

Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas

ISSN 1405-7786

enero • abril | 2017 | año 20 | núm. 59



SALON
EDEN
VARIEDADES

DEL MUNDO
FESTIVAL
A.S.

SALON EDEN
CORONA

40

40

CONNOR
STELLA
RAUL
MIL
MILTON



Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas

Archivos e investigación de la fotografía

enero • abril | 2017 | año 20 | núm. 59

Secretaría de Cultura

María Cristina García Cepeda | Secretaria

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Diego Prieto | Director General

Aída Castilleja | Secretaria Técnica

Adriana Konzevik | Coordinadora Nacional de Difusión

Juan Carlos Valdez | Director del SINAFO

Porfirio Castro | Director de Divulgación

Mayra Mendoza | Subdirectora de la Fototeca Nacional

Alquimia

José Antonio Rodríguez | Editor

Brenda Ledesma | Asistente editorial

Guadalupe Urbina | Diseño

Héctor Ramón Jiménez, Arturo Ávila Cano | Fotografía

Violeta García | Documentación

Consejo de asesores Alicia Ahumada, Marco Antonio Cruz, Bernardo García, Carlos Jurado, Patricia Massé Z., Adrián Mendieta, Patricia Mendoza, Francisco Montellano, Ricardo Pérez Montfort, Gerardo Suter.

Comité editorial Mayra Mendoza Avilés, Rebeca Monroy Nasr, Gerardo Montiel Klint, José Antonio Rodríguez, Columba Sánchez, Juan Carlos Valdez.

DR © INAH, Córdoba, núm. 45,
Col. Roma, CP 06700, Ciudad de México
alquimia.sinafo@inah.gob.mx

PÁGINA 1

© 6446

Salón Edén,

México, ca. 1950, Col. Archivo Casasola,
Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX

Alquimia, Año 20, No. 59, enero-abril 2017, es una publicación cuatrimestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Córdoba 45, Colonia Roma, C.P. 06700, Delegación Cuauhtémoc, Ciudad de México. Editor Responsable: José Antonio Rodríguez. Reservas de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2016-051812234600-102. ISSN: 1405-7786. Ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de Título y contenido: en trámite, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Domicilio de la publicación: Córdoba 45, Col. Roma, 06400, Ciudad de México. Imprenta: Offset Santiago. Av. Río San Joaquín 436. Ciudad de México. Este número se terminó de imprimir el 30 de marzo de 2017 con un tiraje de 1 000 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Índice



© 594404 Eclipse solar, ca. 1905, col. Observatorio Tacubaya, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX

- 4 Editorial
- 6 *Urbe noctámbula: travesías de Nacho López*
Yessica Contreras
- 22 *Transitar en los veinte*
Miguel Ángel Morales
- 36 *Las exóticas diosas de la noche*
Gabriela Pulido Llano
- 52 *La noche del Puente de Nonoalco*
Claudia Negrete Álvarez
- 66 *Vivir los años treinta desde la cultura gay*
José Antonio Rodríguez
- 74 *Las mujeres al margen del salario mínimo. El caso de las “muchachas de buena presencia”*
Luis F. Bustamante
- 81 **Sistema Nacional de Fototecas**
SINAFO | Gilda Andrea Noguera Flores
- 84 **Soportes e imágenes**
Violeta García Prado
- 86 **Reseñas**
Rebeca Monroy Nasr / Iván Méndez

Unas historias de la noche

La noche suele ser el universo de la zozobra. Pero también, en sus intrínsecas paradojas, de la alegría y la vitalidad. Con sus eternos ires y venires. Con sus tristezas y deseos de porvenir.

La Ciudad de México, su noche, la ciudad de otras ciudades, crean fascinaciones. Salvador Novo escribió sobre la otrora capital, sus transformaciones, al final de su ruta en *Nueva grandeza mexicana* (1947): “recorrimos... por una última vez la ciudad que empezaba a dormirse. La pulsación del tránsito iba menguando. Los semáforos habían cerrado su ojos alertas. Las ventanas altas, pequeñas, cuadradas, extinguían poco a poco sus luces. Se establecía la tregua del silencio y la sombra —el sueño y el descanso—”. Empezaba otro momento, otro estar. Porque ¿quién se ha escapado del deslumbramiento de la noche, de las penumbras cruzadas por luminosidades (sí, paradojas de nuevo) que mantienen otros ritmos? Pocos, porque hay otra manera — muchas, ciertamente— de estar en esos ámbitos.

Nacho López ve más allá de lo armonioso y apacible. En su ya esencial poema de “Yo, el ciudadano”, abordó lo nocturnal de la urbe: “Las noches, serenas o violentas, escanciadas con sangre. Alcohol y marihuana, repiten sus historias. La voluntad de morir y la pasión de siempre; el engaño y el crimen. Una sirena irrumpe con su ulular teñido de dolor, arrastrándose en el reflejo de las calles mojadas. En los hoteles los suicidas amanecen beatíficos, ajenos a las demandas de la vida abstracta. Una enfermedad incurable, / una incurable miseria, / una incurable soledad. O el ciudadano se destruye para que la ciudad desaparezca de su conciencia”.

Por ahí es que nos quisimos adentrar ahora. En algunos testi-



© 375868 Nacho López, *Agente de tránsito auxilia a mujeres a salir del auto*, México, ca. 1955, Col. Nacho López, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX

monios que desde la historia documental se pueden reconstruir.

Y henos aquí de nuevo con Yessica Contreras revisitando a nuestro clásico Nacho López, el que permanentemente nos descubre nuestras noches defeñas; con Miguel Ángel Morales quien, otra vez, nos hace presentes al bajo mundo que, con todo, crea fascinaciones; a Gabriela Pulido quien escribe (y describe) sobre la belleza femenina como impulso de los afortunados que la vieron en la luminosidad de los cabarets. O Claudia Negrete y la noche cinéfila desde una microhistoria; e, incluso, las partes ocultas, la de los antros y de las razias que, precisamente, todo arrasan. He aquí el universo múltiple de la noche. Un atisbo, apenas asomado, desde nuestra ventana urbana.

Urbe noctámbula: travesías de Nacho López

Yessica Contreras

Así comienza el día en la Ciudad de México: a las seis de la mañana un barrendero con su escoba de varas se lleva los últimos recuerdos de la noche anterior, la bruma en el Paseo de la Reforma apenas deja entrever la estatua de bronce de Carlos V. Ésa es la primer fotografía del libro de Nacho López, *Yo, el ciudadano* en la selección de imágenes que nos presenta a la ciudad capitalina de día.

Esta misma fotografía formó parte de su ensayo fotográfico “Un día cualquiera en la vida de la ciudad”.¹ En el pie de foto Nacho López escribió:

DESPERTAR Son las seis de la mañana. La gran capital se des-
perezosa y aun entre la neblina y la bruma mañanera saltan los ner-
vios, despiertan las pasiones. La actividad comienza a latir por
todos los rumbos de la ciudad. Los primeros autobuses cruzan
las avenidas y el barrendero, eterno y madrugador, casi da fin a
su limpia, higiénica tarea.

PÁGINA SIGUIENTE

© 382865
Nacho López
*Ciudad de
México de noche*
ca. 1957
Col. Nacho López
Secretaría de Cultura
INAH.SINAFI.FN.MX

Si bien la mayor parte de la producción fotográfica urbana de Nacho López se realizó durante el día, también logró tomas nocturnas que revelan el gran número de actividades que acontecían cuando la luz solar comenzaba a menguar. A su vez, la electricidad iluminaba en las calles a mujeres y hombres solitarios, a los enamorados, a los trabajadores que laboran durante la noche, o bien, el paisaje arquitectónico despoblado de la ciudad.

En una entrevista realizada por Macario Matos, Nacho López comenta



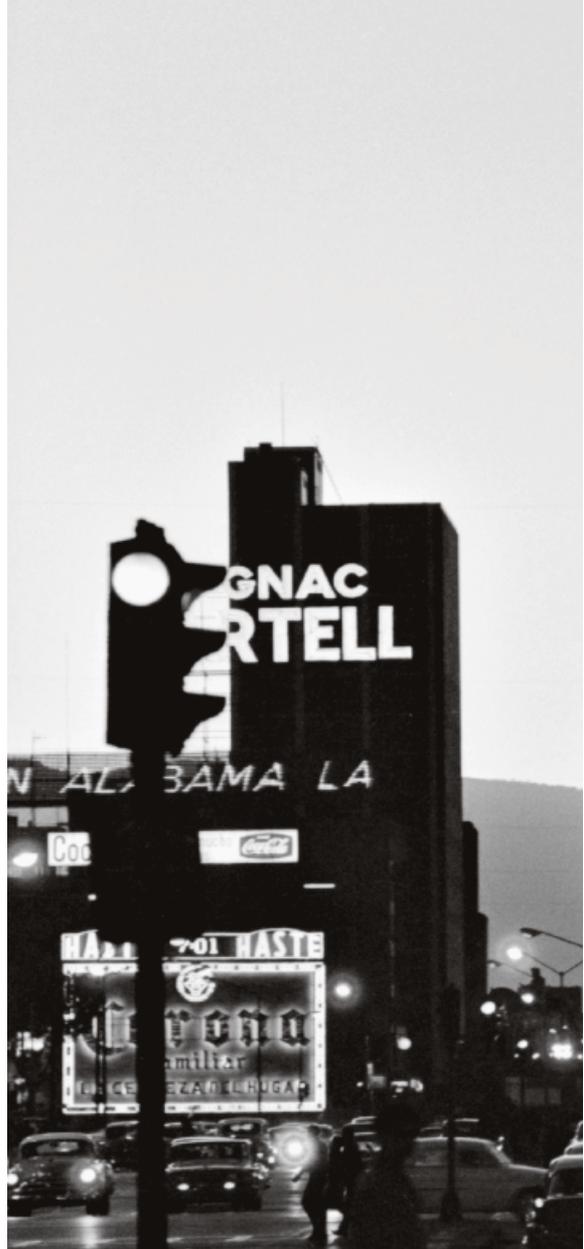
que la fotografía no surge con sólo apretar un botón de la cámara sino que nace de un largo proceso mental, de esa manera podrá recogerse una imagen que represente un momento de la época en que se vive. Existen otros factores que intervienen en la toma fotográfica, explica Nacho López, y tienen que ver con las propias vivencias y el conocimiento de otras disciplinas como la literatura, la historia, la filosofía, la política, entre otras.²

Paisajes nocturnos

La noche sugiere, no enseña. La noche nos encuentra y nos sorprende por su extrañeza, ella libera en nosotros las fuerzas que, durante el día, son dominadas por la razón.
Brassaï

En la misma línea que el francés Eugène Atget y su gusto por retratar las calles vacías del viejo París de día y en la madrugada, el fotógrafo húngaro Gyula Hász, Brassai, escogió la noche para situarnos en medio de un ambiente húmedo; que le ayudó a definir aquellos célebres paisajes urbanos nocturnos.³ Es sabido que Brassai fue uno de los precursores de la fotografía urbana nocturna, se dedicó a transitar París para retratar sus calles con gran habilidad y sensibilidad utilizando la luz artificial de la ciudad para realizar fotografías panorámicas, retratar algunas parejas y noctámbulos que gustan de la atmósfera que ofrece la noche.

Los años treinta fue un periodo en el que se experimentó la fotografía de ambientes nocturnos. Alfonso Morales explica que este interés “representaba una innovación técnica, temática y expresiva [...] [como en el caso de Juan Guzmán quien] consagró algunas de sus noches a retratar plazas despobladas, monumentos históricos, anuncios luminosos, fachadas de cines, cafés y cabarets y el movimiento de los bulevares parisinos”.⁴ Con el mismo afán que Atget, Nacho López recopiló fotografías de las calles de la Ciudad de México como documentos para formar su archivo personal y utilizar algunas de ellas en las revistas donde trabajó. El paisaje nocturno que Nacho López registró de la Ciudad de México nos muestra actividades nocturnas diversas que se realizaban en esta urbe durante los años cincuenta. Aprovechó la luz eléctrica de lámparas, anuncios publicitarios, luces de los automóviles y luces del interior de establecimientos comerciales y lugares





de entretenimiento.

Los anuncios luminosos, característicos del paisaje nocturno urbano, desbordaban el centro capitalino como un recordatorio de que la vida comercial no se detiene ni ajusta al tiempo orgánico de la vida humana, que requiere descanso para incorporarse a las actividades del día siguiente.

© 382859
Nacho López
*Monumento
a la Revolución*
México, ca. 1957
Col. Nacho López
Secretaría de Cultura
INAH.SINAFO.FN.MX

TOME XX. Cerveza Moctezuma.
Goodrich Euzkadi.
Cognac Martell.
Remy Martin. El cognac de Francia.
Corona Familiar. La cerveza del hogar.

Otros paisajes nocturnos que Nacho López experimentó fue el de las siluetas. Desde la Plaza de la Constitución su cámara apunta hacia la Torre Latinoamericana recorriendo la calle Madero. Realizó la misma toma un poco más tarde, el resulta-

do es similar al de un negativo.

La noche en las ciudades puede ser atractiva para cualquier noctámbulo, incluso para los conductores del transporte público. Así narra lo que acontece en la vida nocturna de la Ciudad de México el taxista en la novela *Ojerosa y pintada* (1960) de Agustín Yáñez:

Ni pude gozar lo que para mí es la gran diversión de todas las noches: el río de gente, los anuncios luminosos, la fiesta diaria que es andar por la avenida Juárez, por Madero, por San Juan, por Dieciséis de Septiembre, por Cinco de Mayo [...] De todas maneras es bonito: la avenida Juárez de noche: luego, de allí, encandilado como quien dice, tengo que ir a los barrios tenebrosos, como quien dice, a los peligros de todas las noches: así es el oficio.⁵

Siendo habitante o migrante del campo recién llegado a la ciudad, el temor a sus calles es inminente.

Es una ciudad enredosa. Llego a desesperar de entenderla. Siento, como ahora, impulsos de renunciar a ella y de volver a mi capital de provincia [...] lo que pasa es que a veces me asusta sentirme frente a un monstruo, dentro de su boca, que me traga, o mejor: que me chupa. Lo feo de andar norteado es la sensación de aniquilamiento; creer que nunca podré orientarme y que jamás podría ser, por ejemplo, lo que usted es.

—Oficio que no es nada envidiable.

—Cómo no: andar despreocupadamente por todos los rumbos, conocer los vericuetos; y todavía más, adivinarlos, como perro de presa. Saberse una ciudad, pienso yo, es dominarla.

—No creo

—Por lo menos estará de acuerdo conmigo en que no se puede aspirar a dominarla sin conocerla; esto es el principio de aquello. [...].

—En Oaxaca se habla mucho de los peligros que se corren de noche, aquí en la capital, usted sabe [...].⁶

Nacho López retrató varios empleos que se llevan a cabo durante la noche, como el conductor de tranvía en donde se lee la ruta del transporte: Obregón-Bucareli. En otra fotografía vemos en primer plano a un agente de tránsito dirigiendo el tráfico vehicular desde un banco, en Avenida Juárez y en contrasentido los autos; el atardecer se muestra en las ventanas del edificio de la Comisión Federal de Electricidad y, frente a éste, el anuncio de la cerveza XX. Al fondo se encuentra el Monumento a la Revolución.



© 382754 **Nacho López**, *Atardecer en la avenida Juárez*, México, junio de 1950, Col. Nacho López, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX

Travesías nocturnas

Cuando uno parece haberse decidido definitivamente a pasar la velada en su casa, cuando se ha puesto la chaqueta de entrecasa, se ha sentado después de la cena frente a la mesa iluminada, y ha comenzado algún trabajo o algún juego, después del cual podrá irse tranquilamente a la cama, como de costumbre; cuando afuera hace mal tiempo, y quedarse en casa parece lo más natural; cuando ya hace tanto tiempo que uno está sentado junto a la mesa que el mero hecho de salir provocaría la sorpresa general; cuando además el vestíbulo está a oscuras y la puerta de la calle con cerrojo; y cuando a pesar de todo uno se levanta, presa de repentina inquietud, se quita la chaqueta, se viste con ropa de calle, explica que se ve obligado a salir, y después de una breve despedida sale, cerrando con mayor o menor estrépito la puerta de calle, según el grado de ira que uno cree haber provocado; cuando uno se encuentra en la calle, y ve que sus miembros responden con singular agilidad a esa inesperada libertad que se les ha concedido; cuando gracias a esta decisión uno siente reunidas en sí todas las posibilidades de decisión; cuando uno comprende con más claridad que de costumbre que posee más poder que necesidad de provocar y soportar con facilidad los más rápidos cambios, y cuando uno recorre así las largas calles; entonces, por una noche, uno se ha separado completamente de su familia, que se desvanece en la nada, y convertido en una silueta vigorosa y de atrevidos y negros trazos, que se golpea los muslos con la mano, adquiere su verdadera imagen y estatura.⁷

Nacho López retrató de noche el arbolado Paseo de la Reforma, vacío de autos y con una pareja de enamorados que caminan de frente al fotógrafo. Esto nos recuerda algunas imágenes de Brassai, pero sin la densidad que ocasiona la bruma invernal de París ni sombras tan pronunciadas. Más oscura y misteriosa es la imagen que muestra lo que anteriormente se conocía como el callejón García Lorca, con el piso adoquinado y mojado; al fondo de la imagen se ve un fragmento del Hemiciclo a Juárez. Durante el atardecer, el reflejo en el agua de la luz eléctrica profundiza la iluminación en una de tantas calles. Ésta es una imagen que no muestra ni monumentos ni el tiempo acelerado de la ciudad, sino la quietud muchas veces ansiada por el capitalino.

PÁGINA SIGUIENTE
© 382489
Nacho López
*Transeúnte, Ciudad de
México de noche*
ca. 1957,
Col. Nacho López
Secretaría de Cultura
INAH.SINAFO.FN.MX

Vida nocturna de diversión, antros y cabarets

En la fotografía de Nacho López encontramos actividades de diversión nocturna para cualquier edad y clase social, desde espectáculos de marionetas





© 382634 Nacho López, *Paseo de la Reforma*, México, ca. 1957, Col. Nacho López, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX



para toda la familia hasta los cabarets, pulquerías y antros de “rompe y rasga”.

Desde la periferia se percibe cómo la ciudad se transforma de noche pero también las sensaciones y sonidos son distintos. Así lo describe Ángel de Campos, como una sinfonía urbana, en su novela *Rumba*:

Aquella noche de 1890, una muchacha llamada Remedios, conocida en su barrio con el sobrenombre —sinuoso y sonoro— de la Rumba, mira desde la atalaya natural que la elevación del terreno proporciona, una Ciudad de México que tan sólo en medio siglo ha duplicado su tamaño y su población. Si los oídos de la Rumba son ocupados por el yunque del taller paterno, el coro destemplado de los perros y los silbatos de las cada vez más numerosas fábricas, sus ojos y su cuerpo sienten la vibración de un nuevo habitante de la urbe: un enjambre de luces que desde el corazón privilegiado de la capital da testimonio del imperio de la electricidad, y la revolucionaria modificación que provoca en la vida cotidiana.⁸

Eliseo Santaella describió en un artículo de 1930, publicado en la revista *Nuestra Ciudad*, el proceso de alumbrado de la ciudad como un vehículo de progreso que transformaba el aspecto de las urbes:

Continuamente está viniendo a la ciudad la luz y la energía de una distancia muchísimo mayor: de Necaxa [...] Esto da la idea del progreso. En la luz se advierte más notablemente el efectivo progreso que espíritus nebulosos ponen en duda [...] La electricidad maravillosamente ha convertido las grandes ciudades en verdaderas ascuas, y la multiplicación de los focos y la facilidad de colocarlos en las fachadas y esca-



© 405894
Nacho López
Titere
México, ca. 1960
Col. Nacho López
Secretaría de Cultura
INAH.SINAFO.FN.MX

parates ha operado una verdadera transformación en el aspecto de las urbes [...] El aspecto del conjunto del alumbrado es magnífico, y cuando se

baja a la ciudad de noche por los caminos del Ajusco o aun en las lomas de Chapultepec, el vasto enjambre de las luces produce una impresión inolvidable.

El músico y escritor Alain Derbez en su libro *El jazz en México: Datos para esta historia*, menciona que la exposición de Nacho López y Pedro Cervantes *Cincuenta imágenes de jazz (1962-1963)* celebrada en la Galería Novedades, fue una de las primeras ocasiones en que convergieron varios lenguajes artísticos con el jazz.⁹ Nacho López explica en el catálogo de dicha exposición que el surgimiento de grupos de jazz en esta ciudad se debe a su carácter cosmopolita y universal.

Fotógrafos extranjeros como Henri Cartier Bresson se interesaron en fotografiar a mujeres prostitutas para incluirlas en el vasto uso de las calles de la Ciudad de México —calle Cuauhtemotzín—. Por su parte, Nacho López retrató de día y de noche a las prostitutas que ofrecían sus servicios en la calle Órgano. Según el periodista Sergio González, en 1957 se desalojaron 3 mil mujeres que oficiaban en la zona del Órgano, como parte de una campaña para erradicar enfermedades venéreas.¹⁰ Este saneamiento de la ciudad provocó la destrucción de muchos barrios populares.¹¹ En ese mismo año el regente de la Ciudad de México, Ernesto Uruchurtu, ordenó cerrar los salones de baile a las once de la noche.

Los caldos de la estación Indianilla fueron famosos porque allí acudían de madrugada los desvelados al salir de los antros y cabarets. Los expendios surgieron



© 381871 Nacho López, *Cincuenta imágenes de Jazz*, cartel, México, 1962, Col. Nacho López, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX

alrededor de las instalaciones de los tranvías de mulitas, que nacieron en 1840 y que en 1900, para festejar el Centenario de la Independencia, Porfirio Díaz mandó modernizar cambiándolos por tranvías eléctricos. Esto dio lugar al establecimiento de estaciones equipadas con colosales transformadores y generadores de sólido hierro, e igualmente enormes filtros piramidales de ladrillo. Aquel era un equipo necesario para generar la electricidad que requería el nuevo transporte capitalino, lo máximo de la modernidad.¹²

Oliver Debroise, en su libro *Figuras en el trópico, plástica mexicana 1920-1940*, menciona que Maples Arce fue el primero en reproducir en planas enteras fotografías de Tina Modotti y Edward Weston. Una de las fotos es *Chimeneas* (1922), tomada por Weston en Ohio y publicada en la portada de *Irradiador*. Entre las fotografías que fueron incluidas en *Horizonte* y en *El Movimiento Estridentista* destacan *Cables de telégrafo*, *Cables de teléfono*, *Trabajadores* y *Tanque No. 1* de Modotti. Todas estas imágenes que interesaron a los estridentistas muestran el paisaje industrializado, resultado de la modernización que durante los años treinta el presidente Cárdenas promovió a lo largo del territorio nacional.

Toda ella se había quedado en mi memoria, con una opalescente claridad de celuloide [...]

Transitaba jardines agitados por un viento de ventilador, con florescencia! inanimadas humedecidas por una lluvia de surtidor [...]

Sus miradas estaban hechas de "dissolvesout", su voz tenía siempre el mismo tono modulado con ritmos de silencio articulado [...]

Todas las noches, como en un sueño, yo desarrollaba mi ilusión cinematográfica.

Señorita Etcétera, Arqueles Vela.¹³

PÁGINA SIGUIENTE
© 382474
Nacho López
*Calle de la Ciudad
de México*
Col. Nacho López
México, 1947
Secretaría de Cultura
INAH.SINAFO.FN.MX

Atget, Brassai, Bresson, Weston, Modotti contribuyeron en mucho para que otros fotógrafos retrataran las calles de la Ciudad de México como Lola y Manuel Álvarez Bravo, y Agustín Jiménez. Nacho López asimiló de manera antropofágica toda esta fotografía vanguardista de los años treinta para crear su propia estética de la imagen fotográfica, así como su interés por el contenido social y humanista de la fotografía.





© 382821 **Nacho López**, *Puesto de los "Caldos de Indianilla"*, México, ca. 1955, Col. Nacho López, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX

- 1 "Un día cualquiera en la vida de la ciudad", *Siempre!*, núm. 262, México, 3 de julio de 1958.
- 2 Macario Matos, "Ignacio López: 'La fotografía encierra el intento de encontrar la conciencia del hombre'", *El día*, México, martes 28 de octubre de 1975, p. 17.
- 3 Atget es uno de los pioneros de la fotografía de calle o fotografía urbana, realizó varias series de las calles parisinas que conjuntó de la siguiente manera: "paysages- Documents divers", "Paris pintoresque", "Le Vieux Paris", "L'Art dans le Vieux Paris", "Environs". En sus tarjetas de visita y su papel para cartas ostentaban la inscripción "E. Atget, auteur éditeur d'un Recueil photographique du vieux Paris" (autor-editor de una recopilación fotográfica del viejo París). Véase Hans Christian Adam, *Paris, Eugène Atget 1857-1927*, Köln, Taschen, 2001.
- 4 Alfonso Morales, *Juan Guzmán*, México, Fundación Televisa, 2014.
- 5 Agustín Yáñez, *Ojerosa y pintada. La vida en la Ciudad de México*, México, Joaquín Mortiz (Serie del volador), 1960, pp. 173-174.
- 6 *Ibid.*, pp. 198-200.
- 7 Cuento de Franz Kafka "El paseo repentino", en *Narrativa Completa*, Barcelona, Seix Barral, vol. I, 1988, pp. 258-259.
- 8 En su libro *Amor de ciudad grande*, Vicente Quirarte incluye este fragmento de la novela *Rumba de Ángel de Campo* (Micrós) aludiendo a "uno de los mejores retratos de la noche en un barrio periférico de la Ciudad de México" de finales del siglo XIX. Véase Vicente Quirarte, *Amor de ciudad grande*, México, FCE, 2011.
- 9 La Galería Novedades, dirigida por la escultora Beatriz Caso de Solórzano, fue uno de los tantos espacios culturales y de arte de los años sesenta dedicados a la difusión de nuevas manifestaciones artísticas, algunos de estos eran espacios independientes como las galerías de la Zona Rosa o espacios impulsados por Jaime García Terrés desde Difusión Cultural UNAM. Para ampliar este panorama cultural de los años sesenta ver Rita Eder (ed.), *Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1967*, México, UNAM/Turner, 2014. Alain Derbez, *El jazz en México. Datos para esta historia*, México, FCE, 2012.
- 10 Sergio González Rodríguez, *Los bajos fondos. El antro, la bohemia y el café*, México, Cal y Arena, 1988.
- 11 Fernando Mino Gracia, *La fatalidad urbana. El cine de Roberto Gavaldón*, México, UNAM, 2007.
- 12 Ángeles González Gamio, "Estación Indianilla", *La Jornada*, México. Consultado en febrero de 2016 en <http://www.jornada.unam.mx/2008/04/06/index.php?section=opinion&article=032a1cap>.
- 13 La palabra *dissolvesout* se refiere a la marca de un producto de limpieza. Ésta como otras palabras que encontramos en los textos estridentistas, es parte del argot propio de la juventud mexicana de la época, "palabras que tienen en común con un dandismo de dejo tecnológico". Sandra María Benedet, "La narrativa del estridentismo: La señorita ETC. De Arqueles Vela", *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIV, Núm. 224, Julio-Septiembre, 2008, pp. 757. Consultado en febrero de 2016 en <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/5257/5414>.

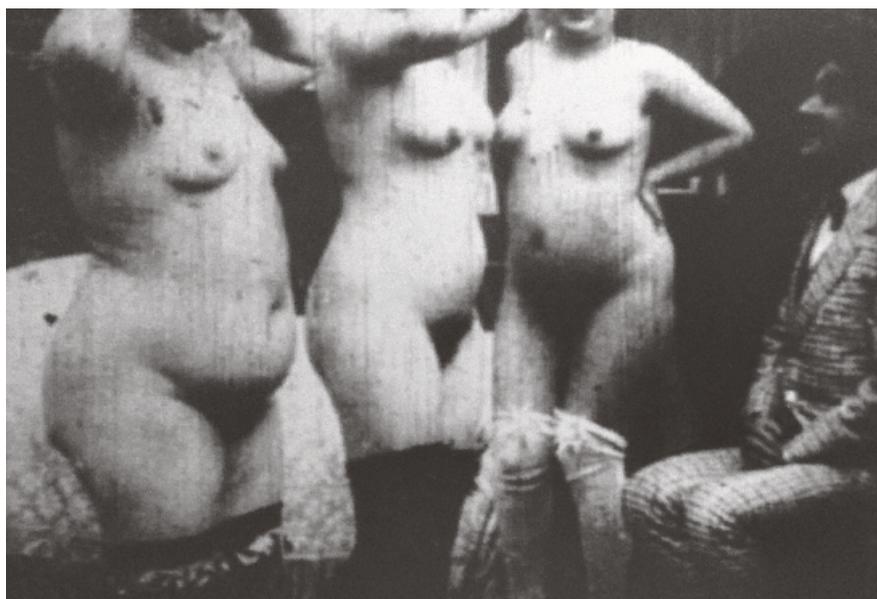
Transitar en los veinte

Miguel Ángel Morales

Mientras la Ciudad de México dormía, los trasnochadores lujuriosos asistían a prostíbulos en 1920. Un escueto directorio oficial de octubre de ese año indica que en la capital funcionaron 59 establecimientos, de los cuales 57 estuvieron a cargo de *matronas*, como se denominaba a las dueñas, y el restante a dos hombres. La lista no especifica cuáles eran burdeles, casas de asignación o casas de citas, ni si eran de primera, segunda o tercera categoría. La mayoría de los prostíbulos se localizaban en la colonia Guerrero, Doctores y Roma Norte, así como en la calle de Cuauhtemotzin (hoy Fray Servando Teresa de Mier), en ellos había un promedio de diez prostitutas, música a cargo de un pianista y venta indiscriminada de bebidas alcohólicas.

Credencial expedida por el Departamento de Salubridad Pública, Distrito Federal, México, 1926.





Videograma digital de la película *La casa de citas* núm. 41, ca. 1925. Col. Museo de Arte Moderno.

En el Archivo Histórico del Ayuntamiento de la Ciudad de México sólo se encuentran algunas quejas de las *matronas*, sobre todo de multas impuestas por atrabiliarios inspectores, pero no los retratos de sus pupilas porque están perdidos sus expedientes y fotografías. Curiosamente a las matronas no se les pedían la identificación fotográfica. Entre las encargadas estaba la cincuentona Rosina Bianchi, quien tenía su lupanar en la calle Doctor Velasco número 193 en la colonia Doctores. En 1893 fue la única italiana ejerciendo en la ciudad de Oaxaca. Su expediente incluye su retrato de medio busto.¹

El pianista y compositor Agustín Lara recordaría a las *matronas* y las direcciones de sus burdeles donde trabajó: la de Francis [Levy] con domicilio en Héroes 207, Irene Inclán en Moctezuma 173, Marina [Martínez] en Estrella 94 [en realidad 92], Miss Eva [Adams] en San Miguel 20 y Margarita Pérez en Cuauhtemotzín 74.² Olvidó la casa —aún en pie— de Libertad 61 en el barrio de La Lagunilla (según el listado a cargo de Rosario Ruiz), donde en una noche aciaga de 1923 Ofelia Otero lo carimarcó en la mejilla izquierda. Lara siempre tergiversó esa terrible noche, pero en 1931 cuando despuntada su fama con el bolero *Imposible*, se hizo retratar luciendo su mejilla según retrato fotográfico del Estudio Hollywood, en la calle de 16 de Septiembre número 47.

Si es cierto que se proyectaron películas pornográficas en los burdeles para animar a la clientela, el músico-poeta debió ver en una de esas casas a la *matrona* de celuloide que aparece en la película muda *La casa de citas* num. 41 (Marca Registrada y Repelada, 192?), donde la mujer llama a tres robustas pupilas desnudas para que las revise un cliente y le bailen. El realizador y editor independiente Leopoldo Best me comentó que “el protagonista tiene un asombroso parecido con Charles Chaplin”. Yo le encuentro semejanza con Felipito Santo, el personaje del esposo que sale en *Mamaíta* (192?). Esta película y *El sueño de Fray Vergazo*

Cosas del Ba



Vitry, el parisí-
no, primer ac-
tor



¡París! Este es
el grito ante
la fragilidad de
esta artista



Mauvé, una de las exquisitas figuras fe-
meninas de la Cia.—Bosquin, de una de-
licada belleza



Boritz y otra de sus compañeras, en una de las mejo-

Ta-Clán.



Jazminne, luciendo un suntuoso desvestido



André Randall, uno de los más aplaudidos actores

Glanette Gul una de las siluetas estrictamente parisinas que nos seducen en el "Iris"



Mmc. Randal.—La sonrisa obscura de Brooquin



LA Ciudad de las cúpulas cristianas y los palacios de tezontle, amaneció un día llena de estupor: La bandera roja del escándalo flameaba al
(Sigue en la página 52)

Escenas.—Los miembros de la Clán. Al centro, María Valente

(191?) fueron filmadas por esa apócrifa productora, afirma Juan Solís, quien hizo una tesis sobre esas películas y otras cintas pornográficas en el acervo de la FilMOTECA de la UNAM. “Su logo era un falo con el nombre de la empresa”, escribe.

Los parranderos capitalinos concurrían a los escasos cabarets permitidos por el presidente Obregón como El Gato Negro (en la calle de Tacuba), Bach (avenida Madero 32), Montmatre (ubicado en la parte alta del café Colón), el Lux Cabaret (en la colonia Guerrero) y el Té Danzante del Sanborns Bros., registrado como “drugs and sundies”. En “El hechizo del cabaret”, publicado en *El Universal Ilustrado*, Juan Manuel Durán y Casahonda señalaba en 1921 que tres años antes se había inaugurado el primer cabaret en la Ciudad de México (quizá el Montmatre, donde solía acudir la hermosa norteamericana Hazel Walker),³ numerosas veces clausurado porque al igual que una clásica taberna de barrio “noche a noche había riñas, tiros y lesionados”.

Una noche de febrero de 1925 [Febronio] Ortega reportó el café de Los Monotes, decorado con caricaturas de José Clemente Orozco, situado frente al teatro Lírico (desde 2012 sobrevive sólo su frontispicio), en la calle de Medinas hoy Cuba, y ya abierto en 1921. El foto-reportero de *El Universal Ilustrado* captó al compositor del teatro de revista José Alfonso Palacios (el célebre *Muerto* Palacios, autor del fox trot “Mi querido capitán”, éxito de Celia Montalván), al entonces delgado cerisculor Luis Hidalgo, a la obesa mesera y quizá la entrada del establecimiento llena de desvelados.

En una de esas gélidas horas de 1925, después de platicar con Alejandro Gómez Arias (novio de Frida Kahlo, quien sufriría en septiembre de este año un accidente que le quebró la espina dorsal) y con el poeta jalisciense Francisco González de León, Ortega iba hacia las tres de la madrugada con Lira y Salas del Zócalo a la calle de Bolívar donde se tropezó con alucinantes flautistas captados por el fotógrafo de *El Universal Ilustrado*, a base de flashazos de polvo de magnesio. Así concluía su recorrido nocturno: “Hacia el Paseo de la Reforma desembocaban los automóviles de los generales, de las tiples, de los periodistas. La calle de Bolívar vibraba de flautas, flautas de los ciegos miserables, flautas emocionantes y frágiles”.⁴

Desde las tablas del teatro Esperanza Iris (hoy Teatro de la Ciudad), el Ba-Ta-Clán irrumpió en marzo de 1925 como un destello lúbrico las noches callistas. Las hermosas y elegantes francesitas, bajo las órdenes de la robusta Berthe Rasimí, conmocionaron a los tandófilos al mostrar sus cuerpos semidesnudos en la pasarela. En respuesta nacionalista, el cómico y empresario Roberto Soto, Emma Duval y Delia Magaña irrumpieron a su vez en el Lírico con un paródico *Mexican Rataplán*, *voilà Mexique!*. De esta moda surgió la nueva estrella: Lupe Vélez, quien para



MEXICO NOCTURNO PICARESCO Y SENTIMENTAL

Visiones del "Lirico-Town"

Por Ortega

ESTE NOCTURNO MEXICANO es un mundo de contrastes. En él se ven los salones de baile, los teatros, los restaurantes, los hoteles, los casinos, los clubes, los salones de lectura, los salones de juego, los salones de conversación, los salones de baile, los salones de juego, los salones de conversación, los salones de baile, los salones de juego, los salones de conversación...

ESTRIBOS A LA CANTERA
MEXICANO NOCTURNO Y SENTIMENTAL
POR ORTEGA

ESTRIBOS A LA CANTERA
MEXICANO NOCTURNO Y SENTIMENTAL
POR ORTEGA

ESTRIBOS A LA CANTERA
MEXICANO NOCTURNO Y SENTIMENTAL
POR ORTEGA

ESTRIBOS A LA CANTERA
MEXICANO NOCTURNO Y SENTIMENTAL
POR ORTEGA

ESTRIBOS A LA CANTERA
MEXICANO NOCTURNO Y SENTIMENTAL
POR ORTEGA

ESTRIBOS A LA CANTERA
MEXICANO NOCTURNO Y SENTIMENTAL
POR ORTEGA



En estos salones nocturnos se ven los salones de baile, los teatros, los restaurantes, los hoteles, los casinos, los clubes, los salones de lectura, los salones de juego, los salones de conversación, los salones de baile, los salones de juego, los salones de conversación...

ESTRIBOS A LA CANTERA
MEXICANO NOCTURNO Y SENTIMENTAL
POR ORTEGA

ESTRIBOS A LA CANTERA
MEXICANO NOCTURNO Y SENTIMENTAL
POR ORTEGA

ESTRIBOS A LA CANTERA
MEXICANO NOCTURNO Y SENTIMENTAL
POR ORTEGA

"Visiones del 'Lirico-Town'", *El Universal Ilustrado*, México, 26 de febrero de 1925, Col. particular.

ganarse al público impuso la moda de dar un beso a un tandófilo en la ardiente pasarela. A ella y a las demás tipes, así como algunas bataclanas, las retrató el fotógrafo, cineasta y cine-fotógrafo Francisco Lavillette en un ambiente diurno y con poca ropa bajo el sello CIF.

Después del Bataclán y el Rataplán aparecieron los "bataclancitos", como el Pataplán, cuya estrella era la cantante Julia Garnica, quien años después formaría un renombrado trío con las hermanas Garnica Ascencio. En otro salón se exhibía la nudista Conchita Pérez, anunciada como *La Perla Indígena*, quien en tandas lujuriosas movía sus buenas formas al natural a todo "aquél que ha pagado sus diez centavos". En la Villa de Guadalupe se ofrece un Gataplán. No hay el menor rastro fotográfico ni de esos salones teatrales ni de sus estrellas.

En 1925 las noches tapatías eran amenizadas por los espectáculos de los salones Zelayarán, Independencia, Variedades, Obrero, Imperio, Azteca, de los teatros Degollado y Principal y las películas que se proyectaban en los cines Lux, Ópera, Cuauhtémoc, Montes y Rialto. En diciembre de 1927 debutó la cantante de rumbas *Lulú Labastida* en el teatro Obrero, al lado de Guille Ortiz, *La Perla India*, Teresita



Villalva y Andrés Ordaz. Al asistir al teatrillo de la calle de Independencia, muchas veces clausurado, quedaron arrobados el futuro pintor Raúl Anguiano y su hermano. Al presentarse en la Ciudad de México como desnudista quitará el sueño al periodista Ortega y al poeta Efraín Huerta, entre otros asistentes al Molino Verde.

Una noche a fines de enero de 1926, el fotógrafo Víctor O. León salió del edificio neoclásico de Bucareli 17, casi esquina con avenida Reforma, para recorrer las avenidas Juárez y Madero hasta llegar al Zócalo, captando los anuncios lumínicos de la cerveza Moctezuma XX “Orgullo de la industria nacional”, el de Sanborns ubicado arriba del Palacio los Azulejos, la marquesina del Salón Rojo (mítico cine en la calle de Bolívar) y el cometa parpadeante de la sombrerería Tardán.

Las fotografías de León, jefe del departamento de fotografía del periódico *Excelsior*, fueron publicadas bajo el cursi título “El confeti luminoso de la ciudad”, el 7 febrero de ese año en *Revista de Revistas*. En el texto el anónimo redactor no tomó en cuenta la prestigiosa avenida Madero (aún se da el lujo de llamarla “aristocrático paseo de San Francisco”) pero compara la de Juárez con Broadway, Unter den Linden (“amplia, muy señorial e importante de Berlín”, me dice el escritor y diplomático cultural Héctor Orestes Aguilar), Regent Street y Boulevard des Italiens. Inspirado por las imágenes de Víctor León el redactor escribió: “a la luz de los grandes candelabros [así llamaban a las hoy luminarias], las fachadas se alargan hacia el cielo, presentando un aspecto fantasmagórico e imponente, y en ella, como las fosforescencias estelares, un polvillo multicolor que semeja confeti de las kermesses [sic.] fulgura con llamativas intermitencias”.

En las noches circenses de París triunfaba el sonoreense Alfredo Codona con su triple salto mortal, como lo reportó *El Abate Mendoza*, quien también describió el espectáculo, “absurdo como un drama romántico”, que se llevaba a cabo en el Velódromo de Invierno, donde los ciclistas pedaleaban durante seis días seguidos.⁵

Todas las mujeres que deseaban ejercer la prostitución debían darse de alta ante las autoridades sanitarias y entregar retratos de frente o de perfil.⁶ En Guadalajara fueron inscritas 179 mujeres públicas repartidas en casas de asignación, y se detuvieron a 977 mujeres por ejercer la prostitución clandestina, según el “Informe sobre la administración municipal” de 1924, que cuantificaba las funciones de teatros, cines y circos.⁷ Se desconoce la cantidad de prostitutas de la Ciudad de México porque está perdida la documentación de la Inspección de Sanidad del Departamento de Salubridad Pública

En febrero de 1926 se dio de alta como prostituta María G. de García, quien recibió su certificado de buena salud. En un golpe de suerte el acucioso investiga-

PÁGINA ANTERIOR
© 6224
Coristas
ca. 1925,
Col. Archivo Casasola
Secretaría de Cultura
INAH.SINAFO.FN.MX

dor, periodista y coleccionista Rubén Martínez Cisneros encontró su certificado de Buena Salud en el mercado dominical de La Lagunilla. La credencial con las medidas de 9.5 por 15 centímetros lleva del lado derecho un óvalo para que la prostituta pusiera su retrato. En el reverso vienen impresos los artículos 4° y 5°, los más importantes, de las “disposiciones del 2 de junio de 1925”; además del sello, del 7 de mayo 1927, de la revalidación del centro sanitario ubicado en Tacuba. En su libro *La verdadera Juana Gallo* (Hermanos Porrúa, 1969), el historiador zacatecano Ignacio Flores Muro publicó la credencial sanitaria de la famosa zacatecana Ángela Ramos. Llama la atención que la leyenda frontal sea la misma y que su fotografía sea ovalada, quizá tamaño pasaporte.

La Gaceta del Espectador publicó el domingo 15 de julio de 1928, siguiendo los pasos de *Ovaciones*, una fotografía de Enrique Díaz de lo que ocurría en el atrevido burlesque nocturno del teatro María Guerrero, a cargo de las jóvenes contratadas por la tiple cómica y empresaria Lupe Rivas Cacho. Tres de ellas muestran orgullosas sus senos mientras las otras once lucen portabusto y falditas (pueden verse en las páginas 146-147 de *Asamblea de ciudades*, Museo del Palacio de Bellas Artes, 1992). Las nudistas participaban en la obra *De amor caldo*, de Xavier Navarro *El Pato Cenizo*, comediógrafo y fundador de *Vida alegre*, semanario que publicaba por esos días desnudos de Berriozábal. A plena luz del día el martes fue asesinado el candidato presidencial Álvaro Obregón.

Mientras, Lupe Rivas Cacho proseguía con su candente temporada en el María Guerrero en diciembre de 1928, el último mes del presidente Calles, la compañía de revistas Bataclán ofreció una temporada en el teatro Garibaldi con piezas tituladas *Cagancho*, *Jálenle, a ver qué sale*, *Ora malhora* y *Voy con mi posada*. De estos espectáculos hay una fotografía en la Fototeca Nacional de la serie teatros, atribuida a Casasola y erróneamente fechada “ca. 923”. Por el estrecho escenario no creo que el fotógrafo haya asistido al Garibaldi, de enorme foro y aforo, sino más bien a un teatrillo.

El miércoles 5 de febrero de 1930 ocupó la presidencia interina Pascual Ortiz Rubio, el segundo mandatario impuesto por Plutarco Elías Calles. Tras la ceremonia, afuera de Palacio Nacional, Daniel Flores disparó contra el auto presidencial. Días después Carlos Tinoco, fotógrafo de *El Universal* y quien publicó caricaturas eróticas en 1928, y Víctor O. León, jefe de fotografía del periódico *Excelsior*, resultaron heridos al captar un ambiente oscuro. Tinoco recordó que para realizar sus fotos los foto-reporteros pedían a los asistentes posar unos instantes mientras un fotógrafo daba el deslumbrante flashazo de magnesio para que los demás pudieran accionar sus pesadas cámaras. En un acto presidencial algo falló en el frasco de magnesio.



Para colmo de mala suerte, el fondo de la pequeña botella se desprendió y, con la fuerza de una catapulta, pasó silbando entre el Presidente y el general Calles [...]

Se produjo una cortina de humo entre los fotógrafos y los numerosos militares que formaban la corte del ingeniero Ortiz Rubio y del general Calles, todos los cuales desenfundaron sus revólveres, no dispararon sobre nosotros, como fue su intención, primero porque los cegó la llamarada y el humo, y luego porque, detrás de nosotros, había numerosas familias que asistían al acto.

Yo sufrí tremendas heridas en la cara, cabeza y brazos, no perdiendo la vista porque siempre uso anteojos, y estos me protegieron. Pero en cambio, León que estaba cerca de mí, quedó completamente ciego de momento y gritaba lastimeramente:

—¡Ay! ¡Mi vista; mis ojos; mis pobres ojos!

Por supuesto que mi cámara salió disparada, como bala, y fue a caer cerca del presidente y el general Calles, convertida en mil pedazos, lo que aumentó el pánico de éstos, pues se creyeron víctimas de un atentado, tanto más que estaba fresco aún el recuerdo del balazo que Daniel Flores disparó al ingeniero Ortiz Rubio y que estuvo a punto de costarle la vida.

Cuando se disipó un tanto el humo, muchos militares se acercaron a mí y a León, nos registraron, nos llenaron de improperios y nos llevaron a un puesto de socorro, para que nos atendiesen, sólo que el encargado era un practicante y éste iba a cometer la barbaridad de aplicarnos agua oxigenada en vez de ácido pícrico o algún otro remedio adecuado para quemaduras.⁸

© 6381
*Bataclán en
el Teatro Lírico,*
Col. Archivo Casasola,
México, ca. 1927
Secretaría de Cultura
INAH.SINAFO.FN.MX

PÁGINAS SIGUIENTES
© 197110
*Bailarinas de Bataclán
en escena,*
México, ca. 1925,
Col. Archivo Casasola,
Secretaría de Cultura
INAH.SINAFO.FN.MX

Lo complicado de documentar la noche en exteriores en los años veinte vino a resolverse en ese 1930, cuando los foto-reporteros comenzaron a utilizar los pri-







© 197108
Teatro de revistas
Bataclán,
México, ca. 1923
Col. Archivo Casasola,
Secretaría de Cultura
INAH.SINAFO.FN.MX

meros flashes eléctricos de importación y cámaras menos pesadas, ideales para registrar los escondrijos nocturno de la urbe capitalina.

- 1 Puede verse su retrato en la sección gráfica de Fabiola Bailón Vásquez, *Mujeres en el servicio doméstico y en la prostitución: sobrevivencia, control y vida cotidiana en la Oaxaca porfiriana*, México, El Colegio de México, 2014.
- 2 Véanse mis textos “1918-1920: directorio de casas *non sanctas*”, suplemento *Sábado, unomásuno*, México, 15 de agosto de 1992, y “Las zonas rojas de Adolfo de la Huerta”, suplemento dominical, *La crónica de hoy*, México, 19 de abril de 1998.
- 3 En mis blogs *Bitácora* y *Fotografía en México* incluyo fotos y dibujos de la hermosa “ave de noche”. En el primer buscador puede accederse por Hazel Walker. En el segundo por Manuel Montes de Oca, fotógrafo que la retrató en la reconstrucción de la trayectoria de la bala que le disparó Fernando Hancel.
- 4 Ortega, “México nocturno, picaresco y sentimental”, *El Universal Ilustrado*, México, 26 de febrero; y Máximo Bretal (seudónimo de Ortega), “Los músicos de la noche”, ambos en *El Universal Ilustrado*, México, 25 de junio de 1925.
- 5 “Crónica del Abate Mendoza”, *El Universal Ilustrado*, México, 27 de mayo de 1926.
- 6 Véanse otros requisitos en Miguel Ángel Morales, “Prostitutas, *mesdames*, ficheras, retratistas, fotoreporteros y fotógrafos en la Ciudad de México (1930-1946)”, *Alquimia*, núm. 17, México, enero-abril de 2003.
- 7 Informe disponible en la hemeroteca digital del periódico *El Informador* de Guadalajara, HNDM, UNAM.

PÁGINA SIGUIENTE
© 97984
Bailarina de Bataclán,
México, ca. 1930
Col. Archivo Casasola,
Secretaría de Cultura
INAH.SINAFO.FN.MX



Las *exóticas* diosas de la noche

Gabriela Pulido Llano*

Yolanda Montez “Tongolele” vestía (viste aún) con estampados de leopardos, jaguares, cebras, abrigos de piel. Cuando bailaba sus coreografías eclécticas, mezcla de bailes afrocubanos y tahitianos, los atuendos de flecos colgando de la cadera acompañaban el ritmo de sus piernas, flores de tela cubrían sus pechos, los pies descalzos marcaban la pauta en complicidad con el bongó. El misterio de su origen fue mencionado de manera constante, haciéndola parecer más la encarnación de una figura mítica de las islas del Pacífico.¹ Tal cual la captó Semo, en forma de una misteriosa sombra que brotaba de ella. La cabellera de Kalantán resaltaba en las fotografías de Louis Nagel; retratos para el *Star System* mexicano.² En estas fotos no se asoma la exótica, sino la artista del momento, con el tipo hollywoodense. La revista *VEA* logró capturar una secuencia de su baile. Las contorsiones de un cuerpo sostenido por piernas vigorosas. Kalantán hacía ruidos de animales mientras interpretaba sus coreografías igual de eclécticas, difíciles de catalogar.

Un centenar de diosas de la noche fueron el foco de los periodistas y fotógrafos del México nocturno, de los años 1940 a 1950. Como Glorianor que fue captada por la lente de la agencia Casasola en el momento en que ofrecía un caramelo con su boca, echada sobre el piso, a un muchacho sentado en la primera fila de las butacas. El resto de los jóvenes miraban boquiabiertos y divertidos, mientras otras sensaciones pasarían por sus cuerpos. Butacas con hombres sentados cuyas miradas eran dominadas por la exótica.

La palabra “exótica” fue así una categoría que rodeó la diversidad. Mujeres de todos tamaños, colores, formas, nacionalidades; con un amplio catálogo de coreografías y vestuarios, así como con diferentes rangos de impac-

PÁGINA SIGUIENTE

© 22322

Yolanda Montez

“Tongolele”

México, ca. 1958

Col. Archivo Casasola

Secretaría de Cultura

INAH.SINAFO.FN.MX





© 348272 **Simón Flechine SEMO**, *Yolanda Montez, "Tongolele"*, México, ca. 1950, Col. SEMO, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX



© 327448 **Simón Flechine SEMO**, *Kalantán, vedette*, México, ca. 1950, Col. SEMO, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX



"Kalantán en movimiento", VEA, núm. 191, México, 9 de julio de 1948, pp. 20-21, Hemeroteca Nacional de México, UNAM

to social, construidas por sí mismas y por sus empresarios-promotores como bailarinas, artífices de sus coreografías y vestuarios. También "fabricadas" por los medios y presentes en la opinión pública. Señaladas como transgresoras morales, anónimas culpables de desavenencias conyugales y rupturas familiares, "provocadoras" de perversiones infantiles y juveniles, a quienes debía someterse a través de la censura.

El 21 de junio de 1948, en el semanario *Magazine de Policía*, suplemento del periódico *Excélsior*, el periodista Enrique Félix Enciso se refirió al espectáculo de las exóticas de la siguiente manera,

La gringuita "Kalantán" es exótica por sus costumbres, pues no hace "ronda con pericos" y alejada de sus compañeras de la *troupe* que triunfa en un cabaretucho de segundo orden y en el escenario de las calles de Libertad, en donde antes se rindió culto a un hombruno desnudismo; cuando se luchaba libremente y los guantes acariciaban el rostro de los pugilistas de la hora "vive", seguida muy de cerca por una paisanita sesentona, enfundada en un inseparable "slack", que le da aspecto de hombre, sin que falte en su equipo el perrito que es el sello de las *cocottes* venidas de París. Un cómico moderno, "Resortes, Resortín de la Resortería", se ha encargado de ridiculizar los gritos histéricos de la Mata Hari de arrabal yanqui. Grita el bailarín excéntrico igual que la "descuartizada" danzarina de la cintura floja y hace contorsiones grotescas que ocasionan el "aullido" uniforme del populacho, que se congrega en las galerías. "Su-Mu-Key", forma el trío de principales atracciones, como ya lo hemos visto en anterior artículo, la oriental "Su-Muy-Key", hija



© 653861 *Vedette interactúa con el público en un teatro, México, ca. 1950, Col. Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX*

de un respetable comerciante chino. “Su-Mu-Key” es bailarina y sin dejar el meneo que necesita para destacar —por su propia cuenta, porque la empresa solamente se preocupa por hacer publicidad a las estrellas importadas— rinde culto al arte de Terpsícore. Sus danzas son artísticas y hasta elegantes; con la sola mácula de su desnudismo. “Su-Muy-Key” danza y emociona, tantan, frenético del tambor se mezcla con la tiranía del momento y la danzarina que nos recuerda al ex imperio naciente, empieza el “meneo” que de una sola pincelada acaba con su arte.³

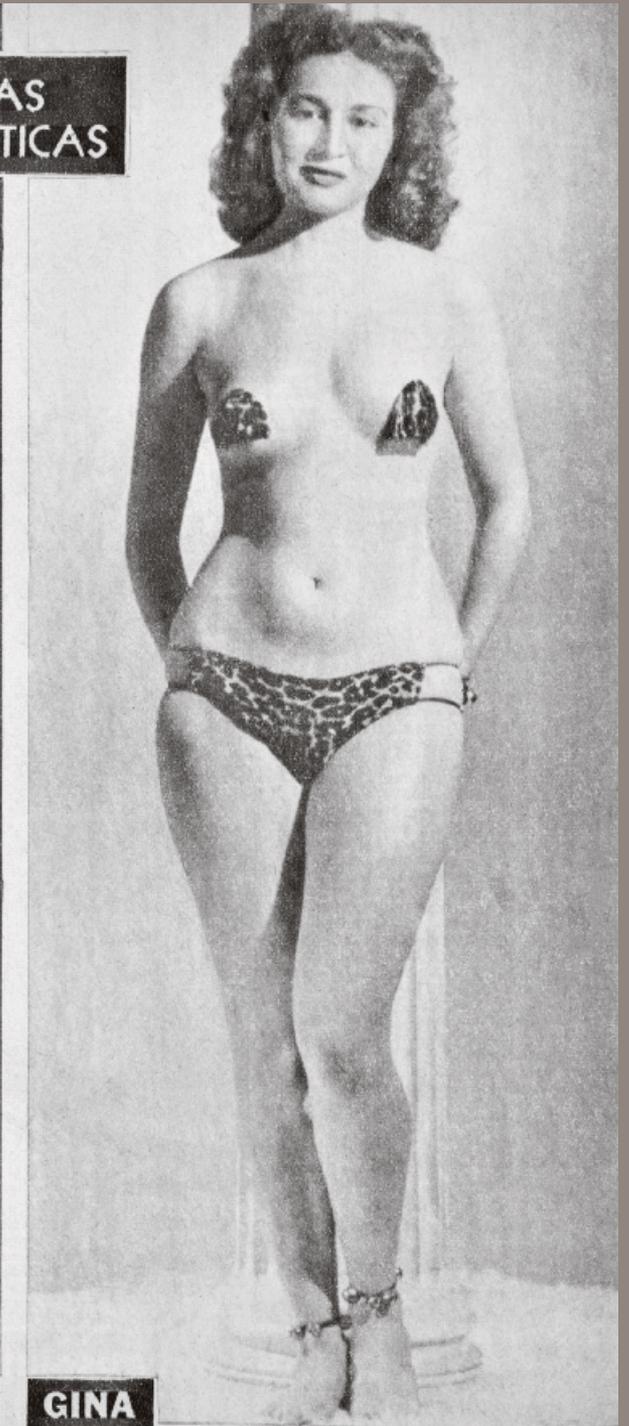
Hay antecedentes de las “mujeres transgresoras” en el espectáculo urbano en México desde los años de la revolución Mexicana, aunque fue en la postrevolución cuando se generó una oferta constante que llevó a los escenarios teatrales y a los salones de baile a su conversión en “espectáculos sólo para hombres”. Un precedente definitivo de las exóticas fueron las rumberas, contemporáneas incluso de las exóticas, que intercambiaron escenarios, música, orquestas, ambientes festivos y despertares eróticos. Cuatro cubanas y una mexicana —Ninón Sevilla, María Antonieta Pons, Amalia Aguilar, Rosa Carmina y Mercedes Barba— fueron las principales, aunque detrás llegaron cientos de bailarinas de rumba, acomodándose en cuanta comparsa —carnavales, teatros, arenas y coliseos— se pudiera.⁴

Las rumberas no fueron sólo un evento o un episodio en la historia cultural de México, sino un amplio fenómeno en el que pueden apreciarse tanto propuestas escénicas subversivas como reacciones escrupulosas de las buenas conciencias. A lo largo de más de un siglo, las puestas en escena del teatro bufo cubano de fines del siglo XIX, propusieron una imagen de la mujer negra o mulata, estilizada y asociada a la música y a un tipo de disfraz.

**LAS
EXOTICAS**



YARA



GINA

"Las exóticas", VEA, núm. 217, México, 7 de enero de 1949, p. 38, Hemeroteca Nacional de México, UNAM

La imagen de la rumbera incorporó elementos en respuesta al momento; el vestuario se ampliaba o reducía, los movimientos acentuaban las caderas o la pelvis. Sin embargo, el carácter ligero, voluptuoso, carnal, desenfadado, divertido, diferente, en contraste con otros personajes femeninos, se mantuvo. No hay representación de la rumbera en la que no se apreciara la transformación de lo femenino al contacto con la música. Ya sea en la comedia más simplona o el melodrama suicida, la rumbera introdujo alguna coreografía con la que interrumpía la tensión dramática y llevaba al público hacia escenarios de lo más imaginativos. El espacio central de un centro nocturno, la tramoya de un teatro, el tablado de un cabaret de provincia, la calle, la fiesta del pueblo, cualquier espacio era idóneo para iniciar el ritual de la rumba en el que se subvertía el orden.

Las rumberas iniciaron una imagen en los escenarios y se multiplicaron en los mismos, con colores, vestuarios y música de lo más diversa. Las rumberas de teatro fueron las primeras, también las que inundaban de adjetivos los carnavales del Caribe hispano. Las de teatro se divertieron e impregnaron de dichos y guarachas el decir cotidiano. Las de carnaval irrumpieron en las calles, volcaron las miradas hacia sus caderas; durante casi siglo y medio, estos espacios festivos han sido testigos y artífices del cambio en esta imagen femenina.

Hubo después rumberas sobresalientes, aquellas que dominaron la pantalla grande y fueron el foco de atención en las revistas culturales mexicanas durante las décadas de 1940 y 1950. Hubo tiples primeras y segundas en teatros, cabarets y salones de baile, aquellas que constituyeron las escenografías de cientos y cientos de coreografías amalgamadas con los instrumentos de las orquestas afrocaribeñas. A ellas también se les fotografió, y revistas como *VEA* formaron un catálogo de mujeres con olanes y faldas estrechas, mostrando pantorrillas, piernas, caderas, pechos, la rumbera multiplicada, rubias, morenas, castañas, altas, bajitas, flacas o robustas, de pantorrilla ancha, cadera atrayente, cintura de avispa y pechos pequeños; de cintura acompasada, cadera enjuta, brazos inquietos y pechos notables. Todo un catálogo de mujeres que asumieron la música como una forma de vida, por trabajo y por placer, y también, en algunos casos, porque ésa fue la única opción que vislumbraron en algún momento de sus vidas.⁵ Estas rumberas cultivaron una expresión que se convirtió en moda; una imagen que subvertía el ideal femenino convencional de la posguerra. A ellas se debe que en los espacios de ocio, de algunas urbes mexicanas como Veracruz y la Ciudad de México, los operadores del espectáculo canalizaran su oferta hacia las producciones afrocaribeñas, en general. En éstas se encontró una recepción que medía el pulso de la sociedad que las acogió.

La cinta de plata, los salones de baile y espacios festivos se inundaron de guarachas, sones, rumbas, congas, danzones, mambos, cha cha chá. Sextetos, septetos, charangas, orquestas, interpretaron e hicieron famoso a más de un compositor de la Gran Antilla. El burlesque estuvo acompañado de olanes y colas y plumas y lentejuelas. En 1946, el cómico Manuel Medel y la cubana Rosita Fornés inauguraron el Teatro Tivoli, cerca de las calles de Órgano, en el que las rumberas tuvieron una plaza colosal, así también sucedió en el cabaret Waikikí, ubicado en Paseo de la Reforma. Ambos anunciaron noche tras noche, en sus marquesinas, las variedades ofrecidas por las rumberas, acompañadas por las orquestas cubanas. Hombres y mujeres de todas las clases, de todos los estratos, acudieron para ver sus meneos y agitaciones, sus coreografías tan diferentes. Testigos del aumento de la temperatura en los salones de baile, las mujeres intercambiaban sus zapatos bajos por los tacones, y por el calzado bicolor y el atuendo extravagante los hombres, para acelerar el ritmo de sus pulsos y sudar y sudar unas horas, imitando los pasos rumberiles, vistos una y otra vez en la matiné del fin de semana anterior.⁶

Sin embargo, las exóticas rompieron el molde de las rumberas al diversificarse tanto en las coreografías como con los disfraces, y por su independencia de las escenografías. Para las exóticas bastaba un percusionista virtuoso, como lo demuestra el caso de “Tongolele” cuyo esposo, el bongosero cubano Joaquín González, fue comparsa suya desde casi los inicios de su carrera. Antonio Saborit cita al periodista Severo Mirón, “un periodista con el gusto de la investigación”, que en sus crónicas de los años 1940 y 1950 puso énfasis en diversos aspectos de la cultura popular urbana. Saborit señala que:

A los ojos de Severo Mirón, desde los novecientos cuarenta la “congoja sexual colectiva de México” encontró un paliativo en uno de los principales rasgos de sus noches: las llamadas bailarinas exóticas, sobre cuyo origen él mismo escribió: “El exotismo es asunto absolutamente mexicano y aunque es posible que tenga ancestros en los bailes africanos que de rebote nos trajeron los cubanos, es seguro que su fenomenología se desarrolló y conformó en México, o más propiamente en el Distrito Federal y más estrictamente en el barrio de Santa María la Redonda. Acerina, Tomás Ponce Reyes, Arturo Núñez y Pérez Prado, todos dados a la trampa, que andaban acomodándose entre el Salón México y el Tivoli —que era un teatro popoff— pasando por el Follies y la carpa de la señora Petit, proveyeron la música tropical, o más que eso, las percusiones y “Tongolele”, que también andaba muerta de hambre, inventó —y le costó trabajo, fracasos y sinsabores— un siste-



VEA, núm. 213, 10 de diciembre de 1948, p. 31, Hemeroteca Nacional de México, UNAM



ma para compasar un temblor de las caderas con el repiquetear de los dedos sobre los cueros. Aunque Shirley White, o Yolanda Montez, es gringa de origen, "Tongolele" es mexicana así haya sido el italiano Américo Manccini el que la bautizó e inventó el cuento de que venía de Tahití. Como Manccini era muy agarrado, otro empresario le quitó a "Tongolele" y se la llevó para el Follies, entonces Manccini trajo a otra guapa gringa y le puso "Kalantán". Ésta ya había hecho *striptease* en Nueva Orleans, pero aquí tuvo que aprender el estilo de "Tongolele" y agregar algunos pasos más. Ambas, "Tongolele" y "Kalantán", crean para México esa importante, alegre y combatida industria del exotismo... El teatro de la vida, la vida en el teatro: los saltos de Dacia González en la revista musical Salón México fueron pretexto para que la prensa especializada la propusiera como el símbolo sexual de su momento.⁷

Severo Mirón, agrega Saborit, "puso a la vida nocturna de la Ciudad de México en un horizonte histórico al ensayar a su modo el sentido de la ronda de las generaciones entre las bailarinas conocidas como exóticas". Menciona una larga lista de nombres de exóticas —casi de la A a la Z— que compartieron el momento con "Tongolele", tomada de autores como el mencionado Mirón y Salvador Elizondo: "Su Muy Key", "Turanda", "Thailuma", "Sátira", "Gema", "Krumba", "Karla", "Kaira", "Kira", "Artlette", "Naná", "Medalia", "Lupe Peruyero", "Lulú Merlé", "Dorothy Artete", "Alicia Ravel" o "Betty Nelson", "Dyana de Lyss", "Katana", "Maty Huitrón" y su hermana "Linda Porto", "Dolly Marty", "Gipsy", Yara, Rosa Lee, Yola Lee, Eda Lorna, Olga Chaviano, Soraya (Olga) Morris; Colomba, Many Rosay, Tula de Montenegro, Francia Maldonado, "La Martinique" e Isabel Miranda, Bárbara Hemingway, Ricky Covette, Litha, Bárbara Montalbán, Raquel Esquivel, Paulette, Maribel, Dora Kalamazoo, Yumina, Aloha, Talúar, Violeta Dixon Josefina Castañeda, Lucha y Laura Ruiz, Fraulein Von Rommel, Xtabay.⁸ La misma agencia Casasola guarda algunos vestigios de las representaciones de estas bailarinas, como la de Eda Lorna y, por otro lado, la icónica foto de Nacho López de una vedette desplazándose en el escenario de un cabaret.

A las representaciones de las exóticas se les asoció con los atributos del bien y el mal, de lo moral y lo inmoral, de lo permitido y lo prohibido, en especial durante los años cuarenta y cincuenta. Consideradas demasiado carnales, las coreografías y vestuarios de estas bailarinas fueron objeto de censura por parte de las autoridades. La censura trabaja a favor de la propagación y entonces los espectáculos de las exóticas pasaron de voz en voz y mantuvieron el lleno en los teatros durante casi una década. A su vez, como en toda sociedad que practica la doble moral, algunas de ellas recibieron un trato de clase privilegiada por parte de los medios de

PÁGINA ANTERIOR
© 72000
Cabaret Sans Souci,
espectáculo,
México, 1945-1950,
Col. Archivo Casasola,
Secretaría de Cultura
INAH.SINAFO.FN.MX

comunicación. Lo mismo se les veía conviviendo con la gente en las plazas, que en fiestas de políticos prominentes, que en reuniones con los empresarios de espectáculos más poderosos del México del desarrollismo. Las exóticas, de fines de los años cuarenta a los cincuenta, dieron continuidad a la curiosidad del público, que acudía a los teatros y cabarets para negociar con sus valores, con su sexualidad. Al igual que las rumberas, hubo exóticas de diversos tamaños artísticos, que introdujeron al lenguaje urbano todo tipo de adjetivos. “Tongolele”, se decía, practicaba el ombliguismo. Su primera etapa rumbera, invitada por el músico cubano Silvestre Méndez, la posicionó en los escenarios metropolitanos. Sus atuendos rumberiles fueron modificándose, disminuyendo, hasta quedar sólo las dos piezas del bikini con largas colas de telas vaporosas moviéndose como olas al contoneo de la cadera, los pies desnudos también del calzado civilizatorio. Y los medios periodísticos hablaban de esto, de la disminución del traje de baño en minúsculas prendas y del desnudismo y del tongolelismo y del ombliguismo y del pecado. La censura tapó el ombligo pero no pudo hacer nada por controlar el meneo, ni la temperatura que éste provocaba. Norteamericanas, francesas, coreanas, mexicanas, cubanas, chilenas, colombianas, mujeres que físicamente tuvieran rasgos atribuidos a la extranjería, se vistieron —o desvistieron— de exóticas. Con estampados de pieles de animales cubrieron sus cuerpos diferentes y diversos.

Al igual que las rumberas, las hubo altas, bajitas, delgadas y robustas, morenas, castañas, rubias, de cabello lacio u ondulado, con caderas anchas, espaciosas o estrechas, de piernas afiladas o pequeñas e incontrolables. A diferencia de las rumberas, estas bailarinas exploraron con sus coreografías los lenguajes más heterogéneos y totalmente eclécticos. Ya “Tongolele” había concebido su capacidad histriónica con sus bailables afrocubanos-tahitianos, haciendo una combinación de elementos rítmicos abreviados que, en combinación con el poco vestuario y las escenografías simplificadas, invitaban a centrar la mirada en sus movimientos. No más distracción de palmeras o escenarios estereotipados del Medio Oriente y del trópico latinoamericano, junto con cuerpos de baile generosos, sólo el cuerpo y su movimiento. “Kalantán” se contorsionaba y al hacerlo emitía sonidos de animales, gatos, lobos, leones; de acuerdo al escenario, su espectáculo incorporaba gestos “sexosos”, cuya representación fue realizada de manera muy provocativa por Maris Bustamante.⁹ “Su-Muy-Key” se contorsionaba también, con sus atuendos insólitos y sus inclinaciones y sacudidas que para algunos eran ejemplos del “verdadero arte oriental”.¹⁰

PÁGINA SIGUIENTE
© 375146
Nacho López
*Vedette en el
cabaret El Burro*
México, ca. 1954
Col. Nacho López
Secretaría de Cultura
INAH.SINAFO.FN.MX

En 1949, en el Tívoli, cuenta Felipe de la Lama Noriega que “se presentó Tongolele”, que dio nombre a un espectáculo: “Mangolele”, “y también



destacadas exóticas como Sátira, Kalantán, Naná que se presentaba en cabaret haciendo pareja con un diablo que la desvestía paulatinamente debajo de su amplia capa, Brenda Conde, La Dama del *deshabillé*, que hacía lo mismo que Naná pero sin ayuda de ningún diablo”.¹¹ Ni las rumberas ni las exóticas fueron consideradas artistas, ni lo suyo arte, sino hasta los años sesenta, en que los intelectuales de izquierda las reivindicaron. Puestas en palabras, descritas, las representaciones escénicas de las exóticas y las diferentes definiciones de moral, de erotismo, de los usos del cuerpo, se volvieron hechos.

Las puestas en escena post revolucionarias, el teatro frívolo y los espectáculos, entre muchas otras cosas, crearon conceptos del cuerpo femenino que, a los guardianes de las buenas costumbres les provocaron graves escozores en... la conciencia. Las molestias de estos sujetos no se tradujeron sólo en quejas y pesadumbre, sino en campañas de “profilaxis moral” que pueden rastrearse en los medios y que dejan ver a una sociedad en permanente estado de confusión acerca de lo que debían ser valores como: la honradez, la decencia, la probidad, la virtud, la dignidad, así como de los comportamientos de mujeres y hombres. Los medios de comunicación, en dichos años, son riquísimos en cuanto a estas expresiones. Personajes como las “tongoleles” y “kalantanes” permiten analizar el discurso y la trascendencia de las propuestas “atrevidas” o “subversivas” en el espectáculo y su manifestación como detonantes de declaraciones acerca de la moral social.

- 1 Arturo García Hernández, *Han matado a Tongolele*, prólogo de Carlos Monsiváis, México, La Jornada Ediciones, 1999.
- 2 Un trabajo muy sugerente acerca de las bailarinas norteamericanas de cabaret en México es el de Mónica Palma, “Artistas estadounidenses de cabaret en la Ciudad de México, 1945-1965. Una migración amable”, en *Migraciones trans-atlánticas. Desplazamientos, etnicidad y política*, Elda González Martínez y Ricardo González Lenadri (eds.), Madrid, Catarata, 2015, pp. 418-436.
- 3 Enrique Félix Enciso, “Siempre ha imperado el tongolelismo”, *Magazine de Policía*, México, 21 de junio de 1948, pp. 15-16.
- 4 Fernando Muñoz Castillo, *Las reinas del trópico*, México, Grupo Azabache, 1999.
- 5 Gabriela Pulido Llano, *Mulatas y negros cubanos en la escena mexicana, 1920-1950*, México, INAH, 2010.
- 6 Margo Su habla del mambo y del espectáculo de “Tongolele” en este sentido, en *Alta frivolidad*, México, Cal y Arena, 1990.
- 7 Antonio Saborit, “Una visita”, *Nexos*, núm. 368, México, agosto de 2008.
- 8 *Ibidem*.
- 9 Maris Bustamante, “Terremoto para las buenas costumbres: el Pornocho”, *Tierra adentro*, México, CONACULTA, 2006, no. 143-144, número coordinado por Fernando Muñoz.
- 10 Félix Enciso, *op. cit.*
- 11 Felipe de la Lama Noriega, “El Teatro Tívoli”, en *Ciudadanos en red*, 17 de junio de 2010, <http://ciudadanosenred.com.mx/el-teatro-tivoli/> (visitado 19 de febrero de 2017), texto tomado de la *Revista Ritos y retos del Centro Histórico*, núm. 12.

* Gabriela Pulido Llano, investigadora de la Dirección de Estudios Históricos, INAH.





Still de la película
Del brazo y por la calle
México, 1956
Fondo Emilio García Riera
Biblioteca Pública
del Estado de Jalisco

La noche del Puente de Nonoalco

Claudia Negrete Álvarez



*Aferrada a tu recuerdo, noche a noche me encamino
hacia el Puente de Nonoalco esperando verte ahí...
(Bolero "En el Puente de Nonoalco" cantado
por Lupita Palomera)*

A los ojos niños de Marcelo Silva.

Alquimia

El gobierno mexicano había cambiado, y el recién electo vicepresidente de los Estados Unidos, Henry A. Wallace, venía a México a la toma de posesión del presidente Ávila Camacho el 1º de diciembre de 1940. Lo había mandado Franklin D. Roosevelt como su representante, aunque había tomado una inusual decisión: llegar a la capital del país en automóvil. Hacia los primeros días de noviembre, había quedado listo el primer puente a desnivel de la ciudad, aquel que permitiría cruzar los trayectos de los trenes y los automóviles a la entrada de la urbe. Así que a las autoridades capitalinas les pareció buena idea aprovechar la llegada de semejante personaje para inaugurar el Puente de Nonoalco a su paso en automóvil. A las seis de la tarde con veinte minutos del jueves 28 de noviembre, Mr. Wallace entraba a la Ciudad de México, en donde se encontró con “centenares de vecinos de las colonias Guerrero, Atlampa, Tepeyac-Insurgentes, Peralvillo y Vallejo, [quienes] saludaron al distinguido huésped de México y sus acompañantes”.¹ Con el paso

AMBAS PÁGINAS
Videograma digital de
Vagabunda, México, 1950.



de la comitiva estadounidense por el nuevo Puente de Nonoalco, “esta magnífica obra del Departamento del Distrito, quedó inaugurada”.

Hacia los inicios de la década de los años cuarenta del siglo pasado, el antiguo pueblo de San Miguel Nonoalco se había transformado. Vivía bajo el humo constante de las fábricas, las locomotoras y, desde entonces también, de los automóviles que entraban a la ciudad. La estridencia sonora de los talleres y del andar de trenes, ahogaba las antiguas campanas de la iglesia de San Miguel. Marcelo Silva, quien llegó de Veracruz siendo aún niño, para avecindarse en la zona, recuerda que “...el ruido no paraba. Yo identificaba esto, no como el murmullo de los automóviles a cinco cuadras, sino como el estruendo producido por el choque de los trenes. El acomodamiento de los vagones, el cambiar de ruta”.² La algarabía humana también contribuía a la intensidad sonora y existencial: los ires y veni-



res de obreros, ferrocarrileros, empleados federales, maestros, jóvenes militares, pepenadores, así como también de las comunidades del interior de la República que llegaban buscando un mejor futuro. Estas últimas, le daban un carácter especial a la zona:

Nonoalco era una ciudad dentro de la ciudad. Si bien era la zona de los talleres de los ferrocarriles, era una región de gran diversidad de población. Era una zona de migrantes de provincia a la Ciudad de México que trasladaban sus culturas locales, su gastronomía y sus formas de festejar, incluso de velar a sus muertos.³

Y es que la muerte pronto se avecindó por aquellos lares. El mismo puente se convirtió en escenario, cómplice y testigo de un buen número de crímenes, como el de un ferrocarrilero cuyo cuerpo se encontró con heridas de arma punzo-cortante: "... descubrieron el día de ayer, el cadáver de un individuo... incrustado en uno de los pilares del fatídico Puente de Nonoalco, famoso por los asesinatos y suicidios que en él se han registrado".⁴ O como el de un hombre a manos de una quizá despechada mujer: "A las 19:30 horas de ayer y debajo del fatídico Puente de Nonoalco, un policía uniformado halló el cadáver de un sujeto, al parecer expendedor de periódicos de nombre Juan Mancera, quien, según se cree, fue arrojado desde la parte más alta del puente por una misteriosa mujer".⁵ Los que buscaban la muerte por decisión propia también acudían al lugar. Al parecer, con mayor frecuencia durante la noche: la altura, el paso del tren y la oscuridad les eran propicios.⁶ El Puente de Nonoalco se convirtió muy pronto en un lugar singular. No sólo era un escenario habitual para el crimen y la muerte, sino también para los intercambios de distinta especie, desde los comerciales hasta los amorosos. La diversidad de población, le daba una fisonomía social particular. Era, en la experiencia de quien vivió ahí de niño, "... un lugar mágico, como que se trasladaba el pueblo, la provincia para conquistar la gran ciudad [...] Nosotros venimos aquí a conquistar la capital. Nonoalco era la apertura al mundo, a la gran urbe. El puente era como la entrada triunfal a la ciudad".⁷

Este singular espacio ciudadano no pasó desapercibido a los ojos de los fotógrafos como Manuel Ramos, Tomás Montero o Rulfo; de pintores como Raúl Anguiano, o de grabadores como Ángel Bracho. Pero la representación de la noche nonoalquense le perteneció, en sus primeros tiempos, sólo al cine.

La vida nocturna en torno a la nueva estructura ciudadana le interesó a Roberto Galvador para su noveno largometraje como realizador hacia finales de 1946. Adaptó una obra teatral estadounidense ubicada originalmente en los barrios bajos neoyorkinos que tituló en un inicio *Bajos fondos* y ya en cartelera llevó el nombre de *A la sombra del puente*. Una cinta que tuvo poco éxito de taquilla cuando fue exhi-



bida y que hoy en día es difícil de localizar. Sabemos por Emilio García Riera que la acción de la cinta se ubicaba en los alrededores del Puente de Nonoalco, y a decir suyo, las escenas bajo éste se hicieron en los Estudios Churubusco.⁸ En la columna de cine de la revista *Mañana*, el cronista de pseudónimo “Tort”, señala que durante una semana Gavaldón, sus actores y fotógrafo estuvieron filmando durante toda la noche, no en los estudios, sino en locaciones:

Videograma digital de *Víctimas del pecado*, México, 1951. Cortesía de Gabriel Figueroa Flores

Nuevamente el director Roberto Gavaldón abandona los estudios para buscar en los escenarios naturales más realismo y expresión. Durante casi toda la semana pasada Bobby [sic.] y sus huéspedes en las que figuran Esther Fernández, David Silva, Agustín Irusta, Andrés Soler... —entre otros— se concentraron en el Puente de Nonoalco. Los bomberos —compañeros casi inseparables en las locaciones de Gavaldón— dieron realismo a la lluvia y Alex Phillips —el magnífico camarógrafo— captó escenas y más escenas.

Se publica una imagen de los actores, el fotógrafo y el productor; el periodista afirma que fue tomada a las tres de la mañana en un día de la semana anterior, si bien el encuadre es cerrado y no se aprecian las mencionadas locaciones. La cinta se exhibió sólo una semana con poco éxito de taquilla. Otras películas del realizador se han difundido más a través de copias de acervos fílmicos y re-



Videograma digital de
Victimas del pecado,
México, 1951.
Cortesía de Gabriel
Figueroa Flores

ediciones digitales, pero no ha sido el caso de *A la sombra del puente*. Poco se han visto pues, estas primeras imágenes cinematográficas de la noche sobre el Puente de Nonoalco.

Hacia el inicio de la década de los años cincuenta, el puente reiteró su protagonismo fílmico en dos obras con concepciones divergentes. En la cinta *Vagabunda* (1950) realizada por Miguel Morayta la trama se desarrolla en la zona de Nonoalco; en un breve prólogo con voz en *off*, el narrador la ubica como “una barriada a la que todos denominan como zona roja, que es la más pobre, miserable y mezquina de todas”. A continuación, se refiere al puente como límite ciudadano entre la pobreza y la riqueza pero también como límite entre la oportunidad económica —concebida como libertad— y la desesperanza como ausencia de lo anterior:

Por sobre la barriada se extiende el puente de Nonoalco, extraña estructura llena de símbolos y de promesas que como un arco iris de esperanza y libertad domina todo. Por la parte superior corren los automóviles insultantemente brillantes, silenciosos y muelles. Por abajo cruzan, arrastrando los pies, los desheredados que ni siquiera se cubren de la lluvia de polvo que les envían los de arriba.

La protagonista, la bailarina Leticia (interpretada por Leticia Palma), se gana la vida como fichera en el cabaret El Tropical y debe hacerse cargo de dos hermanos menores. Ella aspira a ser bailarina de baile español y fracasa en su intento de serlo en el cabaret donde trabaja ya que “este no es lugar para que nadie triunfe”.

El ex-policía, protagonizado por Antonio Badú, apodado “el Gato”, extorsiona a los habitantes del barrio mientras dirige una banda de asaltantes. Está enamorado de la protagonista, quien lo rechaza. Dicho personaje encarna la corrupción, el vicio, la traición, la lujuria, y en general las bajas pasiones y malos sentimientos que, según el guionista (el escritor Mane Sierra) son rasgos característicos en los habitantes de la zona de Nonoalco.

Las únicas opciones para los personajes es vivir en el vicio ineludible que supone la zona o salir de ella. Leticia decide “salvar” a su hermano menor mandándolo a estudiar violín a la ciudad de Monterrey para evitar “este ambiente de brutalidad y vicio en el que tarde o temprano caerá”. Su hermana muere al intentar salir de la zona, víctima de una bala perdida, justamente bajo el Puente de Nonoalco. La única salvación posible es salir, trasponer el límite que supone el puente, cuestión que logra finalmente la protagonista en la secuencia última. Antes de que Leticia logre finalmente subir, uno de los personajes le reitera que dicha estructura es “un camino como un arcoíris de esperanza y de luz que conduce a otra vida, más libre y más hermosa.”

Esta visión estereotipada y poco informada de la zona, como lugar de vicio, crimen, lujuria, bajas pasiones y perdición es compartida por una crítica aparecida en *El Universal*:

Quienes cruzan en automóvil propio, o de alquiler, o en un modesto autobús, sobre el Puente de Nonoalco, no saben lo felices que son, porque este puente es “un camino como un arco de luz que conduce a una vida más dulce y más hermosa”. Y si se asoman hacia abajo debieran estremecerse de horror al mirar la barriada y sentir piedad por las infelices gentes que en ella viven, porque es la “zona roja”, una especie de isla de la que no pueden salir y en la que se pierden irremisiblemente los hombres y las mujeres, por ser aquél el imperio del hampa. Sólo de pensarlo se le enchina a uno el cuerpo y siente correr a lo largo de la espina dorsal... un frío que hiela hasta la médula. Sí señores y amigos míos, esa es la verdad desnuda, y lo curioso es que las gentes que allí viven no lo sabrán sino hasta después de ver *Vagabunda*...⁹

La fotografía de la cinta estuvo a cargo de cinefotógrafo Víctor Herrera, quien utilizó un esquema visual de grandes contrastes lumínicos (*low-key*), con predominio de densas sombras, al estilo del cine negro norteamericano. El filme transcurre en una oscuridad perpetua, salvo al final, cuando la protagonista sube, por fin, a la parte superior del puente, donde ya es de día. Herrera fotografía la noche del puente como escenario de crimen y bajas pasiones siempre desde la parte inferior en distintos momentos de la trama.

En cambio Emilio Fernández tiene una visión menos tremendista y estereotipada del puente y su entorno en *Víctimas del pecado*. La bailarina Violeta, personifica-



AMBAS PÁGINAS
Videograma digital de
Victimas del pecado,
México, 1951.
Cortesía de Gabriel
Figueroa Flores

da por Ninón Sevilla, trabaja en el cabaret Changó. Una de sus compañeras tiene un hijo con el proxeneta y hampón protagonizado por Rodolfo Acosta, quien hace que tire al bebé al basurero al pie del Monumento a la Revolución, en una de las escenas más memorables del cine mexicano. Violeta lo recoge del bote de basura y lo adopta. La incompatibilidad de atención al niño y su trabajo en el cabaret hace que pierda el empleo y que tenga que prostituirse. El ferrocarrilero Santiago, protagonizado por Tito Junco, acude a sus servicios y al ver que es madre de un niño, le dice: “Si algún día piensas cambiar de barrio para sacar al chamaco de un cuarto así, búscame en La máquina loca bajo el Puente de Nonoalco”.

El padre del niño encuentra a Violeta, la golpea y éste es encarcelado. Violeta decide ir a refugiarse y pedir trabajo a La máquina loca. A diferencia de las cintas anteriores, en donde el puente tiene significados emotivos de signo contrario, para el personaje de Violeta, éste significa la esperanza: la de obtener un trabajo y una vida mejor. Paradójicamente, la esperanza se fotografía de noche. Violeta llega en la oscuridad, vestida de negro a mirar desde el puente la zona de ferrocarrileros que será su tierra de oportunidad. Una espléndida y muy celebrada secuencia resuelta por Gabriel Figueroa, que recuerda las imágenes de Alfred Stieglitz, describe la llegada del personaje a la zona industrial con su hijo en brazos entre humo y sonar de trenes. Se trata de las más espectaculares imágenes de Nonoalco. Figueroa hizo también algunas muy memorables fotografías fijas de manera independiente a la narrativa cinematográfica.



Violeta ya instalada en el cabaret, en donde no sólo tiene trabajo, sino un hogar para su hijo, comienza una vida afectiva de felicidad. Bautiza a su hijo en la iglesia de San Miguel, junto al puente, como augurio de los seis años de felicidad y vida familiar que vivirán al amparo del nuevo barrio. La visión de la zona de Nonoalco-Buenavista como un área emotiva de felicidad la comparte Marcelo Silva, para quien el espacio ocupado por las vías, los durmientes y los trenes, fue de juegos, vida familiar y solidaridad entre los habitantes, una visión más cercana a la narrativa del "Indio" Fernández:

En Nonoalco había tragedia, había drama, homicidios, golpes y demás, pero también había fiesta. Había esta cuestión del santito. Se sacaba al santito, había reunión, comida, alcohol y tamalito. Era una celebración comunitaria y familiar. Las familias eran solidarias sin importar el origen o proveniencia.

Los años de felicidad en la cinta analizada terminan con la muerte en el mismo sitio donde comenzaron. El personaje de Rodolfo Acosta sale de la cárcel y mata a Santiago sobre las vías del tren, frente a La máquina loca. De nuevo, la noche se tiñe de muerte bajo el puente de Nonoalco y Gabriel Figueroa construye la imagen a través del dramatismo de una luz rasante que ilumina a una doliente Ninón Sevilla de rodillas ante el cadáver de su protector, entre las vías del tren, mientras el anuncio luminoso de La máquina loca y un puesto abandonado son testigos de su tragedia.



En *Del brazo y por la calle* (Juan Bustillo Oro, 1955) Nonoalco y su puente son, de nuevo, escenario de la pobreza, pero ahora también del amor romántico y su desgaste; de la desilusión amorosa que conduce a la idea de suicidio. La Ciudad de México es el tercer personaje que el director hace aparecer en los créditos iniciales de la cinta, así como en el cartel de promoción.

Una mujer de familia de recursos, protagonizada por Marga López, se casa con un pintor pobre, encarnado por Manolo Fábregas. Los recién casados habitan en el último piso de un edificio junto al puente. La pobreza de la zona es una dura



Still de la película
Del brazo y por la calle,
México, 1956,
Fondo Emilio García Riera,
Biblioteca Pública del
Estado de Jalisco

carga para ella. El hecho de enfrentar la cotidianidad de la colonia es algo que le causa un gran desgaste emocional; tener que caminar por las vías del tren de manera cotidiana, tanto porque se le dificulta por los tacones que calza, así como por tener que mirar diario la pobreza de la zona, le provoca a la protagonista frustración e impotencia de una realidad que se le torna cada vez más intolerable.

La situación llega al límite cuando el personaje de Marga López en una noche que su marido sale a trabajar, va a una fiesta, se emborracha y es abusada sexualmente. Él, al no encontrarla en casa al regresar del trabajo, piensa que lo ha

abandonado. Ambos acuden a dirimir sus pesares al Puente de Nonoalco de manera simultánea sin apercibirse de la presencia del otro. Una con ideas suicidas, el otro con profunda tristeza por el abandono y por el dolor producido por la debacle amorosa, en una secuencia climática muy bien resuelta, fotografiada por Ezequiel Carrasco, donde el puente adquiere protagonismo al oficiar como testigo mudo de la miseria humana.

Es también la pobreza la que orilla al personaje de Pedro Infante en *Un rincón cerca del cielo* (Rogelio A. González, 1951) a pensar en el suicidio. Llegado, como tantos otros a la Ciudad de México en busca de empleo y mejores horizontes, a pesar de su empeño, no consigue un empleo estable. Si bien, la cinta no ubica la acción específica en la zona de Nonoalco, es ahí a donde acude cuando, después de la muerte de su hijo por no tener dinero para las medicinas, decide lanzarse del puente al paso del tren. La fotografía, a cargo de Agustín Martínez Solares, capta el suicidio de noche y bajo la lluvia, cuestión compleja para realizar, ya que se necesitaba iluminar la caída del agua a contraluz para que pudiera aparecer en la imagen.

La noche del Puente de Nonoalco durante los años cuarenta y cincuenta fue fotografiada de manera magistral por el cine mexicano. El puente como estructura espacial donde gran cantidad de relatos de una amplia gama existencial y emotiva han transcurrido por más de setenta años, sigue en pie, resistente a la gran cantidad de transformaciones urbanas, con sus formas Art Déco junto al moderno y reciente Tren Suburbano. Hito de una y de tantas Ciudades de México.

AMBAS PÁGINAS
Videograma digital de
*Un rincón cerca
del cielo,*
México, 1952.



- 1 *El Nacional*, México, 29 de noviembre de 1940.
- 2 Entrevista a Marcelo Silva Gómez del 16 de julio de 2012.
- 3 *Ibidem*.
- 4 "Un cadáver en el puente de Nonoalco", *El Universal*, México, 20 de agosto de 1946.
- 5 "Fue arrojado desde un puente por una mujer", *El Universal*, México, 23 de febrero de 1946.
- 6 "Yo nunca ví nada. Por lo regular, [los suicidios] eran de noche y se trataba predominantemente de mujeres". Entrevista a Marcelo Silva.
- 7 Entrevista a Marcelo Silva Gómez el 26 de julio de 2012.
- 8 Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, México, 1993, IMCINE/ CONACULTA/ Universidad de Guadalajara, pp. 92-94.
- 9 *El Universal*, México, 21 de julio de 1950.



Vivir los años treinta desde la cultura gay

José Antonio Rodríguez

Eran tiempos siniestros. De oscuridades y zozobra. O bien, acaso una época que ferozmente no quiere aún hoy dejar de terminar.

Estamos a mediados de 1930. Desde las páginas de la revistas *Detectives* que dio cuenta del trajinar urbano en la Ciudad de México, de la vida del submundo, la de los oprimidos, no de la élite, es que ahora se puede documentar en qué condiciones se vivía el ser gay. La edición del 27 de marzo de 1933 en una crónica enviada desde París se decía: “Con una tolerancia absoluta de las autoridades, en la Ciudad Luz se celebra año tras año el baile de los neutros, dirigido, como de costumbre, por Corydon, el Príncipe de los maricones”. El relato era festivo, pero siempre despectivo, a cargo del corresponsal Marcel Montarrón, como si algo lejano y encubierto ahora tomara forma:

Signo de los tiempos: el carnaval ha muerto y la única atracción del martes del carnaval es esta extraña fiesta que de Montmatre a Monparnasse, de la Bastilla a la Estrella, reúne cada año bajo la insignia del Magic City, a los frequentadores de los bares especiales, los profesionales de los amores impuros, a los muchachos que se venden y a sus tiernos protectores.

Esa noche, Corydon, el genio de las aberraciones sexuales, dirige el baile.

—Y decir que se habla de crisis— suspira un policía al ver los lujosos disfraces.

—Pero no hay crisis de la belleza, linda— le dice un gran mancebo peinado de chongo, con la falda estilo imperio, blusa roja y que lleva en la mano un minúsculo ramo de violetas...

PÁGINA SIGUIENTE

© 8491

Homosexual detenido en una comisaría, México, ca. 1925
Col. Archivo Casasola
Secretaría de Cultura.
INAH.SINAFO.FN.MX





Miguel Gil
 "Los neutros en la penitenciaria"
Detectives
 México
 24 de abril de 1933
 Col. particular

—¡Te hubieras rasurado para embellecerte, golondrina!
 La golondrina hace un gesto gracioso, y levantándose la falda,
 deja ver unas formidables pantorrillas de luchador de circo...

Todo el mundo ríe y los policías vencidos por la hilaridad casi se olvidan de dirigir el tráfico de los coches, cuyo oleaje, de minuto en minuto, crece y amenaza con sumergir todo”.

Eran felices. Aunque desde la perplejidad y los adjetivos groseros por ahí es que continuaba el cronista. Con todo, el célebre baile del Magic City, el desfile por las calles nocturnas de París era para este testigo “un mundo especial, [de] los que buscan la ternura, el amor que no han podido encontrar en otras partes”. Pero eso era allá. Otra circunstancia se daba en México. Más lacerante, porque ser homosexual en un país que emergía de la Revolución era un delito. Simplemente eso.

El reportero Armando Araujo de *Detectives* lo narra en la edición del 15 de octubre de 1934 (“Los homosexuales”, fue titulada la nota). Apenas unas semanas antes se había conocido en las páginas periodísticas de la prensa que unos “niños bien” habían sido sorprendidos en una fiesta y llevados todos a la cárcel: eran homosexuales. Escandalo social y regodeo de una prensa sensacionalista bien apuntalada en sus prejuicios. Eso sirvió para que los oficiales de la policía, feroces sabuesos, tan oscuros como la noche misma, se

LOS AFEMINADOS DE PARIS

Con una tolerancia absoluta de las autoridades, en la Ciudad Luz se celebra año tras año, el baile de los neutros, dirigido, como de costumbre, por Corydox, el Principe de los maricones

Lucián, llamado Lulú entre los afeminados, tal como se presentó en el último baile de Magic City.

Por MARCEL MONTARRON.

TUENE veinte años. Pero todavía tiene el aire de un chiquillo. Es vendedor en un almacén de la calle del Sentier y nadie sabe presentarse como él las telas, tocarlas, acariciarlas, para que resulten su delicadeza y resistencia.

Tal vez se le podría reprochar el usar sacos un poco ajustados, y que señalan excesivamente la forma de sus caderas. También sus cabellos sorprenden. Son de color castaño pálido, tan ondulados que parecen postizos. Pero como a veces se levantan, como el tufido, una mecha que le cae sobre la frente, uno se convence de que son naturales.

En el almacén lo llaman señor Lucián. Y el señor Lucián es un ejemplo para todo el mundo, por su puntualidad y corrección.

Sin embargo y aunque no deja de ser puntual, sus compañeros están sorprendidos por su rostro preocupado, pálido. A veces se abisma, para dibujar rápidamente en algunas hojas de papel. A medida que los días pasan se vuelve más nervioso, se disgusta por una nada o se abisma en largas meditaciones.

Sus compañeros comienzan a cuchichear: "¿Pero qué es lo que le pasa? ¿Cuál es su secreto tormentoso?"

—¿A que no adviviana! —dice uno.—¿Amor? ¿Dinero? ¿Va a caerle la frustrada?"

—No le acerraron. Dentro de una semana es el gran baile de disfraces de Magic City y Lucián tiene miedo de que su vestido, dibujado por él mismo y para cuya confección economizó desde hace meses, no esté listo.

—¿Su vestido? —Naturalmente... ¿pero es que ustedes no saben que Lucián "es"? El y el martes va a su primer baile... En efecto, el martes baile —su primer baile de señorita.

Ha replicado a su madre, que trabaja como comerciante en Charonne, que le permita pagar la confección de un bello disfraz. La madre, a despecho de la crisis, ha cedido.

—Bueno —como dice— un muchacho serio puede aferecerse de cuando en cuando un capricho. Porque el muchacho es serio, bien educado, cuidadoso, de sus negocios. Y, sobre todo, no tiene fiasa de mujeres...

Martes de Carnaval. Lucián —Lulú para los señores— ha recibido su vestido a tiempo, un largo vestido suave, muy descolado en la espalda, sostenido de los hombros por delicados tirantes de seda.

A las omociones de los preparativos sucede la emoción de la salida. Lulú no se ha atrevido a maquillarse demasiado, frente a su madre. Se arreglará en casa de "Jeanette", que es empleado de banco.

"Jeanette" es moreno, más delgado, más alto. Lleva, para cubrir sus brazos musculosos, largos guantes negros, que alargan todavía más su silueta.

—¿Tú sabes que "Mado" va a llevar un vestido maravilloso, con plumas altas y lentejuelas. "Bobette" me lo dijo. Claro que con los dos tipos que la sostienen, "Bell" puede parecer vestido de uso previo.

Lulú, que termina de arreglarse los labios, dice, medio burlón, medio despreciativo: —¿M...? ¿tú sabes que las profesionales no me interesan.

No son sino las diez de la noche, pero ya está listo todo en la calle. El espectáculo comienza en la calle. Y vale la pena verlo, tanto co-

mo un baile de disfraces en la Ópera.

Signo de los tiempos: el Carnaval ha muerto, y la única atracción del Martes de Carnaval es esta extraña fiesta que de Montmartre a Montrouge, de la Bastilla a la Estrella, reúne cada año, bajo la insignia del Magic City, a los frecuentadores de los bares especiales, los profesionales de los amores impuros a los muchachos que se venden y a sus tiernos protectores.

En esa noche, Corydox, el genio de las aberraciones sexuales, dirige el baile.

—Y decir que se habla de crisis! —suspira un policía, al ver los lujosos disfraces.

—Pero no hay crisis de la belleza. Linda —le dice, un gran muchacho inclinado de cabeza, con la falda estilo imperio, blusa roja y que lleva en la mano un minúsculo ramo de violetas.

Redoblan los gritos y las risas. Se mezclan con el va y viene de los autos, con el ruido de las portezuelas, los silbidos de los policlíns. La fila de coches se alarga sin cesar. Los disfraces se acumulan.

En el aire hay no sé qué de carnal y de perverso, que contrasta con el aspecto tranquilo y burgués del barrio.

—¿Te hubieras rasurado para embellecerte, golondrina!

La golondrina hace un gesto gracioso, y levantándose la falda, deja ver unas formidables pantorrillas de luchador de circo.

—Y han visto a aquella otra! Tiene bonitos brazos, pero manos sucias. Se conoce que acaba de lavar la vajilla.

Todo el mundo ríe y los policlíns vendidos por la hilaridad, casi se olvidan de dirigir el tráfico de los coches, cuyo oleaje, de minuto en minuto, crece y amenaza con sumergir todo.

—¿Qué aglomeración! Hay una apretada multitud en la entrada y en la sala de baile, así como en la doble acera que conduce a ésta. Porque en este observatorio se han colocado los curiosos —un treinta por ciento de la concurrencia— y lanzan hurlas a "las" que llegan.

El jazz, con su estruendo de bananal, ahoga todos los rumores. ¿Quién ha venido para bailar, con excepción de esos intrépidos que giran en el centro de la sala, con las manos en las caderas?

¿Dónde refugiarse? Los llamados van de una acera a la otra. Con gritos de mujeres acariñadas, los equivocados bailarines se interpelean llamando a c...

mujeres y se lanzan las flores que llevan en el pecho.

—Vamos, "Susy", ¿sigues cansada "gay", un hombrachón injuriosamente pintado, de piernas delgadas y torcidas, cascán su espalda cruzada de rasguños!

—¡Mira, querida, cómo son desgraciados los hombres...

Mediánoché. La salida de los teatros lleva la aglomeración a su colmo, obedeciendo como a una misteriosa consigna, la multitud más extraña de París corre a Magic City. Con frecuencia se ha hablado del misterio que se desprende de los disfraces.

¿Pero qué decir, del increíble desfile de vestidos llevados por hombres jóvenes? ¡Ave decir de los brazos musculosos, a veces cubiertos de velo, enguantados hasta el codo y apoyándose en preciosas varas adornadas de listones! Y, sobre todo, que pensar de esas coquetitas de otra edad, seres irracionales que no son ni mujeres, fantasmas perversos del pasado?

Hay algunos cuya impasibilidad todavía me preocupa. Vi uno, que aún me abisma: gran sombrero empachado, peluca rizada, vestido negro descolado, y un rostro en el que no se mueve un músculo y cuyos ojos, hijos, excesivamente fijos, excesivamente brillantes, parecen abismarse de brama. Durante una hora sólo le vi hacer una cosa: contemplarse en el espejo.

Comienza el desfile de disfraces. Sobre el estrado y alrededor de la pasarela por la que desfilan los disfraces bajo una lluvia de rosas, la multitud es tan densa que nadie se podría inculinar para recoger un su abito.

Todo París viene a ver el desfile.

Los dos de

la mañana. Todo tiene su fin. Los curiosos más obstinados se retirarán no quedará en la sala sino los verdaderos aficionados que, habiendo soñado con esta fiesta desde hace meses, quieren apurar el placer hasta el fondo.

—Al fin solos, chiquilla —dice Lucián—. Ven a bailar una pieza.

Los bailarines, estrechamente enlazados, evolucionan a sus anchas. Los agentes de policía, con las manos en el cinturón, vigilan las locas evoluciones de los bailarines. Pero hay que distinguir, al lado de los profesionales de este mundo especial, los que buscan la ternura, el amor que no han podido encontrar en otras partes.

Los hay audaces, prudentes, tímidos, perversos, todos los aspectos del otro amor.

Desde un palco, en el que me he colocado con algunos amigos, una policía experto va designándose a los más célebres.

—Ese cincuenta disfrutando de mamola española, es un maníaco que se viste de mujer sólo en otro tiempo que no es el de la Cuaresma. Muchas veces lo hemos sorprendido, vestido como una criada, conquistando a los chiquillos.

—Aquel otro gordito, de rostro marcado por el vicio, vino una noche a la comisaría, a suplicar que se pusiera en libertad, lo más pronto posible, a un chiquillo de dieciséis años. Lloraba como una mujer. Le prometimos despedir pronto el negocio. Las formalidades de identificación duraron hasta el alba. Al salir, para irnos a casa, lo encontramos en la calle, todavía esperándonos.

—Y aquel hombrachito de bigotes, tal vez es el más miserable de todos. Muchas veces ha caído entre las manos de los chiquillos que trabajaban por cuenta de los explotadores. Ya usted conoce el truco: en el momento psicológico surge un hombre, encandilado: "¡No le da vergüenza pervertir a un niño! Si me quiero que lo denuncie, pague!" Hasta la cuarta vez se decidió a...

Sigue en la página entera.



Disfrazados los hombres-mujeres, de todos los sitios de París, a Magic City, donde, ante un público curioso y escéptico, efectúan un desfile piteoresco.





lanzaran a las calles en persecución de su presa. Tenían la cancha libre. Escribe el periodista lo que le contó poco después un policía: “Cuando se hace sobrevigilancia, poco después de la media noche, es cuando sorprendemos reuniones de afeminados que no se recatan”. En una casa del pueblo de Tacuba, agregaba el oficial:

Grande fue nuestra sorpresa al hallar en uno de los salones de esa casa, que estaba decorada con un refinamiento muy femenino y audaz, muchos hombres. De pronto descubrimos a algunas mujeres y luego nos convencimos que se trataba de hombres vestidos de mujer. En una palabra. Habíamos sorprendido una saturnal en que participaban homosexuales. Detuvimos a todos y se les impuso una multa fuerte. Meses después, volvimos a sorprender a los mismo individuos en otra saturnal, y se repitieron las escenas. Posiblemente la policía llegue a cansarse primero de perseguirlos que ellos renuncien a tratarse como si fueran mujeres.

¿Invasión a la vida privada? ¡ Bah!, eso no le importaba a la policía de aquella Ciudad de México sin ley. En donde un grupo social era condenado a los arrabales, al confinamiento carcelario. Y el lenguaje, ese lenguaje que no encontraba la manera de narrar los sucesos (en abierta violencia de la escritura) que se daban encarnizadamente hacia un círculo social. Leopoldo Orendain es un ejemplo explícito en sus crónicas históricas sobre Guadalajara en *Cosas de viejos papeles* para él, el barrio de San Juan de Dios había caído en una pésima fama por sus vendedores urbanos: “eran afeminados de tomo y lomo los que expedían los tamales... Desvergonzados, porque vestían con blusas de telas vaporosas, colores llamativos y cortadas según moldes femeniles. Se empolveaban la cara y con sus ademanes y expresiones disipaban cualquier duda. La autoridad los toleraba, quién sabe por que causa o conveniencia. Tales tipos dieron pésima fama al barrio.” Y eso que era Orendain, lúcido por momentos aunque desinformado en otras ocasiones.

Miguel Gil, también para las páginas de *Detectives* del 24 de abril de 1933, se adentró en la Penitenciaría del Distrito Federal para dar cuenta del cómo vivían todos aquellos seres confinados por sus preferencias sexuales. El fotógrafo Díaz (muy probablemente Enrique Díaz) le acompañó. Es éste, acaso, un testimonio de incompreensión, de abierta ironía. El reportero no encuentra otra manera de describir la situación a la que se enfrenta más que las frases burlonas. Quiere fotografiar a los reclusos acusados sólo por sus preferencias afectivas:

...retratarnos ¡nunca!

Me cuesta algún trabajo convencerlos.

—Pero miren muchachos...

—Que muchachos ni que ocho cuartos! —dice La Yucateca—, ¿qué no ve que somos mujeres?...

Soltamos la carcajada.

—Eso... Dispensen... muchachas...

—Ah, eso es otra cosa...

Y La Yucateca que es un... ¿cómo decirle entonces si no es muchacho?... la verdad es difícil el nombre... (le llamaremos neutro, puesto que no es ni macho ni hembra), se pone las manos hechas puño en las caderas, enchueca la boca pintada, y da algunos pasitos delante de nosotros... Sus posturas grotescas provocan las sonrisas de cuantas personas ven este simulacro femenino.

A contracorriente, una cultura vital sobrevivía. Los testimonios que se dejaron asomar fueron formando, poco a poco, una historia de agravios. Hoy, referencias ineludibles para documentar una incompreensión que venía desde mucho antes.

Ya lo decíamos: tiempos siniestros.

Las mujeres al margen del salario mínimo.

El caso de las “muchachas de buena presencia”

Luis F. Bustamante

Leyendo los anuncios económicos de cualquier diario metropolitano, en la sección de empleos, se observa fácilmente que el salario mínimo es un mito.

Así, por ejemplo, día con día se leen avisos como éstos:

Office boy con cinco pesos al mes, se necesita.
Empleada de mostrador, quince pesos al mes para comenzar.
Chofer hábil, veinte pesos mensuales.
Taquígrafa-mecanógrafa, veinte pesos al mes.
Señorita para cuidar despacho, quince pesos.
Meseras con comisión y sueldo, se necesitan. (Pero ¿qué sueldo y qué comisión?)
Muchachas bien presentadas, para Cervecería. —Se da buena comisión.

Es muy raro descubrir en los anuncios económicos ofertas de empleo con el salario mínimo, —cuarenta y cinco pesos mensuales— y más raro todavía con sesenta o más pesos.

Los taquígrafos y tenedores de libros, que son los mejores pagados a juzgar por los anuncios de referencia, perciben sueldos que fluctúan entre veinte y treinta pesos semanales, y muy rara vez cuarenta.

Según han dicho y repetido los periódicos, el Departamento del ramo, para hacer efectivo el jornal mínimo de peso y medio, cuenta con un ejército de diez mil ins-



La foto muestra a las muchachas que se presentan en los anuncios económicos...



LEYENDO los anuncios económicos de cualquier diario mexicano, en la sección de anuncios, se observa fácilmente que el salario mínimo es un mito.

Así, por ejemplo, día con día se leen avisos como éstos:

"Office boy con cinco pesos al mes, se necesita".

"Empleada de mostrador, quince pesos al mes para comenzar."

"Chofer hábil, veinte pesos mensuales."

"Taquígrafa-mecanógrafa, veinte pesos al mes."

"Señorita para cuidar despacho, quince pesos."

"Meseras con comisión y sueldo, se necesitan." (Pero ¿qué sueldo y qué comisión?)

"Muchachas bien presentadas, para Cervecería.—Se da buena comisión."

Es muy raro descubrir en los anuncios económicos ofertas de empleo con el salario mínimo, — cuarenta y cinco pesos mensuales, — y más raro todavía con sesenta o más pesos.

Los taquígrafos y tenedores de libros, que son los mejor pagados a ju-

LAS MUJERES AL MARGEN DEL

NOV 27 1934 65

SALARIO MINIMO

El caso de las "muchachas de buena presencia"



Por
LUIS F.
BUSTAMANTE
FOTOS DIAZ

gar por los anuncios de referenda, perciben sueldos que fluctúan entre veinte y treinta pesos semanales, y muy rara vez cuarenta.

Según han dicho y repetido los periódicos, el Departamento del Trabajo para hacer efectivo el jornal mínimo de peso y medio, cuenta con un ejército de diez mil inspectores; pero por lo visto éstos no leen jamás los anuncios económicos.

Ninguno de los elementos de trabajo a quienes se explota con los más ínfimos salarios trabaja por tan pocos pesos como las empleadas que prestan sus servicios a los dueños de restaurantes e inmediaciones de los mercados las obreras que laboran en las fábricas de ropa hecha y de conserjes, y las empleadas de las cervecerías.

Por regla general las dos primeras laboran de diez a doce horas del día por un salario que generalmente es de 75 centavos, y las últimas no sólo se perciben un solo centavo por concepto de jornal, sino que se ven orilladas al vicio por el propietario del "salón", que las obliga a que se embriaguen con los clientes, como el mejor medio de que obtengan mayores entradas por concepto de comisión.

UN POCO DE HISTORIA

Existía aún el Ayuntamiento autónomo cuando los ediles, haciendo caso de la opinión pública, reflejada a través de la prensa, idearon fomentar el consumo de cerveza como medio político para desterrar el pulque como bebida nacional en el Distrito Federal, y con tal fin dieron toda clase de facilidades y privilegios a los expendedores de cerveza al por menor.

Los críticos, que jamás faltan, afirmaron por esa época que era muy raro que coincidiera la ayuda a la venta de cerveza con la fundación de una gran fábrica de esta bebida que, según se afirmaba, había repartido acciones entre los municipios; pero de todas maneras, la disposición edilicia fue bien recibida.

Texto de Luis F. Bustamante, fotografías de Enrique Díaz, "Las mujeres al margen del salario mínimo", Todo, México, 27 de noviembre de 1934, Col. particular.



El mostrador en una noche "animada", cuando corre la espumosa bebida suplenste del pulque.

NACEN LAS CERVECERIAS

Así fue como, al mismo tiempo que del centro de la ciudad desaparecían las pulquerías, por todo el Distrito Federal fueron establecidas cervecerías, a las que se dió el privilegio, que aún perdura, de permanecer abiertas hasta la media noche y todo el día domingo, lo que está vedado a las cantinas. Otras muchas concesiones se hicieron a los expendedores de cerveza, como las de no usar persianas en las puertas y utilizar los servicios de muchachas en vez de empleados.

De entonces datan los constantes anuncios económicos que se leen en la prensa diaria, edición tras edición, y en los cuales los dueños de los expendios de cerveza solicitan "agraciadas señoras", sin sueldo alguno, sino pagándolas sólo un tanto por ciento sobre la venta.

Impulsadas por la necesidad, numerosas mujeres acuden al llamado del anuncio, se contrastan y a poco ruedan

por el fango, víctimas de todos los vicios, pero muy especialmente el de la embriaguez.

COMO FUNCIONAN

Estos establecimientos, que como ya dijimos, gozan del privilegio de estar abiertos inclusive los domingos, y de no usar persianas en las puertas, tienen pequeños gabinetes donde toman asiento los parroquianos y las empleadas, a la vista de las personas, grandes y chicas, que discurren por las calles.

Si el parroquiano invita una cerveza a la camarera, ésta acepta sin remilgos para sacar su comisión, y cuando el cliente se retira, después de consumir una o varias cervezas, el dueño del establecimiento abona a la empleada un tanto por ciento sobre la venta.

Estas infelices criaturas a las cuales una medida gubernativa ha mandado al vicio, con la aparente finalidad de desterrar el pulque como bebida nacio-

nal, entran a trabajar, por regla general, a la una de la tarde, y abandonan el establecimiento hacia la media noche, si es que antes, por hallarse absolutamente ebrias, no las envían a dormir a su casa, o se van de juerga con cualquier cliente tan ebrio como ellas.

DOS VIOLACIONES A LA LEY DEL TRABAJO

Como quiera que estas meseras obtienen un ridículo porcentaje por embriagarse con el cliente, y no reciben salario ninguno, se viola con ellas la Ley del Trabajo en dos de sus principales capítulos: el de la jornada de trabajo, que por regla general es de diez a doce horas diarias, y el del jornal, que no se paga ninguno.

Como llevamos dicho, la idea de los regidores de la época, cuando legislaron en favor de las cervecerías, fue reducir el uso del pulque; pero es el caso que la producción de éste, en la

actualidad, es tres veces mayor que la de entonces, lo que demuestra que aunque siendo la bebida favorita de la clase proletaria.

No se obtuvo, pues, un éxito en la reducción del uso del neutro, que era justamente lo que iban buscando los concejales del Ayuntamiento autónomo, y en camino se creó un centro de vicio más: las cervecerías.

El experimento, como se ve, fue un fracaso, pues en último análisis no ha servido sino para burlar cruelmente las leyes del Salario Mínimo y del Trabajo, por lo que, en nuestro concepto, se impone una nueva reglamentación de las cervecerías.

El primer paso en la nueva reglamentación debiera ser prohibir que las meseras sean obligadas a beber con los clientes, y exigir para ellas un salario, cuando menos el mínimo así como obligar a cada dueño de cervecería a que dote las puertas de persianas, tal y como se hace con las cantinas.

NOV 27 1934 65



A la hora de hacer balance de la noche, ¿cuánto habrán ganado las meseras a comisión?

pectores; pero por lo visto éstos no leen jamás los anuncios económicos.

Ninguno de los elementos de trabajo a quienes se explota con las más ínfimos salarios trabaja por tan poca paga como las empleadas que prestan sus servicios a los dueños de tenduchos e intermediaciones de los mercados, las obreras que laboran en las fábricas de ropa hecha y de comestibles, y las empleadas de las cervecerías.

Por regla general las dos primeras laboran de diez a doce horas del día por un salario que generalmente es de 75 centavos, y las últimas no sólo no perciben un solo centavo por concepto de jornal, sino que se ven orilladas al vicio por el propietario del “salón”, que las obliga a que se embriaguen con los clientes, como el mejor medio de que obtengan mayores entradas por concepto de comisión.

Un poco de historia

Existía en el Ayuntamiento autónomo cuando los ediles, haciéndose eco de la opinión pública, reflejada a través de la prensa, idearon fomentar el consumo de cerveza como medio práctico para desterrar el pulque como bebida nacional en el Distrito Federal, y con tal fin dejaron toda clase de facilidades y privilegios a los expendios de cerveza al por menor.

Los criticones, que jamás faltan, afirmaron por esa época que era muy raro que coincidiera la ayuda a la venta de cerveza con la fundación de una gran fábrica de esta bebida que, según se afirmaba, había repartido acciones entre los munícipes; pero, de todas maneras, la disposición edilicia fue bien recibida.

Nacen las cervecerías

Así fue como, al mismo tiempo que del centro de la ciudad desaparecerían las pulquerías, por todo el Distrito Federal fueron establecidas cervecerías, a las que se dio el privilegio, que aún perdura, de permanecer abiertas hasta la media noche, y todo el día domingo, lo que está vedado a las cantinas. Otras muchas concesiones se hicieron a los expendedores de cerveza, como las de no usar persianas en las puertas y utilizar los servicios de muchachas en vez de empleados.

De entonces datan los constantes anuncios económicos que se leen en la prensa diaria, edición tras edición, y en los cuales los dueños de los expendios de cerveza solicitan “agraciadas señoritas”, sin sueldo alguno, sino entregándoles sólo un tanto por ciento de la venta.

Impelidas por la necesidad, numerosas mujeres acuden al llamado del anuncio, se contratan y a poco ruedan por el fango, víctimas de todos los vicios, pero muy

especialmente el de la embriaguez.

Como funcionan

Estos establecimientos, que como ya dijimos, gozan del privilegio de estar abiertos inclusive los domingos, y de no usar las persianas en las puertas, tienen pequeños gabinetes donde toman asiento los parroquianos y las empleadas, a la vista de las personas, grandes y chicas, que discurren por las calles.

Si el parroquiano invita una cerveza a la camarera, ésta acepta sin remilgos para sacar su comisión, y cuando el cliente se retira, después de consumir una o varias cervezas, el dueño del establecimiento abona a la empleada un tanto por ciento sobre la venta.

Estas infelices criaturas a las cuales una medida gubernativa ha mandado al vicio, con la aparente finalidad de desterrar el pulque como bebida nacional, entran a trabajar, por regla general, a la una de la tarde, y abandonan el establecimiento hacia la media noche, si es que antes, por hallarse absolutamente ebrias, no las envían a dormir a su casa, o se van de juerga con cualquier cliente tan ebrio como ellas.

Dos violaciones a la ley del trabajo

Como quiera que estas meseras obtienen un ridículo porcentaje por embriagarse con el cliente, y no reciben salario ninguno, se viola con ellas la Ley de Trabajo en dos de sus principales capítulos: el de la jornada de trabajo, que por regla general es de diez a doce horas diarias, y el del jornal, que no se paga ninguno.

Como llevamos dicho, la idea de los regidores de la época, cuando legislaron a favor de las cervecerías, fue reducir el uso del pulque; pero es el caso que la producción de éste, en la actualidad, es tres veces mayor que la de entonces, lo que demuestra que sigue siendo la bebida favorita de la clase proletaria.

No se obtuvo, pues, un éxito en la reducción de su uso, que era justamente lo que iban buscando los concejales del Ayuntamiento autónomo, y en cambio se creó un centro de vicio más: las cervecerías.

El experimento, como se ve, fue un fracaso, pues en último análisis no ha servido sino para burlar cruelmente las leyes del Salario Mínimo y del Trabajo, por lo que, en nuestro concepto, se impone una nueva reglamentación de las cervecerías.

El primer paso en la nueva reglamentación debiera ser prohibir que las meseras sean obligadas a beber con los clientes, y exigir para ellas un salario, cuando menos el mínimo, así como obligar a cada dueño de las cervecerías a que dote las puertas de persianas, tal y como se hace en las cantinas.

PÁGINA SIGUIENTE
© 97982
Bailarina de Bataclán,
México, ca. 1925
Col. Archivo Casasola
Secretaría de Cultura
INAH.SINAFO.FN.MX



SINAFO

Gilda Andrea Noguerola Flores



Margarita Michelena, México, ca. 1934, fondo Margarita Michelena, Col. Centro de Información Cultural.

Los fondos fotográficos del Centro
de Información Cultural en Hidalgo



Leo Acosta en su taller, Ciudad de México, 1998, fondo Leo Acosta, Col. Centro de Información Cultural.

El Centro de Información Cultural (cic) fue creado para preservar, gestionar y difundir el patrimonio documental que produce la Secretaría de Cultura con la finalidad de brindar acceso libre a la información cultural del estado de Hidalgo.

Está ubicado en la planta baja del edificio que ocupó la Biblioteca Central del Estado, y en la década de los años setenta se construyó como Centro Social Margarita Maza de Juárez, en Río de las Avenidas 200 de la colonia Periodistas, en Pachuca.

El CIC cuenta con personal especializado en diversos procesos: organización técnica, registro audiovisual, digitalización, almacenamiento de acervos, restauración de materiales gráficos, innovación tecnológica y desarrollo de sistemas, y servicios de extensión y difusión. Sus instalaciones contienen una cámara de fumigación de documentos, una bóveda climatizada para preservar el archivo histórico y las colecciones especiales, así como una plataforma tecnológica que gestiona los sistemas de seguridad, los servidores y las telecomunicaciones.

El acceso a las colecciones documentales está disponible en la Biblioteca Digital del sitio web (www.cic.hidalgo.gob.mx) y se brinda atención presencial al público en tres áreas:

- Una Biblioteca Especializada sobre cultura, gestión cultural, promoción y difusión del arte y la cultura,

investigación, conservación y difusión del patrimonio cultural material e inmaterial, entre otros tópicos.

- Una Fonovideoteca que preserva el patrimonio audiovisual de Hidalgo, compuesto por fonogramas y videogramas producidos por las administraciones culturales, instituciones públicas, productoras privadas, colecciones de particulares y registros sonoros en campo. También se preservan fonogramas en soporte analógico mediante su digitalización.
- El Archivo Histórico igualmente conserva los documentos generados por la administración cultural en Hidalgo desde 1986, así como fondos comunitarios y colecciones privadas que contienen documentos en diversos formatos y soportes: expedientes, fotografías, manuscritos, partituras, periódicos, medios gráficos, casetes y planos.

Los procesos de catalogación automatizada y la digitalización de documentos originales se apegan a estándares internacionales, para facilitar su acceso e intercambio en la web.

El Archivo Histórico del Centro de Información Cultural resguarda los fondos Banda Sinfónica del Estado de Hidalgo (1921-1987); Consejo Estatal para la Cultura y las Artes (1994-1999); Instituto Hidalguense de la Cultura (1988-1994); Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo (1999-2013); Archivo Histórico de San Juan

Tepemasalco (1832-1907); Archivo Histórico de Tlacolula (1790-1902); Archivo Histórico de la Hacienda de Zontecomate (1864-1962); Benjamín León Estrada (1961-2013); y el periódico *Renovación* (1936-1970). Además cuenta con cinco fondos fotográficos:

Fondo Manuel Bezés: consta de 462 negativos en blanco y negro, de los cuales 361 son negativos de nitrato de celulosa, 81 negativos en película de seguridad, 19 impresiones de plata sobre gelatina y una placa seca de gelatina. Su productor realizó el registro fotográfico de panorámicas de Actopan, Acaxochitlán, Actopan, Ixmiquilpan, Huasca de Ocampo, Mineral del Chico, Mineral de la Reforma, Pachuca, Real del Monte, San Miguel Regla, Tasquillo, Tulancingo, Villa Juárez y Zimapán del Estado de Hidalgo; Huauchinango, Chignahuapan, Necaxa, Tetela, La Cañada y Zacatlán, Puebla; y algunas de Cuernavaca y la Ciudad de México. Estas imágenes fueron tomadas entre 1938 y 1949.

Archivo Fotográfico Institucional: está integrado por 7 mil impresiones en papel y mil 400 negativos del periodo comprendido entre 1990 y 2014, como registro de las acciones que desarrolla la gestión cultural gubernamental. Es un fondo que continuará creciendo mediante las transferencias secundarias del archivo institucional.

Fondo Antonio Lorenzo Monterrubio: comprende 14 mil 883 imágenes digitalizadas de diapositivas tomadas en el registro de campo del patrimonio monumental del Estado de Hidalgo que el investigador realizó de 1979 a 2003. Contiene imágenes del Reloj Monumental de Pachuca, de la Casa Rule, del Hospital de Real del Monte, de arquitectura de la Revolución Mexicana, conventos, capillas, centros históricos, haciendas agrícolas y pulqueras, presidios, esculturas, pinturas y objetos artísticos. También existen imágenes del patrimonio monumental de los estados de México, Guanajuato, Michoacán, Zacatecas, San Luis Potosí y Querétaro. El fondo continúa abierto.

Fondo Leo Acosta: la serie Vida y Obra de este importante artista plástico hidalguense, está conformada por 146 positivos (impresión de plata sobre gelatina) y un negativo de película de seguridad. El fondo continúa abierto.

Fondo Margarita Michelena: importante poeta, periodista y promotora cultural hidalguense, compilación de su hija Andrea Cataño Michelena. Esta colección fotográfica está conformada por positivos, en su mayoría plata/gelatina, algunas albúminas y negativos de película de seguridad.

Mediante convenio signado en febrero de 2014 entre la institución y la Fototeca del INAH, el Centro de Información Cultural se integró al Sistema Nacional de Fototecas, y continúa incrementando sus acervos. El CIC brinda los servicios de consulta en sala, orientación, referencia y reprografía, en un horario de 9 a 16 horas, de lunes a viernes.

Contacto: Lic. Gilda Andrea Noguez Flores, Subdirectora del Centro de Información Cultural, Tel: (771) 7780538. Correo: cic@hidalgo.gob.mx
Fb: @CentroDeInformacionCultural

SOPORTES E IMÁGENES

Violeta García Prado



© 901133 Ángel Bassols Batalla, *Campos de cultivo del henequén, Mérida, Yucatán, ca. 1960, Col. IAABB, SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX*

Colección Ángel Bassols Batalla

Todo material fotográfico que recién ingresa al acervo de la Fototeca Nacional del inah nos sorprende siempre por su contenido. Hoy es el caso de la colección que lleva el nombre del connotado geógrafo Ángel Bassols Batalla, valiosa donación realizada por su hijo Ángel Carlos Bassols Ricárdez a mediados de 2016. Se trata de 2 574 piezas entre negativos y transparencias, que muestran una intensa labor de investigación y actividad humanista en el ámbito geográfico.

La diversidad temática en negativos en 35 mm es interesante ya que comprende el registro de paisajes y poblados de China, Rusia, Francia y Austria, entre otros países. Por otro lado, las imágenes del territorio nacional van desde la península de Baja California y el norte del país, hasta la península de Yucatán. El maestro Bassols Batalla registró zonas arqueológicas, playas, centros turísticos y mineros de Veracruz, Coahuila, Tamaulipas, Sonora, Zacatecas, Ciudad de México y Yucatán.

El maestro Bassols Batalla ocupó el cargo de vicepresidente de la Sociedad Mexicana de Geografía y Es-

tadística y fue investigador emérito del Instituto de Investigaciones Económicas de la UNAM. Contribuyó de forma contundente en la enseñanza, el estudio y la difusión de la cultura geográfica del siglo XX en México, mientras que en el extranjero destacó como investigador luego de realizar estancias en la Universidad de Calcuta, la Universidad de Beijing, así como en el Instituto de Economías de Desarrollo en Tokio. Es importante mencionar que el maestro Bassols Batalla realizó su licenciatura en la Universidad Estatal M. V. Lomonósov de Moscú entre 1945 y 1949.

La colección es relevante como fuente de investigación, además de que amplía nuestra visión del espacio geográfico de México hacia otras partes del mundo. Destacan los registros fotográficos de dos viajes de exploración realizados en la península de Baja California entre 1957 y 1958, que formaron parte de un diario de campo que el geógrafo publicó posteriormente. Diversos boletines y conferencias dan cuenta de este estudio pionero sobre la economía y la geografía de un territorio que hasta entonces era poco conocido.



© 901659 Ángel Bassols Batalla, *Vista desde la explanada del Palacio de Bellas Artes, México, ca. 1945*, Col. IAABB, SECRETARÍA DE CULTURA. INAH.SINAFO.FN.MX

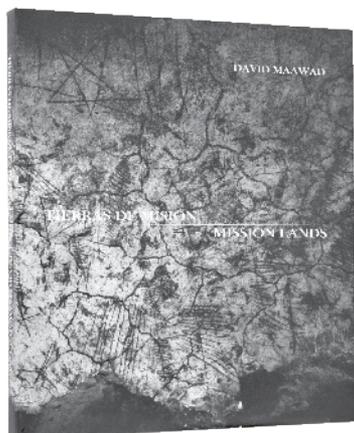
Por otro lado, las imágenes de regiones europeas nos permiten recrear la mirada en bellos paisajes como los que corresponden a los Alpes suizos y austriacos, y la vida cotidiana en Rusia y Polonia. Las fotografías de China son particularmente interesantes ya que nos provocan interrogarnos sobre la intención fotográfica del autor y el motivo de sus tomas; la belleza en el ambiente se suma a la información gráfica puntual, son imágenes con interés histórico y geográfico. Los templos budistas y grandes edificios públicos, se alternan con los campos de cultivo de Camboya y otros puntos del sudeste asiático. Es imposible evitar el asombro al ver imágenes de espacios urbanos en México en su proceso de evolución y ocupación, así como de algunas industrias manufactureras, emparadoras o extractivas que dan conocimiento de la actividad económica de la región en cuestión. Dos ejemplos son la actividad pesquera y procesadora

en Baja California Sur en la primera mitad del siglo XX, y la agroindustria henequenera en Yucatán.

Los procesos científicos de Ángel Bassols Batalla le llevaron a realizar una minuciosa recolección de datos en cada uno de sus viajes de investigación, las notas escritas y las fotografías apoyaron la conclusión de su compleja labor. Sus grandes aportaciones cimentaron una nueva perspectiva, a partir de los estudios geográficos, para el desarrollo de las regiones. Hemos asociado imágenes depositadas en la colección, con algunas de las obras escritas del investigador, como *La seductora geografía de China* (1956) y *Caravana de Hombres Libres* (1951). Seguramente habrá especialistas interesados en buscar las imágenes que muestran la dinámica de la transformación del paisaje natural y urbano a partir de esta colección.

RESERVIAS

Rebeca Monroy Nasr



David Maawad, *Tierras de Misión. Una aproximación a la arquitectura religiosa en el Estado de Hidalgo*, Hidalgo, CONACULTA, Secretaría de Turismo y Cultura, Estado Libre y Soberano de Hidalgo, 2015, 173 pp.

El más reciente libro de David Maawad muestra su fina labor como fotógrafo durante varias décadas. Seis apartados visuales son distinguibles por sus temáticas, y tres textos presentados de manera bilingüe acompañan las imágenes blanquinegras. El primero de ellos de puño y letra del fotógrafo, deja ver una de sus facetas poco conocidas: la escritura. Con elocuentes frases y tímbricos pensamientos autobiográficos sustenta esa “sed de imágenes”, como él llama a su gusto por la fotografía.

Otro de los textos es del gran estudioso de la cultura mexicana y del Medio Oriente, sociólogo de vocación, historiador de la revolución, narrador de los rebeldes vencidos, proclamador de la historia regional o microhistoria, de la migración, de la vida en general. El doctor Carlos Martínez Assad muestra de manera clara el contexto histórico, geográfico, religioso y estético de las imágenes recreadas por la lente de Maawad, su escritura acompaña y matiza de manera pausada y cálida a las imágenes. Su comentario permea de manera intertextual en esos negros profundos que el fotógrafo entretiene con medios tonos blanquecinos, muy *maawadianos*, a través de las palabras. Una historia que emerge de las religiones, de la arquitectura, de lo social y lo cultural, edifica y revitaliza la composición y la importancia del “retrato” de esas piedras sobre piedras. Comenta Martínez Assad: “David es el último hombre, el último fotógrafo que ha caminado por esos caminos... Es el último de los fotógrafos en hacerlo... David ha fotografiado lo imposible”.

Las letras de José Antonio Rodríguez, editor en jefe de la revista de fotografía de mayor éxito nacional, *Alquimia*, doctor en historia del arte, hondo y profundo crítico de las imágenes que por años postuló su famosa columna “Clicks a la distancia”, desde donde se ganó amigos y enemigos muy visibles. Rodríguez, quien también se ha dedicado a la fotohistoria regional, describe una sensación muy clara que emana de estas imágenes: la soledad, el aparente asilamiento, los vestigios del pasado y del presente. Describe con claridad la forma en que la cámara de Maawad actuó revelando la microhistoria de un lugar que lo ha albergado desde hace años en el estado de Hidalgo. Es para Rodríguez un “viajero admirado”, que ha logrado una “equilibrada armonía entre la olvidada arquitectura de acabados barrocos... y el férreo acto compositivo del fotógrafo... admirándose frente a un pasado que se niega a morir”.

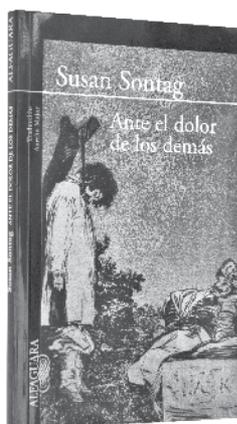
Cada una de las imágenes que componen este material fueron creadas bajo el sino de la fotoquímica, de la física y la óptica de las cámaras analógicas, de la plata sobre gelatina, elemento que es parte intrínseca del estado de Hidalgo, de sus minas, de sus prestigiosos fotógrafos y, también, del acervo que resguarda su (nuestra) Fototeca Nacional.

Es un libro creado con los ojos de Maawad, que además de fotógrafo es impresor impecable, curador y también editor finísimo, obsesionado contra el error. Armar un libro de estos alcances fotográficos, podríamos llamarlo de larga duración temática —en una advocación fotohistórica de tintes *braudelianos*—, muestra cómo los fotógrafos de cepa, convencidos de su profesión forjan temas, subtemas y conjuntos visuales que van acuñando con paciencia y cariño a lo largo de los años. Obsesiones visuales que son referentes propios. Estamos frente a décadas de un trabajo continuo, de labores y conceptos arduamente pensados y labrados, porque así es Maawad: profundo en su pensamiento y en su obra. La mirada fija en el acto fotográfico, representada en centésimos de segundo sobre la plata sobre gelatina, de paisajes a veces inhóspitos, de los valles, montañas, ríos y caminos desolados, reconfigurados ahora por la cámara, en donde se asentaron las primeras misiones del estado de Hidalgo: agustinos, franciscanos, y otros frailes de advocación apostólica.

Imágenes de un trabajo de impresión ultrafino, con sus profundos negros sin saturar al extremo, con los medios tonos en capas finas que recuerdan el sistema de zonas de Edward Weston y Ansel Adams. Impresiones que hacen de las derruidas paredes, las capillas expuestas, las fachadas de protoiglesias e iglesias sólidas, de contrafuertes y adobe, las marcas del tiempo de aquella conquista religiosa. *Tierras de Misión* impregna en sus páginas las primeras edificaciones sencillas, como la agustina de Chichicaxtla,

de 1539. El duotono cuidado al extremo da cuenta clara de ese magnífico esfuerzo evangelizador, ahora fotográfico, porque muchos de estos andares son veredas que sólo los locales han conocido y transitado. La edición elegida por Maawad deja constancia de sus diversas virtudes profesionales, entre letras y párrafos, entre imágenes y medios tonos que describen bien al hombre detrás de la cámara, detrás de la computadora que edita el material visual, el que cuida la impecable redacción e impresión. Ese hombre serio, meditabundo, que nos mira siempre desde la perspectiva de un ojo cíclope, único, implacable e impecable.

Tierras de Misión es un libro selecto, maravilloso, que obliga a comprender que la fotografía no es un acto banal, que sí es lenguaje y discurso, que no nace espontáneamente sino que se hace, se configura, se piensa, se trabaja y retrabaja, y comprueba las líneas de trabajo profundas y maduras con las 120 imágenes extendidas en el libro para nuestro deleite visual. Páginas y fotos a prueba del tiempo con un sólido constructo interno de piedras y muros, de contrafuertes intensos, un material obligado para que de nuevo aprendamos a leer en blanco y negro con todos sus tonos, medios tonos y sus cálidas propuestas. Para voltear de nuevo al valor inicial de la toma selecta, la imagen erigida con un propósito y una huella en ese espacio material del tiempo, que es la fotografía.



Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás*, México, Alfaguara, 2004, 150 pp.

Una de las apetencias más fascinantes y al mismo tiempo inquietantes de la raza humana, es el consumo de imágenes violentas. El surgimiento de la fotografía ha generado un mercado masivo en torno a estas imágenes. Susan Sontag, una de las figuras intelectuales más prominentes del siglo XX en Estados Unidos, dedicó uno de sus últimos escritos a reflexionar acerca del impacto de

la fotografía de guerra en la visualidad contemporánea. Lo que motivó a Sontag, fue la preocupación por la objetualización del sufrimiento ajeno, su comercialización y auge a través de la fotografía.

La autora señaló que el consumo en torno a las imágenes violentas no era nada nuevo: “La apetencia por las imágenes que muestran cuerpos dolientes es casi tan viva como el deseo por las que muestran cuerpos desnudos”, ambas necesidades se satisfacían en tiempos pasados a través de la pintura religiosa, con temas como el infierno. Más tarde, en el siglo XVII, el sufrimiento de la población ante los sucesos bélicos surgió como tema en las artes. Para ejemplificarlo, Sontag recurrió a la serie de grabados de Goya, *Los desastres de la guerra*, que le permitió contrastar el uso de la imagen producida por el artista con la imagen fotográfica, cuestionando el aparente carácter veraz de esta última.

Este balance entre imagen plástica y fotográfica, le permitió explorar temas que hunden sus raíces en algunas de las problemáticas más complejas de la visualidad y del alma humana: la búsqueda del empoderamiento y el dominio sobre los otros. La neoyorquina, partiendo de referentes fotográficos, identificó rasgos característicos: milicianos abusando de la población civil —como en el caso de la imagen de la guerra de Bosnia, capturada en 1992 en el poblado de Bijeljina y retomada por John Kifner en el *New York Times*—, cadáveres humillados por los vencedores, identidades expuestas sin consideración por los fotógrafos y el uso de estas imágenes para fomentar el odio entre los bandos en disputa. “La violencia convierte en cosa a quien está sujeto a ella”,¹ por esta razón, surge la urgencia de estudiar la forma, la función, la necesidad, la intencionalidad, las consecuencias y los contextos en los que se muestran las imágenes violentas: “¿somos mejores porque miramos estas imágenes?”

Ante el dolor de los demás es un libro esencial para aquellos interesados en la imagen fotográfica contemporánea, y aunque la autora prefiere no enunciar conclusiones concretas, permite entrever al lector cómo interactúan las imágenes bélicas en una era dominada por los medios masivos de comunicación. Sontag pone sobre la mesa un tema de discusión de máxima relevancia y genera un panorama futuro resaltando la importancia de la manipulación mediática, la política y la estética de la fotografía.

1 Simone Weil, citado en Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás*, México, Alfaguara, 2004, p. 21.

FOTOTECA NACIONAL CATÁLOGO

© inv. 349461 SINAF0 - Fototeca Nacional

Nuestro acervo histórico
en internet



Más de 450,000 imágenes disponibles de personajes, lugares y sucesos de México sólo con un click. Los Módulos de Consulta en Pachuca y Ciudad de México continuarán en servicio.

www.fototeca.inah.gob.mx

