vez del cine.

²⁴⁴ “Los empresarios de cine no pagaran la nueva contribución”, *El Universal*, 9 de enero de 1921, p. 9.

²⁴⁵ *Ibíd.*

Hicieron un llamado para que el gobierno reconsiderara que en vez de incrementar los gravámenes o inventar otros, se dedicara a administrar de manera adecuada los ya existentes.²⁴⁶ De no atenderse de manera adecuada sus exigencias cerrarían todos los cinematógrafos de la ciudad, provocando que muchas familias que se sostienen de estos espectáculos entraran en crisis: músicos, manipuladores, taquilleras, empleados, impresores, etc., “más de dos mil personas sin medios de subsistencia acarrear a la masa social de una ciudad un importante, un perceptible desequilibrio”.²⁴⁷

Los empresarios reunidos en las oficinas de los señores Granat, acordaron continuar con las advertencias y amenazas al gobierno y cerraron las más de cuarenta salas. A esta decisión, los músicos filarmónicos,²⁴⁸ el grupo más afectado, por su número después de los empresarios decidieron unir su protesta. Los cines estaban cerrados y los empresarios se dirigieron al Secretario de Hacienda, manifestando su inconformidad, pero también lo hicieron contra el representante del Circuito Granat, el cual se comprometió con el Secretario a que todos los cines bajo su potestad abrieran de forma cotidiana.²⁴⁹ El resto de la Unión lanzaron una feroz crítica a esa empresa, a la cual tacharon de exhibir películas tendenciosas y sospechosas, por romper por el pacto al que se habían comprometido un día antes. La empresa Granat al día siguiente contestó con una nota periodística en la que se excusó que no podía informar todos los detalles que había discutido con el Sr. Secretario de Hacienda, Adolfo De la Huerta, sobre que la problemática de los impuestos se resolvería de manera

²⁴⁶ “El cierre de los cinematógrafos”, *El Universal*, 12 de enero de 1921, p. 3.

²⁴⁷ *Ibid.*

²⁴⁸ Cabe señalar que en esa época las proyecciones cinematográficas eran mudas, es decir, no tenían sonido, por lo que se contrataban músicos para que a la par de las proyecciones tocaran piezas musicales.

²⁴⁹ “Los exhibidores de cinematógrafos...”, *El Universal*,

equitativa, pero que él no quería que los cines dejaran de funcionar. Ante la imposibilidad de comunicar tal decisión de arreglo de parte del Secretario con todos los empresarios, sólo pudo avisarle a unos cuantos cines, como el San Juan de Letrán, al cual hasta ofreció prestarle alguna de sus películas y suficientes empleados para que pudiera abrir. Sin embargo ante la imposibilidad comunicativa no se pudo extender dicho arreglo. Además, la empresa incluso había perdido dinero con esa apertura, ya que tuvo que pagar los impuestos correspondientes del día y la afluencia de público fue insignificante.²⁵⁰

²⁵⁰ “La empresa Granat , S.A. contesta a un remitido”, *El Universal*, 13 de enero de 1921, p. 14.

CONCLUSIONES

Esta investigación trató de responder el cuestionamiento sobre las medidas que los grupos de poder en la posrevolución utilizaron para poder introyectar un conjunto de valores e imaginarios, así como sancionar y orientar las conductas y comportamientos de los sectores sociales de la capital del país, en especial de la ciudad de México. Todo esto con finalidades muy definidas, como la contención de los sectores sociales “peligrosos”, la educación de las clases trabajadoras, un control administrativo para con los empresarios y la formación de una identidad nacional, la cual fue dirigida a todos los sectores sociales.

Esta labor fue especialmente perceptible en los cuatro primeros años de la década de los veinte del siglo pasado, cuando el país estaba en un contexto descivilizatorio, es decir, de tensiones sociales derivados de la contienda revolucionaria. Sí el gobierno quería tener bases de gobernabilidad tuvo que estabilizar los conflictos sociales y políticos. Es aquí en donde aparecen las Diversiones Públicas como vehículo por el cual se podía moralizar y civilizar a la sociedad, es decir, donde se le podía controlar y orientar para menguar las tensiones.

Además, la implantación de estos mecanismos de control y de socialización se dio en medio de una caracterización positiva de las penurias que la sociedad mexicana estaba experimentando. Las tensiones sociales se daban por la falta de orden y estabilidad social, el atraso económico por la falta de educación de las clases trabajadoras, tanto industriales como de servicios, la poca recaudación fiscal por la falta de control sobre los empresarios, y una década revolucionaria por la falta de una identidad nacional.

El discurso de reconstrucción, en todos los ámbitos, tuvo eco y consenso en la sociedad, no hubo disputa en la idea en sí, el tema fue prioritario en los debates políticos. El

nuevo orden requería la formación de nuevos individuos e instituciones sociales básicas, como la familia. ¿Cómo lo pretendió hacer? Por medio de los mecanismos de socialización y control disponibles, como las escuelas. Sin embargo, no las había en suficiencia y la inmensa mayoría de la población era analfabeta. Las élites encontraron en las diversiones públicas una respuesta.

En estas, buscaron concientizar, moralizar (educar) a la sociedad que acudió a los diferentes espectáculos, como los teatros, cines, etc, promoviendo aquellos que fueran o estuvieran acordes ideológicamente con los nuevos valores del Estado posrevolucionario. Se adjetivó de “inmoral” a todo aquello que atentara contra ciertos valores revolucionarios. Asimismo, se tachó de “incivilizado” a todas aquellas prácticas y conductas de los diferentes sectores sociales que acudían a estos espacios de diversión, las autoridades intentaron vigilar, normar y sancionar.

¿Hasta dónde lograron su cometido? Creo que la cuestión no es medible, pero si visible, no se debe esperar ver el gran cambio del paso de un contexto de violencia y desorden a uno de paz y de disciplina castrense. Los cambios son tenues y a muy larga duración. Creo haber podido demostrar que las autoridades y los medios impresos, y no en un momento celebratorio por parte de ambos, constataron cambios positivos tanto de los espectadores, empresarios, artistas y autores en la labor de reconstrucción. A pesar de que hubo consenso en la idea en si misma esto no quiere decir que las formas de lograr eso no hubieran tenido tensiones conflictos y resistencias. Estos diferentes agentes sociales fueron protagonistas de sus propios intereses y criterios que hicieron frente a las visiones hegemónicas.

Sin embargo, las diversiones públicas como instrumento no fue novedoso, desde finales del siglo XVIII las élites y autoridades las habían utilizado con los mismos propósitos. En el siglo XIX, lo mismo ocurrió, fueron utilizadas como mecanismos de

control, de igual manera en un periodo de tensiones sociales. Además, esta temática incluso llega hasta pleno siglo XXI, todavía hasta el día de hoy los grupos de poder siguen insistiendo en el desorden y en la insistencia en la implantación de instrumentos de control.

Entonces, ¿Por qué se sigue dando? ¿acaso los mexicanos somos culturalmente proclives al desorden? ¿Acaso el actual presidente de México, Enrique Peña Nieto, al caracterizar a la corrupción, la cual es una forma de desorden, tuvo razón cuando dijo que es parte inherente de nuestra cultura? ¿Por qué hay una insistencia de los grupos de poder, en cuatro siglos diferentes, en caracterizar a la sociedad de la ciudad de México como desordenada? ¿Sí el desorden todavía está presente, las Diversiones Públicas han fracasado como mecanismo de control social?

Hay ciertas prácticas que hasta hoy perduran, como el arrojar objetos en los espacios de diversión, los estadios de futbol, en las arenas de box y lucha, se sigue insultando a la policía, introduciendo comida, emocionando y gritando en las salas de cine. Creo que seguimos sin encontrar los mecanismos de autocontrol y de control.

Una plausible línea de respuesta se puede encontrar en el proceso civilizatorio, en el refinamiento de las conductas y costumbres, en la forma en que estas han sido de la mano de la construcción del Estado, de esa organización especializada y cada vez más eficaz de la sociedad. Precisamente, los discursos sobre el relajamiento y desorden se ven en periodos de tensiones sociales en donde las bases mismas del control del Estado son rebasadas y endebles. Por ello ponen en marcha los diferentes mecanismos de socialización. El desorden pues es un signo inequívoco de las crecientes tensiones sociales que puede derivar en actos de violencia en contra de la autoridad, y hasta pueden poner en peligro su propia existencia. Y no es una cuestión imposible hoy en día, a pesar de que estemos en un estadio civilizatorio en que las querrelas deben ser puestas en las vías legales e institucionales correspondientes,

los mejores ejemplos son el de Ucrania y la “Primavera Árabe”. Si esto se da en un contexto democrático más acabado que en los siglos pasados, podemos entender de ese miedo, de esa precaución.

Precisamente creo que esa es una de las respuestas, más allá de que seamos culturalmente desordenados, o no, esta cuestión es parte de las relaciones de poder. Las élites van a seguir intentando imponer una hegemonía cultural, aunque no en todos los sentidos ni en todos los ámbitos. Sin embargo estas relaciones tienen por principio tensiones y resistencia sociales, a pesar de los intentos de las élites y autoridades se seguía realizando, se sigue realizando, y esto es un síntoma de la distancia entre las leyes y las prácticas socioculturales de los diferentes sectores sociales.

Además, me parece que la idea de ser una sociedad ordenada, civilizada, está ligada a la cuestión de modernidad. Este concepto es una meta en constante construcción, siempre habrá nuevos parámetros que verán con ojos críticos a ciertas prácticas socioculturales, valores, conductas, costumbres etc., que no se adecuen a esas metas. Cuando los grupos de poder han hablado de desorden, de “inmoralidad”, de no seguir “las buenas costumbres”, lo han hecho bajo la mentalidad de su propia época.

La sociabilidad de diversos sectores sociales en torno a las Diversiones Públicas y los mecanismos de socialización puestos en marcha en estas, me supuso la falta de testimonios de los individuos que las experimentaron en carne propia. Y sólo pude llegar a estos de una manera mediada, por medio de los testimonios, de las acciones (discursos, sanciones, prohibiciones, censura) de los grupos de poder que intentaron imponer una hegemonía cultural, una visión sobre ciertos aspectos, como las conductas, los valores, pero no en todos los ámbitos.

Creo que las Diversiones Públicas son un escaparate privilegiado para observar las relaciones de poder, sin embargo, creo que todavía son más una ventana para formar una imagen de las formas en que las diferentes sociedades a lo largo del tiempo se han divertido, en cómo las han vivido, como se las han apropiado. Podemos encontrar grandes continuidades, incluso hasta en nuestras formas de relajación, y en cambios. Por ejemplo, la prohibición de los toros en los siglos XVIII y XX, respondían a una actitud moralizadora, de evitar emociones sangrientas que devengan en actos violentos, hoy en día eso es diferente, hoy su prohibición se plantea en términos de la defensa de los derechos animales, es decir, nos encontramos en un estadio civilizatorio diferente.

Para el caso de la pos revolución, los estudios se han enfocado en los grandes temas nacionales, en cuestiones de la gran política, de la vida nacional, de los conflictos con el sector externo, y se ha dejado de lado, hasta hace muy poco, aquellos aspectos de la vida diaria, pero no por ser cotidiano dejan de tener una resonancia en la construcción del Estado, de la nación, y de cómo nos caracterizamos en sociedad.

Quisiera concluir con el comentario del Sr. Rafael López, cuando hizo un comentario sobre el combate de flores en la ciudad de México a principios de los años veinte:

al lado del México que estudia, que trabaja y que planea, está el México que se divierte y que gusta de matar el tiempo libre en la forma más entretenida posible. Y ese México constituye la mayoría

SIGLAS Y ARCHIVOS

SEP: Secretaría de Educación Pública

UNM: Universidad Nacional de México

AHDF: Archivo Histórico del Distrito Federal

BIBLIOGRAFÍA

Acevedo, Esther, *Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920-1950)*, 2002.

Adorno, Theodore, *Crítica de la cultura y sociedad*, Madrid, Ediciones AKAL, 2 vol., 2008.

Aguirre, Lora, María Esther, *Imágenes de la nación en movimiento. El giro artístico en la educación mexicana (1920-1940 ca)*.

Aparicio Contreras, Abraham, "Economía Mexicana 1920-1920: Balance de un Siglo", en *Pasado, Presente y Perspectivas de México. Tema V: Estado y Revolución*, <http://www.economia.unam.mx/profesores/aaparicio/Econom%C3%ADa.pdf>, 16 junio del 2014.

Arrom, Silvia, "Protesta popular en la ciudad de México: el motín del Parián en 1828", en Silvia M. Arrom y Servando Ortoll (coord.), *Revuelta en las ciudades. Políticas populares en América Latina*, México, Universidad Autónoma Metropolitana/El Colegio de Sonora/Miguel Ángel Porrúa, 2004.

Arteaga, Belinda, *A gritos y sombrerazos. Historia de los debates sobre educación sexual en México, 1906-1946*, México, Porrúa-Universidad Pedagógica Nacional, 2002.

Azuela de la Cueva, Alicia, *Arte y poder. La revolución pictórica de la revolución mexicana y su influencia en la construcción de una imagen*, México, El Colegio de Michoacán, 2001.

Barbosa Cruz, Mario, *El trabajo en las calles. Subsistencia y negociación política en la ciudad de México a comienzos del siglo XX*, México, El Colegio de México/Universidad Autónoma Metropolitana Cuajimalpa, 2008.

----- "La política en la ciudad de México en tiempos de cambio (1903-1929)", en Ariel Rodríguez Kuri (coord.), *Historia política de la Ciudad de México (desde su fundación hasta el año 2000)*, México, El Colegio de México, 2012.

Cabrera Acevedo, Gustavo. "Introducción", en *El poblamiento de la ciudad de México: una visión histórico demográfica*, vol. 4, México, Consejo Nacional de población.

Collado Herrera, María del Carmen, "El espejo de la élite social (1920-1940)", en *Historia de la vida cotidiana en México*, México, Fondo de Cultura Económica, tomo V. *Siglo XX. Campo y Ciudad*, volumen 1, 2006.

De Gortari Rabiela, Hira, Hernández Franyuti, Regina (comp.), *Memoria y encuentros: la ciudad de México y el Distrito Federal (1824-1928)*, México, Departamento del Distrito Federal/Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1988.

De los Reyes, Aurelio, *Cine y sociedad en México, 1898-1930*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México, vol. II, Bajo el Cielo de México (1920-1924), 2010.

E. Davis, Diane, *El leviatán urbano. La ciudad de México en el siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

Eguiarte, Ma. Estela, "Espacios públicos en la ciudad de México: paseos, plazas y jardines, 1861-1877", en *Historias* 12 (Enero-Marzo 1986), pp. 91-102

Elias, Norbert, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009.

Gamio, Manuel, *Forjando Patria*, México, Editorial Porrúa, 2006.

García Morillo, Roberto, *Carlos Chávez, vida y obra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1960.

González Navarro, Moisés, *Sociedad y población en México: 1900-1970*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1974.

Gutiérrez, Florencia, *El mundo del trabajo y el poder político. Integración, consenso y resistencia en la Ciudad de México a fines del siglo XIX*, México, El Colegio de México, 2011.

HADJINICOLAOU, Nicos, *Historia del arte y lucha de clases*, México, siglo veintiuno editores, 2005.

Haine, W. Scott, *The world of the Paris Café. Sociability among the French Working Class, 1789-1914*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1999.

Hauser, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte*, Barcelona, Debolsillo, 2 vol., 2009.

Leidenberg, George, *La historia viaja en tranvía. El transporte público y la cultura política de la ciudad de México*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2011.

M. Joseph, Gilbert y Nugent, Gilbert (compiladores), *Aspectos cotidianos de la formación del Estado*, México, Era, 2002.

Meyer, Jean et al, *Historia de la Revolución Mexicana. 1924-1928*, vol. 11, México, El Colegio de México, 1996.

Moya Gutiérrez, Moya, *Arquitectura, historia y poder bajo el régimen de Porfirio Díaz. Ciudad de México, 1876-1911*, México, Conaculta, 2012.

Muñoz Cabrejo, Fanni Genoveva, *Diversiones públicas en Lima (1890-1920). La experiencia de la modernidad*, Tesis de Doctorando en Historia, México, El Colegio de México, 1999.

Navarro, Bernardo, *El traslado masivo de la fuerza de trabajo en la ciudad de México*, México, Plaza y Valdés, 1988.

Oliver Olmo, "El concepto de Control Social en la Historia Social: estructuración del orden y respuestas del desorden", en *Historia Social*, 51(2005), pp. 77

Pani, Erika, "Novia de republicanos, franceses y emperadores: la ciudad de México durante la intervención francesa", en *Relaciones* 84, vol. XXI, (otoño 2000), pp. 135-173.

Pérez Toledo, Sonia y Lida, Clara E. (comp.), *Trabajo, ocio y coacción. Trabajadores urbanos en México y Guatemala en el siglo XIX*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa/ Miguel Ángel Porrúa, 2001.

Pérez Toledo, Sonia, "Las diversiones Públicas en la Ciudad de México del siglo XIX: una presentación y algunas reflexiones", en Sonia Pérez Toledo ed. *El gran baile de pulgas en traje de carácter. Las diversiones Públicas en la Ciudad de México en el siglo XIX*, México, Archivo Histórico del Distrito Federal/Universidad autónoma Metropolitana, 1999.

Ricard, Robert, *La conquista espiritual de México*, México, Fondo de cultura Económica, 2011.

Rodríguez Kuri, Ariel y Tamayo Flores-Alatorre, Sergio (compiladores), *Los últimos cien años, los próximos cien...*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2003.

Rodríguez Kuri, Ariel, *Historia del desasosiego. La revolución en la ciudad de México, 1911-1922*, México, El Colegio de México, 2010

Romero Vázquez, Jesús "Opus prima en do mayor. Nacionalismo musical mexicano. Conceptos, ideología, instituciones y actores", Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 2012.

Sosenski, Susana, *Niños en acción. El trabajo infantil en la ciudad de México, 192-1934*, México, El colegio de México, 2010

-----, "Diversiones malsanas: el cine y la infancia en la ciudad de México en la década de 1920", en *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, no. 66, septiembre-diciembre, 2006, pp. 35-64.

Speckman Guerra, Elisa, "De barrios y arrabales: entorno, cultura material y quehacer cotidiano (Ciudad de México, 1890-1910)", en Pilar Gonzalbo Aizpuru, *Historia de la vida cotidiana en México*, México, El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, Vol. 5,

Teitelbaum, Vanesa, "La corrección de la vagancia. Trabajo, honor y solidaridades en la ciudad de México", en Lida y Pérez, *op. cit*

Tenorio Trillo, Mauricio, *Artilugios de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

Uriás Horcasitas, Beatriz, “De moral y regeneración: el programa de ingeniería social posrevolucionario visto a través de las revistas masónicas mexicanas, 1930-1945”, en *Cuicuilco*, 32 (septiembre-diciembre, 2004)

Vázquez Mantecón, Álvaro, “La República Ludens”, en Ilán Semo (coordinador), *La rueda del azar. Juegos y jugadores en la historia de México*, México, Pronósticos para la asistencia pública, 2000.

Viquieras Albán, José Antonio, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Zanolli Fabila, Betty Luisa de María Auxiliadora, *La profesionalización de la enseñanza musical en México: El conservatorio nacional de música (1866.1996). Su historia y vinculación con el arte, la ciencia y la tecnología en el contexto nacional*, 1997.

Zarate Toscano, Verónica, “El entorno de la ciudad de México como escenario de ceremonias cívicas en el siglo XIX”, en Pérez Toledo, Sonia, Elizalde Salazar, René y Pérez Cruz, Luis, *Las ciudades y sus estructuras. Población, espacio y culturas en México, siglos XVIII y XIX*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa-Universidad de Tlaxcala, 1999, pp. 263.

Periódicos

El Universal
El Heraldo de México



DIVERSIONES PUBLICAS EN LA
CIUDAD DE MEXICO, 1920-1924

En México, D.F., se presentaron a las 16:00 horas del día 11 del mes de diciembre del año 2014 en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, los suscritos miembros del jurado:

DRA. LUZ MARIA UTHOFF LOPEZ
DRA. MARIA LEONILA MATILDE LUNA ARGUDIN
DRA. VERONICA ZARATE TOSCANO
DRA. SONIA PEREZ TOLEDO



JESUS ROMERO VAZQUEZ
ALUMNO

Bajo la Presidencia de la primera y con carácter de Secretaria la última, se reunieron para proceder al Examen de Grado cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

MAESTRO EN HUMANIDADES (HISTORIA)

DE: JESUS ROMERO VAZQUEZ

y de acuerdo con el artículo 78 fracción III del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

APROBAR

Acto continuo, la presidenta del jurado comunicó al interesado el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.

REVISÓ

LIC. JULIO CESAR DE LARA ISASSI
DIRECTOR DE SISTEMAS ESCOLARES

DIRECTORA DE LA DIVISIÓN DE CSH

DRA. JUANA JUAREZ ROMERO

PRESIDENTA

DRA. LUZ MARIA UTHOFF LOPEZ

VOCAL

DRA. MARIA LEONILA MATILDE LUNA ARGUDIN

VOCAL

DRA. VERONICA ZARATE TOSCANO

SECRETARIA

DRA. SONIA PEREZ TOLEDO



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

CERTIFICADO DE ESTUDIOS

MATRÍCULA 2123801518

FOLIO 20065633 HOJA 1 / 2



LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA CERTIFICA QUE:

JESUS ROMERO VAZQUEZ

A NIVEL MAESTRIA EN HUMANIDADES

CON AREA DE CONCENTRACION EN HISTORIA

DIVISION DE CSH DE LA UNIDAD IZTAPALAPA DE ACUERDO CON LA INFORMACIÓN CONTENIDA EN SUS ARCHIVOS

DE LA

ESCOLARES.

TOTALMENTE

HA ACREDITADO LAS UNIDADES

LOS ESTUDIOS SUPERIORES

DE LA

ESCOLARES.

No.	CLAVE	UNIDAD DE ENSEÑANZA APRENDIZAJE	TIPO EV.	CALIFICACION	VALOR CREDITOS	TRIMESTRES	UNIDAD
1	2257126	METODOLOGIA DE LA HISTORIA	GLO.	MUY BIEN	10	120	IZT
2	2257127	HISTORIOGRAFIA GENERAL CONTEMPORANEA	GLO.	MUY BIEN	10	120	IZT
3	2257128	HISTORIA MUNDIAL I	GLO.	MUY BIEN	10	131	IZT
4	2257129	HISTORIA DE MEXICO I	GLO.	MUY BIEN	10	131	IZT
5	2257130	HISTORIA MUNDIAL II	GLO.	BIEN	10	13P	IZT
6	2257131	HISTORIA DE MEXICO II	GLO.	MUY BIEN	10	13P	IZT
7	2257094	TEMAS SELECTOS DE HISTORIA I	GLO.	MUY BIEN	10	130	IZT
8	2257151	SEMINARIO DE INVESTIGACION I	GLO.	MUY BIEN	10	130	IZT
9	2257095	TEMAS SELECTOS DE HISTORIA II	GLO.	MUY BIEN	10	141	IZT
10	2257152	SEMINARIO DE INVESTIGACION II	GLO.	MUY BIEN	10	141	IZT
11	2257096	TEMAS SELECTOS DE HISTORIA III	GLO.	BIEN	10	14P	IZT
12	2257153	SEMINARIO DE INVESTIGACION III	GLO.	MUY BIEN	10	14P	IZT
ACTIVIDADES ACADEMICAS: IDONEA COMUNICACION DE RESULTADOS				APROBADA	40		

CLAVE UAM: 090008 CLAVE CARRERA: 201505

SE EXTIENDE EL PRESENTE CERTIFICADO EN MEXICO, D.F.

EL DIA 06 DE ENERO DE 2015

DIRECTOR DE SISTEMAS ESCOLARES

LIC. JULIO CÉSAR DE LARA ISASSI

FIRMA

DSE-05 20M0901

ESTE DOCUMENTO NO TIENE VALIDEZ SI PRESENTA TACHADURAS O ENMENDATURAS

ABREVIATURAS		
UNIDAD UNIVERSITARIA	DIVISIÓN	TRIMESTRE
AZC - AZCAPÓTZALCO IZT - IZTAPALAPA XOC - XOCHIMILCO CUA - CUAJIMALPA LER - LERMA	CBI - CIENCIAS BÁSICAS E INGENIERIA CSH - CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES CBS - CIENCIAS BIOLÓGICAS Y DE LA SALUD CAD - CIENCIAS Y ARTES PARA EL DISEÑO CCD - CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN Y DISEÑO CNI - CIENCIAS NATURALES E INGENIERIA	EL NÚMERO INDICA EL AÑO LA LETRA INDICA EL TRIMESTRE O - OTOÑO I - INVIERNO P - PRIMAVERA V - PERIODO DE VERANO
ESCALA DE CALIFICACIONES MB - MUY BIEN B - BIEN S - SUFICIENTE	TIPOS DE EVALUACIÓN GLO - SIGNIFICA QUE LA UNIDAD DE ENSEÑANZA APRENDIZAJE FUE ACREDITADA MEDIANTE EVALUACIÓN GLOBAL. REC - SIGNIFICA QUE LA UNIDAD DE ENSEÑANZA APRENDIZAJE FUE ACREDITADA MEDIANTE EVALUACIÓN DE RECUPERACIÓN. EXT - EXTRAORDINARIO ORD - ORDINARIO	CLAVES ADICIONALES RE - REVALIDACIÓN DE ESTUDIOS CURSADOS EN OTRA INSTITUCIÓN, FUERA DEL SISTEMA EDUCATIVO NACIONAL. EE - EQUIVALENCIA DE ESTUDIOS CURSADOS EN OTRA INSTITUCIÓN, DENTRO DEL SISTEMA EDUCATIVO NACIONAL. AO - ACREDITADA EN OTRA UNIDAD UNIVERSITARIA O CARRERA DE ESTA INSTITUCIÓN. EQ - EQUIVALENCIA DE ESTUDIOS POR CAMBIO DE VERSIÓN DE PLAN DE ESTUDIOS DENTRO DE LA MISMA UNIVERSIDAD.
<p>OBSERVACIONES</p> <ul style="list-style-type: none"> - LAS UNIDADES DE ENSEÑANZA APRENDIZAJE SE CURSAN EN TRIMESTRES DE DOCE SEMANAS DE ACTIVIDADES ACADÉMICAS (ONCE DE CLASES Y UNA DE EVALUACIONES GLOBALES). - CRÉDITO ES LA UNIDAD DE VALOR CORRESPONDIENTE AL TRABAJO ACADÉMICO QUE DEBE REALIZAR UN ALUMNO EN UNA HORA A LA SEMANA DURANTE UN TRIMESTRE LECTIVO DE ONCE SEMANAS DE CLASE. LOS CRÉDITOS SE EXPRESARÁN EN NÚMEROS ENTEROS. - LA CLAVE ADICIONAL RE, CON LA MENCIONADA INTERPRETACIÓN, ES VIGENTE A PARTIR DEL TRIMESTRE 87 - P, ANTERIOR A ÉSTE SE UTILIZABA PARA REVALIDAR ESTUDIOS DENTRO Y FUERA DEL SISTEMA EDUCATIVO NACIONAL. - LAS NOMENCLATURAS CONTENIDAS EN EL RECUADRO DE CLAVES ADICIONALES, EN CASO DE APARECER COMO CALIFICACIONES EN EL CERTIFICADO, NO SERÁN CONSIDERADAS PARA LA OBTENCIÓN DEL PROMEDIO GENERAL NÚMÉRICO. - EL PROMEDIO GENERAL NÚMÉRICO SE OBTIENE CONSIDERANDO LA TABLA DE EQUIVALENCIAS ENTRE LETRAS Y NÚMEROS APROBADA POR EL COLEGIO ACADÉMICO EN EL ACUERDO 91.8, PARA AQUELLOS CASOS EN QUE SE REQUIERA DETERMINAR PROMEDIOS AL EXTERIOR DE LA UNIVERSIDAD, DONDE SE ESTABLECE QUE MB IGUAL A 10; B IGUAL A 8; S IGUAL A 6. 		



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

CERTIFICADO DE ESTUDIOS

MATRÍCULA 2123801518

FOLIO 20065633 HOJA 2 / 2

LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA CERTIFICA QUE:
JESUS ROMERO VAZQUEZ
 DE ENSEÑANZA APRENDIZAJE QUE A CONTINUACION SE ANOTAN Y QUE CUBREN **TOTALMENTE**
 A NIVEL **MAESTRIA** EN **HUMANIDADES**
 CON AREA DE CONCENTRACION EN **HISTORIA**
 DIVISION DE **CSH** DE LA UNIDAD **IZTAPALAPA** DE ACUERDO CON LA INFORMACION CONTENIDA EN SUS ARCHIVOS
 DE LA
ESCOLARES.

HA ACREDITADO LAS UNIDADES
LOS ESTUDIOS SUPERIORES

No.	CLAVE	UNIDAD DE ENSEÑANZA APRENDIZAJE	TIPO EV.	CALIFICACION	VALOR EN CREDITOS	TRIMES: TIRE	UNIDAD
		TOTAL DE CREDITOS: CIENTO SESENTA			160		
		NOTA : ESTE CERTIFICADO AMPARA 160 (CIENTO SESENTA) CREDITOS QUE CUBREN TOTALMENTE EL PLAN DE ESTUDIOS RESPECTIVO.					
		PROMEDIO GENERAL NUMERICO: 9.66 (NUEVE PUNTO SESENTA Y SEIS)					

DIRECTOR DE SISTEMAS ESCOLARES
 LIC. JULIO CESAR DE LARA ISASSI
 FIRMA

CLAVE UAM: 090008 CLAVE CARRERA: 201505
 SE EXTIENDE EL PRESENTE CERTIFICADO EN MEXICO, D.F.
 EL DIA 06 DE ENERO DE 2015

DSE-05 20M0901

ESTE DOCUMENTO NO TIENE VALIDEZ SI PRESENTA TACHADURAS O ENMENDADURAS

ABREVIATURAS		
UNIDAD UNIVERSITARIA	DIVISIÓN	TRIMESTRE
AZC - AZCAPOTZALCO IZT - IZTAPALAPA XOC - XOCHIMILCO CUA - CUAJIMALPA LER - LERMA	CBI - CIENCIAS BÁSICAS E INGENIERIA CSH - CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES CBS - CIENCIAS BIOLÓGICAS Y DE LA SALUD CAD - CIENCIAS Y ARTES PARA EL DISEÑO CCD - CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN Y DISEÑO CNI - CIENCIAS NATURALES E INGENIERÍA	EL NÚMERO INDICA EL AÑO LA LETRA INDICA EL TRIMESTRE O - OTOÑO I - INVIERNO P - PRIMAVERA V - PERIODO DE VERANO
ESCALA DE CALIFICACIONES	TIPOS DE EVALUACIÓN	CLAVES ADICIONALES
MB - MUY BIEN B - BIEN S - SUFICIENTE	GLO - SIGNIFICA QUE LA UNIDAD DE ENSEÑANZA APRENDIZAJE FUE ACREDITADA MEDIANTE EVALUACIÓN GLOBAL REC - SIGNIFICA QUE LA UNIDAD DE ENSEÑANZA APRENDIZAJE FUE ACREDITADA MEDIANTE EVALUACIÓN DE RECUPERACIÓN EXT - EXTRAORDINARIO } SÓLO HASTA LA GENERACIÓN 78 - 0 ORD - ORDINARIO	RE - REVALIDACIÓN DE ESTUDIOS CURSADOS EN OTRA INSTITUCIÓN, FUERA DEL SISTEMA EDUCATIVO NACIONAL EE - EQUIVALENCIA DE ESTUDIOS CURSADOS EN OTRA INSTITUCIÓN, DENTRO DEL SISTEMA EDUCATIVO NACIONAL AO - ACREDITADA EN OTRA UNIDAD UNIVERSITARIA O CARRERA DE ESTA INSTITUCIÓN EQ - EQUIVALENCIA DE ESTUDIOS POR CAMBIO DE VERSIÓN DE PLAN DE ESTUDIOS DENTRO DE LA MISMA UNIVERSIDAD.
<p>OBSERVACIONES</p> <ul style="list-style-type: none"> - LAS UNIDADES DE ENSEÑANZA APRENDIZAJE SE CURSAN EN TRIMESTRES DE DOCE SEMANAS DE ACTIVIDADES ACADÉMICAS (ONCE DE CLASES Y UNA DE EVALUACIONES GLOBALES). - CRÉDITO ES LA UNIDAD DE VALOR CORRESPONDIENTE AL TRABAJO ACADÉMICO QUE DEBE REALIZAR UN ALUMNO EN UNA HORA A LA SEMANA DURANTE UN TRIMESTRE LECTIVO DE ONCE SEMANAS DE CLASE. LOS CRÉDITOS SE EXPRESARÁN EN NÚMEROS ENTEROS. - LA CLAVE ADICIONAL RE, CON LA MENCIONADA INTERPRETACIÓN, ES VIGENTE A PARTIR DEL TRIMESTRE 87 - P. ANTERIOR A ESTE SE UTILIZABA PARA REVALIDAR ESTUDIOS DENTRO Y FUERA DEL SISTEMA EDUCATIVO NACIONAL. - LAS NOMENCLATURAS CONTENIDAS EN EL RECUADRO DE CLAVES ADICIONALES, EN CASO DE APARECER COMO CALIFICACIONES EN EL CERTIFICADO, NO SERÁN CONSIDERADAS PARA LA OBTENCIÓN DEL PROMEDIO GENERAL NÚMÉRICO. - EL PROMEDIO GENERAL NÚMÉRICO SE OBTIENE CONSIDERANDO LA TABLA DE EQUIVALENCIAS ENTRE LETRAS Y NÚMEROS APROBADA POR EL COLEGIO ACADÉMICO EN EL ACUERDO 91.8, PARA AQUELLOS CASOS EN QUE SE REQUIERA DETERMINAR PROMEDIOS AL EXTERIOR DE LA UNIVERSIDAD, DONDE SE ESTABLECE QUE MB IGUAL A 10, B IGUAL A 8, S IGUAL A 6. 		