

1940: el espectáculo “sicalíptico” en la ciudad de México y Carlos Monsiváis

Gabriela Pulido Llano*

*Una sociedad reprimida desde siempre localiza
en el espectáculo la mayoría de sus libertades posibles.*

CARLOS MONSIVÁIS

Algunos de los temas recurrentes y, por qué no decirlo, favoritos de Carlos Monsiváis fueron la vida nocturna metropolitana, el espectáculo y las muchas aristas que esta temática ofrecía para penetrar hondo en la mentalidad mexicana. Desde su libro *Amor perdido*, y en textos como “Tongolele y el enriquecimiento de las buenas costumbres”, sólo por mencionar dos ejemplos entre docenas escritos a lo largo de tres décadas, bosquejó sus ideas y propuso un par de itinerarios para realizar las pesquisas en el estudio de estos asuntos, que han sido, sin duda, puntas de lanza para cronistas e historiadores de la cultura (Monsiváis, 1978 y 1998: 11-19).

El primero de ellos tiene que ver con la moral y su manifestación en los comentarios y opiniones de periodistas, intelectuales y una clase política apegada a los cánones del catolicismo mexicano. Para Monsiváis, si algo distinguió a la década de 1940 en la vida urbana fue un “culto a la modernidad” que aún no incluía “el despliegue de nuevas costumbres”. Estas últimas eran, en su opinión, “exploraciones en el terreno de lo permisible”. En la ciudad de México la modernidad reñía con los rasgos de un regionalismo denominado por sus detractores como “provincialismo”, asunto que podía apreciarse en los juicios de valor expresados en la prensa, las revistas ilustradas y los ensayos de opinión. Así, mientras la fisonomía urbana respondía a las expectativas de una gran capital moderna, los mecanismos de control de la sociedad, identificados con la censura e influidos en gran medida por la Iglesia católica, aumentaron de manera categórica.

Esto nos lleva al contexto de la vida nocturna en la metrópoli mexicana y al segundo itinerario esbozado por Monsiváis en sus escritos: la reconstrucción de las puestas en escena posrevolucionarias y el teatro frívolo, y los espectáculos que, 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 higiene moral que pueden rastrearse en los medios y 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, durante la década de 1940 en México, son riquísimos en cuanto a estas expresiones.

La vida nocturna en la metrópoli mexicana durante la década de 1940, asociada a los teatros, salones de baile y cabarets, es una suerte de síntesis de lo que representó el espectáculo denominado “sicalíptico” durante las dos décadas anteriores. Las puestas en escena en los

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.



teatros clásicos, que derivó en “entretenimiento exclusivo para hombres”, y sus comparsas en las carpas, en las que se escenificaron representaciones “subidas de tono”, así como los espectáculos en centros nocturnos de primera y tercera categoría, habrían de fincar algunos de los parámetros con los que se interpretaron, midieron y sujetaron los valores sociales. En torno a estos espacios se estaban edificando puntos de vista que encontraron formas de expresión características en medios como la prensa y, más adelante, el celuloide. De las *vedettes* que imitaban a las bailarinas de *can-can*, lo que se creía indecente aunque muy europeo, y su adecuación a los tópicos nacionalistas, los escenarios con el tiempo cedieron el espacio a las bailarinas exóticas, las *tongoleles* y *kalantanes*, que agitaron de manera categórica a la opinión pública metropolitana. La temática del desnudo femenino en los escenarios –desnudos a medias y totales– expuso una galería de opiniones en las que el centro del debate fue también, como en muchos otros acontecimientos durante aquellas décadas, la modernidad. Los

diarios y las revistas culturales brindaron el espacio a diversas plumas para las que el objeto, el pretexto, la excusa de la diatriba entre lo moral y lo inmoral fue la vida nocturna.

Personajes como las rumberas y *Tongolele*, en la década de 1940, e Isela Vega en la de 1960, le permitieron a Monsiváis analizar el discurso y trascendencia de las propuestas “atrevidas” o “subversivas” en el espectáculo y su manifestación como detonantes de declaraciones, en muchos casos inverosímiles, acerca de la moral social. De estas respuestas obtuvo algunos ingredientes importantes para la confección de una ironía, que con el tiempo se volvió inclemente, hacia la doble moral de la sociedad mexicana.

Desde sus primeras representaciones en la escena nacional, la figura de Yolanda Montes, *Tongolele*, significó una ruptura en los paradigmas del comportamiento social; una suerte de revolución escénica y sexual que hace falta desentrañar con mayor detenimiento. En los años posteriores al *shock* que esta artista provocó en la cultura popular mexicana se inventó en los medios una polémica



entre el tongolelismo y la decencia. El tono de esta controversia derivó en argumentos moralistas de todo tipo, aun en aquellos que pretendieron ejemplificar, al hablar de las representaciones de la bailarina, el ingreso de la ciudad de México a lo moderno y las posibilidades de competir con las capitales del espectáculo en el mundo.

Todos los periódicos, todas las revistas del año 1948 hablaron de *Tongolele*. En las revistas, desde *Cinema Reporter* hasta el *Magazine de Policía*, ese año y por lo menos hasta mediados de la década siguiente, los articulistas intentaron ubicar en dónde y cómo se construyó la “sicalipsis” que de forma tan escandalosa sintetizaba la bailarina del mechón blanco y caderas inasibles.¹ En más de uno de estos eventos editoriales fue el pretexto para hablar del cuerpo, su desnudez y su construcción en objeto público. En estos espacios letrados se propuso casi una clasificación en torno al des-

¹ Véanse los números de 1948 de *Cinema Reporter*, *Revista de Revistas*, *Vea* y *Magazine de Policía*, todas revistas editadas en la ciudad de México.

nudo femenino, calificándolo de acuerdo a si era un desnudo a medias o total, como se mencionó con anterioridad.

Monsiváis señalaría que, en aquel paradigmático año de la *tongolelitis*, “el debate es moral y también, cabe decirlo, es teológico. Un acto donde tiene lugar la acción abominable de ‘las encueratrices’, la cópula es un solo cuerpo, es una síntesis del mal, no el mal que es la negación de Dios sino el mal que es la afirmación gozosa del pecado” (Monsiváis, 1998: 12). Las circunstancias del espectáculo parecían proponer un cambio de mentalidad, aunque para hacerlo se apelara de manera casi automática y nostálgica a los valores familiares, los comportamientos vigilados de mujeres y hombres, la supremacía de la madre forjadora de conductas impermeables a la inmoralidad.

Tongolele fue, de acuerdo con los medios impresos, sólo el preludio de expresiones cada vez más subversivas. En el *Magazine de Policía*, por poner sólo un ejemplo, se propuso una rivalidad entre ella y la ahora no muy conocida bailarina *Kalantán*, quien hacía ruidos de animales salvajes mien-

tras ejecutaba, casi desnuda, sus bailables (Ferrer, 1948: 9; Félix, 1948: 15-16; Bustamante, 1º de julio de 1948: 14, 12 de julio de 1948: 11-12, 7 de octubre de 1948: 2). El desnudo en la escena, asociado con el salvajismo y lo exótico, impuso una categoría femenina –la exótica– bajo la cual se encajaron las expresiones de esta índole a una suerte de recipiente en donde cabría todo aquello desprovisto de valores morales, y con esto los medios pretendieron neutralizar una debacle social. En algunos escritores, el antagonismo entre ambas figuras, *Tongolele* y *Kalantán*, fue el detonante de un discurso que colocaría el enfoque moralista por encima de toda lógica, para describir al cuerpo y rastrear la huella de la “indecencia” en la metrópoli mexicana.

Carlos Monsiváis habló de la ciudad de México de los años cuarenta; de la vida nocturna metropolitana; de las pretensiones moralistas de la sociedad capitalina; de la vigilancia y censura, es decir, la intromisión activa –activista– de los intereses del catolicismo mexicano; del conflicto del cuerpo femenino al desnudo; del espectáculo como constructor de la cultura popular y de ésta como su abrevadero; de los para-

digmas sexuales; del morbo; de la pornografía; de los medios inventores de categorías sociales y de los medios metidos en todo esto. No pocas cosas y, sin embargo, pocas de las muchas que aún falta por desprender de su obra.

Bibliografía

- Bustamante, L. F., “Clausurado un teatro pornográfico. Aumentó El Rodeo”, en *Magazine de Policía*, 1º de julio de 1948, p. 14.
- _____, “Bailaba *Kalantán* cuanto empezó la balacera”, en *Magazine de Policía*, 12 de julio de 1948, pp. 11-12.
- _____, “Los admiradores de *Kalantán* enardecidos”, en *Magazine de Policía*, 7 de octubre de 1948, p. 2.
- Félix Enciso, Enrique, “Siempre ha imperado el tongolelismo”, en *Magazine de Policía*, 21 de junio de 1948, pp. 15-16.
- Ferrer de Aguilar, Celia, “México, la ciudad del pecado”, en *Magazine de Policía*, 10 de junio de 1948, p. 9.
- Monsiváis, Carlos, *Amor perdido*, 2ª ed., México, Era, 1979.
- _____, “*Tongolele* y el enriquecimiento de las buenas costumbres”, prólogo, en Arturo García Hernández, *No han matado a Tongolele*, México, La Jornada Ediciones, 1998, pp. 11-19.

