

Amaneció en Guadalajara

Origen, auge y ocaso de los cabarets de San Juan de Dios

Bogar Escobar Hernández



Universidad de Guadalajara

Amaneció en Guadalajara

Origen, auge y ocaso de los cabarets de San Juan de Dios

Amaneció en Guadalajara

Origen, auge y ocaso de los cabarets de San Juan de Dios

Bogar Escobar Hernández

Universidad de Guadalajara
2022

Primera edición 2022

D.R. © 2022, Universidad de Guadalajara
Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades
Unidad de Apoyo Editorial
Guanajuato 1045
Col. Alcalde Barranquitas
44260, Guadalajara, Jalisco, México
Consulte nuestro catálogo en: http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/

ISBN: 978-607-571-594-0

Editado y hecho en México
Edited and made in Mexico

A mi padre, Don José Escobar Jiménez, "El Pollo Pepe".

Sabio conocedor del ritmo presente en todo lo creado.

Excelente y festivo bailarín siempre entusiasta ante los compases musicales liberados al viento.

Hermano gemelo de la mar, su permanente refugio.

El mejor hombre que he conocido.

Agradezco al licenciado Samuel Alatorre Ramos su apoyo técnico para la elaboración de los mapas contenidos en esta obra.

Quedo también en deuda de gratitud con el Dr. Carlos Antonio Villa Guzmán, la Dra. María del Carmen Remigio Montero, Margarita González Rodríguez, la Mtra. Elba Leticia Padilla Padilla, la Lic. Gabriela Campos Jiménez, Raúl Ramírez García y Fernando Acosta Riveros, por su valioso apoyo editorial para la realización de este libro.

Índice

Capítulo I

Inicio del trayecto 13

Los puntos sobre las íes 13

Las preguntas por contestar y las razones para elegir el tema 16

El tiempo de ocio como objeto de estudio 18

Conjeturas por probar o disprobar 22

Lo escrito hasta ahora 24

Sobre las ideas utilizadas como brújula 26

San Juan de Dios en el territorio y en la imaginación colectiva 27

La recreación como punto de encuentro entre clases sociales 30

Un espacio con sus propios valores y rasgos distintivos 31

La diversión y el cambio 33

Bitácora metodológica del viaje 34

Enfoque utilizado en el análisis de la organización social 37

Capítulo II

Lo lúdico como factor de definición de la identidad 43

San Juan de Dios: el espacio de la recreación 43

Los orígenes del cabaret 45

Denominación y tipología 48

Distribución espacial 56

El horario de trabajo 61
Dimensiones, capacidad y descripción de los cabarets 64
Los años de oro 66
El sistema de valores 70
Condición de lugar 72
La impronta de una forma de diversión 75

Capítulo III
Regulación, conflicto y corrupción 79
Los actores sociales y sus entrecruzamientos 79
Intervención gubernamental a través del sector salud 82
Disensos públicos entre grupos de gente conocida 87
Los condenados silentes 93
Entre el control y la permisividad 96
El camuflaje obligado 101
La simulación como disfraz 104

Capítulo IV
Jerarquía, independencia y explotación 109
El funcionamiento social 109
El rango y la función 113
Un estilo de vida señero 118
Carne de cabaret 122
Tipología de la mujer 127
La vestimenta y sus implicaciones 131
Engarzando los cabos 135

Capítulo V
Los cabarets más sobresalientes y sus protagonistas 139
La estimación del lugar y la influencia antrópica 139
El Sarape, el de mayor renombre 141
Club Dandy, la distinción en el barrio 147
La Tarara, un caso excepcional 151
El cliente y su acercamiento a la recreación 154
La proyección del artista a través del cabaret 159
Conexión de la mujer con su mundo 166

Construcción del significado y del valor 171

Capítulo VI
La influencia de la cultura y la genética afrocaribeñas 175
El cambio inspirado 175
Ascendiente en la música y el baile 182
Instrumentos incorporados 187
Eco en el atuendo y en la ambientación 191
Asociación del hombre de color con lo festivo 195
La tercera raíz 200
Balance del encuentro de dos culturas 204

Capítulo VII
La desaparición forzada de una forma de habitar la noche 209
Poder y diversión 209
Paradoja del rechazo y la atracción 214
El reglamento municipal en su función de medio de control 218
Conflicto latente con la autoridad 221
Golpe de fuerza y modificación del 226
espacio urbano 228
Las voces contrapuestas 231
El epílogo de los sucesos 237

Capítulo VIII
Arribo temporal 241
Entre la ciencia y la esencia (o entre datos y relatos) 241
Ética de los "inmorales" 246
La imitación: un camino hacia la revalorización 251
Religiosidad laica del cabaret 255
El *homo tapatio* o el predominio de la apariencia 260
La historia por contar 265

ANEXOS 271

ANEXO I
Los cabarets 273

ANEXO II
Fotografías de artistas 305

ANEXO III
Anuncios publicitarios 317

Bibliografía 329

Repositorios consultados 338

Capítulo I
Inicio del trayecto

Todo objeto de conocimiento ofrece, pues, sitio para una infinidad de puntos de vista posibles [...] para que cada uno de esos puntos de vista pueda ser profundizado como conviene, es necesario que el espíritu se aplique a él enteramente. De lo que resulta que cada espíritu es libre de elegir el punto de vista bajo el cual se siente el más apto para encarar las cosas.
(Durkheim, 1966: 142).

Los puntos sobre las íes

La finalidad del presente escrito fue explorar y analizar el microcosmos social generado en torno a los cabarets localizados en el barrio de San Juan de Dios, considerando para ello, el origen, el apogeo y el ocaso de su actividad. Dichos establecimientos también fueron conocidos como centros nocturnos, centros turísticos o clubes de medianoche.[1] Estos, por lo general, no tenían grandes dimensiones ya que operaban en las mismas casas del vecindario que fueron adaptadas para ese giro comercial.[2] Respecto de su denominación cabe aclarar que, de acuerdo a la perspectiva normativa municipal, se catalogaba como cabaret al centro de reunión y entretenimiento que contaba con "orquesta per-

[1] Como se analizará en un capítulo posterior, existían también otras denominaciones que se caracterizaban por tener la función de proporcionar un cierto camuflaje al verdadero giro de estos establecimientos. Si bien, a lo largo del trabajo se utilizará preferentemente el término cabaret, por ser este el más utilizado y conocido en el medio.

[2] José Escobar Jiménez, 80 años, cliente de cabarés, entrevista realizada el 04/08/2010.

manente", "espacio amplio para bailar", y "servicio de restaurante", y en el cual, se organizaban "manifestaciones artísticas".[3] No obstante, en esta obra no se utilizó exclusivamente esa definición, ya que también se incluyeron en la definición de cabaret a todos los establecimientos que expendían bebidas etílicas –como en los casos de las denominadas cantinas, bares, o centros sociales–, sea que contaran, o no, con variedad, música, pista de baile, y servicio de restaurant. Lo que se fundamentó en el hecho de que en su sentido inicial la palabra cabaret era sinónimo de taberna (Salvat Universal, 1979:115), expresión utilizada para referirse a un local en el que se podían consumir bebidas embriagantes. De lo que se deduce que la primera actividad que se tuvo en el cabaret fue la venta de alcohol y, posteriormente, se vino a incorporar el espectáculo de variedad, el baile y la comida, una vez que se alcanzó un mayor nivel de desarrollo en el giro. Ésto, evidentemente, con el fin de hacerlos más atractivos para la clientela. En el barrio de San Juan de Dios una versión ya más desarrollada de los cabarets inició en la década de los cuarenta,[4] posteriormente, el giro alcanzó su etapa de auge en los sesenta y mediados de los setenta, y su declive se produjo en los albores de los ochenta.[5] En donde, durante esas décadas, se produjo una coexistencia tanto de los cabarets que sólo ofrecían venta de bebidas embriagantes como de aquellos que optaron por la diversificación de las distintas opciones de diversión que brindaban a su clientela.

Para el análisis del universo de estudio enunciado, se tomaron en consideración las nociones identitarias, los sistemas de valores, las relaciones sociales y jerárquicas relacionadas con la actividad, las influencias culturales, musicales y simbólicas, existentes en los bailes y espectáculos presentados en los cabarets, y la incidencia del poder político sobre su actividad.

En el caso particular del gremio de los músicos, el cual se distinguió por el establecimiento de fuertes lazos de convivencia y solidaridad entre sus miembros, se procuró determinar cuál era la valoración que

[3] *Reglamento de Espectáculos Públicos*. Ayuntamiento Constitucional de Guadalajara, 14 de agosto de 1949, Guadalajara, Jal., p. 40. Repositorio consultado: Archivo Municipal de Guadalajara (AMG).

[4] Mientras que en décadas anteriores comúnmente los cabarets eran de alcances más modestos y se limitaban a la venta de bebidas alcohólicas. Fuente: José Escobar Jiménez, entrevista citada.

[5] José Escobar Jiménez, entrevista citada.

de sí mismo tenía el músico como profesional, qué importancia se le confería a su actividad en el medio en el que se desenvolvía, y cuáles eran las características de su preparación artística y musical.

Otro aspecto clave del presente escrito, fue, que no obstante que estuvo orientado con base a una perspectiva antropológica, se privilegió también, la indagación histórica a profundidad respecto de la aparición del cabaret en la ciudad, siguiendo la noción de que la identificación y el seguimiento de los antecedentes de esta forma de interacción-diversión, permitiría caracterizar y comprender desde una óptica más amplia su aparición en el espacio urbano. En ello, se consideró que cualquier circunstancia en una realidad social dada, surge a partir de condiciones específicas que la posibilitan, o incluso, la alientan. Del mismo modo, una vertiente de análisis sobre la que se orientó la reflexión, fue la experiencia de la condición de clase social en el cabaret. Definida ésta más por la sensación y la percepción festiva formulada por un espectáculo visual y auditivo, que por las consideraciones de ordenamiento, diferenciación y posicionamiento propios de la organización social. Estamos hablando entonces, que se efectúo un análisis del sentido comunitario que puede ser potenciado por la diversión compartida con el otro. Para entender los fundamentos en la conducta de quienes participaron en el ámbito del cabaret, un componente adicional de la reflexión, giró en torno al sistema de valores dominante en estos espacios urbanos. Esto es, qué valores sirvieron como guías en el actuar, de dónde abrevaban sus significados y contenidos, en cuáles circunstancias se privilegiaban ciertos valores y no otros, y mediante qué medios se transmitieron estas apreciaciones. En lo cual, se consideró que dichas circunstancias imprimieron su sello en la ideología de quienes convivieron en los cabarets de San Juan de Dios.

En dichos espacios de socialización, se ofrecía la forma de entretenimiento conocida como "variedad", en la que, como su nombre lo indica, se presentaban distintos tipos de personas que incluían a cantantes, cómicos, magos, malabaristas, entre otros, si bien, el espectáculo principal lo constituían las *vedettes*, artistas que presentaban un espectáculo compuesto generalmente de baile y canto.[6] La variedad se caracterizaba por su notable riqueza de manifestaciones artísticas, las

[6] José Escobar Jiménez, entrevista citada.

cuales, correspondían a los gustos populares de la época. Si bien, como se ha indicado, no todos los lugares presentaban dicha variedad, limitándose algunos a presentar un espectáculo musical con grupos que tocaban en vivo, e incluso, algunos solamente disponían de una rockola como ambientación sonora.[7] Un aparato musical también conocido como "diecera" o , "veintera", nominación que correspondía a los diez o veinte centavos que se le depositaban para poder escuchar las melodías del chachachá o el mambo, dos de los ritmos más solicitados en el ámbito del cabaret.[8] Asimismo, en términos más o menos informales, dependiendo de la política laboral seguida en cada cabaret, en éstos laboraban mujeres que bailaban con los clientes a cambio de fichas que les eran remuneradas económicamente por el propietario, por lo que se les conocía con el nominativo de "ficheras" (Vizcarra, 2009: 33-34).

Las preguntas por contestar y las razones para elegir el tema

Lo más probable es que no existiera una única razón para que alguien decida asistir a un espectáculo nocturno, dado que las motivaciones para hacerlo podían ser distintas en cada individuo. Por consiguiente, la obtención –o no– de las satisfacciones procuradas sería variable. De ahí que en el presente trabajo se consideró importante analizar las funciones que tuvieron los centros nocturnos en el espacio público de Guadalajara. En ese tenor, se plantearon los siguientes cuestionamientos: ¿Qué condiciones favorecieron su aparición, su desarrollo y su declive? ¿Cuáles fueron los elementos de atracción que ejercieron los cabarets de San Juan de Dios hacía su clientela cautiva? ¿En qué condiciones tuvo lugar el acercamiento o distanciamiento de los centros nocturnos con las autoridades civiles y otros grupos de liderazgo ciudadano? ¿Qué influencias culturales y étnicas se gestaron en el espacio urbano como consecuencia de su funcionamiento? Y, finalmente, ¿Cuáles fueron las razones formales e informales, que incidieron en el cese de sus actividades?

[7] José Escobar Jiménez, entrevista citada.

[8] Sergio Jaramillo Mendoza, 72 años, inspector de Reglamentos y Espectáculos del Ayuntamiento de Guadalajara durante el período 1960-2000, entrevista realizada el 16 de noviembre de 2011.

Esas interrogantes remitieron a un punto clave, éste es, la relación entre el disfrute del tiempo de ocio y las esferas política, económica, cultural y social, dominantes en la etapa de estudio. A partir de lo anterior, pudo determinarse la relación entre lo recreativo y otros ámbitos de la vida pública. Manifestándose el hecho de que las diferentes áreas del espacio público funcionan como realidades dependientes que presentan conexiones más o menos evidentes entre sí. Para llegar a ello, se tuvieron que identificar e interpretar las articulaciones existentes entre distintos ámbitos del espacio público que aparentemente no tenían relación entre sí (Naranjo, 2004:15). En consecuencia, se partió de la idea de que "pensar es relacionar, y en un nivel superior de comprensión todo tiene interrelación" (Naranjo, *op. cit.*: 26).

Así trabajado, el tema de la diversión ofertada en la vida nocturna de Guadalajara, fue un campo de estudio que ofreció importantes opciones de exploración, con la condición de que se utilizara un enfoque que permitiera un acercamiento más incisivo a un objeto de estudio que constituía una fuente seminal de información sobre la conducta humana, y las motivaciones e influencias que concurren en el disfrute del ocio. De ahí que, en esencia, la preocupación y la ocupación, por lo que fue la vida en los cabarets de Guadalajara, estuvieron motivados por mi convicción respecto de la riqueza potencial del tema en términos de las conductas humanas no condicionadas por la regulación social. Considerando que las conductas no convencionales del ser humano pueden arrojar información muy significativa para entender las motivaciones últimas a las que responde el deseo de divertirse, de la procuración del gozo, la búsqueda de la compañía del otro. Pero del otro cercano con el que se comparten vivencias e imaginarios, y sobre todo, una noción de la realidad, o al menos, de la realidad creada en torno al cabaret. Vivencias que en el momento en el que se producen pertenecen a lo cercano, a lo que se puede experimentar mental y corporalmente, mientras que una vez que esas situaciones entran en la esfera del recuerdo tienden a adquirir una naturaleza distinta en términos de su relevancia y significación, con lo que se vuelven únicas e irrepetibles para el individuo que las experimentó. Alcanzando, entonces, una connotación de bienes de la memoria difícilmente obtenibles a partir de otro tipo de fuentes. En donde esas experiencias compartidas conforman un banco de datos sumamente valioso, y el punto crítico es que dicho banco se encuen-

tra depositado esencialmente en fuentes de información no renovables dada su existencia biológica limitada. A diferencia de las fuentes documentales, las que, salvo en aquellos casos en los que se destruyen por causas naturales o humanas, se encuentran en todo momento disponibles para el investigador interesado en hacerlas "hablar" mediante su interpretación, para lo cual, se vale de su capacidad de plantear conjeturas razonables y congruentes con la información existente, a fin de aprovecharlas en la mayor medida posible.

El caso del informante humano es distinto, su accesibilidad está condicionada, entre otras causas, a que no muera. Esa condición marca la pauta de la urgencia de recuperar esos saberes de primera mano, lo que de alguna manera implica no perder la propia historia de Guadalajara en una de sus construcciones sociales más auténticas, en tanto que en el espacio del centro nocturno se produjo una forma y un contenido muy específicos para efectos de el entretenimiento urbano. Si el ser humano es, en alguna medida, el reflejo del tiempo histórico que le tocó vivir, puede considerarse, en consecuencia, que el análisis y la reflexión que puedan realizarse sobre el objeto de estudio planteado, puede abrir una ventana en la que hasta cierto punto es recuperable la cauda de emociones, ideas, y acciones, derivadas de la energía vital de una época, un espacio y un tipo de hombre concretos, elementos que moldearon y fueron moldeados al mismo tiempo, por un entorno de festividad. En esa medida, las distintas remembranzas de los cabarets proporcionadas por mis informantes, determinó la posibilidad de recrear la mentalidad encarnada en el individuo que conoció de primera mano los cabarets de San Juan de Dios.

El tiempo de ocio como objeto de estudio

Dada la naturaleza del tópico abordado, es conveniente plantear algunas precisiones complementarias sobre el enfoque utilizado. Al respecto, habrá que decir que se tuvo la noción esencial de que ninguna actividad realizada por el ser humano en sociedad carece de importancia para el investigador social, y que aun las manifestaciones sociales consideradas frívolas, como lo son las actividades recreativas que se realizaron en los centros nocturnos, constituyen recursos valiosos para el análisis de la interacción humana, ya que ningún tipo de acción

hecha por el hombre resulta neutra e intrascendente, en tanto que refleja, en alguna u otra medida, el sistema de ideas que la explican, la norman y la limitan. En ese sentido, dichas actividades recreativas aportan una información valiosa para la comprensión de las características históricas y culturales que configuraron un destacado espacio de recreación social en la ciudad de Guadalajara, y en última instancia, para confirmar la presencia y la trascendencia de una de las necesidades más humanas que han acompañado a la humanidad quizá desde su aparición en la tierra. La recreación.

Por otro lado, el tiempo destinado al ocio, muy probablemente, sea el momento más adecuado para analizar las conductas humanas en su fase más espontánea, en tanto que ésta se encuentra menos determinada por la norma social que otras actividades de índole más formal y preestablecida. El ocio, por definición, se realiza mediante actividades que se salen de cualquier objetivo orientado a "ganarse la vida", las cuales permiten que el individuo desarrolle una actividad más espontánea y libre, "sin pensar antes en los resultados útiles o prácticos inherentes a ella" (Pichon y Pampliega, 1970: 21-22). Por extensión, este tipo de conductas resultan de particular utilidad para capturar las expresiones culturales más auténticas y significativas de una organización social. Dado que las actividades destinadas a la diversión eventualmente manifiestan los patrones estéticos, los gustos musicales y el sentido del humor dominante, pero también las condiciones políticas y económicas prevalecientes, las cuales son referidas mediante una vena particular de humorismo, la sátira política. Dichos elementos, permiten recrear importantes manifestaciones de la mentalidad de un período histórico, considerando que las representaciones, las emociones, y las inclinaciones colectivas, se originan a partir de las "condiciones en que se encuentra el cuerpo social en su conjunto" (Durkheim, 2000: 86).

Así pues, no existen asuntos intelectual y cognoscitivamente estériles ni baladíes, sino más propiamente enfoques artificialmente simplistas. Por tanto, una de las obligaciones de quien realiza una investigación que versa sobre la conducta humana en sociedad, es procurar descubrir las conexiones entre la parte y el todo. Si tanto la música, la animosidad, la risa, la alegría, como el silencio, el desánimo, el llanto, o la tristeza, constituyen revelaciones del espíritu, luego

entonces, en relación a ellas, la tarea del investigador es descifrar mediante sucesivos esfuerzos de búsqueda, reflexión e interpretación, lo no evidente de lo que se observa, esto es, los mensajes no revelados a la mirada superficial.

Por lo común, es mejor recibido entre la comunidad académica un estudio que trate las temáticas más neurálgicas y complejas de la vida social. El conflicto, el poder político o económico, la representación pública, el liderazgo o la organización social, serían temas con carta de ciudadanía en las ciencias sociales que prácticamente se justifican por sí solos como objetos de análisis validos, factibles y útiles. En contraparte, el tópico de los medios utilizados públicamente para divertirse, no recibe, generalmente, una recepción tan favorable. No faltará quien indique que se trata poco menos que de una ocurrencia intelectual o hasta de un despropósito. Pareciera que hay más información potencial en la manera en que nos contraponemos unos a otros mediante negociaciones o imposiciones, las relaciones comerciales que establecemos, o los ajustes y rupturas entre los intereses públicos y privados, que en el modo en que intentamos sacudirnos el cansancio físico y mental que nos producen ese tipo de interacciones de desgaste efectuadas con el prójimo. Sin embargo, si partimos de una mirada que sitúe a los hechos sociales en el mismo rasero, no existen hechos más o menos importantes, la argamasa de todos es la misma, la pulsión del hombre en sus múltiples materializaciones, el hombre en su perenne exploración de opciones de realización, la inagotable búsqueda de su plenitud existencial. Y entre las alternativas que ha ideado, la diversión, en cualquiera de sus manifestaciones, es una estrategia sumamente funcional a la que se ha recurrido ya para la renovación física, mental y espiritual, o ya para la renovación de lo socialmente creado. En tanto que la energía del tiempo recreativo tiene un potencial de transformación y renovación, fundamental para la vida humana socialmente organizada. Las características descritas, son por demás ilustrativas de lo fecundo que puede ser el esfuerzo de documentar y de examinar los eventos, las prácticas y las voces, vinculadas a la vida en los cabarets de San Juan de Dios. No como un asunto secundario, sino como un elemento sustantivo de la idiosincrasia local. En no pocos casos, los aspectos aparentemente menores terminan por decir mucho más sobre la realidad que los grandes te-

mas comunes en los que típicamente descansamos nuestras reflexiones e interpretaciones sobre la realidad.

Así pues, el tiempo destinado al ocio permite valorar la ideología y la acción catártica de la sociedad, en tanto que durante dicha actividad es más factible la manifestación del mundo interior del individuo y la observación de su comportamiento más libre y auténtico. Siguiendo esa consideración, las actividades recreativas no son en absoluto inadecuadas para sustentar una interpretación del comportamiento social. De ahí que, si se entiende que la función social está determinada por la relación que ésta guarda con un fin específico (Durkheim, 2000:89), puede decirse que, en términos de su significación, el esparcimiento, es un aspecto fundamental de la cotidianidad al permitir desahogar las tensiones producidas por la vida laboral, educativa y social. Ello, es particularmente evidente en contextos de crisis política, económica, o en cualquier situación de contingencia, que genere inquietud e incertidumbre, en la cual, las actividades destinadas al entretenimiento tendrán un papel de primer orden para la conservación de la salud anímica y mental de la población. Finalmente, toda organización procura la satisfacción de necesidades individuales mediante la agrupación colectiva, de entre las cuales, una parte fundamental está dada, a no dudarlo, por el factor recreativo incentivado por las diferentes formas de entretenimiento. En los eventos orientados al ocio, determinados espectáculos al margen de su poco o nulo prestigio social, favorecen, como resultado colateral, la permanencia del orden social establecido en el que se producen. Esa dinámica hace del ocio un medio para reducir en alguna medida las ansiedades, las tensiones y los conflictos sociales. Ahora bien, cabe aclarar que en el caso de las socializaciones que se desarrollaron en el cabaret, éstas vinieron a constituir un objeto y un espacio de estudio, respectivamente, que permitieron analizar e interpretar la conducta humana en ambientes que se encontraban en los límites de la permisividad normativa, en la medida en que fueron espacios de diversión en los que se presentó una condición de ruptura con el resto de las actividades que se realizaban en el día a día, y con el sistema de valores convencional. Este último, producto de las concepciones establecidas por los grupos sociales dominantes para determinar lo aceptable y lo inaceptable en la vida pública. En oposición a ello, la actividad del cabaret tuvo parámetros de existencia y operación

singulares y con cuotas notables de independencia respecto de dicho sistema de valores. Ésta se desarrollaba en el tiempo que normalmente se utiliza para dormir. Esa característica constituye por sí sola una condición peculiar que define, de entrada, que en el cabaret no se operaba a partir de las premisas de la ejecución diurna de buena parte de las actividades sociales. El reloj biológico del individuo asistente al cabaret funcionaba a partir de una vivencia distinta de los tiempos usualmente destinados a la vigilia y al sueño. En donde la noche se volvía día, y el día se convertía en noche. La noche se usaba como una extensión del día que era utilizada para divertirse, y al día siguiente, las horas que el resto de la gente utilizaba para trabajar, tenían que ser aprovechadas por los desvelados para dormir e intentar recuperar la energía gastada durante la diversión nocturna, que, por lo común, se prolongaba hasta el amanecer.

Los rasgos especiales en la operación de un centro nocturno tuvieron una clara congruencia con la naturaleza de la actividad lúdica que le dio sentido. No fue la intención reproducir los parámetros de conducta normales, sino crear un entorno con su propia cadencia, sus ritmos característicos y su particular noción de realidad. Misma que se ajustó, hasta donde fue posible, a las necesidades e intencionalidad de la variedad de diversiones que se querían o se podían ofertar en los cabarets.

Conjeturas por probar o disprobar

Las condiciones políticas, económicas, sociales y culturales, pueden observarse a través de actividades con las cuales aparentemente no se encuentran relacionadas, este sería el caso de las interacciones lúdicas presentes en los centros nocturnos. Ello, es un indicador de la vinculación de toda práctica social con el resto de los ámbitos de acción de la sociedad, en tanto que no existen actividades sociales aisladas o auto contenidas. De manera similar a lo que ocurre en el caso del cuerpo, en donde los distintos miembros que lo componen funcionan como una unidad orgánica, en la sociedad los diferentes ámbitos en los que se desarrolla la actividad humana manifiestan puntos de cruce que pueden ser más o menos evidentes, dependiendo de la coyuntura histórica en la que se presenten.

Lo mismo cabe decir en relación a la cultura. Según propone Merton, "toda parte de la cultura tiene *algunas* relaciones duraderas con otras partes [...] tiene *algún* lugar distintivo en la cultura total" (Merton, 2002:95). De ser correcto lo anterior, existe una interconexión entre los diferente ámbitos de actividad social y cultural de una organización social, lo que genera una mutua dependencia entre los mismos. En esa medida, el análisis de la manera en que se relacionan y afectan entre si dichas actividades, podría ser útil para determinar el propio equilibrio y el desarrollo de la sociedad en su conjunto. Considerada ésta como una realidad articulada tanto en lo social como en lo cultural.

Un supuesto adicional se desprende de la noción de que el cabaret fue un espacio con una configuración territorial, relacional y cognoscitiva, que le confería una doble naturaleza. En tanto que si bien formaba parte de la estructura de la organización social, también presentaba, al mismo tiempo, características muy particulares que lo convertían en una especie de cuerpo extraño que funcionaba con parámetros distintos a los socialmente instituidos. Se producía en lo social pero no estaba del todo definido a partir de la dinámica dominante en la organización de la sociedad. ¿A qué se debe esta situación de ambigüedad? Es probable que esté motivada por el hecho de que las posibilidades de realización que se le ofrecían al individuo en la sociedad, no llenaban sus expectativas, lo que le dejaba vacíos en su vida interna. Para el desarrollo de esta segunda posibilidad, no hay un caldo de cultivo más óptimo que un contexto de interacción social en el que la diversión constituya el objeto del contacto humano. Lo divertido es antitético de lo serio, lo prescriptivo y lo formal.

La diversión está ligada en su esencia a lo informal y a lo que es susceptible de adquirir la forma que se desee, aquella que materialice mejor la sensación de gozo. Las situaciones alegres, implican ruido, movimiento, cambio, y creación, mientras que los asuntos graves están cargados de silencios y de economía de acciones, y aun éstas, han de ajustarse a un cierto orden. En última instancia, este segundo tipo de conducta inhibe el cambio y reafirma la estructura social. En contraparte, los cabarets y el contorno barrial en el que se asentaron, vinieron a constituir un territorio aparte en la medida en que dicha demarcación se constituyó en una suerte de laboratorio social en el que, mediante ensayo y error, se construyeron prácticas no exhibidas habitualmente en

otros espacios de la ciudad. Por lo cual, quienes se introducían a dicha área, aceptaban tácitamente que ahí los parámetros de comportamiento eran distintos a los que predominaban en otros contextos sociales.

Ahora bien, había la conciencia de que las estimaciones planteadas tenían que ser tratadas con cierta reserva, puesto que no se trataba de leyes aplicables a todas las situaciones presentes en interacciones desarrolladas en torno a los centros nocturnos. Por lo que fueron consideradas más propiamente como criterios de apreciación, no como parámetros absolutos de definición de el funcionamiento de la realidad considerada. Puesto que al interpretarse el comportamiento humano debe reconocerse que la complejidad de las variantes y matices contenidas en sus acciones, difícilmente puede ser resumida en un esquema analítico, por amplio y detallado que este aparente ser. Sobre todo, teniendo en cuenta que ordinariamente los efectos de la actuación del hombre no son permanentes sino temporales, y en consecuencia, en algunos casos, con el paso del tiempo de esos efectos, apenas se conserva un mero recuerdo vaporoso que carece de nitidez y de precisión.

Lo escrito hasta ahora

Después de haber hecho la búsqueda de material bibliográfico relacionado con la existencia de los cabarets en la ciudad de Guadalajara, pude confirmar mi previsión ya previamente aludida, de que no se trata de uno de los temas que más se hayan trabajado sobre la llamada Perla de Occidente. Son abundantes los estudios sobre la evolución histórica en la política, la economía, la arquitectura, la fisonomía urbana, la educación, el sistema de valores de la población, sus prácticas sociales y sus patrones culturales, así como los temas de orden folclórico. En este último caso, se retoman elementos iconográficos como el tequila, el mariachi y la charrería, como ejes de un modelo tradicional del que se nutre la identidad tapatía, la cual, ha llegado a adquirir una proyección nacional. En contraste, el tema de la diversión nocturna en general pareciera no haber ocupado el interés de los analistas de los hechos sociales. ¿Se habrá considerado un tema no sustantivo?, ¿Podría ser causa de desprestigio para un investigador serio? Las respuestas a estas interrogantes merecerían por sí mismas la realización de un estudio a profundidad que busque responder esas interrogantes.

Mediante la búsqueda realizada en los principales acervos bibliográficos de la ciudad se localizó un único material enfocado de manera exclusiva al tema de la diversión nocturna tapatía, se trata de un artículo titulado "Los cabaretes de Guadalajara" (2005), de la autoría de Víctor Ramos Willchis. Otros trabajos, solamente abordan el tópico de la actividad del cabaret de manera colateral o parcial, dado que su principal objeto de interés es distinto, o bien, han sido elaborados desde una perspectiva multitemática (Medina, 1999; Vizcarra, *op. cit.*; Gómez Sustaita, 2002). Es claro pues, que tal tópico no se ha considerado un objeto de estudio por sí mismo, lo cual, pareciera indicar que no se le ha atribuido la suficiente relevancia como para justificar su estudio. En mi caso, lo he elegido precisamente como base de la presente investigación porque consideré que en una reflexión sobre el comportamiento social, no existe ninguna acción humana que no sea susceptible de ser utilizada como dato empírico que guie la interpretación de un universo de estudio dado, sobre todo, cuando éste ha sido delimitado con precisión. En este punto, retomo la propuesta definida por Marc Augé en el sentido de que "el mundo moderno se presta a la observación etnológica, con la sola condición de poder aislar en él unidades de observación que nuestros métodos de investigación sean capaces de manejar" (2000: 19-20). A partir de ello, parto de la noción de que son las actividades humanas informales que tienen lugar en el tiempo destinado al ocio, las que nos permiten percibir los comportamientos más espontáneos y auténticos de el ser humano, generalmente coartado por los diferentes controles sociales que norman la organización social organizada de manera imperativa y coercitiva al margen de la voluntad personal (Durkheim, 2000: 23-24).[9] En síntesis, hay mucho por hacer en relación al campo de estudio bosquejado. Siendo evidente la necesidad de realizar más estudios sobre el tema y, además, hacerlo desde una perspectiva que privilegie un enfoque analítico y conceptual que permita profundizar en la significación e interpretación del cabaret, tanto en términos de su relevancia social y de las pautas de identificación y, representación grupal y personal, como de la creación de formas novedosas en términos de la interacción humana.

[9] Dicha imposición derivada del aparato de gobierno implica, en contraparte, que éste deberá procurar una conducción social tendiente a la creación de "nuevos y más elevados tipos de civilización" (Gramsci, 2002: 75).

Sobre las ideas utilizadas como brújula

En primer término, habría que mencionar que la relación entre un cierto espacio urbano y el comportamiento de los individuos que lo habitan, como es el caso de la presente investigación, constituye un tema fundamental de la sociología urbana (Castells, 2004: 118). Sin embargo, en la reflexión que a continuación voy a exponer, en sentido estricto, la intención no fue seguir el esquema tradicional de adoptar un cuerpo de teoría exclusivo a partir del cual se abordara el objeto de estudio, sea para comprobar o refutar su validez a partir de datos empíricos. Seguramente, se tocaran asuntos que han sido tema de debate o interés de ciertas corrientes teóricas de alguna o más disciplinas de las ciencias sociales, pero dicho acercamiento no será ni deliberado ni constituirá un fin en sí mismo. Como ya lo he empezado a dejar ver, mi intención fue, eso sí, hacer uso de algunas nociones teóricas que apoyaran de manera subsidiaria la reflexión e interpretación de los hechos relacionados con mi objeto de estudio. Por lo que su uso tuvo un carácter limitado. En el entendido de que, en última instancia, lo que se pretendió fue explorar la posibilidad de abrir una veta teórica en el examen de los centros nocturnos citadinos en particular, y de la actividad lúdica humana en general. Para lo cual, se propusieron a título personal una serie de conceptos en los que se apoyó la parte fundamental del análisis e interpretación del universo de estudio acotado. En ese sentido, se incluyeron los siguientes planteamientos conceptuales que progresivamente fueron definidos y utilizados a lo largo del trabajo: *nicho urbano, situación límite, gozo interactivo, memoria lúdica, ambiente de resonancia, imitación segmentada, estado de suspensión* y *acción transparente*.

Ahora bien, vale la pena precisar, a manera de toma de postura esencial respecto de la función que se le confirió al entramado teórico, que tanto las nociones teóricas ajenas como las propias, se consideraron únicamente como herramientas de apoyo para el análisis de los datos y no como un rígido manual mental. Esto es, "más como una catapulta que puede lanzarnos a una exploración productiva, y no como una camisa de fuerza a la que debemos plegarnos obligatoria e irreflexivamente para alcanzar lo que buscamos" (De la Lama, 2005: 13).

San Juan de Dios en el territorio y en la imaginación colectiva

Este barrio, uno de los primeros que existieron en Guadalajara (Gómez y Gil, 2008: 5), está delimitado al Poniente por la Calzada Independencia, al Sur por la calle Aldama, al Oriente por la calle J. Luis Verdía y al Norte por la calle Dionisio Rodríguez.[10] En relación a la disposición general de la ciudad, los contornos del barrio se localizan en la zona oriente de la calzada Independencia, eje vial construido sobre lo que fuera el río Guadalajara, posteriormente llamado San Juan de Dios, y el cual divide espacialmente en dos a la ciudad (Vázquez, 1992: 40). Dicho cuerpo de agua fluvial "surgía al sur en el lago o presa de el Agua azul y continuaba al norte hasta llegar a la barranca de Oblatos" (Núñez, 1999: 38).

En esa territorialidad aconteció la socialización recreativa objeto de este estudio, en ese sentido, hay que atender al hecho de que, en presencia de el factor antrópico, la circunscripción espacial deja de ser un mero segmento físico del espacio y deviene en el escenario de la acción individual y grupal de una determinada organización social. Dado que en esa circunscripción se verifican las acciones, los discursos, y los entrecruzamientos entre la acción y la palabra de las personas que interactúan con mayor frecuencia entre las coordenadas geográficas que la delimitan. Asimismo, cabe asentar que más allá de su demarcación territorial, el aspecto más significativo del territorio de San Juan de Dios está dado por la circunstancia de que funciona en la práctica como un *nicho urbano*, es decir, no obstante que forma parte del resto de las actividades de la sociedad considerada como un todo, tiene su propia cadencia que lo delimitan y configuran, lo que le proporciona una personalidad y un espíritu singulares.

Esa cadencia se tradujo en un sentido de identidad producido a partir del eminente carácter del barrio como centro de atracción poblacional, misma que se deriva de dos factores históricos. El primero de ellos, es su condición como zona comercial. El segundo, y quizá el

[10] Delimitación establecida de acuerdo a información cartográfica del Patronato del Centro Histórico de la ciudad de Guadalajara. Si bien cabe señalar que existen diferentes delimitaciones dependiendo de las fuentes escritas o de las personas que sean consultadas.



Fotografía satelital del barrio de San juan de Dios. Fuente: Google Earth / INEGI, 2014. (N↑)

más decisivo, es su función como espacio de diversión. En el que, en su momento, se concentró buena parte de la oferta recreativa citadina, ya que entre otras opciones y como se ha mencionado, en este el barrio se localizaron la mayor parte de los cabarets de Guadalajara (Ramos Willchis, *op. cit.*: 138), lo que produjo un importante flujo de personas que acudían al mismo en busca de diversión. En un contexto social en el que el nivel de riesgo era menor al actual, como refiere un informante, "a pesar de que era un barrio de rompe y rasga, no había tanto asalto ni problemas, había pleitos pero es más peligroso ahora, porque antes solamente eran pleitos de borrachos".[11]

[11] Rigoberto Zavala Márquez, 60 años, capitán de meseros de el Salón Astoria de 1978 a 1981, cliente de cabarets, entrevista realizada el 6 de abril de 2012.

A partir de su particular condición como territorio de lo recreativo, en el imaginario colectivo se reforzó la imagen del barrio como un lugar en el que se podía acudir a alguno de sus numerosos cabarets para escuchar música, bailar, ingerir bebidas alcohólicas, y relajarse, si la intención era salir de la rutina. Así pues, la afirmación de un informante en el sentido de que "cuando quitaron los cabarets de San Juan de Dios esta zona perdió su identidad",[12] da cuenta de la imagen del barrio como espacio de oferta recreativa,[13] misma que se sustentó y se reprodujo a partir de su capacidad para generar diversión a las personas que venían de fuera, e incluso, a los propios vecinos de el mismo, quienes disfrutaban gratuitamente de la música que provenía de los cabarets cercanos a sus casas, a la cual, estaban tan habituados algunos vecinos que cuando cerraban estos negocios durante los días feriados no lograban conciliar el sueño.[14]

Como resultado de esa condición, la vivencia del barrio permitió comportamientos que tendían a desbordar las relaciones públicas típicas, las cuales se caracterizan por estar "altamente codificadas" (Delgado, 1999: 12), es decir, prestablecidas, limitadas, y sancionadas, por la normatividad legal y los preceptos morales. Ello, era de suma relevancia. Ya que cuando se tomaba la decisión de acudir a un cabaret de esa zona, debió pesar bastante el hecho de que en el barrio de San Juan de Dios, la conducta gozaba de una menor regulación social, un factor que seguramente era muy valorado en una ciudad caracterizada por su conservadurismo, y especialmente, en una etapa en la que en Guadalajara "no había muchas cosas en que entretenerse".[15]

Como efecto de la permisividad existente los cabarets del barrio, se fortaleció la condición de San Juan de Dios como un ámbito distinto al resto de la ciudad, al ser probablemente el espacio público con mayor libertad de acción. Al respecto, tómese en cuenta que el comportamiento libre tiende a sobrepasar la frontera de lo que Merton define como

[12] Elbert Moguel Díaz, 66 años, músico y fundador del grupo "Los Strwk", inició su vida profesional en los cabarets de San Juan de Dios, entrevista realizada el 8 de febrero de 2012.

[13] En el capítulo siguiente se desarrollará este tema con mayor profundidad.

[14] Tomás Peregrina González, 77 años, vecino del barrio de San Juan de Dios, durante muchos años vivió en la calle de Gigantes frente al cabaret el Sarape, entrevista realizada el 15 de Febrero de 2012.

[15] Rosa Hernández Martínez, 70 años, estilista, vecina del barrio de San Juan de Dios, entrevista realizada el 3 de febrero de 2012.

"conducta permitida", es decir, aquella acción social que es institucionalmente aceptada y valorada (*op. cit.*: 211). En ese orden, los cabarets de San Juan de Dios actuaron como un espacio de flexibilización de las normas sociales y legales. Esta perspectiva, permite tener un ángulo de visión poco frecuente en relación con los centros nocturnos, dado que se ha centrado la atención en los aspectos más evidentes de este tipo de espacios asociados de manera preponderante al espectáculo y la diversión, lo que constituye solamente la capa más externa de su naturaleza.

La recreación como punto de encuentro entre clases sociales

La risa, en particular, y el acto recreativo, en general, tienden a disminuir el efecto opresivo producido por la imposición de las regulaciones sociales sobre el individuo, aplicadas desde diferentes medios. Como serían la desaprobación social, las sanciones, y la expulsión. Por su repercusión benéfica, la diversión es una necesidad humana presente en toda forma de organización social y sistema cultural. En donde la diversión compartida produce una especie de terreno franco en el que la posición social en términos de alto, medio y bajo, puede cambiarse e incluso, invertirse, dependiendo de los criterios a partir de los que se establezca lo que se considera valioso o sin valor.

Es de destacar, igualmente, la influencia de la diversión para atenuar la separación social. Es por ello que en el espectáculo recreativo que se presentaba en el cabaret, donde se manejaban distintas manifestaciones auditivas y visuales (música, baile, canto, etc.), éstas atraían a una amplia concurrencia compuesta por personas de distintas clases sociales. Así, la diversión compartida favorecía la sensación de una comunión entre el público asistente y aminoraba el sentido de la diferencia de clase. En ese ambiente, la percepción del espectador se inclinaba hacía la identificación con el otro, con el que se compartía la risa, el asombro, y el gozo de lo que se veía y de lo que se escuchaba.

Recordemos que las nociones de identidad y de alteridad no se sustentan en criterios totalmente objetivos, sino que, en buena medida, se construyen a partir de valoraciones que tienen su fundamento en elementos subjetivos. Por lo que los prejuicios, el desconocimiento y la

capacidad o la incapacidad para "salir de nosotros mismos" (Bastide, 1970: 10), constituyen los parámetros que abren o cierran la posibilidad de acercamiento al otro. En tal condición:

> El yo se halla, pues, íntimamente ligado con el sentimiento de pertenencia a un grupo y disponiendo de un sistema de autovaloración con el que tiene que enfrentar y discriminar acerca de los valores, su nivel de aspiración y su índice de realización y rendimiento que dependen, en última instancia, de factores sociales y situacionales. (Pichon y Pampliega, *op. cit.* : 44)

La diversión y el relajamiento compartidos por los asistentes a un espectáculo en un centro nocturno, puede concebirse como una situación especial por su carácter atípico en relación a las conductas que se muestran ante los demás en un contexto de formalidad, en el que no existe un clima de confianza entre los individuos que están socializando. Ya que en el desarrollo de los roles seguidos en la vida cotidiana, lo que se espera es la adopción de ciertas conductas congruentes con la posición social. Cuando el individuo se divierte, por el contrario, la balanza se inclina hacía el relajamiento de las normas sociales, tanto en los aspectos físico y psicológico, como en términos de la socialización con los demás. En el caso de el espectáculo del cabaret, se alentaba una comunión de la alegría, al menos mientras duraba la risa o la expectación sobre el objeto lúdico de interés común. Esa situación permitía que la noción de clase social perdiera razón de ser dada la sensación de cercanía favorecida por la diversión compartida. Entonces, la carcajada abierta y prolongada o el gesto de asombro, se manifestaban de una manera que no podía hacerse en otros contextos más formales de la vida pública.

Un espacio con sus propios valores y rasgos distintivos

Existen diferentes espacios en las grandes concentraciones humanas que podemos considerar como nichos urbanos, mismos que funcionan con sus propias reglas y sus códigos de comportamiento, a partir de los cuales, la noción de normalidad, puede no coincidir con la que se mantiene en otros ámbitos. En última instancia, la definición de nor-

malidad se establece en función de los fines que se procuran alcanzar. Cada espacio de la ciudad le confiere un sentido particular a lo que Manuel Castells ha definido como "cultura urbana", compuesta por un "sistema de valores, normas y relaciones sociales que poseen una especificidad histórica y una lógica propia de organización y de transformación" (*op. cit.*: 95). En donde el sistema de valores determina el panorama mental de quienes participan del mismo (Dumont, 1987: 21). Dichos valores se sustentan en percepciones afectivas que le ayudan al individuo a construir su orientación social, y sin las cuales, le sería imposible desarrollar su vida social (Kardiner, 1982: 411). En ese orden de ideas, cabe indicar que en el ambiente del cabaret existía una noción de prestigio muy particular, determinada por una valoración que no correspondía necesariamente con otro tipo de criterios más generalizados como eran el prestigio político, el económico o el social. Por ello, para realizar el análisis hasta aquí propuesto, en principio, se tuvieron que delimitar los rasgos principales de los centros nocturnos a considerar visualizados éstos como un nicho urbano particular. Como específica Pérez-Taylor, "enunciar un espacio nos obliga a situarlo materialmente en un apartado tangible donde tenga presencia física, sobre todo cuando es un probable lugar que delimita un territorio; este situar el espacio configura la noción de límite y de frontera, puesto que saber hasta donde llega determina sus posibilidades de existencia" (2002: 141). En ese tenor, habrá que decir que el barrio de San Juan de Dios, ha logrado una continuidad histórica que ha definido su identidad barrial a partir de la actividad comercial y de la oferta lúdica. Tal fue el ámbito urbano concebido como el "lugar antropológico" (Augé, 2000: 58), base de la presente investigación. Asimismo, se partió de la idea de que entre el lugar antropológico de mi interés y los individuos que en el interactuaron, se configuró una dinámica que se manifestó en tres vertientes nodales: la identificación con el espacio, la definición del lugar ocupado por cada individuo en relación a otros, y por último, el sentido histórico (Augé, 2000: 60). En oposición, a un "no lugar" que estaría definido por la carencia de sentido identitario, relacional o histórico. En lo cual, se entendió que para determinar la condición de lugar o no lugar de el centro nocturno, fueron determinantes las valoraciones de orden subjetivo que cada individuo fue adoptando, construyendo y compartiendo con otros en el trascurso del tiempo. Y en esa medida, se trató de un saber

individual, que al mismo tiempo, se fue consolidando al ser compartido con otros, deviniendo entonces en un conocimiento colectivo.

La diversión y el cambio

Es probable que las necesidades básicas que tiene el individuo en la actualidad y las que experimentaron nuestros antepasados prehistóricos, sean las mismas, pero lo que le confiere su identidad a una época, son las configuraciones específicas que adquieren las relaciones de socialización en un cierto espacio y tiempo. Entre las cuales, la diversión constituye un campo fértil para la exploración de las posibilidades de expresión y realización del ser humano, al estar alimentada por la imaginación, capacidad que no encuentra más límites que los que el propio individuo tiene o se impone. A partir de esas relaciones de socialización, como en todo lo demás que concierne a la vida en sociedad, se organiza el disfrute del tiempo libre. En el caso del centro nocturno, este tipo de establecimiento puede percibirse como un termómetro de la percepción colectiva sobre lo que se considera más, o menos, divertido. En donde, mediante un proceso de prueba y error, se tiende a ajustar la oferta lúdica con la expectativa de el público a quien se dirige. En este punto, se produce una interacción dinámica entre el espectador y el espectáculo, en un movimiento de sístole y diástole en el que la diversión que se ofrece, se retroalimenta, fluctúa y cambia, a partir de la respuesta o ausencia de ella que se percibe en el espectador. Quien, en principio, tiene una disposición mental expectante favorable al asombro y a la recreación, esto, si consideramos que "el ocio amplía el campo visual del individuo y le permite captar aspectos de la vida que habían permanecido ignorados por él bajo la presión de las necesidades de la existencia" (Pichon y Pampliega, *op. cit.*: 22).

Por otra parte, en el caso del objeto de estudio planteado, estuvo también presente la noción de cambio en tanto que una parte importante del análisis elaborado giró en torno a la modificación de las relaciones políticas, económicas y sociales que incidieron en la modificación del contexto que posibilitó la operación de los centros nocturnos de San Juan de Dios. Ello, implicó la búsqueda de los datos empíricos que permitieran captar el proceso mediante el que se consolidó la actividad desarrollada por los cabarets, así como los factores que incidie-

ron en su posterior desaparición. Partiéndose de la idea que el origen de la decadencia de los cabarets no respondió a una única causa, sino que, por el contrario, fue motivada por la participación de diferentes circunstancias motivantes de un nuevo contexto social.

Bitácora metodológica del viaje

En primer término, se hizo una amplia revisión bibliográfica que permitió localizar el mayor volumen posible de textos relacionados con los cabarets y la vida nocturna en la ciudad de Guadalajara. Con dicha tarea se intentó obtener la necesaria información sobre el tema que permitiera acotar mejor la perspectiva analítica que se pretendía utilizar. En un segundo momento, se realizó la búsqueda de indicios sobre lo que fue la presencia pública de los cabarets por medio de la consulta de las actas municipales emitidas por el Ayuntamiento de Guadalajara. Partiendo de la noción que el funcionamiento de dichos establecimientos estaba dentro del ámbito de competencia de la reglamentación municipal. Y efectivamente, se encontraron distintos documentos vinculados al gremio de los cabareteros, como serían, entre otros casos, la emisión de un orden en la que se disponía el cierre temporal o definitivo de un negocio de este giro, la solicitud de algún propietario de cabaret para que le fuera concedida la reapertura de su establecimiento, o la presentación de una queja vecinal con motivo de las transgresiones a las disposiciones municipales cometidas en la operación de un negocio perteneciente a ese giro. Consultando para ello, los libros de el cabildo municipal de Guadalajara correspondientes a las décadas de los sesenta, setenta, y ochenta, por tener dichas etapas una importancia primordial en relación al funcionamiento de los cabarets, lo que se reflejó en una creciente atención por parte de las autoridades municipales relacionadas con su actuación.

Posteriormente, tomando como referentes estas mismas décadas, se hizo la revisión de fuentes hemerográficas, con la cual se enriqueció la información sobre los principales cabarets existentes en Guadalajara, como serían su ubicación, sus horarios de apertura y de cierre, los tipos de espectáculos que ofertaban, y las figuras artísticas de su elenco. Asimismo, se recuperaron discursos emitidos por distintos grupos sociales respecto de la operación de los cabarets. Los periódicos base

que se consultaron fueron *El Occidental* y *El Informador*, en atención a que los mismos se caracterizaron por contener una importante cantidad de información alusiva al tema de estudio.

El tercer paso metodológico estuvo conformado por el trabajo de campo orientado a la realización de entrevistas.[16] En este caso, se procuró recuperar la información oral proporcionada por entrevistados que tuvieron algún tipo de acercamiento con los cabarets tapatíos, sea como trabajadores (empresarios, artistas, meseros, cantineros) o como parte de la clientela habitual. Esta parte de la investigación fue esencial porque de ella se obtuvo información de primera mano, lo que resultó clave para cubrir las carencias derivadas de la información no localizada en otras fuentes. Más que seguir una sola línea temática, lo que se procuró en la realización de las entrevistas fue tener la posibilidad de poder cruzar información que permitiera completar la información que ya se tenía sobre algún asunto, matizar descripciones y de ser el caso, replantear el enfoque propuesto para el análisis de los hechos estudiados. En ese sentido, se formuló una batería de preguntas que conformó el cuestionario básico trabajado con los entrevistados, herramienta de trabajo que se fue adecuando de acuerdo al tipo de conocimientos que aportaba cada entrevistado.

Es necesario decir también que el rasgo metodológico más importante de la investigación estuvo dado por el objetivo de recrear el entorno espacial de los centros nocturnos, no solamente en el aspecto físico sino también en lo concerniente al ambiente emotivo y afectivo derivado de las aspiraciones, las problemáticas y los valores expuestos por los individuos que interactuaban en estos sitios. Para captar de estos últimos elementos, fue esencial la reconstrucción de historias de vida que permitieran recuperar sus percepciones y su sistema de valores.

Del mismo modo, habría que agregar que durante la realización de el trabajo de campo no solamente se procuró comprobar empíricamente las suposiciones de trabajo formuladas, lo cual "constituye un dogma apriorístico y por lo tanto acientífico" (Gallini, 1975: 45), sino también

[16] Respecto de la forma de citar las entrevistas, cabe aclarar que cuando se entrevistó a una persona en más de una ocasión, al momento de citarlas se indican las distintas fechas en que fueron realizadas. Cuando se tuvo una única entrevista con el informante, cuando se cita por primera ocasión se señala su fecha de realización, y en las posteriores referencias a esa entrevista, solamente se aclara que es la misma entrevista previamente citada.

se tuvo en mente la identificación y la valoración de todo aquello que las refutara. Es decir, no se pretendió desarrollar un esquema teórico rígido que, posteriormente, de manera automática fuera comprobado mediante una especie de "relleno" de información y datos. Por ende, la aspiración fue mantener una postura flexible y abierta a la presencia de indicios hipotéticamente contradictorios, lo que Merton designa como información imprevista, anómala y estratégica, a partir de la cual se puede crear nueva teoría o ampliar la que ya se tiene, a partir de que se sitúa el nuevo dato "en una estructura más amplia de conocimientos" (*op. cit.*: 181). Pérez-Taylor plantea esta interacción y mutua determinación entre la teoría y el dato en los siguientes términos:

> [...] al entablar un diálogo entre lo prestablecido en el proyecto de investigación, lo encontrado en la estructura documental, la observación directa realizada en el trabajo de campo [...] encontramos un desplazamiento paulatino que produce inestabilidad en relación con las premisas originales y, consecuentemente, abre nuevas perspectivas de desarrollo en el planteamiento del problema. (2006: 12)

Para tal objetivo,... la continua reflexividad y revisión del proyecto de investigación, fue esencial, ya que ello permitió mantener el contacto con el "objeto real" que interesaba analizar, lo que supuso la utilización de una perspectiva crítica que permitiera articular la teoría con los eventos que efectivamente se estaban abordando en el desarrollo del trabajo de campo (Pérez-Taylor, 2006: 56). Por otra parte, debe decirse que para ser consistente con la preocupación por documentar el sistema de valores manejado por los clientes de el cabaret tapatío, se procuró identificar tanto en las entrevistas realizadas como en los materiales documental, bibliográfico y hemerográfico que se revisaron, las alusiones directas o indirectas a un sistema de valores que sirviera de guía de las pautas de conducta consideradas merecedoras de reconocimiento o censura por quienes protagonizaron la vida en los cabarets de San Juan de Dios.

Ahora bien, como es comprensible, dada la naturaleza histórica de los eventos considerados, no fue posible efectuar una observación participante en tanto que se trata de un espacio de estudio que ya no existe en el presente. En esas condiciones de trabajo, la "observación" de mi

universo de estudio, tuvo que realizarse a partir de la intermediación de los indicios escritos y las evocaciones orales, trabajadas éstas últimas, mediante las entrevistas realizadas. En cierta medida, esa distancia temporal y vivencial respecto de lo estudiado quizá fue de utilidad, puesto que ese distanciamiento podría haber permitido un mayor nivel de objetividad en el análisis de los sucesos a observar.

Por otro lado, debe admitirse que la falta de contacto directo con los centros nocturnos de Guadalajara constituyó una notable limitante. Si el análisis de hechos contemporáneos de los cuales hemos sido testigos puede complicarse dados los múltiples elementos que potencialmente pueden ser considerados en su análisis, tratándose de hechos ya pasados, y de los cuales sólo podemos acercarnos a través del tamiz de lo que se escribió sobre los mismos, o de los recuerdos de un informante, la complejidad de su estudio y comprensión se incrementa considerablemente. Para salvar, al menos en alguna medida esa dificultad, la intención fue documentar cuantitativa y cualitativamente lo mejor posible cada uno de los aspectos que se abordaron en la investigación. Privilegiando en ello, el sentido común, la ponderación y la imaginación especulativa, pero acotada ésta por una perspectiva realista que disminuyera el riesgo de caer en planteamientos insostenibles o incongruentes con la información localizada. Se trató pues, de un ejercicio de malabarismo entre el vuelo de la imaginación y la rienda de la razón.

Enfoque utilizado en el análisis de la organización social

La capacidad de organizar y dotar de sentido a una forma específica de sociedad se produce a partir de perspectivas de alteridad tanto externas como internas, en tanto que “la categoría del otro no sólo se aplica a la distinción de diferentes sociedades, sino también a las distinciones internas de cada una de esas sociedades” (Augé, 1987: 35). Ese proceso social es semejante a lo que ocurre en el campo de la biología. La delimitación de las características de un nuevo organismo en cierne se estructura en buena medida a partir de la diferenciación que guarda respecto de otros organismos ya existentes. Pero la dinámica de ese proceso no concluye ahí, el nuevo organismo social reproduce hacía

adentro esa misma distinción de lo ajeno y de agrupación de lo propio, lo que da pie a múltiples divisiones que determinan la complejidad social existente en una cierta época dentro de un territorio específico.

La perspectiva descrita sobre el funcionamiento de los mecanismos de constitución de la sociedad, fue utilizada como apoyo primordial para la aproximación a mi objeto de estudio. Con base en ello, se privilegió una perspectiva de análisis que presupuso un movimiento de apropiación-desapropiación, como medio de definición de la identidad y la alteridad observables a partir del rol social desarrollado por la actividad del cabaret, y de la posición que éste tuvo en la organización social de Guadalajara. En donde, en líneas generales, lo que se observó fue una superposición de los valores y acciones socialmente reconocidos, sobre aquellos que son estigmatizados y marginados, que en todo caso se toleran, pero no por ello, dejan de ser considerados censurables. Asimismo, se consideró que, al menos en lo que se refiere a las formas de agrupación social originadas a partir de una misma matriz social y cultural, a diferencia de lo que pasa entre sociedades ajenas entre sí, los parámetros de exclusión e inclusión respondieron no tanto a procesos de cohesión territorial de alcance nacional volcados hacía afuera, como a la necesidad de imponer expresiones locales sobre la manera de percibir y ordenar el sentido de la vida, de las relaciones, y de las representaciones sociales.

El caso de las representaciones tiene una trascendencia particular. No es posible pensar lo social sin la presencia de las representaciones, puesto que estas son la base sobre las que se elabora la percepción individual y colectiva, y a partir de la misma, se crea la concepción de lo que es el individuo, así como la posición y la función socialmente coherentes y significativas utilizadas por éste para interpretar la realidad en cada una de las situaciones efectivas o potenciales (Augé, 1987: 51). En consecuencia, "todo lo que es social está hecho de representaciones y es producto de representaciones" (1987: 52). Es por ello que la consideración de las representaciones fue importante en el estudio, en especial, en lo concerniente a la realización de las entrevistas. En las cuales, se siguió una postura metodológica guiada por la idea de cada informante manejaba sus propios patrones valorativos y de conducta. Era una premisa simple, pero fue clave para determinar el tipo de información que se podía obtener de cada entrevista.

Con anterioridad, se han mencionado algunas particularidades en la actividad del cabaret que lo distinguen de otros ámbitos sociales más acordes con las pautas tradicionales de normalidad, cotidianidad y predictibilidad. A partir de ello, el objetivo fue tomar como punto de referencia la presencia de representaciones en el discurso de mis informantes para identificar su interpretación de determinados sucesos, valorando qué significación le confirieron a determinadas conductas, a partir de qué parámetros valorativos manifestaban su adhesión o rechazo a las mismas, cuál era su percepción respecto de las normas sociales, y qué límites reconocían como validos en la propia conducta y en la ajena. En síntesis, que le representaba a mi informante una imagen, una palabra, un gesto facial, un movimiento corporal, una canción, o un ritmo musical. Ahora bien, se tuvo la consciencia de lo ambicioso y complejo que podía ser la recopilación de tal variedad de información, considerando que la gama de representaciones que potencialmente podrían considerarse era sumamente extensa. En consecuencia, la intención no fue tanto lograr un compendio exhaustivo de las representaciones potenciales, como captar un número suficiente de las mismas que me permitiera establecer un esquema ilustrativo sobre la manera en que mis informantes entendían y vivían el ambiente del cabaret.

Manejo de las entrevistas

Para quien tiene cierto camino recorrido en la realización de entrevistas, es sabido que esta labor aparentemente sencilla, eventualmente, puede complicarse de manera considerable debido a la diversidad de factores que pueden influir en la realización de las mismas. Eventualidad, que no puede anticiparse del todo ni mucho menos controlarse las más de las ocasiones quedando el entrevistador a merced de lo impredecible. Puede incidir el estado de ánimo del entrevistado, la disponibilidad o carencia de suficiente tiempo para contestar las preguntas formuladas, los problemas personales de tipo financiero, laboral, o familiar, etc. A partir de esa consideración, no se esperaba que las personas entrevistadas se comportaran simplemente como una especie de archiveros parlantes o una base de datos a la que de manera automática se podía acceder sin mayores contratiempos. En ese sentido, se tuvo la noción

de que la obtención más o menos precisa de la información procurada, iba a depender, además de los factores descritos, de la disposición real de los informantes –no la que pudiera suponerse– para proporcionar sus conocimientos sobre lo que se le preguntaba. En ello, se retomó la siguiente consideración de Philippe Joutard:

> La manera de conducir una entrevista no depende solamente del entrevistador, sobre todo a causa del temperamento individual. A algunos les gusta contar y tienen un verdadero don de narradores, ya se trate de su propia historia, de un testimonio sobre un acontecimiento o sobre la vida pasada; otros, no dicen una palabra de más y la no dirección corre el riesgo de terminar rápidamente en el silencio. [Además], más allá de las particularidades individuales, la facilidad de palabra o el laconismo pueden ser una característica de un grupo, y remiten tanto a un rasgo de la 'psicología de los pueblos' como al sentimiento de inferioridad y a un estado de la memoria. (1986: 312)

Para tal objtetivo, otro aspecto que entró también en juego, fue el factor de la empatía con los entrevistados, lo cual dependió de la opinión que de mí tenían, puesto que el sentido de cercanía o lejanía que como investigador pudiera tener respecto de los informantes, ellos también lo podrían experimentar en relación a mí persona. Así, la manera en que fui percibido por mis entrevistados condicionó la información que estuvieron dispuestos a dar, el tiempo que decidieron destinar para ser entrevistados y, en un caso extremo, la disposición –o no– a contestar lo que se les preguntaba.

Por otro lado, además de las circunstancias subjetivas que condicionaron el desarrollo de cada entrevista, existió un condicionamiento adicional muy concreto: la capacidad del individuo para retener y organizar sus recuerdos. Ya que a partir de eso se configuró el acervo de su memoria, esto es, lo que recordaba sobre determinados eventos, y que podía, o no, coincidir con lo que efectivamente pasó. Considérese que "tanto la memoria como el olvido son procesos activos; no podemos interpretar el olvido como una falla y la memoria como simple reproducción de la realidad pasada" (Joutard, *op. cit.*: 336). La memoria está compuesta esencialmente de selección y eliminación de los recuerdos no significativos (*Ibídem*). La entrevista es pues, más una apuesta que

una certidumbre, una vereda sinuosa por descubrir y no un camino "asfaltado", predecible y bien definido. En mi condición de entrevistador traté de cubrir las aristas que consideré podían inclinar la balanza a mi favor para lograr una entrevista exitosa, rica en información susceptible de ser convertida en un cuerpo de datos a partir del cual pudiera confirmar o refutar mis hipótesis. Para ese efecto, se procuró concertar la entrevista en el horario y lugar más convenientes para el informante, se preparó con esmero las preguntas que se formularon en el desarrollo de la entrevista según el objeto particular de interés en cada caso.

Asimismo, cabe mencionar el cuidado que se tuvo en el momento de estar realizando la entrevista, de respetar un orden y un ritmo al hablar y al ceder la voz al informante. En este tópico específico, se usó como guía el análisis de la interacción "cara a cara", propuesto por Erving Goffman, quien establece que el "habla está ordenada socialmente, no sólo por la distribución de los locutores y de los registros lingüísticos, sino también como un pequeño sistema de acciones cara a cara mutuamente ratificadas y ritualmente conducidas. Es, en otras palabras, un encuentro social" (1991: 133). En donde de manera alternada se pide y se da la palabra y se mantiene una estabilidad en la atención que se presta a quien habla. Ello, requiere la colaboración entre los interlocutores para respetar el tiempo en el que cada quien tiene la palabra, a fin de que siempre se tenga la suficiente dotación de "recursos de conversación" (temas de dialogo comunes), y la progresión en el hilo de la conversación (Goffman, *op. cit.*: 134). Aunque, finalmente, se partió del entendido de que ninguna de las previsiones hasta aquí mencionadas, con todo y lo útiles que podían llegar a ser, garantizaba fundamentalmente el éxito de la entrevista. Dado que los imponderables podían emerger en cualquier momento y modificar, o aun anular, cualquier previsión, luego entonces, la espera de lo inesperado se tomó como la mejor previsión posible ante la situación contingente en la que se encuentran durante una entrevista tanto el entrevistador como el entrevistado.

En definitiva, no es posible, ni deseable tampoco, evitar que la vida fluya en buena medida a través de cauces que se encuentran por encima del control humano. Por ello, más que asumir la pretensión de un escenario ideal totalmente bajo control en relación al binomio entrevis-

tado-entrevistador, en el que la información circulara en la cantidad y la calidad esperada por éste último –expectativa que a final de cuentas solamente terminaría por abonar a la gestación de múltiples decepciones–, se determinó adoptar como eje de orientación del itinerario, el discernimiento de que la investigación no es un recorrido que deba procurar tanto la precisión y el puntual desarrollo previsto, como la adaptación al curso de la interacción con el ser impredecible por naturaleza: el hombre.

Hasta aquí queda la relación introductoria necesaria para entender la brújula temática y conceptual que orientó el pensar y el hacer. Lo cual, en necesario tributo a la honestidad intelectual, en ocasiones no necesariamente se presentó en ese preciso orden de sucesión. Pasemos ahora al siguiente capítulo en el que se intentó empezar a poner en práctica esas ideas.

Capítulo II
Lo lúdico como factor de definición de la identidad

> *A pesar de que haya elementos de identidad que desaparecen, toda comunidad mantiene una identidad permanente como columna vertebral que permite la continuidad de una comunidad a través de las generaciones.*
> *(Ayala, 2010: 51).*

San Juan de Dios: el espacio de la recreación

Con el paso del tiempo, llega a producirse una estrecha relación entre la actividad humana destinada a la recreación y la identidad personal y colectiva de los individuos que participan de esa diversión. En esa ilación de ideas, se parte de la consideración de que la acción del hombre en un determinado ámbito geográfico es la que permite construir una identidad, un nosotros delineado en oposición a una alteridad, ello, a partir de determinadas actividades que al repetirse van forjando los rasgos que terminan por caracterizar la forma de ser de un cierto sector de la población.

En este capítulo se analizará dicho proceso de identificación respecto del barrio de San Juan de Dios. En primer término, cabe hacer notar que aunque existían otros cabarets localizados en el centro y distintas zonas de la mancha urbana, en definitiva, no eran tan representativos ni tan populares como los existentes en el citado barrio. En el municipio tapatío llegaron a prestar sus servicios de manera simultánea hasta 65 cabarets, de los cuales, 42 se localizaban en San Juan de Dios (Ramos Willchis, *op. cit.*: 125, 138). De manera que no es de

extrañar que ante la relevancia de ese giro económico en dicho territorio, la operación de los cabarets alcanzara una influencia decisiva en la imagen con la que se ha identificado históricamente al barrio hasta la actualidad. A partir de una vocación hacía el negocio del cabaret[1] que haría del barrio de San Juan de Dios el espacio citadino natural de la búsqueda de entretenimiento. Esa situación proyectó un sentido de pertenencia muy particular entre los vecinos del barrio, y motivó, en buena medida, un sentido de identificación al interior del barrio así como de distinción respecto del resto de los pobladores de Guadalajara. Ello, a partir de un conjunto de rasgos que definieron el particular nicho urbano generado en torno a los cabarets de San Juan de Dios, y que vino a constituir uno de los "mundos peculiares" que integran la república mexicana, con sus propios elementos simbólicos y manifestaciones culturales y sociales, configurando un mundo y un tipo de hombre en estrecha vinculación con su medio territorial, con su barrio (Pompa y Pompa, 1981: 411). Puesto que no es ningún secreto que la república mexicana está integrada por distintas realidades, modeladas por las particulares condiciones de vida de cada territorio.

Por otro lado, se parte de la visión del cabaret como un constructo social operante a partir de parámetros flexibles e informales, lo cual, es evidente si se le compara con los comportamientos exhibidos en actos públicos que acontecen dentro de una estructura institucional, como serían el aparato de Estado, la jerarquía eclesiástica, las corporaciones mercantiles o las sociedades financieras. Si se quisieran identificar los componentes y las características formales de un acto social vinculado directamente a una institución de la organización social, habría que observar y analizar la manera en que la misma se desarrolla en el espacio público (p.e. un discurso político, una ceremonia religiosa, una graduación académica, o la inauguración de una obra realizada por una dependencia de gobierno). A partir de ese contexto, se podrían describir e interpretar los objetivos e intereses políticos y económicos que motivaron a los protagonistas de dicho acto a llevar a cabo determinadas acciones e interacciones entre ellos. Pero si lo que se quiere es detectar cuáles son las razones últimas, y aparentemente menos

[1] Una buena parte de los cuales se localizaban en la calle de Gigantes, artería que constituía uno de los ejes principales de la oferta lúdica nocturna. Información proporcionada por José Luis Hernández Olivares, 72 años, Secretario General de la Unión de Fotógrafos y Camarógrafos de Jalisco, entrevista realizada el 7 de abril de 2012.

comprensibles, que influyen en un individuo para que realice un determinado acto, el sentido común indica que debe voltearse la mirada hacía una faceta de su comportamiento de naturaleza más personal y privada. Una en la que la voluntad se asocie a beneficios más simples que, no por ello, dejan de ser sustanciales y necesarios. Es por ello que en el universo de estudio propuesto, se decidió apostar por lo lúdico-informal como vía para identificar las motivaciones que incidieron en la existencia del cabaret como ambiente alterno de interacción social, tomando en consideración sobre todo su capacidad de generar un sentido de pertenencia barrial. En sustancia pues, de lo que se trata ahora es de hacer patente la relación entre la utilización del espacio en formas específicas, las prácticas sociales que se derivan de dicha utilización, y la construcción de un sentido de identidad a partir del funcionamiento de los centros nocturnos.

Los orígienes del cabaret

Para entender un hecho social hay que remontarse retrospectivamente hasta sus raíces. Por tanto, debe consignarse que en términos de la oferta de entretenimiento público, los cabarets -ya en su versión más completa- tuvieron en las carpas y los teatros-salones su antecedente más directo. En estos establecimientos se presentaban espectáculos compuestos por bailarinas, cómicos, cantantes, declamadores y magos, entre otros tipos de artistas (Martínez, 2005: 65). La mayoría de tales espacios de diversión se concentraron en los alrededores del barrio de San Juan de Dios. Entre los más destacados se encontraban la “Estrella o Politeama”, el “Ideal”, “La Bola de Hilo”, la “Mary Rosa”, el “Noriega”, el “Ofelia”, las “Rosas”, el “Salón Princesa”, la “Tony”, el “Independencia”, el “Jalisco”, el “Lírico”, el “Obrero”, y el “Tívoli” (Martínez, 2009: 22; Hernández, 2005:34). De entre los cuales, el Jalisco y el Obrero, son especialmente significativos por haberse iniciado en ellos la carrera artística del destacado cómico jalisciense Jesús Martínez Rentería “Palillo”. Este último pasó también a la memoria histórica por ser el espacio en el que se originó el espectáculo de burlesque (Martínez, 2005:73, 78; Gómez y Gil, *op. cit.*:15), caracterizado por la presentación de una serie de rutinas artísticas y sensuales –antecedente del espectáculo de variedad presentado en los cabarets. Lo que

provocó que el Obrero fuera considerado "un lugar indecente, no propio para familias de buenas costumbres" (Hernández, 2005: 41). A pesar de las críticas de que fueron objeto en el transcurso de su existencia, las carpas y los teatros-salones, lograron constituirse en los puntos de encuentro idóneos y más concurridos para el disfrute del tiempo de ocio sobre todo por parte del sector social popular, como lo explica acertadamente Romina Martínez:

> Las carpas eran espacios de lona, como los circos, que tuvieron como característica que podían instalarse a bajos costos. De ahí que la mayoría de las carpas se ubicaran en barrios populares y ofrecieran precios accesibles de entrada para la población de escasos recursos. (2009: 19)

Por su parte, los teatros-salones eran construidos con materiales un poco más resistentes, aunque tampoco "contaban con las edificaciones y las construcciones de un teatro, y por lo regular estaban construidos con madera y el techo era de lámina o lona" (Martínez, 2005: 75). En esencia pues, la carpa y el teatro-salón se encontraban vinculadas a los sectores con menos recursos económicos de la ciudad. En el caso de los cabarets, los había de diferente categoría, en los más humildes la clientela estaba constituida por personas de origen popular, que acudía básicamente a tomar cervezas o aguardientes económicos, mientras que en los cabarets de mayor categoría, el cliente podía consumir tanto bebidas nacionales como importadas –en teoría legítimas–, mientras disfrutaba del espectáculo de variedad.[2]

El cabaret devino en el sucesor natural de las carpas y el teatro-salón, e incluso, se logró complementar la oferta de diversión ofrecida a la concurrencia, en tanto que el asistente además de presenciar números artísticos, podía ingerir bebidas embriagantes y tener compañía femenina. Por sus características, la carpa y el teatro-salón esencialmente eran sitios para escuchar y ver un espectáculo realizado por el elenco artístico, mientras que el cabaret, adicionalmente, ofrecía la oportunidad de que el cliente se convirtiera en protagonista del espectáculo mediante la práctica del baile, para lo cual se destinaba una pista que ocupaba el espacio central del establecimiento.[3] En ese aspecto, el ca-

[2] Elbert Moguel Díaz, entrevista realizada el 30 de noviembre de 2011.
[3] Leopoldo Rodríguez Ávalos, 64 años, propietario de la academia de baile "Timbalaye" y cliente de cabarets, entrevista realizada el 9 de noviembre de 2011.

baret logró una formula más completa para entretener a su clientela y permitir el lucimiento personal, así como la adquisición de prestigio a través de la demostración pública de las habilidades personales para el baile, lo cual, como más adelante se retomará, constituía un capital simbólico de primer orden en el ámbito del cabaret. Con esas diferencias, el cabaret aventajó a las carpas y teatros-salones en su capacidad de atracción y de oferta lúdica nocturna, y produjo un nuevo giro de tuerca en la expresión de la diversión nocturna citadina. Las carpas y los teatros-salones predominaron sucesivamente durante la primera mitad del siglo pasado, mientras que desde la década de los cincuenta,[4] los cabarets empezaron a prevalecer en el ambiente del espectáculo nocturno a partir del impulso de una inercia que se manifestó de manera plena en la década siguiente. Así que no fue casual que la zona de San Juan de Dios, en su notable representatividad en el ámbito de los cabarets citadinos, adquiriera una resonancia no solamente a nivel local o regional, sino también a nivel nacional, en términos de su importancia como espacio de diversión de primer orden.[5] Resonancia que persiste hasta la actualidad en el imaginario social, y que sigue siendo punto de referencia al hablar de la actividad del cabaret, lo que fue factor clave que trazó en buena medida la identidad del barrio sanjuanense.

La línea de continuidad delineada entre las carpas, los teatros-salones y los cabarets como medios de entretenimiento público, remite a la naturaleza similar que comparten las diferentes opciones recreativas a las que recurre el individuo para procurar su esparcimiento. Es decir, al margen de las formas particulares en las que se expresa históricamente una forma de diversión, ésta tiende a compartir una misma esencia respecto de las que le preceden y le suceden, en lo que se refiere a su condición de estado de excepción, en donde, ya sea en la forma de carpas, de teatros-salones, de cabarets, o cualquiera de las expresiones recreacionales que les sucedieron a éstas, lo que la clientela asistente pretendía era reconfigurar el sentido de realidad

[4] Cabe aclarar que si bien en las década de los cuarenta ya existían cabarets con música en vivo y un espectáculo profesional de variedad, dichos negocios aún no desplazaban a las carpas y a los teatro-salones en el gusto del público, existiendo más propiamente una coexistencia de ambas alternativas recreativas.

[5] Juan Serrano Pérez, 65 años, abogado, hijo de Don Gregorio Serrano, líder del gremio de fotógrafos que laboraban en los cabarets de San Juan de Dios, entrevista realizada el 22 de febrero de 2012.

construido y experimentado en la cotidianidad, uno en el que no estuviera una de las condiciones más penosas e ingratas presente en las relaciones humanas, la imposición de un cierto modo de vida como el único aceptable. Recurriendo al gozo, a la jocosidad, y a la relajación física y emocional, para manifestar el *yo* operante en el terreno del libre albedrío. Ya que sin ese estado anímico, todo acto se vuelve impersonal e intrascendente, generando una homogenización social despersonalizante producto de una existencia anodina y pasiva. Para evitar esa inercia, la carpa y el teatro-salón primero, y posteriormente el cabaret, actuaron como enclaves detonantes de la conciencia de clase en una sociedad con serias desigualdades en todos los rubros, en la medida en que en ambos escenarios se gestó una tradición de comedia articulada en torno a la crítica política –cuyo máximo representante fue el cómico Palillo–, mediante la que, entre bromas y veras, se denunciaban los abusos y las arbitrariedades cometidas por representantes de la autoridad. De esa manera, a fuerza de identificar a los otros a partir de su abuso de poder, se fue forjando, en contraparte, un nosotros resultante de la expoliación compartida con otros. En dicho proceso de desidentificación-identificación, deben entenderse las raíces sociales y culturales de la identidad colectiva presente en el barrio de San Juan de Dios. En el transcurso de este capítulo se intentará poner a prueba esta idea.

Denominación y tipología

Antes de pasar más adelante, es conveniente recuperar en este tramo del camino los nombres y características generales que tuvieron los cabarets que fueron ubicados en el curso de la investigación. Éstos, si bien no funcionaron todos en el mismo período, sí puede establecerse que ejercieron una influencia en su conjunto en tanto que, con el transcurrir del tiempo, cada uno de ellos fortaleció progresivamente la imagen del barrio como un lugar orientado a la diversión y a la vida nocturna, reforzándose así su fama como un lugar excepcional ofertante de sensaciones y experiencias no presentes en otros espacios de la vida pública. Asimismo, cabe destacar que en buena parte de los nombres de dichos cabarets se refleja con claridad la influencia de la cultura afrocaribeña, lo que da cuenta del universo lúdico con el que se identificó de manera recurrente al ámbito de los cabarets. Influencia

que empezó a sentirse en el terreno de la forma y que, paulatinamente, impactó también en lo mental y lo anímico.

Para efectos de su organización, la información se presenta a partir de una clasificación establecida según la calidad del acompañamiento musical y/o del espectáculo artístico de cada cabaret, situación que dependía de la capacidad económica del propietario. Como es lógico, la menor o mayor calidad de esos dos aspectos se reflejaba en el costo de los servicios que ofrecía a su clientela cada establecimiento.[6]

A) Con variedad profesional y música en vivo

Ciros Night Club:[7] Gómez Farías 34, entre Insurgentes y Calzada Independencia Sur.

Propietarios:[8] David Cárdenas Barragán, Heriberto Chávez Carrillo y Delfina Luna Ríos.

Club Dandy: Insurgentes 32, entre Gigantes y Valentín Gómez Farías.

Propietarios: Isabel Reyes,[9] Ignacio Méndez Valencia, David Cárdenas Barragán, y José de Jesús Magaña Rivera "El Queno".

Club Nocturno 7 Leguas:[10] Gigantes 100 y esquina surponiente de 28 de Enero.

Propietarios: Javier Hernández –tío político del cantante Vicente Fernández–, Carlos Abundis Díaz –hijo de Francisco Abundis Sánchez–, y Salvador Larios.

Bremen: Álvaro Obregón, entre Juan Díaz Covarrubias y Mariano Jiménez.[11]

Propietarios: Jesús Zárate y Francisco Abundis Sánchez.

---

[6] Dicha información se obtuvo a partir de las siguientes fuentes de información:
a) Ramos Wilchis, op. cit.: 138-140.
b) Actas del Cabildo Municipal de Guadalajara de 1962, 1963 y 1968.
c) Entrevistas con vecinos del barrio de San Juan de Dios.
d) Revisión de la sección de espectáculos del periódico El Informador.

[7] También tuvo los nombres "Ciro´s Rosa", "Follies", "Casino Royal" y "El Moroko", información obtenida a partir de la revisión de los anuncios publicitarios del periódico *El Occidental.*

[8] Cabe aclarar que los propietarios mencionados en los distintos casos, no lo fueron al mismo tiempo, sino en el transcurso del tiempo en que funcionó cada uno de los cabarets indicados.

[9] Se trata de una persona de género masculino.

[10] Dividido en "La Cachucha" y "La Nueva Camelia" en 1966. Fuente: Carlos Abundis Díaz, 78 años, propietario de cabarets, entrevista realizada el 20 de agosto de 2011.

[11] No se indica el número del predio del cabaret debido a que no pudo identificarse con precisión el sitio en donde estuvo localizado. Fue el mismo caso de los establecimientos siguientes en los cuales no se menciona dicho dato.

Copacabana:[12] Obregón 162, entre José Antonio Torres y Cabañas.
Propietario: Jesús Zárate.

El Gallo de Oro: Álvaro Obregón entre José Antonio Torres y Cabañas.
Propietario: Ignacio Luna.

Fantasía: Álvaro Obregón, entre Cabañas y Vicente Guerrero.

El Nopal:[13] Gigantes 80, entre 28 de Enero e Insurgentes.
Propietario: Tomás Barbosa Martínez.

Río Colorado: José Antonio Torres, entre Obregón y Javier Mina.
Propietario: Carlos Abundis Díaz.

El Sarape:[14] Gigantes 74, entre 28 de Enero e Insurgentes.
Propietario: Tomás Barbosa Martínez.

El Honolulú: Calzada Independencia Sur y esquina de Valentín Gómez Farías.[15]
Propietario: Amador Avelar Castro.

Luna de Miel: Gigantes 102 y esquina suroriente de 28 de Enero.
Propietarios: Francisco Barragán Cárdenas e Ing. José Almaraz.

B) Con variedad amateur[16] *y música en vivo*

El Ángel Azul: Álvaro Obregón, entre José María Mercado y José Antonio Torres.
Propietarios: José Cruz y Amador Avelar Castro.

El Bosque: José María Mercado, entre Gigantes y Álvaro Obregón.

Bar Brasil:[17] Gómez Farías 55 y esquina suroriente de Insurgentes.
Propietarios: Ángel Rodríguez, Federico Abundis, y José Castro "El Chato".

Burlesque:[18] Gigantes 186, entre 5 de mayo y Analco.
Propietario: Salvador Ruvalcaba.

[12] El número que tuvo cuando estaba en funcionamiento fue el 164, mismo que posteriormente fue cambiado por el 162. Fuente: Tomás Peregrina González, entrevista realizada el 7 de septiembre de 2011.

[13] Posteriormente denominado El King Kong y El Plateado, sucesivamente. Fuente: Rubén "El Pato" Soria Rentería, luchador profesional, representante artístico, 69 años, entrevista realizada el 25 de agosto de 2011.

[14] Un tiempo también llamado "Lyn May Club". Fuente: Carlos Abundis Díaz, entrevista realizada el 20 de agosto de 2011.

[15] No se logró determinar con precisión en cuál esquina se localizaba este cabaret.

[16] No todos los cabarets incluidos en esta clasificación contaban con variedad.

[17] Que posteriormente llevaría por nombre "Los Pulpos Locos".

[18] En las décadas de los cuarenta y cincuenta su nombre era "Tropical", etapa en la que contaba con variedad profesional. Fuente: Bertha López Mendoza, cantante y animadora artísticamente conocida como Betty López, 85 años, entrevista realizada el 16 de abril de 2012.

El Caimán: Cabañas 94, entre Javier Mina y Álvaro Obregón.

Candilejas: Dionisio Rodríguez, entre Alfareros y Calzada Independencia Norte.

Club Bambi:[19] José María Mercado 51 entre Álvaro Obregón y Javier Mina.

Propietario: Salvador Ruvalcaba y José Lozano C.

Impala: Gigantes y esquina nororiente de Abascal y Souza.

Propietario: Julio "El Bigotón".

Jacaranda: Vicente Guerrero 34, entre Gigantes y Álvaro Obregón.

Propietarios: Rafael Loza y José Cruz.

Bar Maracaibo: Gigantes y esquina nororiente de José María Mercado.

Propietarios: Juan González Mercado y Jorge Abundis –papá de Francisco Abundis Sánchez.

El Molino Rojo: Insurgentes 50 y esquina norponiente de Valentín Gómez Farías.

Propietarios: Ángel Rodríguez, Tomás Barbosa Martínez, y Alejandro Ramírez.

Club Monterrey: José María Mercado 35 entre Gigantes y Álvaro Obregón.

Propietarios: Don Leonardo y Roberto Macías Navarro.

El Plateado:[20] Insurgentes, entre Gigantes y Gómez Farías.

El Ratón: José María Mercado, entre Álvaro Obregón y Javier Mina.

El Sombrero: Javier Mina y esquina surponiente de Cabañas.

Propietario: Ramón Ahumada "El Ranchero".

El Tejano:[21] José María Mercado 40 entre Gigantes y Álvaro Obregón.

Propietario: Raúl Cabrera Angulo.

Salón La Tropicana: José María Mercado 38, entre Gigantes y Álvaro Obregón.

Propietario: Heliodoro Hernández, Gilberto Reynoso Solís y Rafael Estrada Haro.

Bar Zapotlán: Vicente Guerrero 35, entre Gigantes y Álvaro Obregón.

Propietario: Rafael Loza.

---

[19] Denominado posteriormente "Los Cocos". Fuente: Tomás Peregrina González, entrevista realizada el 7 de septiembre de 2011.

[20] Tiempo después adoptaría el nombre de "El Ángel Azul", una vez cerrado el negocio con este mismo nombre ubicado en la calle de Álvaro Obregón. Fuente: María de Jesús Torres Pérez, vecina del barrio de San Juan de Dios, 73 años, entrevista realizada el 4 de octubre de 2011.

[21] Antes llamado "El Embrujo", cuando su propietario era Jesús Macías. Fuente: Carlos Abundis Díaz, entrevista realizada el 20 de agosto de 2011.

Guadalajara de Noche: Javier Mina, entre José Antonio Torres y Cabañas. Propietarios: Jesús del Toro y Federico Abundis Sánchez.

La Cachucha: Gigantes 100 y esquina surponiente de 28 de Enero. Propietario: Carlos Abundis Díaz.

La Camelia: Gigantes 250 y esquina surponiente de Antonio Rosales. Propietario: Francisco Abundis Sánchez.

La Habana Club: Álvaro Obregón 81, entre calle De los Mariachis y José María Mercado.
Propietario: Ignacio Castellanos "Nacho Billetes".

La Nueva Camelia: Gigantes 86, entre 28 de Enero e Insurgentes. Propietarios: Carlos Abundis Díaz y Salvador Larios.

La Prieta Linda: Dionisio Rodríguez, entre Cabañas y Alfareros.

La Tarara:[22] Gigantes 153 y esquina nororiente de José Antonio Torres. Propietarios: Tomás Barbosa Martínez, Rubén Espadas, Tomás Espadas, y José Castro.

Río Rin: Álvaro Obregón, entre Calzada Independencia Norte y Lic. Primo de Verdad y Ramos.

Río Rita:[23] Gigantes 149 B y esquina norponiente de José Antonio Torres.

Savoy Club:[24] Insurgentes 1 y esquina suroriente de Gigantes. Propietarios: Isabel Reyes, Ignacio Barragán Valtierra, David Cárdenas Barragán, y José de Jesús Magaña Rivera.

Salón Tepa: José Antonio Torres, entre Álvaro Obregón y Javier Mina. Propietario: Javier Hernández.

Zodiaco Piano Bar: Insurgentes, entre Gigantes y Valentín Gómez Farías. Propietario: Carlos Salas.

El 1-2-3: Gigantes 123, entre 28 de Enero y 5 de Mayo. Propietario: Raúl Cabrera Angulo.

C) Sin variedad, con rockola o música ambulante

Bar Oriental:[25] Dionisio Rodríguez 9, entre Alfareros y Calzada Independencia Norte.

---

[22] También tuvo los nombres "Sube y Baja", "Cruz Blanca" y "Tropicana". Fuente: Atanasio Marroquín Casillas, baterista del grupo "La Migra", 61 años, entrevista realizada el 5 de abril de 2012.

[23] Este establecimiento se había ubicado de manera previa en el cruce de Colón y Libertad. (Wilchis, *op. cit.*: 129).

[24] Antes fue La Pachuqueña. Fuente: José de Jesús Magaña Rivera, propietario de cabarets, 78 años, entrevista realizada el 19 de abril de 2012.

[25] Negocio fundado en 1928 por Francisco Cortés, que tiempo después, adoptaría el nombre de "Mascusia". Sobre el origen de este nombre, existen dos versiones, una que refiere

Propietario: Francisco Cortés.

Dameo Patacca:[26] Aldama, entre Insurgentes y 28 de Enero.
Propietario: Rafael Loza.

El Amarillo: Abascal y Souza, entre Gigantes y Álvaro Obregón.

El Amigo: Lic. Primo de Verdad y Ramos, entre Gigantes y Álvaro Obregón. Propietario: Heriberto Chávez Carrillo.

El Babalú: Valentín Gómez Farías, entre 28 de Enero y 5 de Mayo.
Propietario: Ángel Rodríguez y Pedro Vega.

El Caracol: José Antonio Torres, entre Álvaro Obregón y Javier Mina.
Propietario: Carlos Abundis Díaz.

El Cortijo: Aldama, entre 20 de Noviembre y Calzada Independencia Sur.
Propietario: Pepe "El Asturiano".

Chulavista: José Antonio Torres, entre Álvaro Obregón y Javier Mina.
Propietario: Primitivo García y Carlos Abundis Díaz.

El Foco Rojo: Dionisio Rodríguez, entre Alfareros y Calzada Independencia Norte.

El Gusano: José Antonio Torres, entre Álvaro Obregón y Javier Mina.
Propietario: Carlos Abundis Díaz.

El Gato Negro: Lic. Primo de Verdad y Ramos, entre Álvaro Obregón y Gigantes.

El Movimiento Alteño:[27] Álvaro Obregón, entre Abascal y Souza y Mariano Matamoros.
Propietario: Javier Hernández.

El Retiro: Álvaro Obregón 286, entre José Antonio Torres y Cabañas.

El Social:[28] José María Mercado 4, entre Gigantes y Álvaro Obregón.
Propietarios: Tomás Barbosa Martínez y Marcos Montero.

---

que su propietario mencionaba que para tomar era necesario mascusiar (comer) bien, a partir de lo cual su establecimiento adoptó el nombre de Mascusia. La otra versión refiere que cuando el sr. Francisco Cortés iba a hacer las compras de los insumos que requería para su negocio y ya se acercaba la hora de ingerir los alimentos correspondientes al mediodía, se despedía de sus proveedores mencionando que ya era hora de irse a mascusiar. Fuente: Nicolás López Flores, 74 años, ex mesero, entrevista realizada el 15 de octubre de 2013. En la actualidad este negocio se ubica en Javier Mina 336, entre Abascal y Souza y Mariano Jiménez. Asimismo, existen dos sucursales extramuros del barrio de San Juan de Dios, una en República 711 y esquina nororiente de la calle Beatriz Hernández, y otra, en Antonio Bravo 28, entre la Calzada Independencia Sur y Dr. R. Michel. Fuente: Carlos Abundis Díaz, entrevista realizada el 20 de agosto de 2011.

[26] Posteriormente, este establecimiento se localizó en el barrio de Analco, en la calle Los Ángeles 209 A, entre 20 de Noviembre y 28 de enero. Fuente: Carlos Abundis Díaz, entrevista realizada el 20 de agosto de 2011.

[27] También conocido como "El otro mundo". Fuente: Carlos Abundis Díaz, entrevista realizada el 20 de agosto de 2011.

[28] Después llevó por nombre "Mi Oficina".

El Tarro y el Taco:[29] Álvaro Obregón 250 y esquina surponiente de Cabañas.
Propietario: Juan Aguilar.

El Tenampa:[30] Abascal y Souza, entre Gigantes y Álvaro Obregón.
Propietario: Ignacio Castellanos.

El Tío Pepe: Gigantes y esquina de Calzada Independencia Norte.[31]
Propietario: José Cuellar.[32]

El Tranvía: José Antonio Torres, entre Álvaro Obregón y Javier Mina.
Propietario: David Mercado Gómez.

El Toreo: Dionisio Rodríguez, entre paseo Monosabios y paseo Herreros**.**
Propietario: Ramón Ahumada.

El Tres Patios:[33] Álvaro Obregón 244, entre Vicente Guerrero y Cabañas.
Propietarios: Isabel Reyes, Maximino Mendoza, y Jesús Jaramillo.

Xochimilco: Dionisio Rodríguez, entre Cabañas y Alfareros.
Propietarios: Francisco Abundis Sánchez, Jesús Macías[34], y Pedro Arriaga.

La Araña: Gigantes, entre José Antonio Torres y 28 de Enero.
Propietarios: Tomás Barbosa Martínez, Amador Avelar Castro y Daniel Sánchez Abundis –primo hermano de Carlos Abundis Díaz–.

La Copa: Gigantes y esquina nororiente de José María Mercado.
Propietarios: Tomás Barbosa Martínez y Marcos Montero.

La Frontera: José Antonio Torres, entre Álvaro Obregón y Javier Mina.
Propietario: Francisco Abundis Sánchez.

La Macarena:[35] Dionisio Rodríguez y esquina de Cabañas, en la esquina suroriente de donde se localizaba la plaza de toros El Progreso.

---

[29] Después, este establecimiento tuvo por nombre el "Tampico". Fuente: Atanasio Marroquín Casillas, entrevista realizada el 5 de abril de 2012.

[30] Luego se trasladó a la calle de Álvaro Obregón, entre Vicente Guerrero y Clavel, en la actualidad se localiza en la calle De Los Mariachis 24, entre Insurgentes y Calzada Independencia Norte. Fuente: Carlos Abundis Díaz, entrevista realizada el 20 de agosto de 2011.

[31] No se logró determinar con precisión en cual esquina se localizaba este cabaret.

[32] El propietario de este establecimiento era hermano de Mario Cuéllar, propietario de la cantina "La Sin Rival", conocida como la primera cantina existente en Guadalajara y que empezó a funcionar en el año de 1897. Fuente: Tomás Peregrina González, entrevista realizada el 13 de septiembre de 2011.

[33] Este establecimiento se encontraba al lado de la menudería "La Guzmanense". Fuente: Antonio Cortés Martínez, vecino de San Juan de Dios, 68 años, entrevista realizada el 13 de septiembre de 2011.

[34] Dueño también del hotel Zacatecas, localizado a un costado del cabaret "Maracaibo". Fuente: Carlos Abundis Díaz, entrevista realizada el 20 de agosto de 2011.

[35] Este sitio se especializaba en la venta de cerveza. Fuente: Tomás Peregrina González, entrevista realizada el 7 de septiembre de 2011.

Propietario: Alfonso "El Chino".

Mi Nuevo Ranchito: Cruce formado por la calle Álvaro Obregón 41[36] y calle De Los Mariachis 44.

La Maquina Loca: José Antonio Torres, entre Álvaro Obregón y Javier Mina.

Propietario: Carlos Abundis Díaz.

La Rata Muerta: José Antonio Torres, entre Álvaro Obregón y Javier Mina.

Propietario: Carlos Abundis Díaz.

La Tinajita: José Antonio Torres, entre Álvaro Obregón y Javier Mina.

Propietario: Carlos Abundis Díaz.

Los Globos: José Antonio Torres, entre Álvaro Obregón y Javier Mina.

Propietario: Salvador Ruvalcaba.

Los Pericos: Insurgentes, entre Gigantes y Valentín Gómez Farias.

Mi Ranchito:[37] Álvaro Obregón 21, entre Lic. Primo de Verdad y Ramos y Calzada Independencia Norte.

Propietarios: Ignacio Barragán Valtierra –papá de David, Francisco e Ignacio Barragán Cárdenas–, David Moreno, Sergio Moreno y Rogelio Moreno.

Salón Chapala: José Antonio Torres, entre Álvaro Obregón y Javier Mina.

Propietario: Carlos Abundis Díaz.

Licorerías afamadas relacionadas con la operación de los cabarets[38]

La Gota de Agua: Gigantes 62, entre Insurgentes y 28 de Enero.

Propietario: Tomás Barbosa Martínez.

La Gota de Agua II (identificada popularmente como La Esquina Maldita):[39] Valentín Gómez Farías 50 y esquina norponiente de Insurgentes.

Propietario: Tomás Barbosa Martínez.

---

[36] La finca anteriormente tuvo el número 49. Fuente: Antonio Cortés Martínez, entrevista citada.

[37] En la actualidad se conoce con el nombre de "Mi Nuevo Ranchito", según pude constatar en mi recorrido sobre el terreno.

[38] La relación de dichos expendios de bebidas alcohólicas con los cabarets partía del hecho de que era común que los mismos pertenecieran a algún propietario de cabarets, quien los utilizaba para el abastecimiento de su (s) cabaret (s), con lo que evitaba depender de los intermediarios encargados de la distribución de ese tipo de productos.

[39] Este local era una sucursal de "La Gota de Agua" ubicada en la calle de Gigantes a un costado de "El Sarape". Ambos negocios pertenecían a Tomás Barbosa Martínez. Ahí

Los Patitos: Gigantes, entre Insurgentes y 28 de Enero.
Propietario: Carlos Abundis Díaz.

La Rosa de Oro:[40] Valentín Gómez Farías 50 y esquina norponiente de Insurgentes.

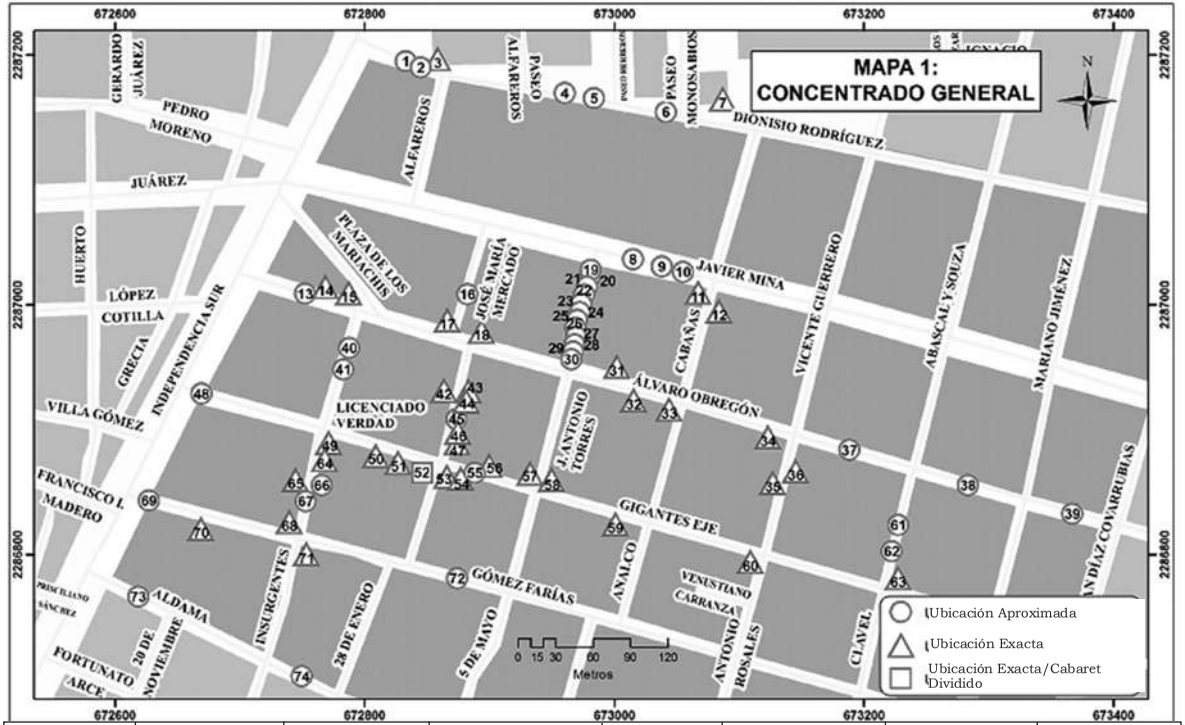
Distribución espacial

En este apartado se presenta la localización física de los cabarets que pudieron ser ubicados con toda precisión en el barrio de San Juan de Dios. Asimismo, se incluyen aquellos que no pudieron ser ubicados con el mismo grado de minuciosidad pero que sí se identificó el nombre de la calle en la que se localizaban así como el de las calles con la que hacía cruce, lo que constituye al menos un referente para identificar con cierto nivel de seguridad el lugar en el que se establecieron. Como es comprensible, el objetivo era obtener la ubicación precisa de cada uno, pero después de aproximadamente cinco meses de seguir ese objetivo sin alcanzarlo del todo en cada uno de los cabarets de interés, se optó por pasar adelante para poder seguir avanzando en el desarrollo de la investigación. Así pues, partiendo de la información que sí se logró obtener, primeramente se elaboró un mapa en el que se describe la distribución colectiva de los cabarets sobre el territorio barrial. La cual, posteriormente, se complementó con cuatro mapas de perspectiva parcial, divididos en cuatro cuadrantes, en los que se aprecia con un mayor nivel de detalle los distintos espacios en los que se asentaron.

La idea que orientó la labor descrita fue que a partir de ambas escalas el lector pudiera tener tanto una panorámica integral como las distintas perspectivas particulares, y obtener así, una noción lo más completa y detallada posible de la manera en que se establecieron los cabarets en San Juan de Dios, la lógica de dicha distribución, y los posibles factores que incidieron para que se hiciera de una cierta manera. Siguiendo esa intencionalidad, se dispusieron los mapas que a continuación se presentan y que posteriormente se analizan, a fin de fortalecer, con una representación gráfica, el esfuerzo por entender lo que fue la actividad de los cabarets de San Juan de Dios.

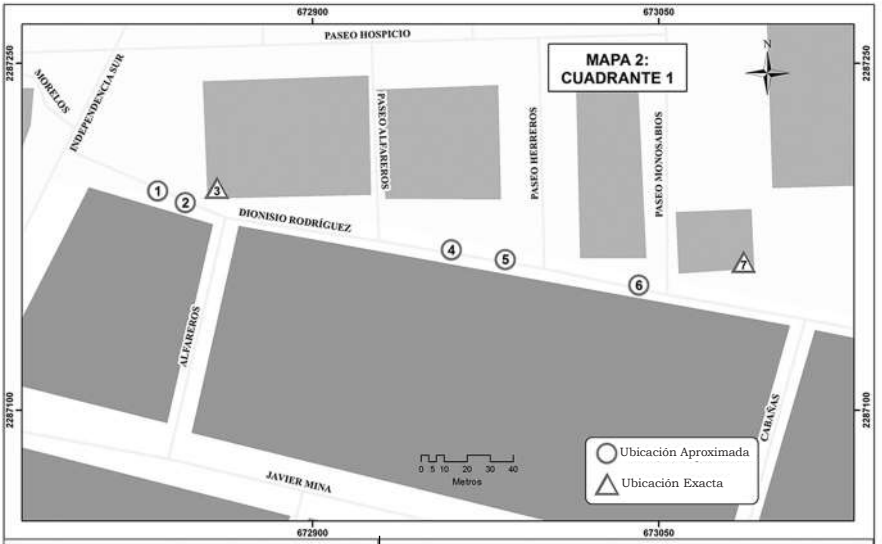
mismo funcionó el Molino Rojo en una etapa distinta. Fuente: Martín Meza Ramírez, músico, 76 años, entrevista realizada el 7 de octubre de 2011.

[40] Este negocio se ubicaba en el mismo domicilio en donde anteriormente se había establecido el cabaret "El Molino Rojo". Fuente: Martín Meza Ramírez, entrevista citada.



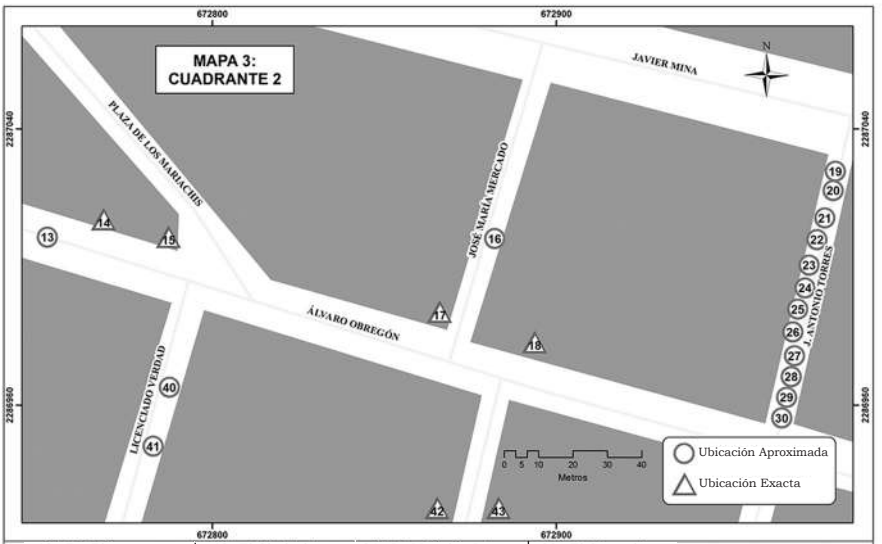
1 El Candilejas	11 El Sombrero	21 El Gusano	31 El Copcabana	41 El Amigo	50 El Sarape	58 La Tarara	68 El Molino Rojo
2 El Foco Rojo	12 El Caimán	22 El Tranvía	32 El Retiro	42 El Monterrey	51 El Nopal	59 El Burlesque	69 El Honolulú
3 Bar Oriental	13 Río Rin	23 La Frontera	33 El Tarro y El Taco	43 El Tejano	52 Club Nocturno 7 Leguas - La Nueva Camelia - La Cachucha	60 El Camelia	70 Ciros Night Club
4 La Prieta Linda	14 Mi Ranchito	24 La Máquina Loca	34 El Tres Patios	44 Salón La Tropicana		61 El Amarillo	71 El Brasil
5 El Xochimilco	15 Mi Nvo. Ranchito	25 La Rata Muerta	35 Zapotlán		53 El Luna de Miel	62 El Tenampa	72 El Babalú
6 El Toreo	16 El Ratón	26 La Tinajita	36 Jacaranda	45 El Bosque	54 El Maracaibo	63 El Impala	73 El Cortijo
7 La Macarena	17 El Bambi	27 Los Globos	37 El Ángel Azul	46 El Social	55 La Araña	64 Los Pericos	74 Dameo Pataca
8 El Gallo de Oro	18 La Habana Club	28 El Río Colorado	38 El Movimiento Alteño	47 La Copa	56 1-2-3	65 Club Dandy	
9 El Fantasía	19 El Chulavista	29 Salón Chapala	39 El Bremen	48 El Tío Pepe	57 Río Rita	66 Zodiaco Piano Bar	
10 Guadalajara de Noche	20 Salón Tepa	30 El Caracol	40 El Gallo Negro	49 Savoy Club			

Fuente: Elaboración propia con base en recorridos vectoriales de INEGI, 2005.



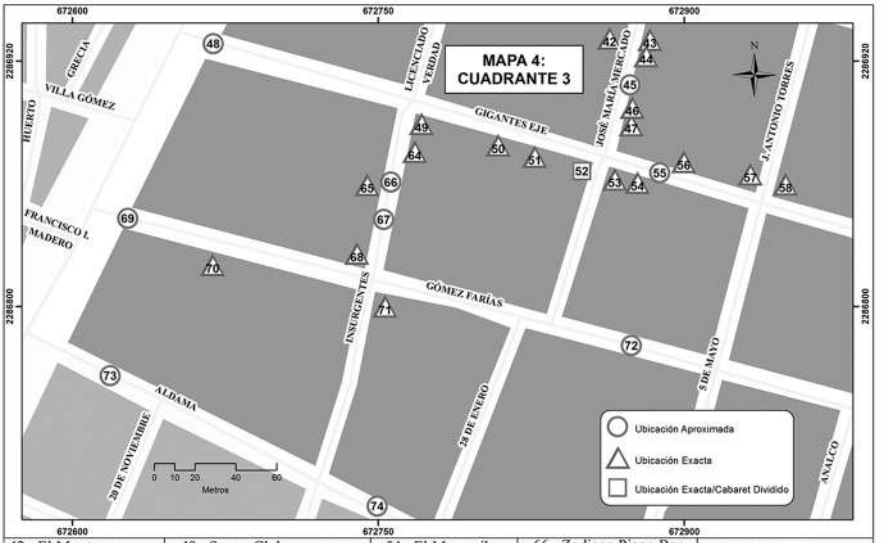
1	El Candilejas	5	El Xochimilco
2	El Foco Rojo	6	El Toreo
3	Bar Oriental	7	La Macarena
4	La Prieta Linda		

Fuente: Elaboración propia con base en recorridos de campo y archivos vectoriales de INEGI, 2005.



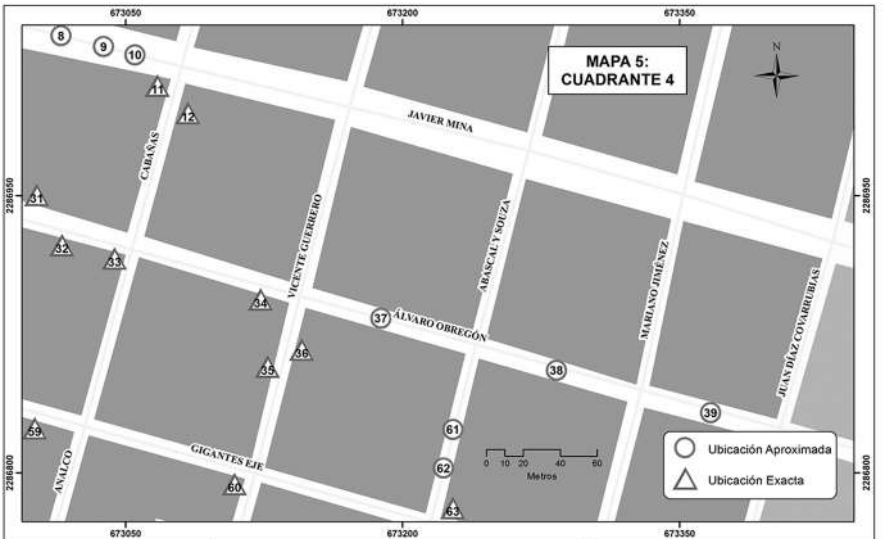
13	Río Rin	19	El Chulavista	24	La Máquina Loca	30	El Caracol
14	Mi Ranchito	20	Salón Tepa	23	La Rata Muerta	40	El Gato Negro
15	Mi Nuvo Ranchito	21	El Gusano	26	La Tinajita	41	El Amigo
16	El Ratón	22	El Tranvía	27	Los Globos	42	El Monterrey
17	El Bambi	23	La Frontera	28	El Río Colorado	43	El Tejano
18	La Habana Club			29	Salón Chapala		

Fuente: Elaboración propia con base en recorridos de campo y archivos vectoriales de INEGI, 2005.



42 El Monterrey	49 Savoy Club	54 El Maracaibo	66 Zodiaco Piano Bar	72 El Babalú
43 El Tejano	50 El Sarape	55 La Araña	67 El Plateado	73 El Cortijo
44 Salón LaTropicana	51 El Nopal	56 1-2-3	68 El Molino Rojo	74 Dameo Patacca
45 El Bosque	52 Club Nocturno 7 Leguas	57 Río Rita	69 El Honolulú	
46 El Social	- La Nueva Camelia	58 La Tarara	70 Ciros Night Club	
47 La Copa	- La Cachucha	64 Los Pericos	71 El Brasil	
48 El Tio Pepe	53 El Luna de Miel	65 Club Dandy		

Fuente: Elaboración propia con base en recorridos de campo y archivos vectoriales de INEGI, 2005.



8 El Gallo de Oro	31 El Copacabana	36 Jacaranda	60 La Camelia
9 El Fantasía	32 El Retiro	37 El Ángel Azul	61 El Amarillo
10 Guadalajara de Noche	33 El Tarro y El Taco	38 El Movimiento Alteño	62 El Tenampa
11 El Sombrero	34 El Tres Patios	36 El Bremen	63 El Impala
12 El Caimán	35 Zapotlán	59 El Burlesque	

Fuente: Elaboración propia con base en recorridos de campo y archivos vectoriales de INEGI, 2005

De entrada, al observar el mapa general puede percibirse que se produjeron dos variantes en la dinámica de asentamiento. Por una parte, existió una tendencia mayoritaria a la agrupación de cabarets en determinados enclaves, como era el caso de las calles Gigantes, Álvaro Obregón, Dionisio Rodríguez, Insurgentes, 28 de Enero, José María Mercado y José Antonio Torres. Condición que debió elevar la cantidad de población que concurría a dichos puntos, al constituir éstos el núcleo neurálgico de la actividad cabaretera. De entre los cuales, ocupaban una posición destacada los que contaban con mayores recursos, lo que se reflejaba, principalmente, en su capacidad para invertir en la contratación de personal femenino, tanto para las presentaciones artísticas como para el entretenimiento de los concurrentes, dos esferas de actividad que normalmente se entrecruzaban.

Por otro lado, se encontraba un tipo de asentamiento que pudiera llamarse dispersivo, en el cual, los cabarets se encontraban distribuidos entre las calles restantes, pero ya a una mayor distancia unos de otros, en estos casos, seguramente los propietarios tenían una capacidad económica más modesta que incidía en la propuesta de incentivos lúdicos de menor calidad y dirigidos a un sector de menor ingreso.

En el caso del segundo mapa, ya de perspectiva ampliada, lo que se tiene es la formación de un corredor conformado en el curso de la calle Dionisio Rodríguez, mismo que se debió derivar en buena medida a partir de la coincidencia festiva producida en torno a la plaza de toros El Progreso, cosa que habría funcionado como un polo de atracción clientelar sobre el que se agregaron otro tipo de espacios de entretenimiento popular de dimensiones colectivas. Por esa coincidencia, los cabarets asentados sobre la artería de Dionisio Rodríguez, operaron en un entorno sumamente propicio y atrayente para el disfrute del tiempo de ocio. En lo que tuvo una relevancia nodal la diversificación de opciones para la interacción social, dado que, como resultado de esa variedad, se podía impactar en un mercado más amplio de clientes potenciales. Un factor favorable que entró en combinación con la capacidad de convocatoria que de suyo tenían los cabarets.

El tercer mapa pone en evidencia la condición mixta en el asentamiento de los cabarets, dado que se pueden observar tanto cabarets del tipo dispersivo como del caso de los agrupados. En donde destaca la calle José Antonio Torres en la que se ubicaban una serie de estableci-

mientos conocidos colectivamente como las "tinajitas", en alusión a la tinaja o tina de concreto que utilizaban para enfriar las cervezas. De ahí que, incluso, uno de ellos se denominaba "La Tinajita".[41]

El cuarto mapa, también de naturaleza mixta, incluye en el caso de los cabarets agregados, parte de la calle Gigantes, con mucho, una de las arterias más aludidas en las remembranzas personales y profesionales de los informantes consultados, cuya mera evocación ha alimentado toda una pléyade de imaginarios y anécdotas relacionadas con la diversión nocturna. Y no podía ser de otra forma puesto que en esa calle se localizaban los cabarets más emblemáticos, entre ellos, el famoso cabaret el Sarape, en el que iniciara su carrera artística Vicente Fernández Gómez. Circunstancia tratada con mayor detalle en el capítulo IV de esta obra.

El quinto y último mapa, al igual que el resto de los mapas particulares divididos en cuadrantes, confirma el carácter mixto que predominó –con excepción de la calle Dionisio Rodríguez en la que solamente se tuvo una distribución del tipo agrupado– en el establecimiento sobre el territorio seguida por los cabarets de San Juan de Dios. Además, cabe mencionar que en dicho mapa se localiza un segmento de la calle Álvaro Obregón, dispuesta de manera paralela a la de Gigantes. Y si bien la primera albergaba una menor densidad de cabarets que la segunda, igualmente la calle de Álvaro Obregón constituyó un referente recurrente de la actividad nocturna en el barrio, según lo confirman los testimonios orales recuperados.

El horario de trabajo

Como es sabido, el mexicano no se caracteriza por el respeto a la normatividad, al menos, dentro de los límites de su territorio nacional. De ahí que la reglamentación que se le intenta imponer, en múltiples contextos, solamente sirve de estímulo para la búsqueda de alternativas que permitan evadir su cumplimiento. Así, no obstante que oficialmente, el horario de apertura de los cabarets era a partir de las 9 p.m. y el de cierre a las 6 a.m. del día siguiente,[42] en términos efectivos,

[41] José Luis Hernández Olivares, entrevista citada.
[42] *Reglamento de Espectáculos Públicos*. Ayuntamiento Constitucional de Guadalajara, 14 de agosto de 1949, Guadalajara, Jal., p. 42.

éstos permanecían abiertos prácticamente todo el día, situación que se mantuvo hasta mediados de la década de los sesenta.[43] Posteriormente, el horario de cierre se reduciría a las 3 a.m.[44] Lo que no era impedimento para que cuando se presentaba un artista proveniente de fuera de la ciudad, se permitiera que se cerrara el establecimiento hasta las 5 a.m., lo que implicaba el pago de horas extras. También la hora de apertura real era distinta a la que estipulaba el reglamento municipal, ya que había lugares abiertos desde las 6 p.m., aunque hasta las 8 empezaban a llegar los primeros clientes, y hacia las 9 ó 10 ya había pequeños grupos de clientes. A la medianoche empezaba la primera variedad, seguida de una segunda y tercera función que se realizaban entre la 1 y las 4 a.m. Existiendo un tiempo de intermedio entre una y otra[45].

En la época en que los cabarets trabajaban durante todo el día, los turnos de trabajo se dividían en tres, en los cuales el personal femenino, los músicos, los cantineros y los meseros, trabajaban turnos de ocho horas.[46] El primer turno transcurría de las seis a.m. a las dos p.m., en este turno asistían normalmente los trasnochados que querían seguir la juerga de la noche anterior, el siguiente empezaba a las 2 p.m. y concluía las 10 p.m., en este turno había poca clientela, y el tercero iba de las 10 p.m. a las 2 ó 3 a.m., este era el mejor turno porque era cuando acudía más gente, sobre todo durante las variedades.[47]

El horario de funcionamiento del cabaret, últimas horas de la noche y primeras horas del día siguiente, formó un espacio de diversión que entrañaba una oportunidad de ruptura con el resto de las actividades que se realizan de manera cotidiana. Esa característica constituía, por si misma, una condición peculiar que reflejaba que en el cabaret no se vivía a partir de la premisa del trascurso diurno de buena parte de las actividades sociales. Consecuentemente, el reloj biológico del individuo asistente al cabaret necesitaba adaptarse a una experiencia distinta del tiempo normalmente destinado a la vigilia y al sueño. Lo que guardaba una clara congruencia con la naturaleza de la actividad

[43] Elbert Moguel Díaz, entrevista realizada el 1 de diciembre de 2011.
[44] Elbert Moguel Díaz, entrevista realizada el 1 de diciembre de 2011.
[45] Sergio Jaramillo Mendoza, entrevista citada.
[46] Rubén "Pato" Soria, 71 años, cliente y propietario de cabarets, entrevista realizada el 4 de Mayo de 2012.
[47] Carlos Abundis Díaz, entrevista realizada el 24 de noviembre de 2011.

lúdica que le daba sentido. No era la intención reproducir los parámetros de conducta normales, sino crear un entorno con su propia cadencia, sus ritmos, y su noción de realidad. La cual se ajustaba, hasta donde resultaba posible hacerlo, a las necesidades e intencionalidad de la variedad de diversiones que se quería, o se podía, ofertar.

A partir de ello, es evidente que las interacciones sociales desarrolladas en el cabaret, eran una forma idónea para observar la conducta humana en una *situación límite*, caracterizada por la emergencia de un contexto en el que se producía una tolerancia excepcional a un tipo de comportamiento que revelaba un relajamiento de las premisas morales y legales impuestas por el orden establecido. En esa dinámica, debió influir el complemento ambiental derivado del ritmo afrocaribeño, el ritmo "negro", característico de los espectáculos artísticos del cabaret, mismo que no fue fortuito que Ángel Quintero lo denominara "el sonido de la subversión del poder" (2009: 35). Cabe indicar también que, por sobre el hecho de que el funcionamiento formal de los cabarets estuviera limitado a una hora de inicio y a otra de finalización, se encontraba la situación de que estas disposiciones no se acataban tan fácilmente ni de manera expedita, sobre todo, cuando las personas ya estaban imbuidas de un *gozo interactivo*, resultante de un estado anímico en el que en el curso de una socialización recreativa, el individuo experimentaba un nivel excepcional de desinhibición y de disfrute. En donde, el sentimiento de bienestar producido por el gozo interactivo permitiría entender la existencia de los llamados "reventones", modestos cabarets usualmente con poca afluencia de clientela ordinaria, a los que acudían casi exclusivamente los empleados de cabarets durante las primeras horas del día para divertirse una vez concluido su horario laboral. Lo que hacía evidente que al margen de que se estableciera un determinado horario para el funcionamiento de una actividad, mientras las motivaciones que la alentaban mantuvieran un rescoldo en la mente y el espíritu del individuo, ninguna acotación legal tenía un efecto realmente efectivo. Y ello, fundamentalmente, debió obedecer al hecho de que la posibilidad de tener una actuación lo más libre posible del influjo constrictivo de la sociedad, es una posibilidad de acción que indudablemente se ubica como un anhelo de primer orden para todo individuo. Pero como ocurre de ordinario con lo que se circunscribe al terreno de lo particular, este nivel de existencia y aspiración tiene

que enfrentar de una u otra manera a su antítesis natural, lo colectivo. En esta lectura, los controles en el horario, como cualquier otra medida reglamentaria, con independencia de cualquier enfoque ético, tenían una función de imposición de lo colectivo sobre lo individual.

Dimensiones, capacidad y descripción de los cabarets

Contrario a la imagen que se difundió en la época de las producciones fílmicas en blanco y negro que predominaron durante la primera mitad del siglo XX, en donde los cabarets tenían un tamaño considerable con amplios espacios destinados para la clientela y para el escenario en el que se presentaba el espectáculo de variedad, los cabarets localizados en San Juan de Dios eran, por lo regular, de tamaño más bien reducido. Ello obedecía a que dichos establecimientos funcionaron en antiguas casas que habían sido habilitadas como cabarets. Oscilando sus dimensiones entre los 8 ó 10 metros de frente y 20 ó 25 de fondo.[48]

Los más chicos tenían una capacidad para 50 ó 60 personas, como en el caso de cabaret llamado el "Bambi", que era uno de los de menor tamaño. Los de tamaño mediano tenían una capacidad para 130 ó 150 personas, en este caso se encontraba el "Sarape", uno de los más afamados por la calidad de la variedad que presentaba. Los más grandes podían albergar hasta 200 personas, como ocurría en el "Dandy", otro de los cabarets más populares.[49]

En la entrada de los cabarets había un portero que se encargaba de vigilar que no ingresaran al establecimiento menores de edad, uniformados, o vendedores ambulantes. En el interior, en primer término se localizaba la caja registradora, enseguida, a un costado del local estaba la barra utilizada para que el cantinero entregara las bebidas a los meseros. También podían estar juntas la caja registradora y la barra. Para el consumo de las bebidas se colocaban mesas metálicas acompañadas de cuatro sillas. En la parte central se encontraba la pista de baile que podía tener forma rectangular, circular o de media luna.[50] Los sanita-

[48] Leopoldo Rodríguez Avalos, entrevista citada.
[49] Elbert Moguel Díaz, entrevista realizada el 1 de diciembre de 2011.
[50] E1lbert Moguel Díaz, entrevista realizada el 1 de diciembre de 2011.

rios usualmente se localizaban en el fondo del establecimiento.[51] Una parte fundamental del cabaret era el escenario, el cual se localizaba en la pared contraria a la entrada, y para efecto de que la clientela tuviera un campo visual lo más amplio posible del mismo, el escenario tenía una elevación sobre el nivel del piso de un metro o metro y medio. Esta considerable altura permitía que la gente pudiera observar mejor a los artistas y a los grupos musicales que estaban arriba del escenario, condición especialmente valorada cuando se presentaba una variedad proveniente de fuera de la ciudad, lo que elevaba el *cover* o cuota de admisión al cabaret cuando lo había.[52]

En relación a la ambientación, predominaban las imágenes que recordaban el ámbito afrocaribeño, palmeras, bailarines, máscaras rituales, tambores, lanzas, etc.[53] Esta característica de la ambientación era muy significativa, sobre todo si se considera el contraste que implicaba la tendencia a adornar los cabarets con motivos exóticos más propios de una localidad costera que de una localidad de tierra adentro. En esa circunstancia, no debió estar ausente la influencia de la imagen estereotipada del cabaret mostrada en las películas nacionales realizadas sobre el tema, en donde predominaban los motivos tropicales.[54] Asimismo, no debió estar ausente el hecho de que en el imaginario de la clientela predominantemente mestiza que asistía a los cabarets, resultaba bastante atractivo el halo de exotismo característico del trópico, de fácil asociación con un escenario de libertad, propicio a la espontaneidad, a la naturalidad, y a la expresión del sentimiento más intenso y auténtico.[55] Es difícil imaginar condiciones más propicias para el desenvolvimiento de las actividades lúdicas inherentes a la vida nocturna del cabaret.

Y si bien todo indicaría que la actividad del cabaret con toda la negativa carga simbólica asociada a este tipo de ámbitos, no tendría en la ciudad un terreno fértil para desenvolverse, es justamente a partir de esa percepción socialmente desfavorable que resulta más inusual la intensidad e importancia que alcanzaron los cabarets tapatíos, hasta el

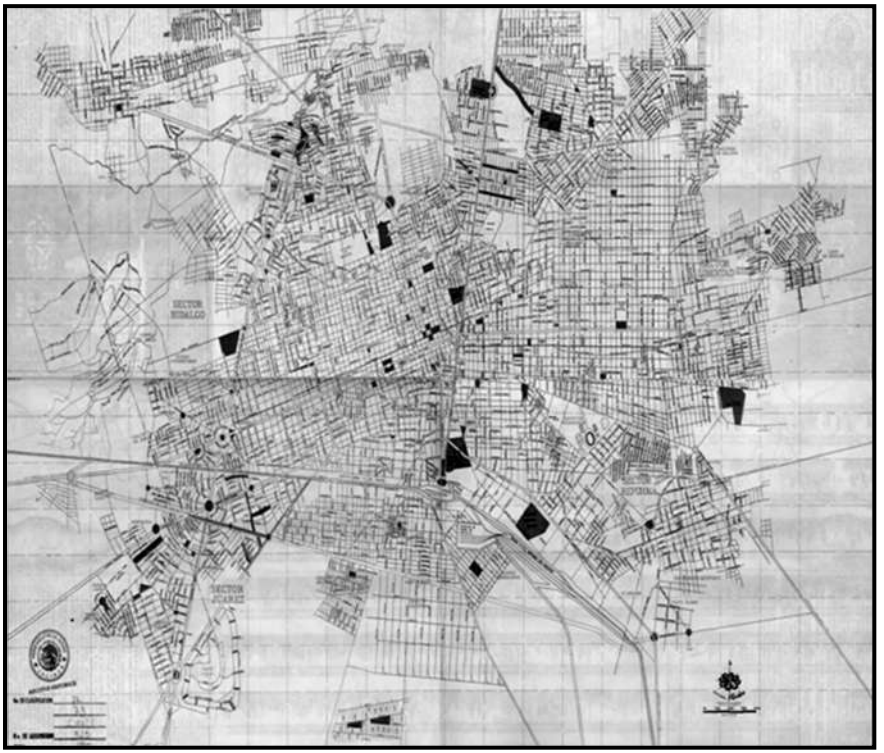
[51] Javier Ornelas Sánchez, 60 años, cliente de cabarets, entrevista realizada el 24 de Octubre de 2011.
[52] Javier Ornelas Sánchez, entrevista realizada el 24 de octubre de 2011.
[53] Elbert Moguel Díaz, entrevista realizada el 1 de diciembre de 2011.
[54] En un capítulo posterior se abordará con mayor profundidad este aspecto.
[55] Este asunto se analizará de manera más amplia unos capítulos más adelante.

grado de convertirse en puntos de referencia del entretenimiento citadino y el gozo interactivo. Esta aparente contradicción, a mi juicio, puede entenderse si se parte del entendido de que se trata de una situación que denota la resonancia y trascendencia de la actividad destinada a la recreación festiva como parte fundamental de la vida en sociedad, principalmente si ésta se desarrolla en un entorno conservador y tendiente a la represión, como se ha caracterizado la organización social en Guadalajara. En esas condiciones, tienden a crearse microcosmos urbanos *sui generis* con ambientes que permitan aliviar la rigidez de las relaciones sociales y el control normativo, en donde se permita la presencia de la situación límite. Como lo fueron los cabarets, espacios en donde el individuo conoció la vivencia festiva en un ambiente propiciatorio imbuido del espíritu afrocaribeño, de los atrayentes territorios de las cadencias que invitan a la sensualidad y al divertimento.

Los años de oro

En confirmación de lo que se menciona en la escasa fuente bibliográfica sobre el tema, cuando se dialoga con personas que experimentaron el particular ambiente del cabaret, en su mayoría coinciden en que durante las décadas de los sesenta y hasta mediados de los setenta, fue cuando se alcanzó el período de mayor plenitud de dicha forma de entretenimiento. Mientras que las operaciones realizadas en tenor de dicha actividad durante las décadas precedentes abonaron el terreno para que en el mencionado periodo se cosecharan los productos más expresivos y característicos de la vida nocturna tapatía. Situación que se manifestó tanto en la cantidad de cabarets existentes, como en la calidad de los espectáculos ofertados y en los ingresos económicos que generaban esos negocios. Un curso de cosas derivado del aumento en la demanda de opciones de diversión motivada por el notable incremento poblacional de la ciudad y la mejora en la capacidad económica de la población. Hacía 1960 la extensión territorial de Guadalajara alcanzaba las 9,470 hectáreas y en la misma se contabilizaban 849,216 habitantes (Vázquez, 1985: 57), y, solamente cuatro años más tarde, se completó el millón (Acosta y Vega, 2006: 96). Esta cifra fue considerada un "hecho jubiloso" de significativa importancia, dado que incluyó a Guadalajara entre las pocas metrópolis del

país que contaban con esa cantidad de habitantes, por lo que dicho suceso fue celebrado por las autoridades civiles y eclesiásticas con la entrega de regalos al niño un millón, nacido el día 8 de junio de 1964 y a quien se le puso el nombre de Juan José Francisco, en homenaje a los nombres del entonces gobernador Juan Gil Preciado, el Cardenal



Plano de la ciudad de Guadalajara en 1960. Clasificación PL 7.3 [1960]. Archivo Histórico de Jalisco.

José Garibi Rivera y el alcalde Francisco Medina Ascencio (Vázquez, 1990: 59, 61).

El crecimiento demográfico de Guadalajara se debió en buena medida a oleadas migratorias provenientes de "Aguascalientes, Colima, Guanajuato, Michoacán, Nayarit y Zacatecas" (Escobar, 2004: 38). A partir de ese incremento poblacional, en la década de los sesenta se inició la formación del área metropolitana de Guadalajara, como resultado de que el crecimiento físico y su consecuente impacto en la infraestructura administrativa de la ciudad, propició un crecimiento

demográfico hacía los municipios colindantes (Vázquez, 1992: 48), como sería el caso de Tlaquepaque, Tonalá y Zapopán.

De manera paralela, en esta etapa se produjo a nivel nacional un crecimiento económico e industrial que permitió que en Jalisco y particularmente en la zona metropolitana de Guadalajara, se elevara el nivel de ingreso personal con el consecuente aumento de la capacidad adquisitiva de la población, lo que vino a incentivar de manera notable la actividad comercial (Torres, 1988: 107-108). El crecimiento poblacional y la bonanza económica propiciaron una mayor demanda de bienes y servicios, lo que incluía al sector del entretenimiento y el disfrute del tiempo libre, tanto en un horario diurno como en el nocturno, especialmente acorde este último con la inclinación del mexicano a la vivencia de experiencias intensas y pasionales, rasgo magistralmente descrito y analizado por Samuel Ramos en su obra: *El perfil del hombre y la cultura en México* (2008: 117), en la que dibuja con notable precisión las fibras más íntimas del espíritu nacional.

En ese encadenamiento de sucesos, la oferta lúdica de los cabarets tuvo las condiciones necesarias para poder prosperar, al contar con un mayor número de clientes potenciales en el ámbito local, a los que se agregaban aquellos que venían de fuera de la ciudad a disfrutar de la amplia oferta de cabarets, entre los que sobresalían los ubicados en el barrio de San Juan de Dios. Así, los años sesentas, se fijaron en la memoria colectiva como la mejor etapa que tuvo la diversión nocturna durante el pasado siglo XX, en la cual, los cabarets adquirieron una numerosa clientela, situación descrita de la siguiente manera por un entrevistado:

> Los cabarets estaban a reventar, no cabía un alfiler. Porque todo era barato. Todo mundo podía tomarse una cerveza en un lugar de esos. Yo escuché en una ocasión a un albañil que decía: "me mato trabajando como albañil toda la semana, para cuando llega el fin de semana venir a dejar todo mi dinero aquí, en los cabarets".[56]

Esta disposición a trabajar intensamente toda la semana para conseguir los recursos económicos necesarios para disfrutar de la bebida, el baile y la compañía femenina, que se podían obtener en un cabaret,

[56] José Anguiano Ríos, 65 años, mesero, entrevista realizada el 20 de enero de 2012.

manifiesta el considerable valor conferido al gozo interactivo obtenido en el tiempo de ocio. Valoración que se traducía en considerables ganancias para los propietarios de dichos establecimientos, quienes recurrían a todos los medios posibles para obtener beneficios económicos. En el caso del cobro de dinero por bailar con una mujer, cabe destacar que en esa época todavía se usaba en algunos lugares un particular sistema de contratación de ese tipo de servicio, la mujer se sentaba a esperar a los clientes con un rollo de boletos en las piernas, y cuando un hombre se acercaba para solicitarle que bailaran, ella, le cobraba el costo de la pieza de baile y le entregaba su respectivo boleto como constancia de pago.[57]

En relación a la variedad, como es de suponer, en el curso de la mencionada etapa dorada del giro fue cuando se alcanzó el mejor nivel en el espectáculo que se brindaba a la clientela. Los empresarios de los cabarets de mayor prestigio y recursos económicos, como el Club Dandy, el Sarape, la Luna de Miel, entre otros, estaban dispuestos a pagar importantes sumas de dinero para lograr la contratación de los artistas de valía, mismos que incluían en su actuación un ballet que se encargaba de la presentación escénica de los artistas y de su despedida una vez concluido su número final.[58] En consonancia con la búsqueda de calidad en la presentación de la variedad, se mejoró la apariencia de los cabarets mediante su renovación material, la utilización de anuncios luminosos, la ampliación de las pistas de baile y la utilización de grupos musicales en vivo (Ramos Willchis, *op. cit.*: 138). Los elementos descritos, produjeron un incremento en la asistencia a los cabarets tanto del interior como del exterior del país, por lo que algunos de estos negocios fueron clasificados formalmente como centros turísticos.[59] Sin embargo, como se expondrá en su momento, esa etapa de bonanza finalizó de manera por demás sorpresiva e inesperada.

[57] Ana Rosa Meza Ortiz, 71 años, ex bailarina de flamenco, actualmente desempeña un puesto administrativo en la Delegación de la Asociación Nacional de Actores (ANDA) en Jalisco, entrevista realizada el 23 de enero de 2012.
[58] Adolfo Torres Bermúdez, 81 años, coreógrafo, entrevista realizada el 6 de septiembre de 2011.
[59] José Anguiano Ríos, entrevista citada.

El sistema de valores

En el orden social dominante existen conductas públicas que reciben el beneplácito y la sanción favorable de la colectividad, en lo cual se utilizan como referente un sistema de valores –entre otros, altruismo, caridad, honradez, generosidad, tolerancia, sacrificio, civismo– socialmente establecidos como benéficos y deseables para el bienestar común. Dichos valores se sustentan en percepciones afectivas que ayudan al individuo a construir su orientación social y sin las cuales le sería imposible desarrollar su vida social (Kardiner, *op. cit.*: 411). En dicha dinámica, no se encuentra ausente la intencionalidad de establecer una sujeción social dado que "los elementos morales de la interacción se conectan en forma integral con su constitución en tanto provista de sentido y en tanto conjunto de relaciones de poder". (Giddens, 2001: 132)

Además de la presencia de dichos códigos éticos de carácter colectivo, existen también, en espacios urbanos más reducidos, como es el caso de los barrios que conforman una ciudad, valores muy propios, que permiten definir y adecuar la conducta barrial e individual. En el caso de San Juan de Dios, durante la época en que operaron los cabarets puede identificarse la presencia de valores de referencia bien definidos que fortalecieron su condición de nicho urbano, los cuales, seguramente persisten en alguna medida no obstante la desaparición de los cabarets. Con base en ellos, fue posible estructurar un tipo de interacciones sociales apoyadas en códigos de comportamiento a partir de los cuales la noción de "normalidad", no coincidía necesariamente con la que se mantenía en el resto de los espacios públicos de la ciudad. En ello, me parece oportuno retomar la mención de Castells, quien asienta que "el espacio está cargado de sentido. Sus formas y su trazado se remiten y se articulan en una estructura simbólica" (*op. cit.*: 256). Así, al barrio de San Juan de Dios se le adosó una considerable carga simbólica de naturaleza negativa, al etiquetársele como un espacio en el que se fomentaba el vicio y la delincuencia como consecuencia de la ausencia de valores. Sin embargo, esta visión correspondía a una perspectiva externa y sesgada que era contradecida por la utilización de un sistema de valores al interior de dicha demarcación barrial.

Uno de dichos valores, perceptible en la interacción cotidiana tanto en el interior de los cabarets como en las calles del barrio de San Juan

de Dios, era el de la solidaridad. Situación detectable, por ejemplo, cuando ocurrían altercados entre dos o más individuos, en cuyo caso existía la tendencia era que los testigos no directamente involucrados tomaran parte en la querella en defensa de quien (es) estuviera (n) en desventaja física, numérica o de conocimientos. Por lo que era sabido entre los vecinos del barrio, y entre los que venían de afuera del mismo, que no se toleraban las agresiones respaldadas en cualquier tipo de situación de ventaja, lo que establecía la regla no escrita, pero sí practicada, de que "si había un pleito disparejo no faltaba quien defendiera al más débil o a quien se encontraba en desventaja".[60]

Otros valores, cuya manifestación en primera instancia pudiera parecer inusual entre los individuos relacionados con el medio del cabaret, eran la cortesía y la dignidad, manifiestos, entre otras formas, en dos aspectos. El primero, en la relación cordial y respetuosa cotidiana que los trabajadores de los cabarets procuraban mantener con los vecinos del barrio. El segundo, en la defensa de la dignidad femenina, valor evidenciado en el hecho de que "las propias mujeres que trabajaban en la noche en los cabarets y que vivían en San Juan de Dios, cuando salían a barrer sus banquetas durante el día y se daban cuenta que alguien le faltaba el respeto a una persona en la calle, ellas eran las primeras que la defendían".[61]

El valor de la amistad también destacó como un elemento clave con una trascendencia recurrente y apreciada en las interacciones desarrolladas en el ámbito del cabaret, y que hace referir el período de estudio considerado como "una época en la que se daba la amistad, amistad, sin restricciones, sin limitaciones".[62] Valor que, incluso, podía llegar a producir situaciones fuera de lo ordinario dentro de la lógica del cabaret, al permitir que se antepusiera la amistad sobre la obtención de ganancias característica de la relación cliente-fichera, "cuando ya hacía uno verdadera amistad con las mujeres de los cabarets, ellas ya no lo veían a uno como cliente, sino como amigo y no lo dejaban a uno morir solo. Si uno no traía dinero, conseguían bebida para que uno se la

[60] Juan Serrano Pérez, entrevista realizada el 22 de febrero de 2012.
[61] *Ídem.*
[62] Sergio Mendoza Jaramillo, entrevista citada.

curara.[63] Había más amistad. A veces uno nada más pagaba la bebida pero sin ficha, sólo el costo de la cerveza".[64]

Una última cualidad, que en apariencia era la menos filantrópica de las mencionadas, pero que igualmente era sumamente valorada en tanto que le implicaba una cuota bastante importante de prestigio a quien la tuviera, era la habilidad para el baile. Misma que se traducía en respeto y admiración para el bailarín, tanto por parte de los hombres como de las mujeres. En un contexto histórico caracterizado por el hecho de que en la enseñanza de los pasos de baile predominaba el aprendizaje empírico, puesto que "no había pedagogía, no había academia, se aprendía bailando, no leyendo".[65]A partir de ello, el baile, más allá de su inicial sentido personalista, terminaba convirtiéndose en un medio de interacción humana significativa y gratificante, que fortalecía la convivencia y los vínculos de amistad entre los participantes de la transmisión práctica de los conocimientos dancísticos.

Las pautas de conducta referidas, manifiestan la valorización de actitudes orientadas al bienestar social que serían aprobados en cualquier espacio y tiempo de la historia humana. Lo que no deja de ser paradójico y contradictorio con la estigmatización y mala fama con las que se ha asociado históricamente al barrio de San Juan de Dios. Una situación que invita a la realización de más estudios que permitan analizar la presencia de tal sistema de valores en dicho nicho urbano.

Condición de lugar

Si bien posteriormente se desarrollará con mayor profundidad el aspecto de la desaparición de los cabarets de San Juan de Dios, quiero adelantar en este capítulo algunas líneas de reflexión al respecto, en consideración a su enlace con el tema de la identidad cultural y territorial que ahora se aborda. Para comenzar, debe plantearse que es indudable que la desaparición de los cabarets de San Juan de Dios tuvo un desenlace que produjo distintas derivaciones. No solamente provocó la

[63] Forma coloquial utilizada cuando una persona consume bebidas alcohólicas para "curarse" –aliviarse– del malestar producido por el exceso de alcohol ingerido.
[64] Antonio Cortés Martínez, entrevista citada.
[65] Leopoldo Rodríguez Ávalos, entrevista citada.

suspensión de una actividad económica o social, sino también la pérdida de un espacio socialmente valioso, e incluso, considerado insustituible desde cierta perspectiva. Esto es verdad principalmente para aquellos que tuvieron una prolongada y constante experiencia vital con esos espacios de socialización y a partir de la cual construyeron prácticas de socialización significativas. Dichas prácticas dieron sustento, entre quienes las vivenciaron, a una *memoria lúdica*, es decir, aquella conformada por el registro de los recuerdos originados por los eventos y los contactos interpersonales más gratos asociados a la euforia, la hilaridad y el comportamiento extrovertido.

El ámbito del centro nocturno estaba cargado de vivencias compartidas directa o indirectamente, a partir de las cuales se experimentaron percepciones e imaginarios colectivos y se dotó de sentido a la realidad. De manera que si se visualiza a la ciudad de Guadalajara como un espacio integrado por diferentes nichos urbanos, el caso del entorno territorial, social y cultural en el que se desarrolló la oferta del cabaret, debe ser concebido como un nicho urbano que definió una fase histórica muy particular en el modo de apropiamiento y vivencia de la ciudad o al menos de un cierto segmento de ésta.

En esa medida, con la desaparición del ámbito de socialización de los cabarets de San Juan De Dios, se terminó también una triada de interacción-diversión-identificación, con rasgos históricos únicos. Se perdió un "lugar de identidad, relacional e histórico" (2000: 83). Un lugar fundamentalmente nocturno de diversión y de socialización. Que alentaba una conducta desinhibida y liberadora que se expresaba fundamentalmente mediante actos espontáneos, tales como la risa y el movimiento corporal, en una especie de purga física y emocional de las presiones acumuladas y problemáticas experimentadas durante la fase diurna de las vivencias cotidianas, ordinarias y normativas. Es probable que precisamente por esa condición especial del cabaret como lugar propio para los comportamientos más libres y auténticos, se arraigara más profundo el sentido de identificación con la vida nocturna del cabaret y con el barrio de San Juan de Dios, en su condición de espacio primordial de esa oferta de diversión. Una identidad que marcó en particular a los vecinos del barrio. Por lo que la desaparición de los cabarets no podía dejar de implicarles hondas repercusiones. Con ésta, los vecinos del barrio vieron reducido significativamente el nivel

de seguridad que se había mantenido durante el tiempo que habían funcionado los cabarets:

> El viejo barrio entró en alta inseguridad porque se acabó la vigilancia. Antes pasaba usted de noche y parecía de día, había mucha gente en las calles. Ahora hay un abandono policial en la zona, los hijos de las mujeres que trabajaban en los cabarets se volvieron delincuentes y se dedicaron a robar a los transeúntes.[66]

De manera paralela al incremento de la inseguridad, los vecinos experimentaron una pérdida de identidad en términos del reconocimiento del barrio nacional como un lugar idóneo para fines recreativos, en lo que se sustentaba un particular sentido de orgullo barrial,[67] para convertirse en un territorio cuya estigmatización social se ha incrementado de manera considerable en la actualidad y que ha influido para que se asocie su imagen con todo tipo de vicios y bajezas. Este estigma, si bien tiene elementos reales, se ha visto acrecentado socialmente por una mirada prejuiciada, más dispuesta a enjuiciar y a apoyarse en explicaciones superficiales, que a analizar la influencia que han ejercido la desatención gubernamental y social en la presente situación del barrio de San Juan de Dios. En esa condición, los vecinos que viven de manera honesta y sin violaciones a la ley, también experimentan, por efecto de asociación, las consecuencias negativas producidas por quienes sí la quebrantan, al adjudicárseles por igual a unos y a otros una imagen socialmente estigmatizada de la que difícilmente pueden librarse, puesto que "los individuos o los grupos son definidos no solamente por lo que son, sino también por lo que tienen la reputación de ser" (Bourdieu, 2007: 217).

En síntesis, además de todos los efectos asociados a la clausura de los cabarets ubicados en el barrio, ésta, significó la pérdida de una forma de gozo interactivo resultante de la vivencia y la interacción social en un espacio de socialización fundamental en la memoria lúdica del individuo, y que, por extensión, se fijó poderosamente en el imaginario colectivo. Es por ello que haciendo eco de la manera en que Hannerz ha definido a este tipo de espacios urbanos, es factible indicar que el ámbi-

[66] Juan Díaz Serrano, entrevista citada.
[67] María Raquel González Padilla, 77 años, ex bailarina, entrevista realizada el 25 de abril de 2012.

to de los cabarets de San Juan de Dios era "un mundo distinto, con su propia manera de actuar, hablar y pensar [...] sus propias actividades e intereses, su propia concepción de lo que es realmente importante en la vida, y –hasta cierto punto– sus propios sistemas de vida" (1982: 64).

La impronta de una forma de diversión

A lo largo de este capítulo se han intentado identificar y caracterizar algunos de los principales componentes y situaciones que dieron forma y sentido a la actividad del cabaret en el barrio de San Juan de Dios, guiando el análisis hacía la manera en que esa ocupación económica incidió en la conformación de un patrón de identidad característico de dicho barrio. En donde, el cabaret como medio de expresión de la socialización recreativa vino a suceder a la carpa como la expresión más auténtica y profundamente popular en la búsqueda de entretenimiento y de libertad. Rasgos que le dieron al cabaret, el necesario peso cultural y social para imprimir un sello particular a uno de los barrios más populares de Guadalajara, mismo que quedaría asociado en la memoria colectiva a la quintaesencia de la diversión y por extensión, a las situaciones límites.

La conexión reseñada entre la carpa, el teatro-salón y el cabaret, tiene un carácter testimonial de notable interés en términos de la conexión de los hechos sociales en la composición de la vida pública y privada, en donde, en este caso, se tuvieron entrecruzamientos e influencias que determinaron una continuidad fundamental en el ámbito recreativo, al margen de las características particulares adoptadas en cada forma de diversión. Ello, en un contexto territorial en donde las clases media y alta de Guadalajara, han mantenido históricamente una relación complicada con su barrio más añejo, derivada de una postura crítica incentivada por la apreciación de que el barrio de San Juan de Dios constituía, a su criterio, un espacio urbano peligroso que albergaba prácticas deplorables totalmente opuestas a un modo de vida guiado por la moral y las buenas costumbres. No obstante, ese severo juicio no pocas veces se vio contradicho en los hechos, con la presencia en los cabarets de San Juan de Dios de individuos socialmente considerados "decentes", que acudían a divertirse a ellos en todas las formas posibles, al amparo de la oscuridad propia del horario nocturno en

el que esos establecimientos ofrecían sus servicios y bajo la premisa de que lo ocurrido en el cabaret se quedaba en el cabaret. Una doble moral que ha sido característica de la conservadora –al menos públicamente– sociedad de Guadalajara.

En torno al barrio de San Juan de Dios se consolidó un nicho urbano con sus propios patrones de identidad y de vivencia de un espacio que, si bien formalmente era parte del entramado urbano considerado como un todo, en la práctica constituía un territorio distinto, ajeno para el extraño, en el que la divisa común era la procuración de algún tipo de gozo, para lo cual, era necesario relajar la normatividad impuesta al resto de las actividades normales. Ese rasgo particular se obtuvo a partir de una permisividad sustentada en relaciones de corrupción en la que se involucraban funcionarios públicos, sea por medio de algún tipo de beneficio, económico, en especie, o a través de la participación directa en la propiedad de uno o varios cabarets. Esta era otra expresión de la doble moral existente, la que actuaba al amparo de un orden de cosas corrupto que anulaba de manera discrecional el cumplimiento del marco legal.

En otro retal de la realidad, en oposición a la idea comúnmente dominante respecto a la ausencia de un sistema de valores en el ámbito de los cabarets y del barrio en el que se localizaban, fue posible detectar valores sumamente articulados y consistentes de carácter universal. Tal sistema de valores permitió la creación de relaciones sociales basadas en una suerte de normatividad propia a partir de la que se establecía lo aceptable y lo inaceptable. Así pues, no solamente era el horario de funcionamiento nocturno lo que era distinto al horario diurno típico de los establecimientos citadinos, esa diferencia, era el reflejo y la consecuencia de toda una mentalidad distinta que permitía la existencia de un particular código de conducta.[68]

Finalmente, habrá que decir que es muy posible, que de todas las actividades humanas, aquellas relacionadas con la actividad lúdica se encuentran entre las que dejan con mayor profundidad su impronta en el alma humana, viniendo a resguardarse con particular intensidad en el bagaje de la memoria, es por ello que con el trascurso del tiempo, los espacios en los que tiene lugar la vivencia lúdica adquieren una connotación

[68] Una mentalidad que pervive hasta el presente como no es difícil corroborar si se interactúa con los vecinos del barrio.

especial e incentivan un sentido de identificación entre los individuos que socializan en ellos. En esa lógica, es comprensible el estatus de los cabarets primero como meros espacios, y posteriormente, como lugares significativos para quienes interactuaron festivamente en ellos. Incluso, los individuos que trabajaban en el cabaret terminaban por valorizar su medio laboral, a partir de los buenos y malos ratos que en el mismo se producían. Esa situación era singularmente evidente en la asistencia de dichos empleados a los cabarets conocidos popularmente como "reventones", a los que acudían los empleados de cabarets, ya en su rol de clientes, a socializar, a divertirse, a perder el tiempo para poder sentir que realmente le ganaban tiempo de calidad a la vida. En un singular comportamiento que denotaba la valorización que éstos tenían del cabaret como el entorno idóneo para sentirse bien y liberarse de la rutina.

En sentido estricto, el cabaret de San Juan de Dios era una forma de obtener ganancias, pero más allá de ese objetivo, se generaban relaciones humanas que desbordaban esa premisa básica. Así como lo hacen la tristeza, el dolor y el llanto compartidos, la alegría, el disfrute y la risa en común con el otro, inherentes al mundo del cabaret, funcionaron también como argamasa para hermanar los sentimientos, las percepciones, y finalmente, las acciones festivas. Esa hermandad derivada del gozo permitía olvidar –o al menos suavizar– la dureza de los problemas cotidianos. Por lo que es difícil olvidar y substraerse de un lugar cargado con ese tipo de experiencias, que por efecto de su intensidad y trascendencia, se vuelve insustituible tanto a nivel personal como colectivo. Lo que probablemente no se puede decir de ningún otro territorio barrial de Guadalajara.

Capítulo III
Regulación, conflicto y corrupción

> Las ciudades no han sido jamás [...] sistemas equilibrados de relaciones humanas integradas y serenas: al contrario, las ciudades han sido siempre el punto de máxima tensión de todo sistema social.
> *(Signorelli, 1999:37).*

Los actores sociales y sus entrecruzamientos

Como hasta aquí se ha intentado evidenciar, los cabarets devinieron en una de las formas de interacción social más populares de la idiosincrasia nacional.[1] De manera que la abundancia de este tipo de establecimientos en Guadalajara confirió a la capital jalisciense un prestigio notable en términos de su oferta de diversión, en lo que tuvieron un papel destacado los cabarets localizados en San Juan de Dios. Una de atracción recreativa. Pero precisamente esa trascendencia pública de los cabarets llamó la atención de distintos actores, quienes, con mayor o menor injerencia, hicieron sentir su peso político sobre aquellos que se vinculaban de una u otra manera a dicho giro. A partir de esas consideraciones, en este apartado, se analizaron las interpelaciones surgidas entre representantes de la estructura gubernamental de Guadalajara, conjuntamente con otros grupos de liderazgo ciudadano y el

[1] Y cuyo declive, en el caso de la capital jalisciense, se suscitó en condiciones por demás polémicas como se describirá en un capítulo posterior, lo que produjo "mucha molestia en la gente que salió perjudicada". Fuente: Linda García Pérez, ex vedette, nombre artístico: "Linda Zoee", 68 años, actualmente labora como delegada de la ANDA en Jalisco, entrevista realizada el 30 de agosto de 2011.

sector poblacional relacionado con la actividad de los cabarets en San Juan de Dios.

En lo enunciado, la intención es poner especial atención en el análisis de la perspectivas institucional y social desde las cuales se abordó la presencia de los cabarets en el espacio público. En donde, en el caso de las instancias gubernamentales, se catalogó a este tipo de actividad como una situación de riesgo que había que vigilar y mantener bajo control a partir de un enfoque higienista, asistencial y reglamentario. Lo cual, no obstaba para que se presentaran incumplimientos a la normatividad,[2] si se encontraban involucrados personajes con los suficientes recursos políticos y económicos que les permitieran inclinar la balanza de la justicia a favor de sus intereses.

A partir de esa situación, interpreté el centro nocturno como un medio de intermediación entre el deber ser y el ser que se manifestaba efectivamente. Expuesto éste último a la mirada pública únicamente en los espacios en los que se permitían los comportamientos extrovertidos y liberadores propios de la situación límite y el gozo interactivo. En consecuencia, las confrontaciones surgidas entre los actores ligados a los cabarets y sus opositores, permitieron explorar una veta temática muy generosa en términos del entendimiento de la conducta personal, la interacción social y las motivaciones que concurren en el disfrute del ocio. En ello, se partió del entendido de que toda acción humana refleja un cierto sistema de ideas que la encauzan. Recordemos que la noción de realidad es producida por el hombre, a la vez que ésta determina al ser humano.

En relación al funcionamiento del cabaret participaban tres actores fundamentales. El sector de los propietarios,[3] quienes aprovechaban las necesidades lúdicas de la población para ofrecer espacios comerciales que las atendieran, obteniendo de ello un lucro económico; el gobierno municipal, que percibía –formal e informalmente– ingresos

[2] Considerada tanto en su dimensión legal como en su sentido social, entendido este último según propone Talcott Parsons, como la orientación de la acción social a partir de la normatividad colectivamente aceptada en tanto reconocida como benéfica para el mantenimiento de un orden de cosas o el mejoramiento del mismo (1968: 117).

[3] En ocasiones, los verdaderos dueños de estas negociaciones, para efectos de discreción publica y resguardo de su prestigio, no aparecían formalmente como propietarios sino que utilizaban prestanombres que se encargaban de administrar el negocio. En otros casos, los propietarios no tenian ningún reparo en manejar personalmente sus establecimientos.

económicos derivados de esa actividad y finalmente los ciudadanos que, a título personal o grupal, presionaban a las autoridades para que vigilaran el cumplimento de la reglamentación municipal relacionada con el funcionamiento de los giros negros. Entre la tríada de actores citada, se produjeron interacciones que en absoluto estuvieron exentas de inconsistencias, tensiones o de franco desacuerdo y confrontación, algo habitual en el espacio público dada su condición de "escenario de debates, polémicas, y conflictos entre grupos" (Arditi, 1994: 63).

En esa dinámica, se utilizaba el sentido moral para respaldar las acusaciones, las quejas ciudadanas y las sanciones legales, efectuadas por las autoridades municipales en contra de los propietarios de cabarets. Pero había un punto de grave inconsistencia y este era que tal sentido estaba definido a partir de juicios de valor unilaterales y radicales, y que por consiguiente, carecían de cualquier ánimo de tolerancia hacía quienes se dirigían las denuncias. No obstante que, en última instancia, el comportamiento de todos los seres humanos obedece a razonamientos calculados y egoístas como lo hace notar Savater de la siguiente manera,

> [...] en cuanto conociéramos los verdaderos motivos de actuación de las personas tenidas por virtuosas, nos daríamos cuenta de que no lo son tanto como parecen. Es decir, las causas de las acciones virtuosas inconscientes o conscientes, psicológicas, genéticas o socio-económicas, son enemigas de su mérito moral. (1991: 97)

En esa capacidad de desdoblamiento entran en juego consideraciones de tipo costo-beneficio, esto es, costo de las acciones simulatorias en términos del esfuerzo por proyectar una determinada imagen pública en relación con los beneficios esperados de esa cubierta de ficción. De manera que en la aritmética de las sumas y restas de los costos y los beneficios, no resulta tan relevante, para quienes se amparan en este tipo de cálculo, la congruencia con el código moral como las ganancias de cualquier tipo a obtener.

Los anteriores razonamientos explicarían, volviendo al caso que nos ocupa, el hecho insólito de que a pesar de la dudosa solvencia moral de parte de algunos de sus detractores, los cabarets recibían el endoso de una inveterada, reiterada y enérgica estigmatización social, que los

situaba como el eje de las problemáticas sociales derivadas de los denominados vicios públicos. Condición contradictoria que denota lo extraño y complejo que puede ser el actuar humano y el desciframiento del acertijo que lo envuelve cuando no existe congruencia entre el discurso y la práctica, lo que genera una serie de capas concéntricas en las que subyacen las motivaciones aparentes declaradas públicamente, y las reales que se esconden en la conciencia o la inconciencia del individuo. En respuesta a la dificultad inherente a la develación de los entretelones del comportamiento humano, debe recurrirse a los indicios que nos dejan entrever pálida o abiertamente las intenciones no dichas de las declaraciones que sí se dicen. En ese sentido, cabe plantear que la persistencia de los cabarets durante décadas, lo que puso en evidencia fue el hecho inequívoco de que, al margen de los discursos públicos que condenaban la actividad con toda clase de adjetivos y descalificaciones, esos negocios fueron una fuente importante de ingresos económicos y de recreación en su sentido más amplio, dos atributos que hicieron posible que prosperara en un medio social que le era hostil, al menos públicamente.

Intervención gubernamental a través del sector salud

El 18 de julio de 1962 el dr. Felipe Covarrubias Preciado, quien en ese momento era el Jefe de los Servicios Coordinados de Salubridad y Asistencia Pública del Estado de Jalisco, le dirigió una carta al lic. Francisco Medina Ascencio, en su condición de Presidente Municipal de Guadalajara.[4] En la misma, le hacía de su conocimiento al lic. Medina Ascencio, que con base en los "cambios de impresiones" que había sostenido con los representantes del cabildo municipal, y en especial, con el lic. Eduardo Aviña Bátiz, Secretario Síndico del Ayuntamiento, se había determinado la necesidad de implementar una campaña antivenérea municipal, en atención a que desde 1953 se había venido incrementado la incidencia de enfermedades venéreas, tanto en mujeres de la vida pública como en mujeres embarazadas que acudían a consulta

[4] Asunto: Campaña Antivenérea. Expediente: 314. Dependencia: Oficina Central. Sección: Secretaría. Número de oficio: 5007-1219. Repositorio consultado: AMG. Todo lo descrito a continuación, hasta que no se cite una fuente de archivo distinta, está sustentado en este documento.

en las dependencias del sector salud. Una situación detectada en el municipio de Guadalajara y en el resto de las poblaciones del estado. En respuesta a esa problemática, se le informaba al alcalde municipal que se había realizado dicha campaña antivenérea por la Secretaría de Salubridad y Asistencia. Sin embargo, por "ordenes expresas" del secretario de salud en el estado, se había analizado la conveniencia de entregar a las autoridades del municipio todo lo referente al control de las cabareteras y las mujeres públicas.

Sobre el particular, es muy revelador el hecho de que se haya utilizado precisamente el término *control*, si se considera que por lo general se busca controlar lo que representa un peligro al estar fuera de lo establecido y contraponerse a los valores socialmente dominantes. Como apunta Todorov, "el sujeto identifica ingenua o pérfidamente, sus valores propios con *los* valores; proyecta las características propias de su grupo, sobre un instrumento destinado a la universalidad" (1991: 436). En esa medida, el control sobre la mujer que laboraba en el cabaret, operaba como un medio de confirmación del poder de los grupos hegemónicos y en contraparte de la sujeción de de la población estigmatizada, valiéndose para ello de un discurso de reformación social, en el que se privilegiaron a las instituciones formales como base de la legitimidad de cualquier iniciativa pública. Además, la diferenciación entre las mujeres públicas y las que trabajaban en los cabarets, deja en claro que éstas últimas tenían otra situación laboral, misma que podía limitarse a servir de dama de compañía, mediante el consumo de bebidas y el baile con la clientela, si bien, cada una decidía, a fin de obtener un mejor ingreso económico, si ampliaba su rango de servicios aceptando relacionarse con la clientela en los mismos términos que la mujer publica.

La razón argumentada por el dr. Covarrubias para realizar esa trasferencia de funciones de control, era el "sinnúmero de ataques de que ha sido objeto la Secretaría de Salubridad y Asistencia por este concepto", por lo que en el ánimo de cumplir con las órdenes superiores y de "dar oportunidad" al ayuntamiento municipal por medio de su servicio médico, se sugería, si así se consideraba conveniente, la elaboración del estudio pertinente para hacerse cargo del aspecto de prevención de enfermedades venéreas entre las mujeres públicas y las cabareteras. Lo anterior, a fin de dar continuidad a la Campaña Profiláctica Anti-

venérea instrumentada desde 1954, que tuvo como objetivo controlar el "sector más importante y foco de infección" que existía en aquel momento. En la cual, se tomó como norma la "política represionista" que inhibía la creación de zonas rojas[5] dentro de Guadalajara, en correspondencia con la Campaña Nacional contra las Enfermedades Venéreas. De igual modo, continuaba su relación el dr. Covarrubias Preciado, se había trabajado en la educación higienista de las mujeres públicas a fin de rehabilitarlas socialmente. Y en consideración a que los Servicios Coordinados de Salubridad y Asistencia no tenían el presupuesto suficiente, se había establecido una cuota de recuperación pagada por cada mujer que acudían a las clínicas y dispensarios. Dicha asistencia, aclaraba el funcionario, inicialmente había suscitado bastante resistencia de parte de este "fuerte núcleo de población", pero conforme fue quedando en claro que eran más los beneficios obtenidos que el costo de la cuota de recuperación, se fue incrementando dicha asistencia, y finalmente, la campaña antivenérea había arrojado resultados positivos, a decir, del titular de dichos servicios coordinados. Los servicios prestados consistían en una clínica ubicada en el Centro de Salud No. 2, en el que en un horario vespertino se proporcionaba la atención médica tanto a este sector de la población femenina como a sus familiares. Asimismo, en el Instituto Dermatológico de la ciudad se habilitó un servicio nocturno para atender las problemáticas infecciosas en grupos organizados, como serían entre otros, los trabajadores, los estudiantes, los conscriptos, y el cuerpo policiaco. Además, en el Centro de Salud No. 3 funcionó un laboratorio equipado para la práctica de los exámenes de detección de enfermedades infecciosas. También se les dio atención médica a las mujeres públicas que se encontraban embarazadas.

En el aspecto de la rehabilitación, el dr. Covarrubias Preciado informaba al alcalde de Guadalajara, que se habían dado los "pasos necesarios" con aquellas mujeres "susceptibles" de ser apoyadas, para su capacitación en trabajos manuales, servicios domésticos, y confección de ropa, así como mediante la realización de una campaña de alfabetización. Servicios proporcionados a cambio de aceptar ser "controladas por la campaña", para la que se había contratado el siguiente personal:

[5] Término alusivo a la zona de la ciudad en la que las mujeres públicas desarrollan su trabajo.

1 Médico Jefe de la Campaña.
1 Médico Coordinador.
3 Médicos Dispensariales.
1 Médico Visitador.
3 Enfermeras Dispensariales.
2 Enfermeras Visitadoras.
1 Dentista.
1 Trabajadora Social.
3 Empleados Administrativos.
4 Trabajadores Sociales Pesquisantes.
1 Administrador.
2 Conserjes.

Este equipo de trabajo creado para la realización de la campaña, tenía bajo su control entre 1,500 y 2,000 mujeres, distribuidas en alrededor de 200 negocios integrados por cabarets, loncherías,[6] casas de citas, etc. Cantidad que se preveía se elevaría una vez que el ayuntamiento tomara bajo su cargo la operación de dicha campaña, lo cual, tendría efecto a partir del 1 de octubre de 1962. Para ello, se habían descrito de manera detallada todos los antecedentes significativos, y se reiteraba que la misma tenía como interés primordial controlar a las mujeres públicas que laboraban al margen de la ley. Situación que, además del aspecto de la salubridad, implicaba la pérdida de impuestos para el erario público, un aspecto fundamental que fue obviado en la carta del titular de los servicios coordinados.

En respuesta a la transferencia de la intervención sanitaria, el edil municipal hizo formalmente del conocimiento de las Comisiones de Gobernación y de Salubridad e Higiene,[7] la propuesta de que el Ayuntamiento municipal se hiciera cargo de la campaña de profilaxis antive-

[6] Se utilizaba formalmente esta designación comercial para disimular el giro real del negocio como un sitio en el que se podían consumir bebidas alcohólicas y tener compañía femenina, lo que en la práctica lo convertía en un cabaret. Más adelante se hablará con mayor detalle de este tipo de establecimientos.

[7] Mediante una carta dirigida a los miembros de la las Comisiones de Gobernación y de Salubridad e Higiene que fue leída en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Guadalajara, por el lic. Francisco Medina Ascencio en su condición de Regidor Comisionado de Higiene, Salubridad y Gobernación, fechada el 3 de agosto de 1962. (Clasificación: Ayuntamiento. Documento sin más datos de identificación. Repositorio consultado: AMG). Todo lo descrito a continuación, hasta que no se cite una fuente de archivo distinta, está sustentado en este documento.

nérea emitida por el dr. Felipe Covarrubias, en su calidad de Jefe de los Servicios Coordinados de Salubridad e Higiene estatales. Al respecto, si bien se hacía el señalamiento de que la realización de dicha campaña correspondía en primera instancia a la Secretaría de Salubridad y Asistencia Pública, se reconocía que era también deber del ayuntamiento participar en el "combate de las enfermedades venéreas", tomando en cuenta que estaba capacitado para ello tanto en el aspecto jurídico como en el material. En el caso del primer aspecto, se citaba como sustento legal el artículo 115 de la Constitución General de la República, el artículo 38 de la Constitución Política del Estado Libre y Soberano de Jalisco, y los artículos 17 y 24 fracción IV de la Ley Orgánica del Poder Ejecutivo en vigor. En cuyo contenido se estipulaba la obligación del Ayuntamiento de administrar "los servicios de higiene necesarios para la colectividad municipal y además, al requerimiento de la Secretaría del ramo, para que el servicio referente a la profilaxis anti-venérea sea impartido por la Administración municipal". En el aspecto material, se consideraba que también se tenía la necesaria capacidad dado que se tenía la estructura jurídica pertinente, y el contacto directo de la administración municipal con las personas, sectores y actividades, con mayor nivel de riesgo de contraer enfermedades venéreas, lo que favorecía "el mejor control de tales actividades para la aplicación de los medios que constituyen la campaña profiláctica". Tal disposición favorable coincidía con la obligación del Ayuntamiento de atender un "problema social de interés general", con base en el antecedente de que ese tipo de campañas ya habían sido realizadas con anterioridad por administraciones municipales, y que la más reciente campaña de ese tipo verificada en la ciudad de Guadalajara se había dejado de realizar por la Secretaría de Salubridad y Asistencia Pública.

Como resultado de tales antecedentes, se acordaba que el Ayuntamiento se encargaría de la campaña profiláctica, para lo cual, se formularía un reglamento especial. Una vez elaborado dicho reglamento se determinó que éste tendría como finalidad controlar a la mujer pública para proteger "a la Sociedad y a ella misma". Esta declaración mostraba de forma contundente la visión gubernamental respecto de ese sector de la población femenina, en la que se evidenciaba que se les consideraba personas incapaces de procurar por sí mismas su propio bienestar. Con ese criterio se pretendía validar la intervención y

el control por parte de la autoridad civil que actuaba como portavoz de la "gente conocida" (Hernández, 2001: 337). Designación utilizada por la clase alta tapatía para designar presumiblemente a la gente con solvencia moral, económica y cultural, que se diferenciaba de la gente "desconocida" integrada por "los sectores populares de trabajadores" (Vázquez, 1985: 60). En ese concepto, la estigmatización impuesta a los otros reforzaba el sentido de identidad de los grupos socialmente dominantes y su noción del nosotros.[8] En donde, la alteridad constituía el complemento necesario de la identidad: "nosotros somos quienes somos, y como somos, en función de quienes o como *no somos*" (Sartori, 2003: 53), así, entre la gente conocida, la identificación positiva (*nosotros, los virtuosos*) se creó y se retroalimentó a partir de una identificación negativa (*ellos, los que necesitan ser regenerados*) reforzada mediante las prácticas y los discursos públicos.

Disensos públicos entre grupos de gente conocida

Ese discurso de identificación y de diferenciación, promovido por diversos sectores "asociaciones religiosas, juntas de vecinos, partidos políticos, cúpulas empresariales, medios de comunicación, sindicatos, universidades, agrupaciones intelectuales, así como los más diversos organismos civiles" (Doñán, 2011: 99), fundamentaba las críticas dirigidas hacía los sectores de la población con formas de vida consideradas "no honrosas". Siendo los cabarets uno de los referentes principales de esas denostaciones, mismas que tuvieron en la prensa escrita una de sus expresiones públicas más radicales y combativas. Al convertirse ésta en un medio de denuncia y de acusación, mediante el cual se repartieron reconocimientos y repudios, y se estructuró, en buena medida, el espacio de la definición de la moralidad social de la población de Guadalajara. Valiéndose de tal conducto, se expresaba que este tipo de establecimientos eran perniciosos debido a que en ellos se fomentaba el consumo de bebidas alcohólicas y tenían lugar "escenas

[8] Cabe plantear el matiz de la relatividad de ese *nosotros*, en tanto que los diferentes grupos sociales –principalmente derivados de los poderes estatal, local, y la iniciativa privada–, que han alcanzado posiciones privilegiadas, si bien han logrado establecer e imponer acuerdos entre ellos, de hecho no conforman un todo monolítico ni se encuentran exentos de conflictos y relaciones antagónicas (Vázquez, 1989: 156).

inmorales",[9] se cometían robos,[10] y se fomentaba la trata de blancas.[11] Además de que operaban en las cercanías de templos, planteles educativos y centros de trabajo.[12] No obstante que todas esas situaciones estaban prohibidas por la normatividad municipal.[13] En ese contexto, el entonces gobernador, Francisco Medina Ascencio,[14] hizo un llamado que tuvo como objetivo, según fue reseñado en un diario local, "que todos los jaliscienses participen en una campaña contra la inmoralidad y el vicio, para lograr una convivencia pacífica, dentro de las buenas costumbres a favor de más de 3 millones de residentes."[15] Y su antecesor en la gubernatura, Juan Gil Preciado,[16] también había manifestado su desacuerdo con la trata de blancas practicada en los negocios del giro negro.[17] Una línea discursiva respaldada por la Federación de Trabajadores de Jalisco (F.T.J.), cuyos voceros declararon tener total interés en alejar a la juventud "del vicio y las inmoralidades",[18] en una postura que evidentemente implicaba un conveniente alineamiento hacía lo que se consideraba políticamente correcto.

Ese tipo de enjuiciamientos morales dieron sustento a la creación de la Junta de Mejoramiento Moral, Cívico y Material, mediante la que se instrumentó la realización de diversas campañas contra el vicio mediante las que se alentaba a la población a denunciar la existencia de ese tipo de lugares.[19] Dichas campañas, si bien, en principio, estaban sustentadas en la procuración del bienestar social, objetivo que teóricamente pudiera parecer común a las autoridades municipales y a los miembros de la junta, en su condición de liderazgo y mejoramiento

[9] *El Occidental*, Guadalajara, Jal; 9 de diciembre de 1960, p. 10. (En los casos en los que no se menciona la sección se debe a que la fuente no contiene ese dato).
[10] *El Informador*, Guadalajara, Jal; 27 de octubre de 1963, sección B, p. 7.
[11] *El Occidental*, Guadalajara, Jal; 19 de mayo de 1967.
[12] *El Occidental*, Guadalajara, Jal; 17 de mayo de 1967.
[13] El Reglamento de Espectáculos Públicos del municipio establecía que los cabarets deberían localizarse a una distancia radial de 200 metros de este tipo de edificios públicos (1949: 42).
[14] Incluso el dr. Jesús Medina Ascencio, hermano mayor del gobernador llegó a presidir la Junta de Mejoramiento Moral, Cívico y Material, lo que da un indicio del nivel de respaldo e influencia que tuvo dicho organismo. *El Occidental*, Guadalajara, Jal; 19 de mayo de 1967, p.1.
[15] *El Occidental*, Guadalajara, Jal; 15 de julio de 1967, p.1.
[16] Más adelante se retoma este caso del gobernante para ejemplificar la situación de antagonismo entre la gente conocida y la población identificada con el bajo fondo de los cabarets.
[17] *El Informador*, Guadalajara, Jal; 8 de octubre de 1978, p.5.
[18] *El Occidental*, Guadalajara, Jal; 15 de julio de 1967, p.1.
[19] *El Occidental*, Guadalajara, Jal; 9 de diciembre de 1960, p. 1.

social, en la práctica puso en evidencia la diferenciación de intereses en pugna entre la gente que no por ser toda conocida compartía los mismos intereses. Dado que, aunque formalmente el propio ayuntamiento había retomado a nivel municipal la campaña contra el vicio, terminó siendo objeto de denuncias de irregularidad e inconsistencia en su actuación. En ese sentido, la prensa escrita señalaba que la Oficina de Inspección y Vigilancia de Reglamentos Municipales del Ayuntamiento de Guadalajara, no tenía la intención de llevar adelante las campañas contra el vicio si ello iba en detrimento de la captación de ingresos por concepto del pago de impuestos, lo que explicaba el hecho de que esa dependencia municipal no clausurara ninguna negociación del llamado giro negro mientras no pagara el impuesto relativo a la licencia anual de operación. Una tolerancia que les permitía seguir obteniendo de ellos la mayor cantidad de ingresos posibles, ya que los inspectores eran avezados en levantar todo tipo de infracciones a los propietarios.[20]

Otra denuncia de ingresos injustificados procedía del otorgamiento de "permisos especiales", mediante los cuales, el Ayuntamiento permitía la operación de los cabarets en fechas en las que se celebraba una conmemoración cívica, como era el caso de las fiestas patrias, en las que el propio Ayuntamiento estipulaba que ese tipo de negocios deberían permanecer cerrados, una disposición que no se acataba debido a la expedición de dichos permisos, mismos que les permitían seguir funcionando a la mayor parte de los cabarets. Mientras que los negocios que sí "acataban" la disposición, lo hacían únicamente porque no disponían del dinero para liquidar el costo del permiso en la Tesorería Municipal, que no era otra cosa que un soborno legal, sólo que éste encubierto en una máscara de formalidad y a la vista de todos. Artificio que fue "acremente comentado" por los círculos sociales que enarbolaban la bandera de una "lucha contra el vicio y la inmoralidad",[21] ya que ponía en entredicho la supuesta disposición de las autoridades municipales para apoyar esta iniciativa, al hacer patente, una vez más, la opacidad desplegada en el comportamiento de los funcionarios públicos. "Era difícil confiar en el gobierno porque decían una cosa y hacían otra. Nada más para taparle el ojo al macho pregonaban que ya iban a combatir a los antros de mala muerte, pero en eso quedaba todo,

[20] *El Occidental*, Guadalajara, Jal; 21 de febrero de 1960, p. 1.
[21] *El Occidental*, Guadalajara, Jal; 18 de septiembre de 1960, p. 5.

porque de todos modos seguían dando permisos para que se abrieran nuevos negocios de giro negro. Es que, la lana es la lana. Por eso la gente les echaba en cara que eran corruptos y que nada más veían por su interés".[22] De lo que resultaba un notorio debilitamiento de la credibilidad institucional que afectaba negativamente las relaciones entre la autoridad y la ciudadanía.

Las denuncias de corrupción comúnmente dirigidas hacia los llamados inspectores municipales "especiales"[23] que eran asignados a los negocios en los que se expendían bebidas embriagantes, pero también llegaban a incluir a autoridades federales. Como era el caso de los inspectores de la delegación en Jalisco de la Hacienda Federal, a quienes se les recriminaba su "inmoralidad" por participar, de común acuerdo con los monopolistas del alcohol, en el acaparamiento de ese producto para elevar su precio a más del 100 por ciento, lo que generaba un negocio de millones de pesos anuales. A la vez que, en lugar de destinar la producción de alcohol hacia la industria y la exportación, se utilizaba en su mayor parte para la adulteración de licores que eran vendidos de manera informal, sobre todo en los cabarets y las licorerías.[24]

En ese orden, aunque las campañas moralizadoras se enfocaban formalmente a todos los sectores de la ciudad, se puso especial énfasis en la necesidad de combatir los centros de vicio que se concentraban en el barrio de San Juan de Dios, llegándosele a considerar a este espacio urbano la "síntesis de lo negativo" y un "verdadero foco de infección". De ahí que, incluso, se negaba que dicho barrio constituyera un referente de identidad para la ciudad, dada su condición como núcleo del vicio y de la delincuencia[25]. A ello se debía que fuera precisamente en San Juan de Dios en donde se clausuraban de manera frecuente decenas de cabarets –aunque en poco tiempo volvían a ser abiertos–, negocios que a consideración de sus detractores, repercutían en el daño a la salud y a la economía de las clases sociales más humildes[26] y eran motivo de desdoro para la buena fama de la capital jalisciense, cuya población, se argumentaba, tradicionalmente se había desenvuelto en

[22] Mario Montes Flores, 72 años, cliente de cabarets, entrevista realizada el 7 de abril de 2012.
[23] *El Informador*, Guadalajara, Jal; 1 de diciembre de 1965, sección A, p.5.
[24] *El Occidental*, Guadalajara, Jal; 1 de Julio de 1963, p.2.
[25] *El Occidental*, Guadalajara, Jal; 23 de Julio de 1975, sección B, p.1.
[26] *El Occidental*, Guadalajara, Jal; 10 de Agosto de 1971, sección B, p.2.



Crítica a la simulación en la aplicación de la reglamentación municipal. Fuente: *El Occidental*, Guadalajara, Jal; 18 de septiembre de 1960, p. 5.

"el más sano de los ambientes".[27] A partir de ello, desde mediados de los setenta, se había determinado que las actividades de los cabarets y las cantinas tuvieran como horario de cierre la 1 a.m., en lugar de prolongarse hasta las 5 ó 6 a. m. del día siguiente, como era la costumbre. Una determinación que constituía solamente una solución parcial:

> El cierre a la una de la mañana, por supuesto no es una medida eficaz, pero servirá para que cantineros y mujeres que llevan aquel tipo de vida no esquilmen al visitante por completo y algún dinero le pueda quedar en la bolsa para los gastos de subsistencia. Y además la disposición ha sido muy bien recibida por la sociedad amante del orden y del buen comportamiento, porque algo habrá de disminuir el libertinaje en que había caído la ciudad en aquellos rumbos.[28]

En derivación, al margen de las declaraciones públicas, campañas, denostaciones, imágenes idílicas, y acciones paliativas, la realidad era que la situación criticada persistía, lo que consideraba que era resultado de la tibieza e irresponsabilidad de las autoridades.[29] En ese contexto, se produjo un pacto entre maestros estatales y federales y la Federación de Sociedades de Padres de Familia para "luchar contra el deterioro social".[30] Al respecto, el lic. Samuel Rivas Hernández, en su calidad de presidente de la asociación de padres de familias, afirmaba que tenía pruebas y testimonios de situaciones irregulares, como era el hecho de que la oficina de reglamentos municipales no cumplía a cabalidad con sus deberes al autorizar la reapertura de cabarets que ya habían sido clausurados supuestamente de manera definitiva, y extender permisos para el funcionamiento de nuevos establecimientos de este giro no obstante haberse anunciado que ya no se otorgarían dichos permisos.[31] Tal desencuentro entre la ciudadanía y la autoridad, conformó en la palestra pública una pugna entre los actores políticos institucionales y otros actores del sistema de poder local (Preciado, 1994:18), con intereses divergentes. Una pugna alimentada por la falta de aplicación de la ley y la presencia de una simulación que enmas-

[27] *El Occidental*, Guadalajara, Jal; 14 de Junio de 1975, sección B, p.1.
[28] *El Informador*, Guadalajara, Jal; 20 de julio de 1974, sección A, p.4.
[29] *El Occidental*, Guadalajara, Jal; 7 de Mayo de 1978, sección B, p.2.
[30] *Ídem.*
[31] *Ídem.*

caraba el predominio de los intereses económicos por sobre cualquier otra consideración, ya fuera esta de carácter legal o moral. En ese estado de cosas, al amparo del ejercicio del poder tenían lugar abusos de autoridad y extorsiones hacía las mujeres que laboraban en cabarets, quienes, lo más probable es que ejercían su actividad no con la idea preconcebida de trasgredir la moral o de auto degradarse, sino para ganarse la vida. Y si bien algunos de los propietarios de cabarets obtenían ganancias considerables, se trataba de un grupo reducido de privilegiados al que no pertenecía la mayor parte de quienes laboraban en el medio. Sobreviviendo éstos últimos como mejor podían, aunque ello implicara la realización de actividades que frisaban o rebasaban las fronteras establecidas por el marco legal, por lo que no era inusual que eventualmente recibieran sanciones penales que en casos extremos podían significarles la privación de su libertad.[32]

Los condenados silentes

Otra variante en la falta de reciprocidad en las condiciones en que entraban en contacto las partes acusadora y acusada, se manifiesta en el hecho de que en los medios impresos en los que se denostaba la operación de los cabarets no se dio el suficiente espacio para ejercer su derecho de réplica la parte acusada. De manera que en la revisión hecha al material escrito, como serían las actas del cabildo municipal de Guadalajara y el material hemerográfico, o bien, únicamente se recuperan de manera muy breve las declaraciones hechas por personas ligadas al negocio del cabaret, en las que intentan responder a las acusaciones y los actos de penalización de que eran objeto por parte de la autoridad, o definitivamente, se omite su voz. De esta realidad se desprenden al menos tres consideraciones explicativas de las relaciones de poder entre las partes involucradas en esos sucesos.

La primera es que la asimetría existente en el plano legal entre el funcionario público y el individuo que fincaba su modo de vida a partir del ingreso que le proporcionaba la actividad del cabaret, se reproducía en el plano del registro de los discursos públicos al limitarle a la parte acusada la posibilidad de presentar mediáticamente su perspectiva y sus argumentaciones. En esas condiciones, este sector de la población

[32] *El Informador*, Guadalajara, Jal; 22 de agosto de 1978, sección A, p. 8.

era condenado a una condición silente. En ello, habría imperado una lógica radical que emergía en el momento en que el discurso y/o la acción se revestían de una parcialidad que no da cabida a divergencia alguna respecto de lo que se quería imponer públicamente.

La siguiente consideración, que se desprende de la primera, alude al hecho de que el registro de los discursos emitidos ya fuera en denuesto o en defensa de la presencia y acciones relacionadas con los cabarets, no estuvieron determinados por la procuración del logro de consensos, sino que obedecieron a una visión contingente, circunscrita y dirigida. Contingente porque en su determinación no existió una fundamentación que los justificara de manera plena. De igual forma, fue socialmente circunscrita porque se articuló con base en un criterio de exclusión. Finalmente, tuvo un objetivo dirigido porque en realidad procuraba apoyar los intereses de sectores específicos de la sociedad y no de la colectividad social.

A partir de lo expuesto, se desprende que, salvo algunas excepciones, el registro público del discurso en medios impresos no puede considerarse un criterio fehaciente de la veracidad de los sucesos ahí referidos, dado que de lo único que dieron un testimonio inobjetable fue de la desigualdad y la imposición de un tipo de discursos privilegiados sobre otros que no lo eran. La ley del más fuerte. Dando pie a una circunstancia de desventaja que incluso llegó al grado de la indefensión en algunos casos. A manera de ejemplo de esto último, un medio impreso dio cuenta de un suceso en el que se evidenció de manera por demás lamentable y cruel el desamparo en el que subsistían algunas mujeres públicas. El cual, en apariencia, se trataba del típico caso de una mujer arrestada y castigada por efectuar un acto ilícito, pero, finalmente, los hechos revelaron una circunstancia muy distinta:

> Los policías la detuvieron por ejercer la prostitución y por más que la golpearon fue imposible hacerla hablar. Ya en la cárcel, al ser sometida a reconocimiento médico, se estableció que era sordomuda y que de sus senos manaba leche. Cuando por fin localizaron su domicilio, el hijo recién nacido agonizaba por inanición.[33]

[33] *El Informador*, Guadalajara, Jal; 22 de agosto de 1978, sección A, p. 8.

Ese comportamiento autoritario por parte de la autoridad fue la exposición fidedigna y vergonzosa de una disparidad de fuerzas, en donde, a la condición socialmente silente en la que se ubicó a esa mujer por habérsele relacionado con el sector poblacional indeseable, censurable y sancionable de la sociedad, se le vino a agregar el silencio fisiológico, en una infeliz coincidencia que la hizo rehén de un doble estado de incapacidad que vino a incrementar su vulnerabilidad, con las consecuencias ya referidas. En una contradicción flagrante y penosa que resultaba totalmente contradictoria con la esencia del contrato social en su función de garante del bienestar integral del hombre que vive en sociedad con sus semejantes, y que, para obtener ese beneficio, sacrifica parte de sus libertades individuales.

Otro ejemplo de la forma en que los medios públicos pusieron en negro sobre blanco la relación entre un representante de los señores de la moral y de las buenas costumbres y un sujeto percibido como parte de la otredad considerada transgresora y degradante, se registró mediáticamente en ocasión de la remembranza de una anécdota en la que el mandatario jalisciense del ejecutivo estatal acusó a un individuo de ejercer el lenocinio:

> […] era Secretario General de Gobierno, el gran amigo y no menos señor que siempre ha sido, el Licenciado don J. Jesús Limón; Limón estaba en su oficina dictándole a […] Paz Castellanos […] cuando de pronto repiqueteó la red, como se llama en el habla oficinesca al intercomunicador; el secretario levantó la bocina:
>
> – Diga.
> – ¿Qué quiere decir lenón?
> – Lenón, se dice a quien se dedica a la alcahuetería, esto es, al comercio de mujeres.
> – Estoy en lo cierto…Pues eres lenón y no otra cosa. Tronó la voz gubernamental, dirigiéndose a quien enfrente tenía, precisamente en su despacho de ejecutivo.
>
> Lo anterior lo escuchamos porque nuestro jefe tenía y tiene una voz de primera; nunca supimos a quién le regaló don Juan [Juan Gil Preciado] el calificativo de lenón; lo que sí alcanzamos a advertir era que el señor go-

> bernador lo decía con todo el enojo que un hombre puede imprimir a una palabra, motivo de esta Ladera.[34]

En esta perspicaz recreación de lo acontecido, el punto central plasmado de manera bastante explicita, es la descalificación del lenón por parte del gobernante, hasta el punto que estos dos actores se presentan como la personificación de bagajes morales abismalmente opuestos. Por una parte, el individuo zaherido, del cual no se menciona ningún atributo moral favorable, incluso se trata de alguien que permanece en el anonimato, y por la otra, el gobernante, de quien sí se registra su nombre de pila y su nivel de estudios, a quien se hace destacar como un representante y adalid del decoro y la buena crianza. Aunque debe decirse para descargo de Juan López, autor del citado texto, que líneas adelante, éste haría honor a la verdad al referir las siguientes acotaciones respecto del oficio de lenón:

> [...] en tiempo alguno ha faltado quien lo ataque, y paradójicamente (sic) ese quien es el que más lo aprovecha y usa.
>
> La sociedad le desprecia y margina, se avergüenza de él y le niega el saludo, pero cuando le necesita le habla, le paga.[35]

Sin embargo, esa honestidad intelectual y amplitud de perspectiva mostrada por este autor, no fue la moneda corriente en la mayoría de los materiales hemerográficos revisados, por lo que su inusual enfoque no puede ser tomado como un ejemplo de una tendencia general. Y por el contrario, como lo puso en evidencia el propio Juan López, existía una proclividad a marginar a los individuos que fincaban en las mujeres su fuente de ingresos, lo que no era impedimento, llegado el momento, para requerir sus servicios, y agregaría yo, o para recibir de ellas un beneficio económico. En un juego de moral distraída que no avalaba el modo de vida conservador que se quería imponer socialmente.

Entre el control y la permisividad

Como una evidencia adicional de la preponderancia ejercida sobre el sector poblacional que era visualizado como un lunar social, el regla-

[34] *El Informador*, Guadalajara, Jal., 8 de octubre de 1979, p. 5.
[35] *Ídem.*

mento municipal que normaba el funcionamiento de los cabarets establecía una extensa cantidad de estipulaciones, cuyo incumplimiento les significaba sanciones económicas a los propietarios, e incluso, la clausura temporal o definitiva de sus negocios. En el caso de la clausura temporal, el propietario del cabaret tenía que pagar una multa, y de ser necesario, según la naturaleza de la infracción, firmar un convenio de regularización con el ayuntamiento, y hasta que era cubierto este trámite se retiraban los sellos de clausura para que el giro pudiera volver a funcionar, con la infaltable recomendación para que en lo sucesivo los inspectores tuvieran una "vigilancia esmerada" sobre el establecimiento, a fin de que si se presentaba una nueva infracción se suspendiera de forma definitiva la licencia municipal.[36] Por lo común, las infracciones más recurrentes eran motivadas por la carencia de licencia para la venta de bebidas alcohólicas, adulteración de las mismas, ingreso de clientes menores de edad, relaciones laborales con personal femenino menor de edad, desórdenes o escándalos, confrontaciones físicas; o comisión de hechos de sangre al interior del cabaret. Para cuidar la observancia del reglamento municipal se asignaba un inspector o interventor municipal pagado por el dueño del cabaret, funcionario que se apoyaba en la policía asignada al local para detener a los infractores o para proceder a levantar las sanciones correspondientes a cada tipo de infracción.[37]

Se levantaban sanciones económicas o se suspendía temporalmente la licencia municipal en el caso de faltas no graves al reglamento, como serían la falta de extintores o de adecuadas condiciones sanitarias, la mención de palabras obscenas o la realización de escenas inmorales durante el espectáculo, el cobro con sobreprecio de los productos, el ingreso de menores de 18 años,[38] la contratación de mujeres para la atención a la clientela que recibían comisión por las bebidas que consumía la clientela.[39]

[36] Oficio del lic. Eduardo Aviña Batiz, Secretario del Ayuntamiento de Guadalajara, dirigido al Jefe de la Oficina de Inspección y Vigilancia de Reglamentos Municipales, fechado el 25 de abril de 1962. (Sección: Secretaría. Número de oficio: 1158. Repositorio consultado: AMG).

[37] *Reglamento de Espectáculos Públicos*. Ayuntamiento Constitucional de Guadalajara, 14 de agosto de 1949, Guadalajara, Jal., p. 43.

[38] José Luis Hernández Olivares, entrevista citada.

[39] Fuentes:

a) Solicitud de José Manuel Hernández Gómez al lic. Efraín Urzúa Macías, presidente municipal de Guadalajara para que le sea concedida licencia municipal para el funcio-

La cancelación definitiva del cabaret se ejecutaba generalmente si había reincidencia en las infracciones,[40] si ocurrían hechos de sangre, o si se tenía venta ilegal de bebidas alcohólicas, o sí había presencia de actividades de lenocinio, en cuyo caso, además de imponer sanciones económicas se ejercía acción penal contra los responsables. Si bien, se daba el caso de que incluso un propietario de cabaret cuya falta fuera la venta ilegal de bebidas embriagantes se hiciera acreedor a una penalización tan severa como lo era la privación de la libertad.[41] Mientras que, en otras ocasiones, la venta de bebidas alcohólicas solamente se castigaba con un pago económico y la clausura temporal del negocio.[42] Esta variación denotaba cierto margen de discrecionalidad en la aplicación de la normatividad de acuerdo a cada caso específico.[43] De manera que la buena relación con la autoridad era esencial, ya que podía determinar el éxito o fracaso de una negociación:

> En general, la relación entre los propietarios de cabarets y las autoridades era buena, las autoridades eran las que hacían que los cabarets se fueran para arriba o para abajo. Por eso había que tratar de mantener buenas relaciones con los inspectores para granjearse su apoyo, de lo contrario, las autoridades les cargaban las multas a los negocios o los clausuraban. Si un dueño de cabaret no se alineaba se las veía negras, no lo dejaban en

namiento de un centro turístico, fechada el 8 de diciembre de 1967. Repositorio consultado: AMG.

b) Reglamento de Policía y Buen Gobierno. Ayuntamiento Constitucional de Guadalajara 1971-1973, p.17. (Repositorio consultado: AMG).

[40] Fuentes:

a) Oficio del lic. Eduardo Aviña Batiz, secretario del Ayuntamiento de Guadalajara, dirigido al Jefe de la Oficina de Inspección y Vigilancia de Reglamentos Municipales, fechado el 21 de diciembre de 1962. (Sección: Secretaria. Número de oficio: 4114. Sitio de consulta: AMG).

b) Oficio del lic. Rafael Covarrubias Flores, Juez Tercero de lo Criminal, dirigido al lic. Francisco Medina Ascencio, presidente municipal de Guadalajara, fechado el 29 de agosto de 1963. (Exp. 498163. Número de oficio: 1426. Repositorio consultado: AMG).

[41] Oficio del lic. Eduardo Aviña Batiz, Secretario del Ayuntamiento de Guadalajara, dirigido al Jefe de la Oficina de Inspección y Vigilancia de Reglamentos Municipales, fechado el 6 de septiembre de 1962. (Dependencia: Secretaría. Número de oficio: 2644 Bis. Repositorio consultado: AMG).

[42] Oficio del lic. Eduardo Aviña Batiz, Secretario del Ayuntamiento de Guadalajara, dirigido al Jefe de la Oficina de Inspección y Vigilancia de Reglamentos Municipales, fechado el 17 de diciembre de 1962. (Dependencia: Secretaría. Número de oficio: 4044. Repositorio consultado: AMG).

[43] Rigoberto Zavala Márquez, 60 años, capitán de meseros del Salón Astoria de 1978 a 1981, cliente de cabarets, entrevista realizada el 6 de abril de 2012.

> paz ni a sol ni a sombra y como la autoridad tenía el poder no había para donde hacerse. Eso obligaba a hacer una especie de alianza entre los dueños y los funcionarios que operaba a partir del pago de "gratificaciones" o "mordidas", a cambio de las cuales la autoridad se hacía de la vista gorda cuando se violaba el reglamento.[44]

A partir de esta forma de "aplicación" de la ley, se desarrollaba la actuación del funcionario municipal en su faceta de administrador del castigo. En esa forma de operar, la reglamentación era un aspecto clave de las relaciones de fuerza y de sujeción en las disposiciones que regulaban el funcionamiento de los cabarets. En ese terreno, entre otras reglas, se estipulaba que los cabarets, no deberían tener vista a la calle por lo que estaban obligados a ocultar su interior con cortinillas obscuras o mamparas.[45] Ese dato es sumamente significativo e ilustrativo de lo que aquí se ha dicho, puesto que, por lo común, se oculta aquello que se considera inconveniente, impúdico o vergonzoso, en ese sentido, el ocultar el interior del cabaret para mantener en secrecía lo que ocurría dentro del lugar, simbólicamente, conllevaba la noción de que tales prácticas no se consideraban aceptables para ser mostradas y reveladas públicamente.[46] Esa censura era promovida fundamentalmente por la gente conocida que consideraba que tenía la facultad de demandar el cumplimiento de la ley y la acción punitiva del aparato de gobierno, lo que a su vez, confirmaba por otra parte, el derecho que ellos sí tenían a la visibilidad y al acceso a una presencia pública reconocida (Hume, 1977: 212). Así como a negar el derecho a la visibilidad a aquellas personas y actividades sociales que iban en contra de la normatividad y que no encajaban dentro de los estándares de moralidad y conducta virtuosa dominantes. Tal negación, se manifestaba, en su concreción más radical, en la clausura definitiva del cabaret, situación que, cuando se presentaba, constituía tanto un recordatorio del poder real de la autoridad como del peso social que tenía la presión de la

[44] Rigoberto Zavala Márquez, entrevista citada.

[45] *Reglamento de Espectáculos Públicos*. Ayuntamiento Constitucional de Guadalajara, 14 de agosto de 1949, Guadalajara, Jal., p. 42.

[46] Por esa situación, muchas de las mujeres que trabajaban en los cabarets usaban pelucas en un intento de evitar ser reconocidas por personas que las conocieran. Información proporcionada por Atanasio Marroquín Casillas, entrevista realizada el 11 de abril de 2012.

gente conocida, "la que decía lo que se podía hacer y lo que no".[47] Una confluencia de fuerzas que se hacían sentir con particular rigor sobre los hombros de los marginados de la sociedad. Así pues, no era de extrañar que dicho poder mostrara una cara particularmente coercitiva e intolerante en la reglamentación del funcionamiento de los cabarets, y aunque en teoría los reglamentos estaban orientados a la procuración del bienestar general, en la práctica, éstos no respondían a un auténtico estado de derecho, ya que eran aplicados de manera discrecional y discriminatoria.[48] Siendo aplicados de manera vertical y con una clara tendencia hacía el control y la represión de los grupos sociales más desprotegidos. Una situación observable en la información documental localizada sobre el tema, en la cual, se hace evidente que en muchos casos el individuo que no era parte de los grupos socialmente reconocidos, y que no tenía algún tipo de respaldo político o económico, no tenía mucha capacidad de defensa frente al poder del aparato de gobierno. Y si bien formalmente existía la posibilidad de defenderse de la actuación de la autoridad mediante la promoción de juicios de amparo, con frecuencia, no se recurría a esta opción por el temor a las eventuales represalias por parte de las autoridades. Considerando esa inhabilitación del derecho de réplica y la censura moral de que era objeto el giro de los cabarets, se entiende el ocultamiento de la actividad del cabaret estipulada por el reglamento municipal, con la intención de reducir a quienes participaban de este ámbito de la vida social a una condición de invisibilidad y negación. Hecho que, a pesar de todo, no inhibía su existencia en el imaginario colectivo, en la conciencia pública, y en la práctica cotidiana. Como razonaba con lucidez un entrevistado:

> Hay cosas que ni el gobierno podía evitar, la vida nocturna de los cabarets se escondía, se criticaba, pero ahí estaba, y estaba porque se necesitaba, y era una necesidad común para gente de todos los niveles sociales no solamente para los de niveles económicos bajos, la gente acudía a los cabarets a divertirse, a bailar y olvidarse de la rutina del día, de los problemas con la

[47] José Anguiano Ríos, entrevista citada.

[48] En tanto que el Derecho se invalida y deslegitima si privilegia o se deriva exclusivamente de "la voluntad de un grupo gobernante, de un partido político que prevalece o de una clase social que predomina" (González, 1989: 206), en donde, dicho trato preferencial hacía cierto sector de la población al hacer "distinciones arbitrarias", implicaba una condición de trato inequitativo que desvirtuaba la legitimidad del poder institucional (Rawls, 1985:19, 22).

familia o en el trabajo, y a liberarse de las costumbres rígidas de la sociedad tapatía que siempre ha sido muy conservadora, intolerante y prejuiciosa. Por eso los cabarets eran muy frecuentados, porque simplemente no había mejor lugar para desestresarse con los amigos. Y es que en ese ambiente el cliente se sentía el rey del mundo, aunque fuera albañil, mecánico o plomero.[49]

El camuflaje obligado

Un aspecto que igualmente refleja de manera particularmente indicativa la condición de debilidad de los propietarios de cabarets frente a los actores socialmente dominantes, se refleja en la utilización de otras denominaciones sin tanta carga negativa con las que se intentaba disimular el verdadero giro del negocio. Entre los nombres más utilizados se encontraban el de loncherías, neverías, ostionerías, cenadurías, restaurantes, y fondas.[50] Se trataba de una reacción común en un sector poblacional vulnerable para intentar contrarrestar la acción legal del poder institucionalmente constituido, y a la vez, mitigar en alguna medida, la presión social existente sobre este tipo de actividades y obtener "cierto tipo de ventajas" (Douglas, 1996: 149).[51] En congruencia con ese objetivo, los nombres de maquillaje utilizados tenían como elemento común su relación con la alimentación, quizá por ser ésta una necesidad humana común bastante alejada del descrédito y la estigmatización que acompañaban al gozo interactivo generado en el cabaret.

Para poca fortuna de los propietarios, todo indica que esa suerte de máscara social no sirvió de mucho para evitar la identificación de sus negocios como parte del giro negro y su penalización de manos

[49] Mario Montes Flores, entrevista citada.

[50] Incluso se detectó un caso en el que un negocio utilizó el giro de "baños públicos", pero que en realidad funcionaba como "cabaret de día y de noche", sitio al que acudían "todos los días gente viciosa y de pésimos antecedentes provocando toda clase de escándalos", ello, no obstante que se localizaba a menos de 50 metros de dos "colegios de niñas", según se menciona en la airada acusación de los vecinos del lugar que denunciaban esta situación ante las autoridades municipales. Oficio dirigido por el lic. José Andrade González, Secretario del Ayuntamiento, al Jefe de la Oficina de Inspección y Vigilancia de Reglamentos Municipales, fechado el 18 de abril de 1961. (Dependencia: Secretaría. Número de oficio: 187. Repositorio consultado: AMG).

[51] Con esa misma intención, los propietarios trataban de eludir la vigilancia de los inspectores municipales mediante el cambio de ubicación de los cabarets que les eran clausurados o el cambio de nombre del propietario con el que se solicitaban las licencias municipales. Fuente: Mario Montes Flores, entrevista citada.

de los inspectores municipales, ni para ocultarse efectivamente de la mirada de los detractores de oficio, los miembros de la sociedad que se indignaban y escandalizaban por los modos de vida que consideraban inmorales y desordenados. A juzgar por las constantes críticas emitidas desde diferentes frentes. Como fue uno de tantos casos, el de los voceros de la Federación de Trabajadores de Jalisco, quienes consideraban que estos establecimientos de expendio de alimentos en realidad se trataba de "piqueras disfrazadas, de la peor categoría", al tiempo que hacían el señalamiento de que operaban con el disimulo de las autoridades responsables de su vigilancia.

Dichos establecimientos pretendidamente blanqueados si bien no tenían todas las características de la oferta recreativa característica de un cabaret, sí tenían lo fundamental que los caracterizó en sus etapas iniciales durante las décadas de los treinta y los cuarenta, esto es, el expendio de alcohol, en algunas de sus múltiples presentaciones, la compañía femenina, y la música de rockola o en vivo. De ahí que cuando estos establecimientos eran sancionados y/o clausurados, ello se debía a la realización de actividades que no eran compatibles con el giro de la licencia con la que éstos operaban,[52] como eran la venta de bebidas alcohólicas[53] o la presencia de mujeres alternando con la clientela[54] en calidad de ficheras o "entretenedoras".[55] Las cuales, podían obtener un ingreso económico por medios que les permitían mantener su dignidad personal, situación confirmada por José de Jesús Magaña Rivera en su condición de conocedor y protagonista del medio:

> Los cabarets fueron una fuente de trabajo muy importante. Había mujeres que aunque trabajaban en estos lugares nunca se metían con los clientes, del baile y la bebida mantuvieron a su familia y les dieron estudios, y posteriormente, cuando cerraron los cabarets se dedicaron a trabajar en cosas honestas fuera de ese ámbito, o se retiraron de trabajar y sus hijos las

[52] Oficio del lic. Eduardo Aviña Batiz, Secretario del Ayuntamiento de Guadalajara, dirigido al tesorero Municipal de Guadalajara, fechado el 27 de noviembre de 1962. (Sección: Secretaría. Número de oficio: 3827. Repositorio consultado: AMG).

[53] Ello, generalmente implicaba la presencia de conflictos físicos entre los clientes, como lo sentenciara de manera enfática un entrevistado: "donde hay vino hay chingadazos". Fuente: Saúl Contreras López, 65 años, cliente de cabarets, entrevista realizada el 17 de abril de 2012.

[54] *El Occidental*, Guadalajara, Jal., 26 de abril de 1964, p. 5.

[55] *El Informador*, Guadalajara, Jal., 27 de octubre de 1963, sección B, p. 8.

> mantuvieron. Y aunque anduvieron en esos ambientes, solamente bailaban y convivían con los clientes. La cosa fue que con el cine de ficheras se creó la imagen errónea de que todas esas mujeres solamente querían andar estafando clientes y que no tenían ningún pudor ni decencia, pero no fue así, cada persona tenía su manera de ser y su propia forma de pensar. Había de todo, como en botica. Las películas solamente reflejaron una parte de lo que era la vida en los cabarets, pero los que verdaderamente la conocimos a fondo sabemos que no era un lugar bueno ni malo, simplemente era un lugar para ganarse la vida y hasta se podían llegar a hacer buenos amigos.[56]

En lo anterior, llama la atención la utilización de los términos "cosas honestas" y "decentes", en tanto que reflejan la existencia en la conciencia popular de un sentido de lo decoroso y lo indecoroso en las opciones laborales y en la vida pública. En ese mismo orden de ideas, el hecho de utilizar nombres de giros permitidos desde la perspectiva de la moral pública respondía a una lógica de clasificación de la división del trabajo y el comportamiento público, en dos esferas, la meritoria y la censurable. Ese sistema moral se sustentaba, paradójica e incongruentemente, en el contexto de un ejercicio del poder no precisamente irreprochable, dada la recurrente comisión de actos de corrupción y abusos de autoridad. Por tanto, la acusación que con frecuencia se les hacía a los propietarios de cabarets en el sentido de que "pisoteaban por costumbre los ordenamientos municipales"[57], era igualmente adjudicable a los funcionarios municipales deshonestos que le ponían precio al incumplimiento de sus deberes. En lo que se cumplía la tendencia del poder a corromper a quien lo sustenta y a humillar a quien lo padece (Villoro, 1997: 85). Ante lo cual, el propietario intentaba recurrir a la "invisibilidad" administrativa y a resguardarse entre las denominaciones consideradas honestas y aceptables. En una especie de juego entre el gato y el ratón, que únicamente tenía una función dilatoria, puesto que finalmente el ratón terminaba por verse engullido en las fauces del depredador, ya que los funcionarios no dejaban ir a la presa –a pesar de su intento de mimetización– para obtener los mayores ingresos posibles para el erario público o para su capital personal.

[56] José de Jesús Magaña Rivera, entrevista realizada el 21 de abril de 2012.
[57] *El Occidental*, Guadalajara, Jal., 6 de noviembre de 1977, sección B, p. 1.

En esas condiciones, los propietarios de estos cabarets encubiertos tenían una condición común frente al abuso de la autoridad, que los hacían unir esfuerzos. Mismos que se reflejaron en la creación de un sindicato de cabarets, el cual contaba con representantes legales que procuraban en la medida de lo posible jugar con las mismas cartas del juego institucional legal para atenuar, evitar o revocar las sanciones de que eran objeto los cabarets de sus defendidos.[58] Sin embargo, generalmente prevalecía la imposición vertical y el uso radical de la fuerza pública del aparato de gobierno municipal. Esa condición, revelaba que la base de la autoridad en realidad no descansaba en la voluntad de la población que discursivamente se decía representar, sino en la capacidad del gobierno para ejercer el poder, rasgo inequívoco de un gobierno autocrático (Clavat, 1982: 198), utilizando para ello, la estructura administrativa del Ayuntamiento para ejercer su control sobre los propietarios de cabarets. Esa organización era indispensable para mantener una forma de poder impuesta verticalmente sobre el individuo, por lo que no resultaba efectivo sino se mantenía un control atemorizante a través de las diferentes formas de sanción (Clavat, *op. cit.*: 26-27).

Como resultado de la desproporción de fuerzas, al propietario del establecimiento solamente le quedaba recurrir al recurso de amparo para defenderse de las sanciones impuestas, o ceder a la presión, y entrar al circuito de la corrupción aceptando entregar "gratificaciones" a los inspectores municipales, en pago de su anuencia para dejarlos trabajar, en donde, entre más "generosidad" se mostrara en dicha gratificación, "mejor le iba al propietario del cabaret".[59] En una forma de impuesto informal que determinaba la relación real, en corto, entre la autoridad y el propietario, más allá de los reglamentos y los discursos públicos, a través de la que se mantuvo un orden de cosas corrompido sostenido por ambas partes. Puesto que para que se complete la relación de corrupción se requiere tanto la participación de quien propone el acto corrupto, como la colaboración del sujeto que lo acepta.

La simulación como disfraz

La perspectiva de la gente conocida –tanto en el nivel de la representación política institucional como en el del ascendiente económico y

[58] José Luis Hernández Olivares, entrevista citada.
[59] José de Jesús Magaña Rivera, entrevista realizada el 19 de abril de 2012.

social–, respecto de la existencia de los cabarets en la ciudad de Guadalajara, y particularmente en su nicho urbano medular, el barrio de San Juan de Dios, fue contradictoria, por decir lo menos. Elementos de la propia autoridad directamente vinculados con la aplicación de la normatividad se vieron beneficiados con la existencia de ese tipo de establecimientos, al tiempo que las altas instancias del gobierno municipal y estatal manifestaban públicamente un presumible impulso a las campañas moralizadoras. Por otra parte, se criticaba con rigor la existencia de los cabarets considerados como centros de vicio, pero finalmente, se trataba de espacios públicos a los que concurrían sectores de todos los estratos de la población, y no exclusivamente los individuos pertenecientes a las clases populares. Es decir, era un ámbito recreativo que resultaba de la aspiración al gozo interactivo presente en todo ser humano por su natural necesidad de recreación física, mental y espiritual, y por tanto, existente tanto en la población que se estimaba a sí misma como decente, como entre aquellos catalogados como indecentes por los primeros. En lo cual, pudo haberse partido de la presunción y aceptación de una acción y necesidad compartida, pero en lugar de ello, se optó por adjudicar lo más deplorable del comportamiento social exclusivamente a la gente no conocida, los sin nombre, clasificación derivada de la carencia del prestigio que da un apellido reconocido y un capital económico obtenido por medios que, al menos pública o aparentemente, no transgredían la ley.

En consecuencia, la regulación municipal en los aspectos sanitario y funcional respecto de las mujeres e individuos que conformaban el espacio laboral de los cabarets, se caracterizó por tener un tono de denuncia, reivindicativo, represivo y censor. Delineado a partir de un enfoque unilateral que no transigía con las expresiones sociales que iban en contra de la normatividad, en la cual, coincidían tanto el aspecto legal como el moral. Tal como si la ciudad y sus habitantes debieran fluir hacía la uniformidad, para producir y reproducir un modelo de vida homogéneo y estable, sin variedad ni alteridad, y sustentado en la salud física y moral. En esas condiciones, la única opción reivindicatoria para los individuos alejados del sistema de vida normal, es decir, el normativo, era volver al parámetro de lo aceptable. Así se explica que en la lógica de un modelo de organización social de esas características, a la gente conocida le resultara inadmisible la vida considerada licen-

ciosa de los cabarets, en la que los individuos se veían constantemente involucrados en actividades que trasgredían el marco de la ley y las prácticas virtuosas, definidas y defendidas por los sectores privilegiados de la estructura social, y quienes se abrogaban el derecho a ser la voz y el voto activos de la mayoría reducida a una condición silente y pasiva. Ese peso específico en la vida pública les confería una notable visibilidad y protagonismo, a partir de la cual, proyectaban en sus discursos –no obstante ser un grupo minoritario como toda élite–, los postulados de la moral colectiva.

En ese panorama, se construyó un espacio público dominado por voces con el suficiente poder legal, político y económico, como para imponer castigos a la acción fuera de norma, realizada por aquellos que tenían un modo de vida considerado licencioso, como lo era el medio de los cabarets. En esa condición, los propietarios de tales negocios se convirtieron en ciudadanos sin voz ni voto que no tenían presencia en las esferas de la gente conocida y presumiblemente decente. Viéndose presionados a desaparecer formalmente el verdadero giro de sus negocios. Puesto que existía una relación de fuerza desigual, en la que no se podía presentar una batalla frontal, y en la que el aparato de Estado se impuso ante quienes se encontraban aislados socialmente.

Ahora bien, un intento de interpretación cabal de estos hechos, está obligado a ir más allá de esta imagen superficial de una Guadalajara de dos polaridades integradas por dos grandes grupos de gente decente o indecente. Puesto que, en el trasfondo, existe una complejidad mayor que apunta a que los extremos tienden a tocarse, en tanto que, finalmente, el paradigma conformado a partir de la visión de las dos Guadalajaras divididas históricamente por la calzada Independencia, no era sino una generalización que no llegaba a profundizar en la condición esencialmente unitaria de la ciudad y de sus habitantes. A ello se debe que a los cabarets de San Juan de Dios acudieran individuos de distintos estratos sociales, no obstante su mala fama, porque la necesidad de recreación es un activo y vigoroso vaso comunicante de toda forma de organización social. Como lo confirma la persistencia del giro de los cabarets durante varias décadas y su anclaje en el bagaje de la memoria lúdica de quien los conoció de primera mano, dos signos manifiestos de su éxito comercial, y en consecuencia, de su demanda social. Circunstancia no reconocida por quienes criticaban la vida que

consideraban disipada de los cabarets, acción que tenía como efecto, el fortalecimiento de un sentido de identificación con los semejantes y de separación de los diferentes, construido a partir de la denuncia de la falta de virtud del otro. Dicha distinción ha caracterizado tradicionalmente el discurso de los grupos de élite de Guadalajara, fundamentando el sentido de unidad exclusivista de los grupos dominantes.

Capítulo IV
Jerarquía, independencia y explotación[1]

> mediante las propiedades y sus distribuciones, [...] el mundo social se organiza según la lógica
> de la diferencia.
> *(Bourdieu, 1990:292).*

El funcionamiento social

Las interacciones cotidianas que se gestan entre los individuos en un determinado nicho urbano y que llegan a tener la suficiente estabilidad, son concebidas de acuerdo a etiquetas sociales relacionadas con roles específicos, por ejemplo, el de chofer, vendedor, cajero, profesor, policía, actor, etc. De los cuales, se derivan prácticas y comportamientos que se espera sean ejecutados con toda formalidad a partir de lo que se espera de cada especialidad (Goofman, 1993: 29). Lo anterior, no impide que una misma persona pueda ejecutar más de un rol, siempre y cuando existan las suficientes relaciones sociales y divisiones laborales (Wolf, 1999: 42-43). Como derivación, en el espacio público es en donde tiene lugar la organización en común de las acciones y relaciones entre los individuos, según una lógica comunitaria. En ello, confluyen factores sociales y culturales que establecen las pautas del comportamiento colectivo, mismas que se ubican por encima de los criterios que determinan las conductas individuales (Valero, 2005: 14).

[1] Una versión preparatoria de este mismo tópico se publicó con otro título en *Sincronía.* Revista de Filosofía y Letras. año XVII, Núm. 63, enero-junio de 2013, Departamento de Filosofía / Departamento de Letras, Universidad de Guadalajara, pp. 1-22.

En seguimiento de ese orden de ideas, es claro que en los cabarets sanjuaneros se presentaron relaciones mediante las cuales se creó una territorialidad y una forma de ser con connotaciones sumamente particulares.[2] La identificación y el análisis de esas relaciones en la forma de vida en los cabarets, constituye el tema principal a desarrollar en este tercer capítulo. En ese sentido, se está considerando que todo espacio en el que tiene lugar la acción del hombre se entrelaza a partir de múltiples componentes. A partir de los mismos se construye un sentido propio, más íntimo, del deber y el ser, al margen de las premisas establecidas formalmente por la normatividad legal, a la cual, se le reconoce poca o ninguna autoridad moral sobre los actos personales. Con ello, la ética práctica de la que se deriva la conducta, descansa en lo que se acepta como deseable en el espacio cercano de los cabarets y del barrio en el que los mismos operaban. Por tanto, en el ámbito del cabaret, los individuos que se adentraban a este espacio de socialización y diversión, lo hacían a partir de categorías bien definidas en donde cada individuo era catalogado como prestador de algún tipo de servicio, cliente o vendedor.[3]

Dentro de la organización del cabaret, el cliente era quien proporcionaba el sustento económico del negocio. Este individuo era atendido y valorado según el nivel de consumo que mostrara, especialmente, cuando se encontraba acompañado por el personal femenino presente en el local. Y en definitiva, la cantidad de clientela que lograba adquirir cada establecimiento determinaba su éxito o fracaso.

En lo referente a los vendedores que ingresaban a ofrecer sus productos al interior del cabaret, estos se dividían en dos grupos. Por un lado, estaban los vendedores encargados de abastecer productos destinados a la operación del establecimiento –siendo estratégico el abasto de bebidas alcohólicas. Por otra parte, se encontraban los detallistas que se dedicaban a vender mercancías para los clientes. Se trataba de

[2] Mismo que estuvo caracterizado por el conflicto y el repudio recibido de parte de la opinión pública, de ahí que se identificara a este espacio, especialmente a las mujeres que ahí laboraban, a partir de un yo (marginalizado y estigmatizado) y un otro (autoproclamado como decente), que consignaba "una clasificación del mundo en dos categorías de personas", definitorio, en un segundo nivel de conciencia, el social, del "nosotros" y de los "otros", distinción que no se fundaba en criterios de orden biológico, sino que era el resultado de un proceso histórico (Jelin, 2005: 222) originado en el período colonial, y con base en el cual se estructuró la diferenciación social en la capital jalisciense.

[3] Estas reflexiones están sustentadas a partir del análisis de la información obtenida sobre los cabarets de la ciudad.

productos económicos como cacahuates, cigarros, garbanzos, flores, pepitas (semillas de girasol), y distintas "baratijas absolutamente inútiles pero atractivas" (Ramos, *op. cit.*: 144). También se dedicaban a comerciar con mercancías destinadas al personal femenino que laboraba en el cabaret, como eran calzado, ropa, y efectos personales (*Ibid*: 144). La mayor diversidad en la organización del cabaret se presentaba entre los encargados de prestar algún servicio. En este rubro se incluían el propietario, el administrador, el jefe de piso (o pista), el cantinero, el mesero, el portero, el encargado de seguridad, la vedette, la bailarina, la fichera, el mozo de limpieza, el fotógrafo, el taxista, y el aseador de calzado, por citar algunos de los más representativos (*Ibid*: 144-145).[4]

El aspecto clave de la pluralidad de personajes concernidos en la espacialidad del cabaret, era el hecho de que interaccionaban a partir de una organización jerárquica en la que cada individuo pertenecía a una determinada clasificación, la cual determinaba el correspondiente comportamiento de acuerdo a factores de prestigio y estatus que determinaban el rango y la subordinación entre unos y otros. En donde, si bien se compartía relativamente una determinada espacialidad, la forma en que se era percibido y tratado por el otro era proporcional al nivel de importancia de cada persona dentro de la lógica del cabaret. En ello, se seguía una escala valorativa en donde el propietario del cabaret ocupaba la posición más alta y la mujer que acompañaba a la clientela tenía el nivel más inferior. Estructuración que no se encontraba establecida de manera formal en algún tipo de documento, pero que se hacía vida y se experimentaba cotidianamente en las interacciones, funcionando a partir de elementos de valorización y desvalorización definidos por quienes tenían la capacidad de ejercer de manera más eficaz algún tipo de control o influencia sobre los demás. Esa dinámica determinaba las situaciones de dominio, sujeción, prestigio y desprestigio, en el mundo del cabaret, y establecía el nivel de éxito en un sistema de relaciones sociales complejas y no exentas de múltiples riesgos. En el que, a medida que el individuo lograba una conciencia más clara de la manera en que el sistema funcionaba, tenía más capacidad de ajustar su comportamiento para procurarse un posicionamiento más favorable.

[4] Sobre este aspecto se retomó también información proporcionada por Elbert Moguel Díaz, entrevista realizada el 30 de noviembre de 2011.

La actividad del cabaret estaba sustentada en la explotación de la mujer, por ser ésta sobre la que se fundamentaban todas las demás actividades lucrativas directa o indirectamente vinculadas a la operación del cabaret. Su capacidad de atracción sobre el sector masculino tenía una incidencia directa y definitoria sobre las posibilidades de captación de clientela, y en consecuencia, de obtención de ingresos para el establecimiento en el que laboraba. Hecho que se intentaba disimular, en alguna medida, con el oropel de las expresiones y representaciones artísticas en el caso de las vedettes, y con el supuesto de la socialización voluntaria con la clientela, en el de las ficheras. Si bien, más allá de estos atenuantes más aparentes que reales, en ambos casos, existía presión para que las mujeres interactuaran con el cliente. En estas condiciones, cada mujer se adaptaba de distinta manera dependiendo de su propia capacidad o incapacidad para sacar ventaja de sus márgenes de maniobra e incluso, de oponerse mediante gestos, actitudes o emociones, que tendían a contrarrestar la dominación sobre su persona (Pino y Arnau, 1995:241). Comportamientos que actuaban a manera de "mecanismos psíquicos de protección" (Freud, 2007: 41), en respuesta a un entorno frecuentemente conflictivo y repudiado socialmente.[5] En las diferencias exhibidas en el comportamiento, cabe considerar que del mismo modo que ocurría en ámbitos de la actividad social, cada individuo reaccionaba de distinta manera a las presiones del medio y no se experimentaba el proceso de socialización en el ámbito del cabaret de manera pasiva, sino que se tenía cierto margen de maniobra para actuar de manera activa y creativa (Ingold, 1991: 308, 309). Si bien, a manera de condición generalizada, dadas las duras condiciones de existencia que se experimentaban en ese ambiente, en general, las mujeres presentaban un rápido proceso de deterioro físico

[5] Del que se derivaba la propuesta de combatir "los centros de vicio de todo tipo" para lograr "la depuración" del ambiente social en la ciudad. (*El Occidental*, Guadalajara, Jal; 6 de julio de 1960, p. 6), mediante la "inmediata intervención" de las autoridades a fin de que los núcleos familiares pudieran gozar de garantías y de tranquilidad. Según consta en el oficio emitido por el lic. José Andrade González, Secretario del Ayuntamiento de Guadalajara, dirigido al Jefe de la Oficina de Inspección y Vigilancia de Reglamentos Municipales, fechado el 18 de abril de 1961. (Dependencia: Secretaría. Número de oficio: 1871. Repositorio consultado: AMG).

Cabe mencionar que dicho repudio era incongruente con el hecho de que Guadalajara es una sociedad, que, según describe Emmanuel Carballo, en términos colectivos ha mostrado históricamente contrastantes claroscuros en su propio perfil moral, en tanto que el comportamiento de sus integrantes ha evidenciado que en ella se recorre "el camino de uno a otro extremo, de la santidad a la concupiscencia" (2004: 298).

que las volvía poco redituables desde la perspectiva de la generación de ingresos.[6] Evento que implicaba paulatinamente una menor capacidad de atracción hacía la clientela, y su eventual descenso en la escala valorativa del cabaret.

El rango y la función

En la operación del cabaret se revelaban dos naturalezas disímiles y con lógicas propias. Era el lugar por excelencia de la acción lúdica con mayores cuotas de libertad y flexibilidad en los comportamientos tolerados normalmente. Pero, paradójicamente, también su estructura operativa[7] estaba diseñada de una manera muy convencional y jerárquica, desarrollándose en la misma, rígidas relaciones de control y autoridad.

Como se ha indicado, en la posición más alta se ubicaban los propietarios o administradores del negocio, quienes actuaban como ejes principales de todas las líneas de acción concomitantes a la actividad del cabaret, por lo que de manera inercial esta condición los volvía el centro de la circulación y el desarrollo de toda relación interna y externa, formal e informal, regular o eventual, vinculada con el establecimiento. En ese rasero entraban la contabilidad, el pago de impuestos, las labores de mantenimiento, la contratación de personal ya fuera para el servicio a la clientela o como parte del elenco de la variedad, y el trato con los distintos niveles de representación de la autoridad pública.

En el siguiente nivel de la cadena de autoridad se localizaba el cajero –actividad que eventualmente podía ser desempeñada también por el propietario–, entre sus funciones más relevantes se encontraban el resguardo y la administración de los ingresos y egresos de dinero derivados de la liquidación de las cuentas adeudadas en las mesas, el pago a los proveedores, y el pago de los sueldos del personal. Era un cargo que implicaba una importante cuota de prestigio y de confianza por parte del propietario, dado que el acceso al recurso monetario era un

[6] Como me describió un informante, se trataba de "una vida que se las acababa muy pronto, ninguna duraba porque era una desvelada tras otra". Atanasio Marroquín Casillas, entrevista realizada el 11 de abril de 2012.

[7] En la caracterización de la organización estructural del cabaret, se parte del entendido de que ésta corresponde a un nivel de desarrollo que no se lograba en todos los casos, dado que el nivel de organización de cada cabaret dependía de los recursos materiales y humanos de que disponía el propietario.

reconocimiento a la solvencia moral del individuo, por lo que comúnmente esta función la realizaba una persona emparentada por consanguinidad o parentesco político con el dueño del establecimiento.[8]

Posteriormente, siguiendo la misma lógica vertical, se localizaba el sector de los músicos, los cuales también detentaban una situación de privilegio, al tener un estatus de especialización que les implicaba un considerable prestigio que iba en proporción directa a sus capacidades y talentos profesionales. Una característica de dicho gremio era la utilización de apodos para identificarse personalmente, por lo que con frecuencia los nombres de pila de cada persona no eran conocidos, a diferencia del apodo generado en un ambiente de confianza y camaradería. Entre dichos apodos se encontraban: "El Bizcochón", "El Boqui", "El Burrón", "El Calabazo", "El Cala", "El Chapala", "El Che, "El Chepo", "El Chifofas", "El Chivero", "El Chulón", "El Morro", "El Palangana", "El Panchetas", "El Patón", "La Burra", "La Petra", y "La Venada.[9]

Por otra parte, el gremio de los músicos era poseedor de un vocabulario particular que les permitía intercambiar expresiones burlescas dirigidas hacía la clientela que se había mostrado poco generosa monetariamente, o que era muy exigente, o bien para ponerse de acuerdo sobre algún asunto sin que los demás entendieran de que hablaban.[10] Era tanta la singularidad con la que se manejaba el músico que incluso la propina que recibía por parte del cliente tenía su propia denominación, el "Quiri", el cual, como lo explica un informante:

> Se hacía cuando ya se había acabado el compromiso con la empresa y un cliente quería que cantaran para él. Hasta lo usaban como verbo, decía el músico, estamos quiriando.[11]

---

[8] Elbert Moguel Díaz, entrevista realizada el 30 de noviembre de 2011.

[9] Información recabada a partir de los siguientes entrevistados listados en orden alfabético:

I) Adalberto Valadez Sánchez, 65 años, vecino del barrio de San Juan de Dios, entrevista realizada el 30 de octubre de 2014.

II) Carlos Valadez Gudiño, 69 años, vecino del barrio de San Juan de Dios, entrevista realizada el 2 de mayo de 2014.

III) Prisciliano Valadez Gudiño, 67 años, vecino del barrio de San Juan de Dios, entrevista realizada el 2 de mayo de 2014.

[10] Martín Meza Ramírez, 77 años, cantante y músico, laboró en cabarets de San Juan de Dios, entrevista realizada el 6 de mayo de 2012.

[11] Bertha López Mendoza, entrevista citada.

De la misma manera, en concordancia con el espíritu bohemio que los caracterizaba, el gremio de los músicos realizaban con frecuencia tertulias familiares que les permitían compartir sus expresiones artísticas, a la vez que de esa manera fortalecían su socialización fuera del ámbito laboral. En esas reuniones participaban tanto los músicos que sabían leer las notas musicales como los líricos que habían aprendido a ejecutar sus instrumentos a partir de la experiencia adquirida con los años.[12] Es claro pues, que el grupo de los músicos tenía una notable cohesión gremial –al margen de las diferencias que existen en toda interacción humana– y eran una parte fundamental del mundo del cabaret. Por lo que su presencia resultaba determinante para el éxito del espectáculo. Los cuales, entre mayores habilidades y dedicación mostraran, más iban incrementando su prestigio. Esa condición los hacía pasar del anonimato al reconocimiento y les permitía tener una posición de liderazgo y autoridad.

En cuanto al resto de la variedad artística –cantantes, bailarinas, vedettes, magos, cómicos, etc.–, se presentaba una situación básicamente igual a lo que ocurría en el caso de los músicos. Sobre todo, cuando un artista se distinguía por algún tipo de habilidad singular que denotaba una eficaz combinación de conocimiento especializado y de aptitud natural. Ese rasgo les suponía un factor de negociación sumamente favorable, debido a que de esa manera se justificaba de manera sustentada la exigencia de la reglamentación municipal de ofrecer variedades artísticas de buen nivel para entretener a la concurrencia.[13]

En los casos de las bailarinas y las vedettes, éstas tenían una situación un tanto ambigua. Como se ha indicado, el propietario del cabaret las presionaba para que aceptaran las bebidas que les invitaban los clientes y la consecuente convivencia con éstos, lo que incrementaba los ingresos por el consumo de bebidas, vendidas, claro está, a sobreprecio. No obstante, eventualmente la mujer podía negarse a hacerlo debido a que en estricto sentido su relación laboral se limitaba a su desempeño profesional, argumento más defendible en el caso de las vedettes, particularmente cuando ya tenían un cierto prestigio. Quienes, incluso, tenían el beneficio de que el espectáculo artístico desarrollado

[12] Martín Meza Ramírez, entrevista citada.
[13] *Reglamento de Espectáculos Públicos*. Ayuntamiento Constitucional de Guadalajara, 14 de agosto de 1949, Guadalajara, Jal., p. 40.

durante su presentación girara en torno al exclusivo lucimiento artístico de su persona.[14]

Enseguida de las bailarinas y vedettes, en una posición inferior en el escalafón del cabaret, se ubicaban los jefes de piso, los cantineros, y los meseros. De los mismos, en teoría, el jefe de piso tendría una posición de mayor autoridad respecto de los dos últimos. Situación que en los hechos dependía en realidad de la antigüedad, las capacidades laborales y las aptitudes personales.[15] Estos tres tipos de trabajadores estaban orientados fundamentalmente a la atención de la clientela. El jefe de piso era el encargado de recibir al cliente y de asignarle una mesa, entre las cuales, las más cercanas al escenario eran las mejor cotizadas. Enseguida, se ubicaba el personal de seguridad, en este caso, lo relevante de su actuación era que por su intermedio se aseguraba el funcionamiento controlado del cabaret. Tranquilizaba a la clientela que escandalizaba, y en caso de reincidencia en ese comportamiento, se encargaba de su desalojo, sobre todo, cuando tenían comportamientos agresivos o se negaban a saldar sus cuentas. Para ello, se utilizaba la técnica de sacarlos "de a cantarito", mediante la que se les levantaba prácticamente en vilo tomándolos de cada brazo y sacándolos del interior del local. Acción a la que se recurría después de que el cliente había pagado su cuenta. Igualmente, cuando tenían lugar altercados que derivaban en golpes entre la clientela, el personal de seguridad tenía la consigna de cerrar la puertas del cabaret, y solamente permitir la salida de quienes no habían participado en el conflicto, siendo retenidos los involucrados en la gresca hasta que no liquidaran el costo económico de los destrozos materiales que ocasionaron y el consumo que habían hecho.[16] Usos y costumbres severas y financieramente efectivas.

El portero y el mozo de limpieza ocupaban una de las últimas gradaciones en la jerarquía del cabaret. La función esencial del primero era controlar el acceso y el egreso. No permitir la entrada a personas bajo el influjo de drogas o conflictivas que eventualmente pudieran implicar problemas para la negociación. Y sobre todo, se aseguraban que nadie pudiera salir sin haber saldado su respectiva cuenta. El segundo, tenía la consigna de conservar limpio el establecimiento y auxiliar en

[14] Bertha López Mendoza, entrevista citada.
[15] Y a partir de las cuales podía ascenderse a la condición de administrador, o incluso, de propietario. Fuente: Juan Serrano Pérez, entrevista realizada el 22 de febrero de 2012.
[16] Juan Serrano Pérez, entrevista realizada el 22 de febrero de 2012.

todo tipo de labores, como el mantenimiento o reparación del mobiliario y del inmueble. Esta labor era una de las que demandaban un mayor esfuerzo físico.[17]

Finalmente, estaba la situación del sector femenino dedicado exclusivamente a alternar con la clientela (ficheras o entretenedoras), en quienes tuvo lugar la situación de mayor ambigüedad en el ámbito del cabaret. Ello, hace necesario abundar sobre este caso. Las mujeres cumplían una función de primer orden por ser las encargadas de la convivencia más directa y personal con la clientela, pero de manera paradójica, se encontraban relegadas al último nivel de la estructura laboral frente al resto de los individuos que conformaban la estructura organizativa de dicha actividad.[18] ¿Cómo entender esta condición contradictoria?

Considero que la respuesta debe buscarse en la percepción que tenía de sí misma la mujer que laboraba en el cabaret. Aunque la mujer era el elemento fundamental sin el cual se perdía prácticamente toda la capacidad de convocatoria del giro. Ya que con su ausencia el cabaret devenía en un mero espacio de reunión masculina, de charla, de confidencias incentivadas por el consumo de alcohol, en el que no se tenía el aliciente de la oportunidad del escarceo amoroso, o al menos de su representación casi teatral vinculada a la socialización hombre-mujer gestada en el ámbito del cabaret. A partir de ello, la plenitud del sentido de gozo del hombre sólo se completaba con la contraparte femenina. Este factor sería suficiente para conferir a la mujer una posición de privilegio reconocida en su entorno de trabajo. No obstante, la propia imagen devaluada que de sí misma tenía la mujer, favorecía el que sus interacciones con su empleador o con sus compañeros de trabajo se establecieran a partir de una posición de subordinación.

La baja autoestima de la mujer se alimentaba a partir de distintos factores. Entre ellos, se encontraban los antecedentes familiares y personales. En su mayor parte, el personal femenino provenía de núcleos domésticos disfuncionales y tenía antecedentes de relaciones sentimentales fallidas. A esa realidad, se agregaba una condición laboral que poco contribuía a mejorar su autoestima, al encontrarse en un medio en el que eran reducidas prácticamente a la condición de un

[17] Elbert Moguel Díaz, entrevista realizada el 30 de noviembre de 2011.
[18] *Ídem.*

objeto al servicio de los intereses pecuniarios del empleador y de los intereses lúdicos del cliente. Además de estar empleadas en una actividad no permitida legalmente[19] que las colocaba en una situación de transgresión, y a partir de la cual se les etiquetaba como parte de las "clases peligrosas", e "indeseables", para quienes el contacto con el Estado se centraba fundamental y generalmente en la aplicación rigurosa de la ley (Juliano, 2004:30). De esa forma de relación, se desprendía una condición de indefensión y desamparo frente al Estado, y de marginación y devaluación frente a la sociedad.

Un estilo de vida señero

Los comportamientos que se observaban en el cabaret, sintetizaron y reflejaron toda la prodigalidad, la mezquindad, la inmoderación, y la crudeza, que llegan a presentar las relaciones humanas. Y si bien lo que ocurría al interior de estos establecimientos no podía transgredir del todo los límites que le imponían las prescripciones legales establecidas por el municipio para su funcionamiento, los arreglos existentes entre los propietarios y los inspectores del Ayuntamiento, de salubridad, e incluso, de industria y comercio,[20] permitían cierto margen de operación. Como derivación de esa situación, dicho margen abría la posibilidad de que en los cabarets se tuvieran comportamientos más libres que los permitidos en un contexto social normal. Al respecto, considérese el siguiente caso, si un individuo ubicado en una plaza pública se encontrara en estado de ebriedad, y empezara a bailar y a lanzar gritos desaforados, no pasaría mucho tiempo antes de que las autoridades policiacas lo abordaran y lo llamaran al orden o, según la gravedad de su condición, decidieran detenerlo ante la comisión de una falta administrativa. Seguramente una situación similar le ocurriría a una mujer localizada en plena vía pública que, ataviada de una indumentaria escasa y sugerente, empezara a bailar ante la mirada de los espectadores circundantes hasta quedar en una situación de plena exposición corporal. Ahora bien, si esos mismos individuos tuvieran el comportamiento descrito, pero esta vez se encontraran al interior de un

[19] *Reglamento de Espectáculos Públicos*. Ayuntamiento Constitucional de Guadalajara, 14 de agosto de 1949, Guadalajara, Jal., p. 44.
[20] *El Occidental*, Guadalajara, Jal., 17 de mayo de 1967, p. 3.

cabaret, no pasaría de que el policía en turno adscrito al establecimiento les dirigiera una mirada vigilante. Sin embargo, ni el comportamiento del cliente ni el de la dama en cuestión podría ser sancionado como fuera de lugar, precisamente por ello, porque estaría dentro de lugar, al ser congruente con el espíritu festivo y permisivo propio del cabaret. En donde la expectativa era que el comportamiento rebasara de una u otra forma el patrón de comportamiento normal o estandarizado.

La distinción descrita, fortalecía el tradicional sentido de estigmatización asociado a la operación de los cabarets, al permitir situaciones límites causantes de escozor en la epidermis de ciertos grupos sociales que, lejos de ubicar su funcionamiento como una expresión más de las ofertas de entretenimiento de la ciudad, los consideraban una suerte de tumor maligno que tenía que ser extirpado lo más pronto posible. Sin embargo, más allá de esta condición de desaprobación social, o quizá, precisamente incentivada por la misma, el espacio vital del cabaret tendía a funcionar como lo hacía. Es decir, en oposición al orden social establecido y a partir de sus propias reglas y valores. De ahí que quienes conocieron los claroscuros de la experiencia nocturna de los cabarets, hayan conocido una versión modificada de la realidad social. En la cual, el cliente, el administrador, el mesero, el guardia de seguridad, la vedette, etc., aunque en algunos casos pudieran no tener una posición destacada en la vida pública, en compensación, en el espacio nocturno del cabaret podían llegar a alcanzar un reconocimiento que los hacía sentir importantes y reconocidos. Al margen del repudio social que tuviera en el plano de la vida pública, en su espacio, el propietario o administrador era la cabeza del feudo del cabaret. Con éste, el cliente tendía a establecer contactos personales y de amistad,[21] lo que le transmitía en alguna medida el prestigio derivado del estatus de quien regenteaba el establecimiento. El cliente generoso era rodeado de atenciones por el personal del cabaret, y especialmente, de parte del personal femenino. A su vez, entre la clientela y quienes participaban en el desarrollo del espectáculo se producía una relación de mutuo aprecio y valoración:[22]

[21] Ana Rosa Meza Ortiz, entrevista realizada el 27 de septiembre de 2011.

[22] En donde ciertamente este tipo de interacción humana contiene un componente de dependencia hacía el otro, al procurarse el autoconocimiento derivado de las impresiones ajenas y de "existir fuera de nosotros" (Georges Louis Leclerc, 1986: 25).

> El artista necesita a alguien que vea su arte, y el espectador necesita al artista para que lo entretenga. ¿Quién va a decir si bailo bien o mal? Tiene que decirlo el espectador. El que ve nuestro show es el que lo cotiza, y dependiendo si le gusta o no, da su apoyo o su rechazo al artista, por eso el buen artista siempre se esfuerza por demostrar todas sus capacidades para ganarse al público con su actuación, sobre todo en el ambiente del cabaret en donde está uno de los públicos más difíciles.[23]

A partir de tales relaciones establecidas a partir del contacto con el otro, el estatus individual podía adquirir una mejor posición que la que se tenía fuera del cabaret, vía el reconocimiento de los individuos que allí socializaban. Como resultado de que se deba un cambio en la forma en que cada individuo se percibía y era percibido por la mirada ajena.

Por otra parte, fue también en el medio de los cabarets en donde se produjeron notables innovaciones en distintas expresiones culturales de la población, como serían la vestimenta, el habla, la música, el sentido del baile, del ritmo, y de la cadencia. En síntesis, en la experimentación de las posibilidades de la existencia sobre las que se construye, en un determinado espacio y tiempo, la noción que se tiene de la realidad, la cual aunque tiende a ser efímera y cambiante, permite establecer al menos por un tiempo las tendencias y las modas dominantes.

La interacción humana que se desarrolla en los espacios marginales de la organización social, con toda la diversidad presente a nivel corporal, verbal y gestual, resulta, por definición, una construcción independiente y de mayor originalidad que la presente en los espacios normales de la vida pública, como son los edificios institucionales de carácter civil o religioso y las principales plazas y parques públicos. Ésa era, evidentemente, la condición en la que se encontraba el cabaret. En donde el individuo podía adquirir identidad y prestigio en la medida en que se convertía en el hábil bailarín, el hombre económicamente desprendido, el artista admirado y respetado, o la mujer codiciada. En ese ámbito, las reglas del juego se modificaban. La virtud era definida por los propios parámetros de lo bueno y lo malo, lo meritorio y lo censurable. Y las diferencias de clase no se sentían de manera tan marcada como en otros espacios, puesto que la diversión compartida con otros alimentaba el sentido de igualdad presente en la condición humana.

[23] Ana Rosa Meza Ortiz, entrevista realizada el 23 de enero de 2012.

Como indicaba un inspector municipal que conoció de cerca esos establecimientos, el cabaret era una "célula social" en donde había más homogeneidad que en otros lugares, ahí el cliente era un parroquiano más. Y se tenía la regla no escrita, de que de no ser entre los mismos individuos que ahí estaban presentes, no se platicaba nada de las situaciones límites que ocurrían en su interior, porque saliendo del cabaret la memoria se borraba. Lo que lo convertía en un "mundo exclusivo", lo cual, continuaba relatando el informante, es un rasgo muy arraigado en la sociedad de Guadalajara, a partir de la que se crean círculos sociales muy cerrados.[24] Ese rasgo de secrecía y homogeneidad influía para que los clientes se relajaran y tuvieran la confianza de interactuar de manera más franca y abierta. Y de alguna forma, esta homogeneidad entre los concurrentes al cabaret, permitía un cierto efecto de igualdad social.

Asimismo, el cabaret no era un espacio en el que los comportamientos estuvieran determinados de manera previa, de acuerdo a parámetros de la conducta presupuestos según el rol social de cada individuo. Ya que a diferencia de otros ámbitos, como el lugar de trabajo, la escuela, la iglesia, etc., en los cuales, lo positivo o lo negativo de la conducta del individuo sería juzgado según el ajuste o desvío que éste tuviera respecto de los patrones de conducta normales y preestablecidos, en el cabaret, lo que ocurría en el comportamiento del individuo, era precisamente lo opuesto, ahí, el cliente tendía a actuar de manera más independiente y desprejuiciada. La música, la obscuridad, el consumo de alcohol, eran elementos opuestos al silencio, la luz, y la sobriedad. No obstante, considerados a partir de un sentido amplio de funcionamiento de la vida social, y percibiéndolos como partes de un todo, estos factores se complementaban, para constituir la tesis y la antítesis de las interacciones convencionalmente consideradas normales y aquellas catalogadas como excepcionales. Ello, generaba, en cierta forma, un equilibrio en el cuerpo y en la mente de la clientela que asistía a los cabarets, ya que se producía un desdoblamiento de la realidad que abría la posibilidad de experimentar formas de distracción no existentes en otros espacios. En ese sentido, comentaría un informante, "los cabarets servían para que la gente se distrajera lo suficiente como para que no estuviera pensando en si ya había subido la leche, la gasolina, o si

[24] Sergio Jaramillo Mendoza, entrevista citada.

ganaban poco, o también para burlarse del político que se enriquecía a costa del dinero público o del policía corrupto".[25] Así pues, las particularidades de las conductas presentes en los cabarets, las ubicaban entre las acciones de frontera o de excepción existentes en la organización social. Lo que fue la resultante de la integración de elementos de independencia, homogeneidad y secrecía, que les otorgaron a los cabarets una naturaleza única y excepcional.

Carne de cabaret

Si bien la particular naturaleza del cabaret permitió que en este sitio se tuviera un determinado margen de libertad respecto de normas sociales características de la vida normal citadina, paradójicamente, el sector femenino que laboraba en este espacio no siempre tenía la misma posibilidad de autonomía. En donde el nivel de decisión de las mujeres para trabajar en los cabarets variaba en cada caso. Había quienes habían decidido tener esa actividad de manera más independiente, si bien apremiadas por sus necesidades de subsistencia. Sin embargo, había mujeres que habían sido forzadas a adoptar esa forma de vida, dado que eran un medio relativamente fácil de obtención de dinero mediante su vinculación al medio del cabaret. Esta acción, se consideraba hasta cierto punto legítima en tanto que permitía obtener un ingreso, lo que resultaba congruente con un sistema de creencias práctico en donde la subsistencia cotidiana era un imperativo que determinaba buena parte de las interacciones sociales. Con base en esa forma de ver ese medio, comentaba una mujer que laboró en el ámbito de los cabarets, "de algo se tenía que vivir, lo que uno hacía no era bueno ni malo, solamente se trataba de negocios y de salirle adelante a la vida, por eso, entre otras cosas, una trataba de convencer a muchachitas jóvenes para que trabajaran en el medio y tener otra entrada de dinero con la comisión que nos daban".[26] Esa forma de interpretar el comercio con las personas, reflejaba la aceptación de una acción que convencionalmente resultaría cuestionable, pero que adquiría un sentido distinto, de carácter positivo, en la medida que se justificaba a partir de la procuración del

[25] Sergio Jaramillo Mendoza, entrevista citada.
[26] María de Jesús Vega Morales, 71 años, ex bailarina, nombre artístico: "Harlem: El Diamante Negro de Menfis", entrevista realizada el 27 de Septiembre de 2011.

propio bienestar y del de los dependientes económicos de quien realizaba dicho comercio. Este cambio de enfoque actuaba a manera de justificación ideológica para ocultar o minimizar el impacto psicológico que tiende a producir en el individuo la agresión que se ejerce sobre el otro, para lo cual se construía discursivamente un "contexto de legitimidad", mediante la apelación hacía las creencias y consignas compartidas por un cierto grupo social, con lo que se justificaba la propia conducta a partir de hacerla aparecer como el resultado de una situación de precariedad, de carencia de alternativas o de las injusticias sufridas previamente por otros (Bifani-Richard, 2004:57). Ello explica, en parte, el hecho de que incluso aquellas mujeres que ya laboraban en ese ambiente y que conocían lo sombrío que podía llegar a ser, estuvieran dispuestas a actuar como intermediarias para incorporar a ese medio a otras mujeres.

A partir de tan particular forma de justificar la conducta, los taxistas y meseros, se mantenían alertas a la posibilidad de captar mujeres potencialmente reclutables a fin de percibir la comisión que recibían del propietario por cada mujer que les llevaran. Misma a la que también se hacían acreedores, en caso de lograr convencer a una mujer que ya trabajaba en un determinado cabaret de que se cambiara a laborar en otro.[27]

Otra forma de captación de personal femenino se producía mediante la llegada de mujeres de provincia a la antigua central camionera, sitio en el que había sujetos que las abordaban cuando se daban cuenta que tenían rasgos físicos atractivos o daban muestras de desconocer el entorno urbano, y especialmente, si no venían acompañadas por hombres.[28] Si se analizan las particularidades de este espacio de contacto, se deduce que la central camionera resultaba un espacio bastante propicio y natural para el efecto, dado que en el mismo era potencialmente más probable que se localizara cierto perfil de mujer. Una que no conociera la ciudad, y en consecuencia, que no tuviera relaciones sociales previas, lo que la ponía en una situación de anonimato y de mayor vulnerabilidad. Esos antecedentes facilitaban su posterior colocación en algún cabaret. Medio laboral que, dadas sus condiciones de extrema precariedad y falta de seguridad social y económica, se incluía

[27] Juan José Cruz Hinojosa, 75 años, guitarrista de mariachi con una trayectoria laboral de 50 años, entrevista realizada el 30 de abril de 2012.
[28] Juan José Cruz Hinojosa, entrevista citada.

entre las actividades caracterizadas por su condición de marginación respecto del sistema económico formal (Adler de Lomnitz, 1998: 16). Mientras que en términos espaciales, el área de trabajo de los cabarets aquí considerados, es decir, los de San Juan de Dios, quedaba catalogada dentro de las "zonas sin ley" citadinas, en donde solamente vivían los individuos excluidos socialmente (Wacquant, 2007: 46). Este "estigma territorial" tenía un impacto considerable que, posteriormente, les produciría a las mujeres un "sentimiento de indignidad individual" que afectaría negativamente las relaciones interpersonales que desarrollaban en el ámbito del cabaret, así como sus posibilidades de tener una trayectoria profesional exitosa (Wacquant, *op. cit.*: 17), lo cual, dadas sus particulares condiciones de existencia, podía reducirse a la mera conservación de la salud o, incluso, de la vida.

El contacto con ese tipo de mujeres vulnerables, lo realizaban tanto individuos que acudían a la central expresamente con ese objetivo, como los propios taxistas, quienes frecuentemente eran los primeros que las interceptaban para llevarlas a algún cabaret, y recibir un ingreso extra al obtenido mediante su actividad principal.[29] En el caso de aquellos individuos que tenían como única forma de vida y de ingreso este tipo de explotación de la mujer, la relación que establecían con ésta era más duradera y compleja, para ese fin, recurrían a violentos mecanismos de dominación para doblegar su voluntad,

> Primeramente las golpeaban para asustarlas, y las dejaban sin comer, luego les sacaban todo tipo de información, la dirección dónde vivían en provincia, quienes era sus papás, sus hermanos, o cualquier otra información que les sirviera a quienes se aprovechaban de ellas para manipularlas y chantajearlas y así mantenerlas atemorizadas y controladas. De otra manera, hubiera sido muy difícil mantenerlas trabajando en un medio en el que las condiciones eran muy duras y en el que los maltratos y malos ratos eran el pan de cada día.[30]

Las prácticas del retiro de la alimentación a la mujer y las agresiones físicas, se asociaban al valor del individuo que las ejercía, por lo que eran un medio de obtener aceptación entre el grupo de explota-

[29] Juan José Cruz Hinojosa, entrevista citada.
[30] Juan José Cruz Hinojosa, entrevista citada.

dores de oficio. Asimismo, esta iniciación violenta sufrida a manos de quien las había enganchado, procuraba desde el inicio de la interacción con la mujer, la imposición de una cuota de influencia sustentada en la asimetría de poder, mediante la que el explotador se adjudicaba una condición dominante, y la mujer era reducida a una situación carente de cualquier privilegio, sin poder ni recursos (Moscovici, 1981: 34).[31] En donde, como ocurre en este tipo de relaciones sustentadas en el ejercicio de la violencia, el explotador procuraba manipular el temor de la mujer a ser nuevamente agredida, con el objetivo de incrementar su inseguridad y poder así controlar su conducta y obligarla a hacer lo que éste quería (Gonzalbo, 2009: 30, 33), dinámica que se veía favorecida por la escasa preparación educativa que generalmente tenía este sector femenino.

Otro tipo de intermediarios en la red de explotación lo constituían algunos propietarios de hoteles, quienes, tal como ocurría en el caso de los taxistas, participaban en la captación de mujeres a manera de una segunda actividad que les redituara un mayor ingreso económico. Para ello, primeramente detectaban a mujeres solas hospedadas en el hotel, para posteriormente abordarlas y tratar de ganarse su confianza, y finalmente, hacerles la promesa de conseguirles una buena oportunidad laboral, lo que encubría la intención real de intercambiarlas en algún cabaret a cambio de la consabida comisión.[32] Como cabría esperar, el resultado de su inserción en ese circuito de explotación,[33] era que estas mujeres experimentaban un manifiesto deterioro psicológico, "se sentían como un trapeador porque todos sabían su historia y no

[31] Y en caso de tener alguno (como sería el atractivo físico), en última instancia, este no podía ser utilizado de forma voluntaria y autónoma mientras se mantuvieran subordinadas a ese tipo de relación.

[32] María Raquel González Padilla, entrevista realizada el 4 de mayo de 2012.

[33] En el mismo, se incluían algunos funcionarios municipales, como era el caso de los inspectores, quienes tenían el contacto directo con los administradores de los cabarets, lo que abría la posibilidad del cohecho, mediante el cual, incluso, podía llegar a contravenirse la orden de clausura girada por un superior, como se desprende de un oficio dirigido por el lic. Eduardo Aviña Bátiz, Secretario del Ayuntamiento de Guadalajara, al ciudadano Juan Martínez Urtiz [sic], fechado el 19 de febrero de 1964. (Dependencia: Secretaría. Número de oficio: 322. Repositorio consultado: AMG). En este oficio el lic. Bátiz daba cuenta del cierre de un cabaret de cuyo funcionamiento se quejaba el sr. Martínez, y se solicitaba su apoyo para que le notificara al funcionario en caso de atestiguar su funcionamiento, no obstante su clausura formal. Misma que había sido previamente consignada en la prensa local (Cfr. *El Occidental*, Guadalajara, Jal., 30 de enero de 1964, sección de espectáculos, p. 8).

se atrevían ni a levantar la mirada, si la levantaban era solamente con sus propias compañeras, y ya del mesero para arriba todos eran más importantes que ellas".[34] Esta desafortunada situación en la mujer contrastaba con la ambientación festiva del cabaret. Además, su explotación llevada hasta el punto de estar vinculadas al cabaret de manera forzada, resultaba contradictoria con su condición como un medio en el que se propiciaba la libertad respecto de las normas sociales. Ello, solamente se puede entender a la luz de la consideración de que el cabaret tenía un carácter dual. Por una parte, constituía un medio de fuga de la rutina citadina, y en ese sentido, construía un imaginario de promesas recreativas que nutrían el interés, y en derivación, el flujo de la ciudadanía hacía el espacio del cabaret. Pero, por otra parte, más allá de esa aura de diversión, el cabaret, esencialmente era una forma más de obtención de ganancias económicas, y ahí se terminaba cualquier ilusión de diferenciación o libertad, al menos en lo relativo a los esquemas tradicionales del interés económico. Ese estado obligaba a la explotación del otro en aras de la obtención de un beneficio propio. Y para poca fortuna de la mujer, ella tenía el mayor nivel de convocatoria sobre el cliente, lo que incidía directamente en el nivel de coerción que se le infringía, mismo que dependía de la conformidad que tuvieran o no para ejercer su actividad.[35] Un indicador manifiesto del grado de conciencia social respecto de la explotación femenina en los cabarets, se refleja en el intento de creación a mediados de la década de los sesenta –en la que esta forma de diversión nocturna se encontraba en pleno apogeo– del Partido Femenino Mexicano, en el cual se proponía el ejercicio de "una acción social de protección a la mujer, haciendo que las leyes del trabajo se apliquen", para la defensa de los derechos laborales de la mujer explotada, como ocurría, entre otros casos, con aquellas que trabajaban en el ambiente del cabaret.[36]

[34] María Raquel González Padilla, entrevista realizada el 4 de mayo de 2012. Este sentido de minusvalía seguramente incrementó en las mujeres que trabajaban en el cabaret, su tendencia a la baja autoestima de por sí presente en el carácter del mexicano, hecho muy bien descrito y analizado por José Iturriaga (1987: 261).

[35] En el siguiente apartado se procederá a desarrollar con mayor detalle esta circunstancia que definía el perfil laboral y personal de la mujer en el cabaret.

[36] *El Informador*, Guadalajara, Jal., 1 de febrero de 1966, sección A, p. 4.

Tipología de la mujer

Con lo mencionado hasta aquí, queda claro que no se puede generalizar el perfil de las mujeres relacionadas con el mundo del cabaret. Las actitudes y prácticas de cada mujer dependían de su personalidad y de su capacidad de adaptación a la forma de vida en el medio. Produciéndose, a partir de la manera de la que cada mujer encaró su realidad cotidiana, una distinción entre el personal femenino que laboraba en los cabarets según dos tipos de carácter. El primero, estuvo proyectado por la fichera alegre, quien mostraba –aunque sólo ella sabría la realidad de su fuero interno– un comportamiento extrovertido incentivado por la popularidad que tenían entre la clientela, alternaban con todos los asistentes, sonreía, y bailaba a la menor provocación. Lo que la convertía en el alma del lugar al poner el toque de alegría y de desinhibición.[37] En derivación natural, su presencia convertía el establecimiento en un lugar propicio para el gozo y la recreación, a modo de ruptura con la rutina y de aligeramiento de la carga de las distintas obligaciones sobrellevadas. Ahora bien, sería ingenuo pensar que esas mujeres efectivamente estuvieran muy satisfechas con una forma de vida que implicaba constantes desveladas y una convivencia obligada con individuos alcoholizados. Se trataba más propiamente, de una actitud mental de adaptación y autoprotección mediante la que intentaban sobrevivir en un medio en el que la interacción con la clientela podía llegar a ser bastante complicada y desagradable. Pudiera entenderse, incluso, que dicha supuesta "alegría" era un medio para revertir, dentro de los márgenes posibles determinados por el sentido de realidad, los elementos opresivos de su experiencia laboral. Una especie de evasión a partir de un comportamiento extrovertido llevado al extremo que permitía una hiperactividad física y mental que generaba un aturdimiento que les hacía más llevadera su situación. Una en la que existía una tendencia a la depresión motivada por la socialización forzada con el cliente, en aras de la obtención de un beneficio económico. Aunque paulatinamente podrían generarse lazos efectivos de afectividad que podían hacer más llevadera o agradable dicha socialización.[38] Esa empatía actuaba a favor del estado anímico de la fichera, permi-

[37] Juan José Cruz Hinojosa, entrevista citada.
[38] María Raquel González Padilla, entrevista realizada el 4 de mayo de 2012.

tiéndole adoptar de manera más convincente un comportamiento con determinados atributos atractivos -entusiasmo, animosidad, energía, activismo- lo que las favorecía en el desarrollo de su trabajo, "las que más alegres se veían, atraían más a los hombres y por eso las preferían a otras no tan movidas".[39] Aunque finalmente esta actitud solamente maquillaba sus difíciles condiciones de vida, "no todo lo que brilla es oro, se hacían las contentas, pero por dentro, solamente ellas sabían sus mortificaciones".[40]

En otra variante de comportamiento, había otra clase de mujer, la notoriamente triste, a quien le costaba disimular su situación de infelicidad y explotación. Era aquella que no acababa de adaptarse a una forma de vida que la laceraba. En la que se percibía temor ante la amenaza de sufrir agresiones físicas por parte del hombre que la controlaba. Cotidianamente, tenían que sobreponerse a su timidez, desnutrición o enfermedad, para atender a la clientela, aunque en su fuero interno se sentían decaídas, y aunque por obligación hacían un esfuerzo por presentar una cara de conformidad y lo más atractiva posible para atraer la atención del sector masculino, atributo que resultaba en principio asequible para muchas de ellas, dada la escasa edad que predominaba entre las mismas, a diferencia de la fichera alegre, su expresión corporal y su cara carecían de la intensidad suficiente como para contagiar buen ánimo a los demás, dado que sus rostros denotaban una mezcla de hartazgo, vergüenza y miedo.[41] Esa situación hacía que cambiaran de forma constante de nombre, en un intento por mantenerse en un cierto anonimato, ante el otro potencialmente acusador, "se sentían como un luchador con máscara, y creían que por ocultar su verdadero nombre estaban salvadas, y que así, de alguna manera no las identificarían".[42]

Llegaba a darse el caso que algunas de estas mujeres hubieran tenido previamente a su inserción en la actividad del cabaret, roles sociales bien vistos de una perspectiva moral, ello, incrementaba su interés por procurar el mayor anonimato posible en la realización de su quehacer laboral en los cabarets. Un caso que confirmaba lo ante-

[39] María Raquel González Padilla, entrevista realizada el 4 de mayo de 2012.
[40] *Ídem.*
[41] *El Occidental*, Guadalajara, Jal., 19 de mayo de 1967, p. 6.
[42] Juan José Cruz Hinojosa, entrevista citada.

rior, fue dado a conocer en un diario local de Guadalajara en el que se describía la forma en que una mujer que profesaba hábitos monásticos en el convento "El Buen Pastor", había sido seducida por un individuo que laboraba como chofer en dicha institución, haciéndola abandonar sus hábitos, y posteriormente, obligándola a trabajar en un centro nocturno. Llegando a procrear tres hijos con su explotador, con quien vivió durante cinco años hasta que finalmente lo abandonó cansada de sus maltratos.[43] Este sorprendente y turbador caso, si bien tuvo lugar en la capital del país, fue un referente revelador del tipo de relaciones de dominación que existieron en todos los cabarets del territorio nacional. En los cuales, se generaba un modo de vida donde el personal femenino, independientemente de su personalidad y actitud frente a su realidad laboral, participaba de un mismo sentido de identidad definida por la marginación, el desprestigio social, la explotación y el control vertical ejercido sobre ellas. En ambos casos, en el de la fichera alegre y en el de la triste, existía una relación de subordinación hacía el individuo que las explotaba, ya fuera su pareja sentimental o el propietario del cabaret. En este último caso, el propietario era quien controlaba el ingreso económico de las mujeres mediante la contabilidad asentada en su "libreta de registro",[44] utilizada para anotar al personal femenino bajo su servicio y los respectivos adeudos por pagarles al final de la jornada.[45] Además, se llegaba a ejercer un control físico sobre la capacidad de desplazamiento de la mujer, dado que si el propietario le entregaba una cierta cantidad fija adicional a la comisión por el consumo con la clientela, a ésta no se le permitía salir del establecimiento antes del fin de labores, "las tenían como esclavas, metidas en el cabaret, sentadas en las mesas para que atrajeran a los clientes".[46]

Si bien, como se ha intentado hacer patente, el modo en que influían y limitaban estas reglas a cada mujer sí estaba ligado a su perfil personal y a su actitud. En lo que debe considerarse que si bien entre

[43] *El Occidental*, Guadalajara, Jal., 22 de junio de 1969, sección C, p. 8.

[44] Dato tomado del acta elaborada por lic. Eduardo Aviña Bátiz, secretario del Ayuntamiento de Guadalajara, en relación a la infracción Número 10793 en perjuicio de Alejandro Ramírez, propietario del centro nocturno "El Molino Rojo", por la contratación de mujeres menores de edad, fechado el 19 de mayo de 1962. (Sección: Secretaría. Repositorio consultado: AMG).

[45] Rosa Hernández Martínez, entrevista citada. De esta informante se obtuvo específicamente la información sobre la función de dicha libreta.

[46] Rosa Hernández Martínez, entrevista citada.

mayor proximidad física existe entre los individuos más características, condicionamientos, intereses y prácticas, se comparten (Bourdieu, 1993: 130-131), aunque eso no garantiza una homogeneidad en el comportamiento puesto que siempre existen variaciones en el comportamientos de cada persona, lo cual, obedece a que cada constitución genética individual es única (Kluckhohn, 1981: 213). Como resultado de esa singularidad en su personalidad, las ficheras extrovertidas y animosas eventualmente se mostraban más decididas a terminar con las relaciones de pareja y/o laborales menos favorables. Asimismo, preferían trabajar exclusivamente bajo comisión y cambiaban con mayor frecuencia sus espacios de trabajo, a fin de tener más libertad de acción en el ejercicio de su oficio. En el caso de las ficheras más proclives a la sumisión y al abatimiento, esta tendencia hacia la independencia, no llegaba a manifestarse hasta pasados varios años de sobrellevar la explotación de que eran objeto, cuando el cansancio físico y moral y el deseo de un cambio de vida, sobrepasaban al temor que les infundía quien las explotaba.[47]

Aunque no pocas de ellas, no llegaban a nunca a esta etapa de liberación, debido a que fallecían prematuramente a causa de enfermedades, hechos de sangre, o suicidios, una salida falsa a la que algunas recurrían para liberarse de la opresión y la soledad. Movidas en ocasiones por un arranque de desesperación o bajo los influjos de alguna droga.[48] "La vida en el cabaret aunque tenía sus aspectos agradables, también era dura, no cualquiera la aguantaba, las desveladas, las malpasadas, los corajes, los sustos, se lo acababan a uno y ahí ya dependía de la inteligencia y del carácter de cada quien para poder moverse en ese ambiente de la mejor manera posible".[49] Esa cruda situación ponía en evidencia que la mujer inserta en el medio de los cabarets, manifestaba un comportamiento que confirmaba el darwinismo social, en el que era decisivo tener los atributos personales propicios que permitieran la supervivencia. La supervivencia del más apto, en este caso, el más capacitado para afrontar una existencia que obligaba a llegar al límite de las fuerzas físicas, mentales y espirituales.

[47] María Raquel González Padilla, entrevista realizada el 4 de mayo de 2012.
[48] *Ídem.*
[49] Ana Rosa Meza Ortiz, entrevista realizada el 8 de septiembre de 2011.

La vestimenta y sus implicaciones

En el curso de la historia de la humanidad los diversos materiales de origen natural o sintético utilizados por el hombre para cubrir su cuerpo, han tenido los más diversos fines. Entre ellos, se encuentran la protección corporal ante los cambios climáticos, la ostentación de la posición social y económica, la representación deportiva oficial de un territorio, o la homogenización laboral o educativa para fines de identificación institucional. En la labor del personal femenino que acompañaba a la clientela del cabaret, la función de la ropa era evidenciar la profesión de la mujer que la portaba, así como atraer la mirada masculina para captar su atención, a manera de faceta inicial del flirteo y posterior socialización. Para ese efecto, la vestimenta de la mujer era fundamentalmente una herramienta de trabajo. Era una indumentaria ajustada al cuerpo, lo que resultaba sumamente adecuado para resaltar los "atributos de la feminidad" de la portadora (Lipovetzky, 1990: 30). Rasgo al que se asociaba un diseño de dimensiones breves que permitían una notable exposición epidérmica,[50] siempre parcial, nunca plena. Una sutileza enraizada y fundamentada en la complejidad de la psicología humana, "la ropa añade misterio al cuerpo haciéndolo más provocativo [...] la indumentaria y el adorno desempeñan un importante papel [...] por su capacidad para estimular la imaginación" (Entwistle, 2002: 220). Esa atrayente vestimenta se complementaba con un maquillaje y un calzado del mismo tono, tanto en la expresión como en su significado, y con frecuencia, con una peluca que potenciaba el atractivo característico de la extensión capilar de la figura femenina.[51]

La corporeidad parcialmente oculta con el ropaje y demás accesorios de atracción, se convertían en el imán que posibilitaba la eventual transacción comercial disfrazada bajo la fachada de la conquista amorosa, fachada, sin la cual, el gozo interactivo mermaba ante la crudeza de la realidad de una compañía femenina comprada, y por ende, forzada. Si bien, todo se trataba de actos calculados de fingido desconocimiento ya que tanto el conquistador como la presea por conquistar,

[50] Esta característica se adoptó sobre todo a partir de los sesenta, en décadas anteriores, se utilizaba el vestido largo de noche conocido como *soirée*. Información proporcionada por José Luis Hernández Olivares, entrevista citada.

[51] Pedro Hernández Salgado, 73 años, cantinero, entrevista realizada el 10 de octubre de 2013.

en el fondo, eran conscientes de que la captura era en realidad una simulación cuyo puntal de apoyo era necesariamente el beneficio económico que la acompañante en turno obtendría, a cambio de compartir con el cliente, el mismo tiempo y espacio, mediante la conversación hilarante y el baile de distancia corta y de movimientos lentos, o el separado, ágil y festivo, según lo fueran marcando los compases musicales. En ese contexto, el personal femenino –en especial si carecía de capacidades artísticas que generaran un espectáculo atractivo para el espectador de la variedad–, no tenía opción, estaba en el espacio del cabaret para intercambiar su compañía por una retribución. Usando para ese fin, una imagen definida por la indumentaria. Fundamentalmente, la obra por desarrollarse ya estaba previamente escrita. La mujer, metida en su papel, se colocaba el vestuario, ocupaba su puesto en el escenario, y desarrollaba el guión que se le había escrito. En un curso de cosas, en el que, si bien no de manera exclusiva, pero sí mayoritariamente, las reglas del juego eran establecidas por el sector masculino y a partir de ellas se organizaban las tareas por cumplir (Entwistle, *op. cit.*: 227).

La única posibilidad de variación –que no de abandono del guión establecido– estaba dada por la actitud extrovertida o introvertida que cada mujer era capaz de adoptar en su ejercicio laboral, lo que determinaba su respectiva clasificación como fichera alegre o triste. Pero, aun en ese último caso, la indumentaria adoptada para el desempeño de la actividad laboral tenía las mismas características propiciatorias. Al margen de la naturaleza del cabaret como lugar de ocurrencia de los comportamientos inusuales, la lógica dominante de la oferta y la demanda imponía la necesidad de homogenizar la indumentaria a fin de tender hacía una apariencia más vendible a la clientela. El tipo de atuendo era, entonces, una imposición del medio y de la relación laboral opresiva en la que trabajaba la mujer, no el producto de una estética individual y un acto de la voluntad personal congruentes con la disposición humana al arreglo personal y el deseo de distinción (Lipovetzky, *op. cit.*: 34). Se trataba, más propiamente, de un ajuar que funcionaba como un molde general en el que se sintetizaba y se revelaba la profesión del portador. Como lo sería el uniforme del militar o el del policía, el hábito del religioso o la bata del médico, prendas que anuncian el rol social individual.

La mujer enfundada en la vestimenta-señuelo descrita, era considerada, como resultado de la procuración de una seducción que lindaba con lo teatral (Lipovetzky, *op. cit.*:38), parte de las "mujeres de más mala vida que perturbaban con su presencia a los 'persignados'", "mujeres que vivían de noche", y que se dirigían "a sus fuentes de trabajo, asiduas, emperifolladas, 'elegantiosas'", y encubiertas en "una máscara de felicidad" (Íñiguez, 2001: 30-31).[52] Artilugio al que típicamente se recurre para disimular la verdadera situación emocional mediante el uso de una cara irreal que refleja un semblante distinto al que corresponde al verdadero estado de ánimo (Allard y Lefort, 1988:7). Ese encubrimiento procurado mediante el gesto transfigurado y también con el maquillaje, la peluca, e incluso con la utilización de nombres falsos ("de batalla"), estaba coronado con el vestuario que funcionaba como el medio más vistoso del "disfraz" utilizado por la mujer para construir su imagen. Una imagen que por ser distinta y ajena a la de las gentes conocidas era criticada y denigrada por éstas. Una práctica social históricamente presente en Guadalajara, como lo registra Juan José Doñán, quien indica que en esta ciudad, existe una tendencia a criticar al que tiene una forma de pensar o de ser distintas a la de los individuos que se consideran dentro de la normalidad, situación que ha alentado todo tipo de actitudes extremistas (*op. cit.*: 98-99).

De manera que, para efectos de la honorabilidad social sólo existían dos tipos de vestimenta: la moral y la inmoral. Vestimenta que estaba definida tanto por la forma del vestido en sí mismo como por el comportamiento de la portadora. En esa lógica, el vestido se volvía una etiqueta que indicaba el valor de cada individuo. La vestimenta de la mujer que laboraba en el cabaret era inequívoca, la adscribía en el mismo rasero en el que se encontraban los tipos sociales riesgosos para el mantenimiento del orden y la moralidad pública, por su exhibición pública de comportamientos característicos de una situación límite. En coincidencia con su ubicación en un estrato social condenable, obscuro, la actividad de estas mujeres transcurría también en la penumbra física, en la que normalmente laboraban los centros lúdicos nocturnos.

[52] Cabe señalar el matiz al que el autor hace alusión específicamente a la mujer pública de la calle, no a la que socializaba con la clientela de los cabarets, sin embargo, se retoma la definición que nos presenta porque socialmente el estereotipo se aplicó a ambos casos.

Por efecto del juicio emitido por el otro pretendidamente superior, que era juez y parte en la emisión de la sentencia, se determinaba el correspondiente destierro de tales mujeres del ámbito de lo socialmente sano y tolerable. Aunque, para efectuar esa condena pública, se tenía que pasar por alto el razonamiento de que, en estricto sentido, la indumentaria no determinaba la condición moral del portador, puesto que se trataba de un objeto externo que no reflejaba necesariamente la ética y el valor personal. Una connotación era la funcionalidad de la ropa como medio de ubicación del rol social y gremial, y otra muy distinta, su utilización como símbolo de estigmatización. Dos situaciones que tenían cada una su propio curso en el fluir de la distinción social. Es por ello, que a falta de sustento objetivo, las filiaciones fincadas en torno a la mujer de supuesta honra dudosa y su vestimenta característica, tuvieron que argumentarse puntos de vista parciales y subjetivos. Dado que, en última instancia, no era la cantidad de epidermis exhibida o el tipo de interacción con el otro –en sus distintos niveles de cercanía–, lo que designaba lo correcto o lo incorrecto de un acto, sino las razones y los condicionamientos que motivaban su realización por parte de las "mujeres que oficiaban en el templo de su carne misterios de sobrevivencia" (Íñiguez, *op. cit.*: 57).

Pero a pesar de las inconsistencias descritas, la estigmatización social se manifestó de manera severa y cruel, por eso, "las que trabajaban de cabareteras intentaban esconder lo que eran, buscaban trabajo en donde fuera, menos en su barrio, porque mal que bien les avergonzaba su trabajo y mejor se iban a otros rumbos en donde no las conocieran, para no sentirse tan expuestas a las murmuraciones".[53] Al no poder acreditar su honorabilidad, la mujer participante de la actividad del cabaret, no tenía la posibilidad de enarbolar una vestimenta socialmente decorosa. La exhibición de su descredito corría en paralelo a la exposición corporal que revelaba su ropa. Éticamente no tenía ropaje que la cubriera, se volvía un cuerpo estigmatizado y una figura anónima, despersonalizada. Con lo que quedaba en una condición de desarraigo, aislamiento, y depreciación, "a la que trabajaba en esos ambientes se le tildaba de mujer fácil, sin valor, las personas que se sentían decentes la veían con desprecio por encima del hombro, era como si vieran lo más

[53] José Luis Chaires Ahumada, mesero, 75 años, entrevista realizada el 16 de octubre de 2013.

despreciable y espantoso de este mundo, la escoria de la sociedad".[54] Esa actitud la ubicaba automáticamente en la masa no figurante, la de los primos de nadie criticados por la gente conocida.

Engarzando los cabos

Una primera reflexión respecto de los tópicos considerados, es el hecho de que la posición de los cabarets en la organización social de Guadalajara se articularon a partir de referentes duales antinómicos de tipo espacial (centro/periferia), temporal (diurno/nocturno), y ético (virtud/vicio). Según esas nociones contrapuestas se construyeron las relaciones sociales en el espacio público citadino en donde los grupos privilegiados impusieron sus criterios de inclusión y de exclusión. Pero en el caso del funcionamiento interno de los centros nocturnos, se formularon otro tipo de percepciones y diferenciaciones apoyados en patrones de valoración y reconocimiento, concebidos a partir de las capacidades evidenciadas en los méritos y capacidades de cada individuo. En lo cual, se manifestaba una importante revalorización de quienes vivían en el mundo del cabaret.

Por otra parte, una segunda consideración, parte de la noción de que el espacio social estructurado a partir del accionar de los cabarets mantuvo mecanismos de funcionamiento y representación de la realidad, que si bien reproducían ciertos parámetros de diferenciación social convencionales, introducían al mismo tiempo, situaciones alternativas no presentes en otros ámbitos de la vida pública. Esto es, no se encontraban exentos de relaciones convencionales de organización jerárquica interdependiente y subordinante, con base en una división laboral en la que existían nociones de prestigio, conocimiento, autoridad e identidad. Se era lo que se era a partir de lo que los demás validaban como congruente con la situación, el comportamiento deseable o esperado, y el sentido mercantil y recreativo del cabaret. Esos tres elementos eran el sustento del comportamiento y del desenvolvimiento verbal, gestual y corporal de cada individuo, ya fuera que estuviera vinculado a la organización operativa del cabaret o se encontrara en calidad de consumidor de los diferentes servicios ofertados en su interior. Pero en

[54] Nepomuceno Ceja Ventura, cantinero, 77 años, entrevista realizada el 23 de octubre de 2013.

su faceta de independencia respecto de los controles normativos impuestos socialmente, el centro nocturno presentó una condición de relativa emancipación que cobijó la conducta inusual. Esa particularidad permitió explorar las posibilidades exitosas de relación con los otros a partir de cierto margen de libertad respecto de la rigidez de los roles sociales prestablecidos. En esa medida, no se trataba tanto de reproducir lo ya prestablecido como de producir nuevas sensaciones, percepciones y recreaciones de existencia. Este margen de libertad respecto de las normas establecidas, puso en evidencia la plasticidad del tejido social al permitir la aparición de prácticas distintas, e incluso, opuestas, a aquellas que normalmente son bien vistas por la opinión pública. De ello, se infiere que las actividades sociales no se encuentran limitadas a cierto número de posibilidades, sino que existen siempre determinados espacios físicos, como fue el caso de los cabarets, en los que se pueden encontrar nuevas opciones para compartir el gozo interactivo con los semejantes.

Las posibilidades de manifestación existencial fueron tan amplias en el ámbito del cabaret, que incluían también, lamentablemente, una expresión que ha llegado a ser considerada una parte innata de toda forma de relación en sociedad. La explotación humana. En donde, para su mala fortuna, la mujer fue el centro de atracción de la clientela. Esa propiedad determinó en buena medida su posición y su destino. Si bien, su rol no fue asumido de manera pasiva, ya que al entrar en compensación los propios atributos de la personalidad de la mujer, se podía llegar a adquirir la soltura necesaria para desarrollar la labor de forma convincente y sugerente. Aunque el tipo de personalidad, también podía propiciar un desenvolvimiento incongruente con los patrones de conducta esperados en una entretenedora de la clientela. En cuyo caso, la mujer tenía menos fortuna en su desempeño laboral.

Todo indica que una mujer que trabajaba como fichera difícilmente podía aspirar a culminar su vida profesional de manera favorable, dado el alto nivel de desgaste físico y emocional vinculado a su modo de vida, pero queda claro que la forma en que cada persona asumió su situación, facilitó o complicó su experiencia en el cabaret. No se podían evitar ciertas realidades poco o nada agradables, pero en cambio, sí se podía decidir la manera de reaccionar ante las mismas. No era la circunstancia lo que doblegaba el cuerpo y el alma del individuo, sino

su capacidad o incapacidad de respuesta y adaptación. Lo despiadado de algunos aspectos de la vida en el cabaret sacaba a relucir virtudes y defectos en sus expresiones más radicales e intensas.

A partir de lo propuesto, finalmente, si de alguna manera resulta factible definir la constitución social del cabaret, es como una proyección distinta de la propia realidad social convencional. Más allá de una perspectiva de subordinación moral de lo uno sobre lo otro, de lo normal-bueno a lo anormal-malo, sino considerando la mutua confirmación de las distintas vías de utilización del espacio físico y social. En donde, por otro lado, el ordenamiento jerárquico del cabaret, reflejaba su ajuste con la realidad ordinaria, organizada con base en relaciones de autoridad, prestigio y de superioridad e inferioridad. En este sentido, se enlazaba con el mundo exterior, sustentado en la clasificación discriminante de los roles y las funciones. Lo cual era una necesidad que no se podía pasar por alto, ya que si bien en el cabaret se tenían márgenes de libertad considerables, aun aquí llegaban a producirse comportamientos tan excesivos, que no pudieran ser tolerados. En ese sentido, los encargados de la seguridad, además de cumplir la función de controlar los accesos y salidas que de manera voluntaria e involuntaria tenían lugar, eran los encargados de contener los actos que pusieran en riesgo la propia vida, la de otros o del equipamiento material del negocio. De ahí que su presencia resultara indispensable para evitar el desbordamiento incontrolado e irracional de las emociones y de las acciones. De lo que se deduce, que aun en la libertad, había límites que conjuraran la presencia del caos.

Capítulo V
Los cabarets más sobresalientes y sus protagonistas[1]

> [...] el canto y la danza, verdaderos hijos del amor y del ocio, se convirtieron en la diversión o, mejor dicho, la ocupación de los hombres y de las mujeres ociosos y agrupados [...] Cada uno de ellos empezó a mirar a los demás y a desear que los otros se fijaran en él, y la consideración pública empezó a valorarse.
> *(Rousseau, 1972:81, 82).*

La estimación del lugar y la influencia antrópica

Las acciones humanas presentan diferencias que responden a los diferentes tipos de personalidad de quienes las efectúan, en donde se encuentran involucrados múltiples factores de distinta naturaleza, entre otros, el origen familiar, la socialización, el sistema de valores, las simpatías, las antipatías, y el nivel de estudios. Ese tipo de factores establecen la capacidad de distinción de toda acción social cotidiana y son básicos para definir lo que se considera aceptable y valioso. De ordinario, la acción social que es valorada favorablemente de acuerdo a esa lógica de distinción, goza de una mayor aprobación en la sociedad que se traduce en un incremento del prestigio. Esa relación de causa y efecto, opera tanto en las relaciones humanas ordinarias como en las extraordinarias, en las formales e informales y en las que se realizan en el ámbito laboral y en el tiempo de ocio. De ahí que los distintos caba-

[1] Una versión preparatoria de esta temática se publicó con un título distinto en: *Temas Antropológicos, Revista Científica de Investigaciones Regionales,* volumen 35, número 2, abril-septiembre de 2013, Universidad Autónoma de Yucatán, pp. 121-146.

rets de San Juan de Dios fueran más o menos valorados por quienes los conocieron. En ese tenor, el Sarape, el Dandy y la Tarara, fueron de los más famosos y estimados.[2] Si bien, esta posición era reconocida únicamente en el ámbito de la vida nocturna, en una suerte de realidad paralela que existía al margen de otros órdenes de la esfera pública. En esa forma, en el nicho urbano de los cabarets de San Juan de Dios se produjeron expresiones alternativas de prestigio asociadas a los establecimientos con niveles más altos de captación de clientes. En tales condiciones, tenían una relación directa la cantidad y las cualidades físicas del personal femenino del que cada cabaret disponía para socializar con la clientela, la variedad que se ofertaba y las aptitudes musicales de las agrupaciones contratadas para acompañar el espectáculo. La fama y el prestigio del cabaret era resultado de un proceso de adquisición de prestigio generados por las referencias hechas de persona a persona respecto de las virtudes de su oferta de entretenimiento. Ese tipo de termómetro social definía a los cabarets que tenían una mayor aceptación y éxito, y a partir de lo cual, esos negocios se incorporaron de manera dominante en la memoria lúdica de quienes los conocieron, llegando a convertirse en modelos de éxito dentro de su área de actividad.

Por otra parte, considerando que toda organización social proyecta un determinado tipo social de acuerdo a las acciones que realizan quienes la integran, los individuos que conocieron el entorno de los cabarets y para quienes estos lugares adquirieron un valor especial en su vida laboral y/o personal, son fuentes de suma importancia para recuperar las formas de socialización generada en dichos espacios en el contexto excepcional de la situación límite. En ese entendido, la recuperación de las historias de vida personales resulta una vía óptima para acercarse a la comprensión de los lugares laborales y recreativos aquí considerados.

El hombre que logra establecer un contacto reiterado y duradero con un entorno socio espacial, desarrolla una notoria influencia sobre éste, a la vez que recibe la influencia de ese ambiente, una reciprocidad que en algunos casos llega a ser tan determinante que no se puede entender a la persona sin valorar la territorialidad en la que transcurrió su diario vivir (Wright, 2003: 171). Así pues, el desarro-

[2] José Luis Hernández Olivares, entrevista citada.

llo de la socialización en los cabarets de San Juan de Dios produjo una amalgama entre el hombre y el establecimiento, con lo cual, el nombre de ciertas individualidades quedó anexado a la nominación del cabaret en el que se gestó una parte considerable de su quehacer profesional o se tuvieron memorables momentos de diversión. Lo que dio pauta para que las experiencias sociales se convirtieran en "marcas" personales ligadas a "una emoción de orden afectivo" (Jouveau, 2000: 71, 175).

En términos generales, en un primer momento, el acercamiento al ámbito del cabaret obedecía a objetivos meramente de distensión o de orden laboral, y posteriormente, con el paso del tiempo, llegaban a producirse afinidades identificatorias de tipo más íntimo que adquirían una connotación distinta a la inicial, como resultado del surgimiento de lazos afectivos significativos y constantes entre la persona y un espacio. En donde, el sitio que adquiere trascendencia para el individuo, es ordenado según un marco de ideas y una forma de vida que permiten ordenar la experiencia (González, 1981: 12). Así, por efecto de su recurrente mención, el nombre de ciertas personas y cabarets quedaron fijados en el imaginario colectivo como emblemas de la oferta de diversión nocturna en la ciudad de Guadalajara. De tal manera que a la nomenclatura de los cabarets más reconocidos ubicados en el barrio sanjuanino, se asociaba generalmente el respectivo nombre o apodo de sus propietarios. Lo que en la imaginación de la clientela se traducía en un abanico de imágenes y ofertas de diversión que se relacionaban con cada cabaret, creando una forma especial de ubicar y rememorar esos negocios, puesto que "el recuerdo y la memoria están hechos esencialmente de imágenes" (Rojas, 2006: 129). En donde, lugar, nombre, y memoria, fueron los fundamentos principales para fortalecer la popularidad de cada cabaret y de su respectivo propietario. En ello, la realidad y la imagen idealizada se entretejieron para hacer de cada cabaret afamado, un espacio de diversión probado y aprobado por quienes lo conocieron y lo catalogaron como grato y valioso.

El Sarape, el de mayor renombre

El primer caso a referir, es el del Sarape, el cual alcanzó el culmen de su reconocimiento popular al ser catalogado como el mejor de los

cabarets localizados en el barrio de San Juan de Dios.[3] Este multicitado negocio se ubicaba en la calle Gigantes en el predio marcado con el número 74, entre las calles de Insurgentes y 28 de enero. El propietario del Sarape fue Tomás Barbosa Martínez –ya fallecido–,[4] quien era originario de la población de Quila, Jalisco.[5] Las dimensiones del cabaret eran de tamaño considerable lo que le permitía tener un aforo que oscilaba entre las 150 y las 170 personas.[6] Contaba con música en vivo –como lo disponía la reglamentación municipal en materia de espectáculos–, en donde la música de mariachi tenía una posición privilegiada en el espectáculo, mismo que era complementado con grupos versátiles que ejecutaban diversos géneros musicales.[7] En el Sarape se presentó una notable pléyade de artistas, entre otros, los "Xochimilcas, Fernando Fernández, Lyn May, Rosy Cladys, el mago Don Carlos Miller con sus muñecos Neto y Titino, el cómico Pepito, imitador de El Piporro y de Doña Lencha, y El Títere, un cómico al que le decían el rey de la capirotada".[8] Este último, fue uno de los más destacados y populares en su género, su corta estatura y presentarse en el escenario ataviado con pistolas, le daba un aire extravagante y jocoso, siendo su rasgo característico su tendencia a provocar y a satirizar al público asistente. Otro personaje singular que se llegó a presentar en el escenario del Sarape –aunque no de manera exclusiva– fue el cantante conocido coloquialmente como Tilín, cuyo nombre de pila era Martín, quien en su etapa infantil había contraído poliomielitis y se caracterizaba por realizar una notable imitación del grupo musical Los Muecas montado en un patín. Además, en este negocio inició su carrera el cantante Vicente Fernández, al ser ahí donde logró obtener su primer contrato profesional.[9]

La vastedad y calidad de la variedad artística del Sarape refleja el interés que se tenía en este establecimiento por proporcionar a la clientela un buen espectáculo de entretenimiento durante su estancia, mismo que solamente era superado en su capacidad de atracción por la presencia de las mujeres encargadas de socializar con la clientela. Así pues, a la alta consideración que se le daba al espectáculo de va-

[3] Rubén "Pato" Soria, entrevista citada.
[4] María de Jesús Torres Pérez, entrevista citada.
[5] Ana Rosa Meza Ortiz, entrevista realizada el 8 de septiembre de 2011.
[6] Elbert Moguel Díaz, entrevista realizada el 30 de noviembre de 2011.
[7] *Ídem.*
[8] Atanasio Marroquín Casillas, entrevista realizada el 11 de abril de 2012.
[9] *Ídem.*

riedad puede deberse la ausencia de una pista de baile en el caso de este cabaret,[10] dado que ello seria un reflejo de que, en este establecimiento, el baile no fue valorado como la mejor opción para el entretenimiento de la concurrencia. En ese sentido, un aspecto importante para el mantenimiento de la calidad artística del lugar estribaba en la exclusiva contratación de personal adscrito a la ANDA, no obstante que eso incrementaba la inversión destinada al pago de salarios. Un atributo que contribuyó a remarcar la línea divisoria entre el Sarape y otros establecimientos que recurrían a su propio personal para efectuar la variedad, lo que generalmente iba en detrimento de la calidad de la misma.[11] Asimismo, el ingreso al "manto sagrado",[12] como era conocido coloquialmente el Sarape, estaba rigurosamente resguardado, de manera que se garantizara la exclusividad del mismo, por lo que fuera identificado como un sitio para "gente con lana".[13] El acceso y el egreso estaban fiscalizados por el portero, personaje que no era incorruptible si se le proporcionaba la suficiente gratificación.[14] Del mismo modo, la empresa disponía de reservados a los cuales solamente accedían individuos que los usaban para realizar negocios particulares en un entorno de privacidad, lo que propiciaba un cierto "ambiente tenebroso", favorecido por el aislamiento y el hermetismo en el que funcionaban los reservados, así como por la escasa visibilidad predominante en el cabaret, cuya única excepción era la notable luminosidad presente en el escenario en el que transcurría el espectáculo de variedad.[15]

Un aspecto clave que puso de manifiesto la notable capacidad empresarial del propietario del Sarape, fue el auto abasto etílico que logró al tener también la propiedad de diversas licorerías con las que surtía su negocio de cabaret. Por otra parte, es altamente probable que contara con contactos entre las autoridades, mismas que le habrían permitido tener un favorable desarrollo comercial, lo que vendría a constituir

[10] Atanasio Marroquín Casillas, entrevista realizada el 11 de abril de 2012.
[11] Adolfo Torres Bermúdez, entrevista realizada el 24 de enero de 2012.
[12] En un juego de palabras en el que se hacía referencia a una película del mismo nombre pero usando el término como una metáfora de la prenda conocida como sarape. Entrevista realizada a Rigoberto Zavala Márquez 60 años, ex capitán de meseros, el 6 de febrero de 2012.

Siguiendo ese mismo juego verbal, al cabaret El Nopal se le conocía como "el fruto prohibido". Entrevista realizada a Javier Órnelas Sánchez el 15 de junio de 2011.
[13] Rigoberto Zavala Márquez, entrevista citada.
[14] Bertha López Mendoza, entrevista citada.
[15] Florentino García Preciado, cliente de cabarets, 59 años, entrevista realizada el 2 de agosto de 2012.



Entrada de la finca en el que funcionó El Sarape (parte izq.). Archivo fotográfico personal.



Otra perspectiva. Archivo fotográfico personal.

el elemento más relevante para explicar el nivel de éxito que alcanzó.[16] Mismo que, en su momento, hizo que hubiera quienes lo llegaran a considerar "el empresario más brillante de Guadalajara".[17] Este personaje que tenía además el prestigio de ser un "buen patrón", se caracterizó por encontrarse muy vinculado con el ambiente artístico, lo que se reflejó en la calidad de la variedad con la que contaba el Sarape. Asimismo, mostró un notable sentido democrático al tratar de la misma forma a la vedette de fama y a la artista novata.[18]

Físicamente, era de piel morena y de baja estatura, tenía una apariencia "rancherona" y modales sencillos.[19] Pero lo concerniente al ámbito laboral lo manejaba de manera muy seria y no toleraba negligencias ni descuidos. Aunque no contaba con estudios formales, como lo definiera uno de sus amigos, sí se convirtió en un "profesional de hacer dinero".[20] En contraparte, tenía una notable inclinación hacía los juegos de azar, la baraja, los dados, los gallos y los caballos, "a todo le entraba",[21] si bien en esta ludopatía no fue tan exitoso como lo fue en el terreno mercantil, producto de su impericia y de las argucias de las personas con las que jugaba, "lo robaban, le hacían trampa, por eso siempre le ganaban".[22] Con todo y ello, el sr. Barbosa se convirtió en un ejemplo en términos de progreso personal, dado que su trayectoria empresarial se distinguió por su notable progreso. En el barrio de San Juan de Dios se dio a conocer primeramente como vendedor de carbón, actividad que realizaba en una "troca",[23] llegando posteriormente a convertirse en el empresario más destacado en el medio comercial donde se desenvolvió. Las relaciones que cultivó con personas de la estructura gubernamental le confirió una posición de privilegio como resultado de su capacidad para adaptarse a las reglas del juego establecidas formal e informalmente por la autoridad. Con lo que su cabaret alcanzó una considerable proyección social apuntalada mediante

[16] José de Jesús Magaña Rivera, entrevista realizada el 21 de abril de 2012.
[17] Rubén "Pato" Soria, entrevista citada.
[18] Adolfo Torres Bermúdez, entrevista realizada el 24 de enero de 2012.
[19] Entrevista al Charro del Misterio (el informante no reveló su nombre para mantener el anonimato sobre su identidad), cantante de ranchero enmascarado, 67 años, entrevista realizada el 18 de agosto de 2011.
[20] Rubén "Pato" Soria, entrevista citada.
[21] *Ídem.*
[22] Elías Gutiérrez López, 59 años, vecino del barrio de San Juan de Dios, entrevista realizada el 9 de octubre de 2011.
[23] José de Jesús Magaña, entrevista realizada el 21 de abril de 2012.

las relaciones establecidas con representantes de la autoridad pública, un rasgo que le permitió convertirse en representante de su profesión y del tipo de hombres que la ejercían.

En donde la condición de superioridad del Sarape respecto de otros cabarets, se apoyó en una distribución espacial jerárquica que funcionó como principio de ordenamiento del entorno (Osorio, 2001:52). A partir de ello, los individuos que socializaban en el medio del cabaret crearon un mapa mental en el que ubicaban a cada cabaret de acuerdo al mayor o menor valor y estimación que le tenían a cada uno. En esa forma de ordenar la realidad, el Sarape se ubicaba en el punto más elevado de la escala de valoración. Lo que pone de manifiesto que aun entre iguales (los propietarios de cabarets), había diferencias determinadas por el nivel de éxito alcanzado. En ese aspecto, el nicho urbano de los cabarets sanjuaneros, reproducía las diferencias sociales y económicas presentes en la organización social de Guadalajara.

A manera de colofón, cabe apuntar conforme a la información proporcionada por los consultados, el deceso del propietario del Sarape tuvo lugar en Guadalajara en 1979,[24] pero es difícil precisar las circunstancias en que este ocurrió. Una vez valoradas las distintas versiones recuperadas al respecto, lo único que queda claro es que no existe consenso sobre ese tema. Por una parte, se refiere que el sr. Barbosa fue agredido mortalmente a la entrada del Sarape por causa de un incumplimiento en la liquidación de un adeudo de juego. En una variante de esa misma versión fatídica, se señala que su deceso se debió a la relación afectiva que mantenía con la artista Lyn May, lo que provocó una venganza por celos de parte de un tercero despechado. En una tercera versión, de tintes menos trágicos, se menciona que falleció de muerte natural debido a la diabetes que padecía, por lo que le sobrevino un paro cardiaco que le causó la muerte. No me fue posible dilucidar la incógnita respecto de las circunstancias precisas en que ocurrió el deceso del sr. Barbosa. Sin embargo, la sola mención de las dos versiones que refieren como causa de tal desenlace el hecho violento que lo privó de la vida, estaría manifestando, probablemente, un cierto sentido moralizante a partir de la idea de que quien mal anda mal acaba. Una concepción que sería bastante grata a los grupos detractores de los cabarets y a quienes vivían de ellos.

[24] José de Jesús Magaña, entrevista realizada el 21 de abril de 2012.

Club Dandy, la distinción en el barrio

El nombre trasluce la esencia. La anterior frase es quizá la mejor manera de definir el perfil identitario de este cabaret. Esta negociación se localizaba en la calle Insurgentes número 32, entre Gigantes y Gómez Farías. Siendo José de Jesús Magaña Rivera el propietario que le dio mayor renombre al negocio durante la época de mayor apogeo del giro.[25] Este establecimiento, en comparación con otros, se caracterizaba por tener una amplia disponibilidad de espacio que le permitía tener un cupo de alrededor de 200 almas.[26] Asimismo, este cabaret se destacó por conseguir una de las posiciones más relevantes de la vida nocturna en San Juan de Dios. Del mismo modo que ocurría en el Sarape, la clientela del Dandy estaba integrada por un sector poblacional con recursos, "gente de traje y con capacidad económica",[27] "pura gente bien, los más amolados se iban a los cabarets más económicos".[28] En este cabaret no se permitía el ingreso de vendedores ambulantes -solamente se permitía el acceso de personas dedicadas a la venta de flores-, a diferencia de otros establecimientos del mismo giro en los que podían entrar todo tipo de vendedores de "chucherías",[29] o quienes vivían del antiguo oficio de "dar toques a los clientes para que éstos mostraran su valor ante los demás", reto no fácilmente eludible debido a la incitación desafiante de los camaradas de parranda y la mirada expectante de la compañía femenina en turno.[30]

El escenario del Dandy era amenizado con música en vivo, la cual estaba integrada por dos orquestas, o por dos soneras. La variedad

[25] Como resultado de mi último recorrido de campo en San Juan de Dios realizado a mediados de marzo de 2015, pude darme cuenta que recientemente el sr. Magaña reabrió su negocio del Dandy, el cual, se ubica en esta misma calle pero en la finca marcada con el número 38 como se apreciará en el material fotográfico mostrado páginas adelante. Y si bien en esta reciente versión del mítico Dandy, acorde a las tendencias actuales, solamente se expenden bebidas alcohólicas y no se tiene el complemento recreativo de la música en vivo y el espectáculo de variedad, aun así, esta reapertura constituye una iniciativa que debe reconocérsele al sr. Magaña ya que contribuye a preservar el nombre y la vigencia comercial de un negocio que ya se ha vuelto mítico en el imaginario colectivo de Guadalajara.

[26] Elbert Moguel Díaz, entrevista realizada el 30 de noviembre de 2011.

[27] José de Jesús Magaña Rivera, entrevista realizada el 21 de abril de 2012.

[28] Bertha López Mendoza, entrevista citada.

[29] Denominación genérica para designar a un tipo de mercancías de bajo costo que generalmente no tenían mucho valor práctico.

[30] Bertha López Mendoza, entrevista citada.

que se ofrecía era de lo mejor que había en el medio, misma que se distinguía por la calidad artística de sus ejecutantes. Como fueron los casos de las vedettes Gina Valleti, Gloría Montiel, Nora Quiñones, y Xtabay, de los cantantes[31] Betty López, Che Rubén, "El Cafetero", Felipe Aguirre, Mauro Acevedo, Nita Bonner, Rafael de Anda y Yuri Velasco. En otro tono de variedad, se presentaban los patinadores Isidro y Raúl, el mago "Agar", el mago "Cronos", el mago "Granell", y el mago "Sandor, El Invencible. Entre los cómicos sobresalieron, entre muchos otros, el ya mencionado "Títere" y un cómico de origen peruano que se hacía llamar Harry Morán. También en el Dandy, cuando Vicente Fernández ya había dejado de laborar en el Sarape, firmó el que sería su segundo contrato profesional como cantante.[32] En ese sentido, cabe apuntar que se produjo una importante y constante circulación de artistas y vedettes entre el Sarape y el Dandy, consecuencia de la competencia que existía entre sus respectivos propietarios, quienes se afanaban en ganarse uno al otro la contratación de los artistas de mayor renombre. Logro que se traducía en un incremento de la fama del cabaret que obtenía sus servicios profesionales.[33] Así pues, José Magaña se convirtió en el rival comercial más importante que tuvo Tomás Barbosa. Una situación explicada por el propio sr. Magaña de la siguiente forma: "Yo traje ideas de los Estados Unidos para implementarlas en el negocio del cabaret y eso me ocasionó enemigos, como fue el caso del dueño del cabaret el Sarape, Tomás Barbosa, me tenía envidia porque le empecé a quitar clientela y a las vedettes y artistas".[34]

Más allá de interpretaciones personales, lo objetivo del caso es que se trataba de dos personalidades muy distintas. De Tomás Barbosa ya se presentaron sus características más relevantes. En lo concerniente a José Magaña, a partir de las entrevistas que sostuvimos, me resultó evidente que su arreglo personal, su vestimenta y su nivel cultural, tenía una notoria coincidencia con el nombre de su negocio, al ser éste la personificación del prototipo del Dandy. Como lo indicara otro informante, "Que no, no es cualquier gente. Siempre vistió muy elegante, hasta la fecha, habla inglés porque vivió en Estados Unidos, y además le gustó leer, informarse y ha viajado a muchas partes del

[31] Algunos de los cuales se desempeñaban también como animadores.
[32] José de Jesús Magaña Rivera, entrevista realizada el 21 de abril de 2012.
[33] *Ídem.*
[34] *Ídem.*

mundo, es un hombre preparado y educado".[35] Adicionalmente, un rasgo característico de José Magaña en el manejo de sus negocios fue la manera cortés con la que trataba a las mujeres que laboraban en su cabaret, lo que le granjeó la imagen de patrón respetuoso que no se valía de su posición para conquistar a sus empleadas a cambio del otorgamiento de contratos laborales. Una práctica común entre los propietarios de cabarets, de la que se derivaba en buena medida su prestigio de "conquistadores de mujeres".[36] En lo relativo a sus capacidades empresariales, a decir del mismo José Magaña, en el Dandy se innovó la manera de llevar a cabo la organización y el funcionamiento del cabaret, sobre todo, en el cuidado de la higiene. A lo que se agregaba la preocupación por dar un toque de la distinción al establecimiento, a manera del sello de la casa. En consonancia con ello, para permitir el ingreso se exigía a la clientela el uso de vestimenta formal, es decir, saco de vestir, y de preferencia, corbata. Una práctica muy alejada de los usos y costumbres que se tenían en la mayor parte de los cabarets de San Juan de Dios, en los cuales la informalidad en el atuendo de los clientes era la nota común.[37]

Considerando los rasgos personales del sr. Magaña, es claro que éste tuvo una condición atípica en un campo laboral que podía llegar a ser bastante complicado, ya que se tenía que tratar con personas en considerable estado de alcoholización, así como con individuos del medio artístico mismos que frecuentemente se caracterizaban por su carácter temperamental y difícil. Para salir avante del reto, el propietario del Dandy seguramente debió templar su carácter hasta un punto que le permitiera solventar ese tipo de relaciones laborales.

Por otro lado, su nivel cultural poco común en el medio laboral en que se desenvolvía, debió incidir para que se le ubicara en un estatus distinto al de la mayor parte de sus colegas. Lo que fue favorable para el manejo y desarrollo de su negociación, pero, por otra parte, le habría generado cierto distanciamiento y recelo de parte de sus colegas. Como fue el caso de las desavenencias que tuvo con Tomás Barbosa. Al respecto, si bien es posible que lo mencionado por José Magaña en relación a la envidia que el sr. Barbosa le tenía, pudiera ser únicamente

[35] Juan Serrano Pérez, entrevista realizada el 22 de febrero de 2012.
[36] Bertha López Mendoza, entrevista citada.
[37] José de Jesús Magaña Rivera, entrevista realizada el 21 de abril de 2012.



Vista frontal de El Dandy (recientemente reabierto). Archivo fotográfico personal.

una opinión personal apoyada o no en los hechos, tomando en cuenta la capacidad del ser humano para alterar su versión de la realidad de manera creíble para la conciencia personal (Wilson, 1992: 112).

Una posibilidad más inequívoca era que a otros propietarios de cabarets no les debió ser fácil aceptar la personalidad refinada del sr. Magaña. Algo que sería lógico, dada su percepción del barrio de San Juan de Dios y de los cabarets como realidades esencialmente populares, una situación que alentaba un orden de cosas en el que se tendía a rechazar lo que era diferente a lo conocido.[38] Por ello, el nivel cultural que poseía el propietario del Dandy, era considerado una característica extraña e inusual en el medio de los cabarets, que favorecía el distanciamiento y el rechazo dada la carencia de ese mismo nivel cultural

[38] Del mismo modo que los grupos elitistas rechazaban a los sectores populares, una situación que dejaba ver que la tendencia al rechazo de lo que es distinto es una condición común a todos los seres humanos independientemente de su condición económica o social.



Vista lateral. Archivo fotográfico personal.

entre otros propietarios. En contraste con lo que acontece en el ámbito de la física, en cuyo caso los semejantes se rechazan y los diferentes se atraen, en el caso del magnetismo dominante en el mundo del cabaret, los semejantes tendían a agruparse y a la tolerarse mutuamente, a la vez que se les dificultaba aceptar y acercarse a los individuos con quienes no coincidían en prácticas y modos de pensar.[39]

La Tarara, un caso excepcional

Este establecimiento también fue sumamente valorado y rememorado por quienes socializaron en los cabarets de San Juan de Dios. Sus

[39] Una tendencia que solamente tendía a desvanecerse cuando se estaba compartiendo con el diferente un ambiente de entretenimiento y de festividad.

propietarios eran los hermanos Rubén y Tomás Espadas, quienes dirigían el grupo musical "Los Picolísimos". La Tarara se localizaba en la calle de Gigantes número 153, esquina con la sección nororiente de la calle José Antonio Torres. Su capacidad de aforo era de "100 personas instaladas con comodidad, o hasta unas 120 personas, aunque ya más apretadas".[40] La capacidad de convocatoria de este cabaret se revelaba desde su mismo nombre, el cual había sido adoptado de una cumbia de origen colombiano llamada igualmente La Tarara. Haciendo una triple equivalencia, pudiera decirse que al Sarape se le asociaba con lo sencillo y lo campirano, al Dandy con lo refinado y lo elegante, y a La Tarara, se le asociaba con el culto a la música como expresión festiva del alma. Estos tres establecimientos, cada uno a su manera, le ofrecieron a sus clientes momentos de gozo interactivo lo suficientemente profundos como para quedarse grabados de manera permanente en su memoria lúdica.



Sitio en donde estuvo La Tarara, establecimiento que contaba con un acceso principal en forma ochavada acorde a la usanza de múltiples establecimientos comerciales de la ciudad. Archivo fotográfico personal.

[40] Javier Ornelas Sánchez, entrevista realizada el 24 de octubre de 2011.

Ahora bien, caso distinto a lo que acontecía en los casos del Sarape y el Dandy, en La Tarara no era usual que actuaran profesionales en el espectáculo artístico, lo que obedecía probablemente a razones económicas. El cual, se apoyaba sobre todo en la música en vivo que ambientaba el baile entre los asistentes.[41] "A La Tarara se iba a bailar, por eso no era un lugar tan costoso, pero donde la gente podía divertirse bastante durante muchas horas, porque cuando la gente canta, es que está alegre, pero cuando la gente baila, es que está muy alegre".[42] Al parecer, esta forma de trabajar en La Tarara fue decisiva para el éxito que tuvo para atraer a una numerosa y asidua clientela. A la que resultaba muy atractiva la posibilidad de participar activamente en la creación del ambiente del cabaret mediante el disfrute de las piezas de baile en compañía de las mujeres presentes en el cabaret.

El baile como componente de identificación de La Tarara, le permitió convertirse en un ejemplo del apropiamiento del espectáculo por parte de los mismos clientes, quienes dejaban de ser meros espectadores pasivos para convertirse en actores del espectáculo compartido con los presentes mediante la demostración de las capacidades personales para el baile:

> En otros cabarets uno iba exclusivamente a ver la variedad, pero en La Tarara, el cliente normal disfrutaba en grande con la música tropical y de Rock and Roll, y los que vivían de las mujeres, usaban la pista de baile como escaparate para atraerlas y conquistarlas, porque la habilidad para bailar era como la miel para atraer a las abejas.[43]

En otro orden de ideas, cabe mencionar que los hermanos Espadas adquirieron el cabaret de manos de Tomás Barbosa Martínez,[44] lo que significó una circunstancia atípica, al menos en el barrio de San Juan de Dios, ya que fueron la primera -y probablemente la única- agrupación musical que se volvió propietaria de su propio cabaret. Al parecer, los hermanos Espadas obtuvieron los recursos necesarios para

[41] Cuando los hermanos Espadas le vendieron el negocio a José "Chato" Castro, esta persona introdujo un espectáculo de variedad amateur de poca calidad artística. Elbert Moguel Díaz, entrevista realizada el 30 de noviembre de 2011.
[42] Leopoldo Rodríguez Ávalos, entrevista citada.
[43] Tomás Peregrina González, entrevista realizada el 15 de Febrero de 2012.
[44] Atanasio Marroquín Casillas, entrevista realizada el 11 de abril de 2012.

adquirirlo mediante las ganancias con la creación de su versión de la cumbia La Tarara. Composición musical que logró una considerable aceptación entre el público asiduo a los cabarets, siendo invariablemente solicitada a los hermanos Espadas, quienes la convirtieron en su principal carta de presentación.[45] Del mismo modo, Rubén, encargado de los metales y Tomás que tocaba la trompeta o el saxofón,[46] hicieron famosas las siguientes exclamaciones de identidad territorial: "De La Experiencia para el mundo!!!" y "Arriba Imperio!!!", lo que era su forma de manifestar que eran originarios del barrio conocido como La Experiencia, ubicada en la municipalidad de Zapopan, contigua a la ciudad de Guadalajara, y que, en lo deportivo, eran aficionados al equipo de futbol "Imperio", considerado el de mayor calidad en su barrio.[47]

Como se desprende de lo descrito, en La Tarara, existió una notoria singularidad en la conexión surgida entre la clientela, el espectáculo ofertado y la dirigencia del cabaret, dado que los dos últimos fueron personificados por las mismas personas, los hermanos Espadas. Para ello, fueron decisivas sus características personales, a saber, su bagaje de conocimientos y habilidades musicales y su capacidad para administrar un cabaret. Esa particular combinación de dotes, les permitió tener éxito como músicos y como propietarios, lo cual no fue nada sencillo, ya que en el ambiente de los cabarets había una considerable competencia entre los propietarios para atraerse la clientela necesaria para que el negocio fuera rentable.[48] Otro logro adicional fue que las aptitudes empresariales mostradas por los hermanos Espadas propiciaron, de manera colateral y quizá sin pretenderlo, el fortalecimiento del gremio debido a que la innovación contenida en la forma de operar La Tarara vino a incrementar la gama de opciones probadas con éxito para administrar un cabaret.

El cliente y su acercamiento a la recreación

Los resultados favorables en una negociación se encuentran en función directa de la demanda de sus servicios por parte de los consumidores.

[45] Atanasio Marroquín Casillas, entrevista realizada el 11 de abril de 2012.
[46] Elbert Moguel Díaz, entrevista realizada el 30 de noviembre de 2011.
[47] Manuel Ortega Salazar, 83 años, cliente de cabarets, entrevista realizada el 5 de julio de 2011.
[48] Atanasio Marroquín Casillas, entrevista realizada el 11 de abril de 2012.

De ahí que los clientes de cada cabaret fueron quienes posibilitaron su subsistencia por medio de sus asistencias y consumos regulares. Teniendo en mente esa idea, en este apartado se expondrán los casos de tres clientes consuetudinarios de la oferta lúdica presente en los cabarets, para efecto de analizar las características de su contacto con dicho medio así como las implicaciones derivadas del mismo.

Primeramente, se expondrá el caso de Leopoldo Rodríguez Ávalos, afectuosamente conocido por sus cercanos como "Polo". Como él mismo lo menciona, él empezó a sentir el efecto de atracción de los cabarets cuando asistió a un baile organizado durante la celebración de las Fiestas de Octubre que tuvo lugar en las instalaciones del parque Agua Azul, cuya ambientación musical estuvo a cargo del famoso grupo "Acerina y su Danzonera". En ese momento, el sr. Rodríguez rondaba las dos décadas de existencia. Después de ese acercamiento inicial prosiguió frecuentando los múltiples cabarets de la ciudad, entre ellos los establecidos en el barrio de San Juan de Dios, como El Dandy, El Gusano, La Luna de Miel, El Sarape, La Tarara, y El Uno Dos Tres. Así como otros que se situaban en sus alrededores, como eran los casos de El Afrocasino, El Casbah, y El Zombie. En dicho entorno, Leopoldo Rodríguez paulatinamente se fue aficionando al baile, sobre todo el practicado en pareja, logrando la adquisición de un nivel de conocimiento y destreza que lo capacitaron para constituirse en maestro profesional de baile. Ese nuevo estatus adquirido, además de redituarle un beneficio económico mediante la impartición de clases, le fue muy valioso para ganar en confianza y mejorar su capacidad de interacción con las mujeres.[49] En donde la utilización de sus habilidades dancísticas para incrementar sus posibilidades de socialización con el sector femenino, confirmaba la predisposición del ser humano a conseguir los recursos necesarios para alcanzar determinados fines (Giménez, 2010: 41-42).

En opinión de Leopoldo Rodríguez, los mejores bailarines que le tocó conocer fueron Jesús Ramírez, "El Muerto", mismo que tenía una rivalidad dancística con Francisco Ramírez, "El Queño". Estos personajes compitieron entre si en diversas ocasiones para intentar demostrar quien tenía mayores aptitudes, asunto que dividió opiniones, y, finalmente, no quedo nunca del todo definido. También recuerda los casos de bailarines sobresalientes de la talla de "El Cuervo", "El Culebro",

[49] Leopoldo Rodríguez Ávalos, entrevista citada.

"Enrique "El Flaco" Lukin, El Minuto" –apodado así por su baja estatura–, y "El Rubio", algunos de los cuales, llegaron a ser campeones nacionales de baile.[50] Lo que a su consideración, constituyó una excepción a la regla en términos de la predisposición genética del hombre de color para el baile, dado que los individuos mencionados eran predominantemente mestizos, como él mismo expone, "hay una íntima relación entre lo negro y los lugares relacionados con el baile".[51] En esa misma línea de ideas, planteaba que probablemente por su constitución étnicamente mestiza el nacido en la república mexicana siente atracción por la diferencia radical, "a los mexicanos nos gustan los extremos, lo muy blanco o lo muy negro, por eso, para triunfar necesitas ser totalmente blanco o totalmente negro".[52] Aseveración que resultó muy útil para empezar a entender los orígenes en los que se sustentó la vinculación y atracción hacía la cultura africana proyectada en la decoración de los cabarets, en la que se recurrió predominantemente a imágenes características de la cultura y el paisaje del viejo continente.

Pasando ahora al segundo caso, este es el de José Luis Ángeles Sánchez, "El Barril", quien fue otro cliente fiel a las andanzas del escenario cabaretero. Esta persona tuvo su contacto inicial con ese medio en su infancia, "desde que era niño me asomaba por una ventana que tenía el Casbah, era uno de los más famosos que había, estaba decorado muy lujosamente, tenía lamparitas en las mesas, era como los cabarets que salían en las películas".[53] Este informante también menciona que el propietario del Casbah, coloquialmente conocido como Toño (Antonio), decidió cerrar ese establecimiento a inicios de los setenta debido a que la carestía económica y el incremento en la renta del local le redujeron su margen de ganancias, hasta el punto de volver incosteable la operación del cabaret.

Un tiempo después del cierre del Casbah se produjo la inauguración del Sarape. A este último acudía el sr. Sánchez en compañía de sus amigos, tocándole en suerte en varias ocasiones escuchar cantar a un joven Vicente Fernández en la época en que su único pago eran las propinas que les daban los clientes, debido a que aún no había sido

[50] Leopoldo Rodríguez Ávalos, entrevista citada.
[51] *Ídem.*
[52] *Ídem.*
[53] José Luis Ángeles Sánchez, 74 años, cliente de cabarets, entrevista realizada el 2 de junio de 2011.

contratado formalmente por el propietario del Sarape. En esta fase de aprendizaje en su desempeño artístico, "andaba entre las mesas ofreciendo sus canciones, apenas estaba haciendo sus primeros pininos en la farándula, por ese entonces apenas tendría unos 25 años más o menos. Se defendía para cantar y no era nada creído, todavía no era el figurón en el que se convirtió después".[54] Del mismo modo, el entrevistado rememoraba que el cabaret Luna de Miel era un lugar que podría considerarse lujoso, sobre todo en comparación con otros cabarets del barrio notablemente más modestos, estaba en el cruce de las calles Gigantes y 28 de enero. Mencionando también que frente al hotel El Águila se localizaba el cabaret El Savoy, en el cruce de las calles Insurgentes y Gigantes. Y en su opinión, ambos negocios:

> Eran de los mejores, y tenían mucha popularidad entre quienes les gustaba la diversión nocturna, sobre todo para los que no tenían tantas posibilidades de ir a otros cabarets de la ciudad que eran más caros y no admitían a cualquier persona.

Esa última mención en el sentido de la exclusividad de otros cabarets, deja entrever la situación del barrio de San Juan de Dios como un espacio de repliegue (Zubieta, 2000: 94), en cierta forma, encerrado sobre sí mismo. Asimismo, el sr. Ángeles Sánchez remarcaba que en el presente las cosas suceden de manera abierta, mientras que, anteriormente, la socialización entre las mujeres que laboraban en los cabarets y los clientes, era más tranquila, "no era tan descarada, uno sabía de lo que se trataba el asunto, pero no por eso había que hacerlo de manera evidente".[55] De ahí que, en su opinión, el contacto con la mujer fuera más discreto, y hasta cierto punto, se disimulaba, a partir de la idea de que se trataba de una socialización festiva entre amigos.[56] Un enfoque respaldado en la diferenciación del tiempo de sus recuerdos y el tiempo presente, apoyada en la idea de que todo tiempo pasado fue mejor, una tendencia humana muy común conforme el hombre avanza en edad.

Una tercera y última referencia en lo que hace a la clientela, femenina en este caso, está sustentada en el caso de Rosa Hernández Mar-

[54] José Luis Ángeles Sánchez, entrevista citada.
[55] *Ídem.*
[56] *Ídem.*

tínez, a quien sus amigos llamaban "La Reina de San Juan de Dios", dueña de una estética localizada en el citado barrio. Esta persona, a la temprana edad de siete años, escuchó por primera vez sobre la existencia de los cabarets y después los vio personalmente, registrando la percepción de que estaban "muy bonitos e iluminados". Descripción alusiva a la parte externa de los cabarets que era con la que podía tener contacto puesto que apenas era una niña. De esa época –en la que su acercamiento al mundo de los cabarets se fincaba en el terreno de la fascinación por lo desconocido, cuando la imaginación suple al conocimiento (Cyrulnik, 2002: 15)–, tiene el recuerdo de que hacía 1948 ofrecía sus servicios el cabaret Copacabana, establecido en la calle Álvaro Obregón, el cual, se distinguía por ser muy elegante, y en su entrada "tenía el piso reluciente y parecía como tablero de ajedrez, de color blanco y negro".[57]

Años después, habiendo ya contraído nupcias con el sr. Luis González Díaz, quien por ser inspector de reglamentos del Ayuntamiento municipal de Guadalajara tenía relación con el gremio de los propietarios de cabarets, empezó a frecuentar el ambiente de los cabarets. Le gustaba mucho ir al Sarape, ahí presenció la interpretación de cantantes como Cornelio Reyna, Vicente Fernández y el Charro del Misterio, un inusual cantante, cuya particularidad la describe así la sra. Hernández:

> Cantaba enmascarado y tenía una voz melodiosa que se escuchaba igual a la de Javier Solís. Yo pienso que se ponía máscara para crear una fantasía, para que la gente dijera: ¿Quién será? ¿Será Javier Solís? Por eso la gente llegó a decir que el enmascarado sí era Javier Solís. Ahorita ese cantante ya tendrá unos ochenta años.[58]

Además de su condición como cliente, el nexo de la sra. Hernández con el entorno de los cabarets, contenía dos aspectos agregados, uno era el laboral, dado que en su negocio de estética tenía entre su clientela a mujeres que eran parte del personal de los cabarets, "pura joven de 17 a 25 años, a lo máximo de 30, en ese entonces yo tenía alrededor de 22 años". Y el comercial, mediante la venta de pelucas a las bailarinas

[57] Rosa Hernández Martínez, entrevista citada.
[58] *Ídem.*

y a las artistas, teniendo como clientes a vedettes reconocidas como Lyn May y Verónika con K. A su vez, la sra. Hernández era cliente del cómico Tito Mena, quien le vendía alhajas y a quien consideraba "de trato sencillo, simpático y buena gente".[59] Para ese momento, el contacto de la sra. Hernández con el medio del cabaret ya había evolucionado, al trasladarse de la primera fase inicial de fascinación al nivel más maduro del conocimiento, valoración y e interpretación del mundo del cabaret, tanto en su faceta de cliente como mediante las relaciones profesionales que tuvo con personas que laboraban en ese medio cultural específico (Lisón, 1997: 28).

La proyección del artista a través del cabaret

En algunos casos, los cabarets asentados en el barrio de San Juan de Dios constituyeron el inicio de la carrera artística de personajes que eventualmente lograron un considerable renombre a nivel nacional e internacional. Como se ha referido en páginas anteriores, este fue el caso del cantante de música vernácula, Vicente Fernández. cuyas actuaciones artísticas iniciales tuvieron lugar en fiestas particulares, en una etapa en la que recibió el apoyo de Don Antonio, un individuo "delgado y tranquilo" y de su esposa Doña Sonia, una mujer "corpulenta y vivaz", popular pareja que era conocida en San Juan de Dios como la familia Rice, quienes le rentaban al cantante, a un costo muy accesible, el equipo de sonido que utilizaba en sus actuaciones, e incluso, se lo fiaban cuando no tenía para pagar el costo del equipo.[60]

El desempeño de Vicente Fernández de manera profesional tuvo lugar en el cabaret el Sarape. Como resultado de una circunstancia fortuita derivada del hecho de que el artista capitalino Rolando Arce, quien había sido contratado para presentarse en el Sarape, tuvo un contratiempo que le impidió poder cumplir con su presentación. Ante esa contingencia, el sr. Tomás Barbosa le solicitó a su empleado Ramón Fernández, padre de Vicente Fernández, que supliera artísticamente a Rolando Arce. Su hijo se mostró inicialmente vacilante ante la solicitud, aunque finalmente accedió, impelido por el cariño y el respeto que

[59] Rosa Hernández Martínez, entrevista citada.
[60] Elbert Moguel Díaz, entrevista realizada el 30 de noviembre de 2011.

sentía por su padre.[61] Ese evento es rememorado de la siguiente manera por una compañera de trabajo que lo atestiguó:

> Cuando Vicente debutó estaba muy nervioso y yo le llevé una copa de cognac porque estaba temblando, era muy cohibido, muy serio y respetuoso. Le dije: tómatela, la necesitas, y él me contestó: no señorita yo no tomo, me da pena, pero lo convencí de que la necesitaba, y se la tomó. Vicente estaba temblando, al final salió a cantar y acabó con el cuadro, cantaba con mucha potencia, los hombres le gritaban ¡bájale a la voz! Y por eso cantó sin micrófono, pero aun así retumbaba el Sarape del vocerrón que tenía. Ese día se echó al público a la bolsa, y de ahí para adelante la empezó a hacer en grande, porque luego le vinieron los contratos, las presentaciones en televisión y todo lo demás. Me gustaría saludarlo y recordarle ese día que se presentó por primera vez en el Sarape y no se aguantaba los nervios, hasta pálido estaba. Pero a la mejor ni siquiera me reconoce, porque cuando debutó estaba muy jovencito. Ahora, a veces, lo veo en la televisión y ya está muy cambiado.[62]

Posteriormente, el novel cantante sería contratado para actuar en el Teatro Blanquita de la ciudad de Guadalajara -homónimo del teatro existente en la ciudad de México-, alternando diariamente sus presentaciones en dicho teatro y en el cabaret el Sarape, "su última función era a las 10:30 de la noche ó 15 a las 11, y de ahí cruzaba la calzada Independencia para irse a trabajar con Tomás Barbosa al Sarape, usaba una camisa negra, pantalón café de gamuza, botines color miel, un paliacate rojo y un sombrero de palma, era una vestimenta sencilla".[63] En esa época se presentó también en el programa de televisión denominado "La Calandria musical". Después se trasladó a la capital del país para integrarse al mariachi "Amanecer" liderado por José Mendoza. Mismo que tiempo después dejó para ingresar al mariachi "Aguilar", dirigido por José Luis Aguilar, gracias a la recomendación de su amigo Felipe Arriaga. Ya con una mayor proyección, empezó a presentarse en el programa televisivo "Siempre en Domingo", dirigido por el conductor Raúl Velasco.[64] Como ahora ya es parte del registro histórico,

[61] María Raquel González Padilla, entrevista realizada el 25 de abril de 2012.
[62] *Ídem.*
[63] Rigoberto Zavala Márquez, entrevista citada.
[64] Mario Montes Flores, entrevista citada.



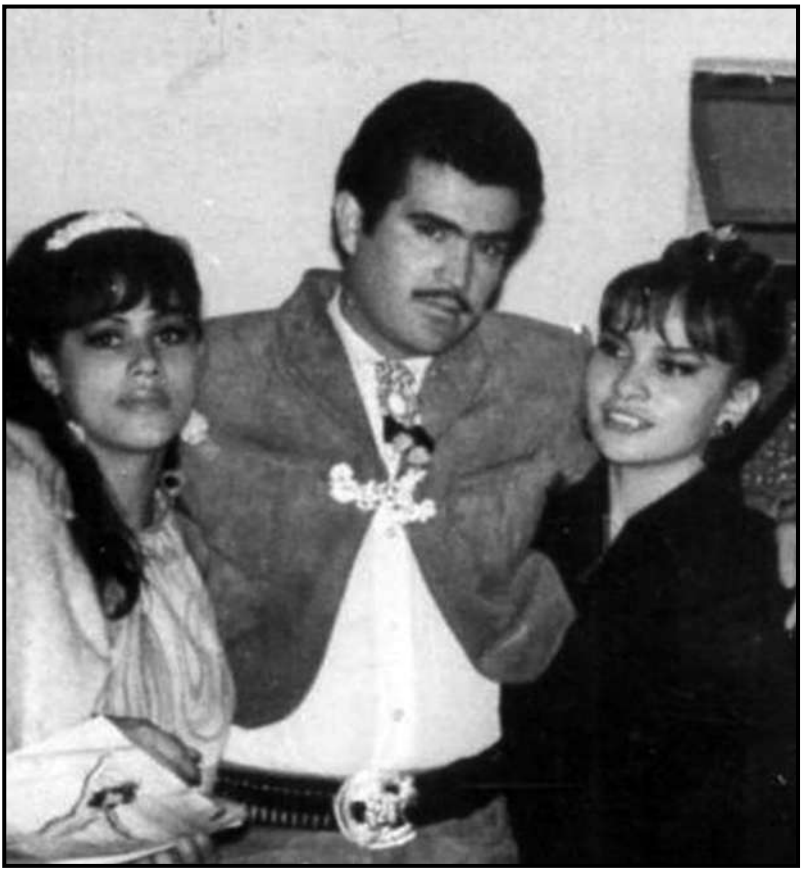
Anuncio en el que aparece programado el artista. Fuente: *El Occidental*, Guadalajara, Jal., 02 de diciembre de 1966, p. 4

este medio de comunicación masivo fue determinante para el impulso y consolidación de su carrera artística tanto en el interior de la república mexicana como en el exterior. Una carrera que tuvo como punto de partida referencial su presentación circunstancial en un cabaret de provincia, el Sarape.

Un dato que no debiera pasarse por alto sobre el desplazamiento físico del cantante, es el hecho de que tenía que caminar en dirección oriente para atravesar la calzada Independencia y poder llegar al Sarape, ese desplazamiento implicaba su ingreso a la parte más denostada por quienes actuaban en la ciudad de Guadalajara como "dueños de la moral" (Hernández, 2000: 46). Quizá esta circunstancia ha influido en la omisión que comúnmente se hace de esta etapa laboral en el medio de los cabarets en las reseñas biográficas existentes en torno a Vicente Fernández.

Otra carrera artística notable fue la desarrollada por la cantante Betty López, quien era poseedora de una refinada capacidad vocal que le permitió sobresalir en el medio. La vocación de esta intérprete dio inicio en su infancia. "Cuando estaba chiquita oía cantar a alguien en la radio y decía: ¿Cómo se metieron ahí? ¿A qué horas que no vi? Y por eso me propuse que cuando yo fuera grande también iba a ser cantante".[65] Esa temprana vocación habría de materializarse años después.

[65] Bertha López Mendoza, entrevista citada.



El cantante en el Teatro Blanquita con compañeras de trabajo. Fotografía de Adolfo Torres Bermúdez

En 1994, contando con 16 años, dio comienzo su desempeño profesional bajo el acompañamiento de los directores de orquesta Alfonso Torres, Manuel Gil, Guadalupe Pulido, y Odomaro Pulido. Previamente a esa etapa de primer contacto con el ámbito artístico, Betty López rememora que en una ocasión, cuando laboraba en una negociación dedicada a la fabricación de cepillos, le dijo a un compañero que ella llegaría a ser cantante, a lo que él le respondió socarronamente que en el momento que eso ocurriera entonces él daría a luz un par de cuates. De manera que cuando la artista logró su objetivo de debutar profesionalmente como cantante, trayendo a colación el diálogo que habían



Los comienzos de la cantante en el mundo del espectáculo. Fotografía proporcionada por la artista.

tenido, le dijo a su ex compañero de labores: "Ahora, tú hazte los cuates que dijiste, ya soy cantante".[66] Además de lo jocoso de la anécdota, el cambio ocupacional sustancial logrado por Betty López pone de manifiesto la pluralidad de variantes que potencialmente puede tener el ser humano en su comportamiento (Trías, 1983: 86).

Como es normal suponer, el desempeño profesional de esta cantante la llevó a presentarse en diversos escenarios de todo el país, pero fue en el Dandy donde realizó sus temporadas más prolongadas y exitosas, según ella misma lo refiere. José de Jesús Magaña Rivera, propietario de la citada negociación, comentaría en alusión al comportamiento

[66] Bertha López Mendoza, entrevista citada.

profesional de Betty López, "era muy formal, siempre llegaba puntual, y era amable con toda la gente con la que trataba, pero no le gustaban las faltas de respeto de la clientela ni de nadie, le gustaba convivir, pero siempre de manera tranquila y poniendo siempre sus límites de manera muy clara".[67]

Otro rasgo por el que se distinguió la cantante fue su continencia en la ingesta de alcohol. Misma que se limitaba al consumo de una copa de Vermú Cinzano o de crema de licor, bebidas que tienen un bajo contenido etílico. Este comportamiento respondía tanto a su interés por cuidar su voz como a su convencimiento sobre el grave daño a la salud que producía el consumo desmedido de alcohol. En derivación, tomó la decisión de no consumir bebidas en exceso. Asimismo, por considerarlo contrario a sus valores personales, no aceptaba bailar con la clientela de los negocios en los que laboraba, no obstante que esa actividad hubiera constituido un importante medio de ingresos complementario al pago que recibía por sus servicios como cantante. Siendo su postura bastante inusual en el medio en el que se desenvolvía, ya que, por lo común, las vedettes y las bailarinas obtenían sus mayores ingresos mediante ese tipo de socialización con los clientes. Su forma de trabajar llegó a generarle desacuerdos con sus empleadores, "en una ocasión, sí me quisieron forzar en San Luis Río Colorado a estar con los clientes, el propietario del lugar me pidió las fichas, y yo le dije: "Oiga señor yo creo que usted se equivocó, usted contrató una cantante, no una fichera, así que sólo duré en ese lugar cuatro semanas y ya no volví".[68] Una situación de desencuentro propiciada por el hecho que el propietario del cabaret dio por sentado que la socialización con la clientela se incluía en la relación laboral, a partir de la costumbre de utilizar a la artista como un producto en sí mismo al margen de sus capacidades artísticas. Un aspecto laboral clave que se definía a partir de lo que cada mujer estaba dispuesto a consentir, o no. Una encrucijada en la que Betty López eligió un camino que la hizo distinguirse en el gremio por su integridad excepcional.

Un tercer caso en relación a los artistas que construyeron una relación significativa con el entorno de los cabarets de San Juan de Dios, fue el de Elbert Moguel Díaz, quien inició su práctica profesional como

[67] José de Jesús Magaña Rivera, entrevista realizada el 21 de abril de 2012.
[68] Bertha López Mendoza, entrevista citada.

cantante en el cabaret denominado el 7 Leguas, el cual se localizaba en el cruce de las calles Gigantes y 28 de Enero y era propiedad de Salvador Ruvalcaba. El 7 Leguas, de manera similar al Sarape, el Dandy Club y La Tarara, tuvo también un importante renombre y estimación en el ámbito de la diversión nocturna. Con la particularidad de que 7 Leguas era considerado "más de arrabal", como lo definiera el propio Moguel.[69] En ese establecimiento el cantante actuaba como parte del grupo "El Capullo", en una etapa en la que ejecutaba el acompañamiento musical como segunda guitarra, recibiendo un sueldo de 48 pesos diarios.[70] De esta forma recuerda el cantante su ingreso a la agrupación:

> Cuando yo vivía en Mazatlán me invitaron a tocar con ellos, fue un éxito, y después me propusieron que los acompañara a trabajar en Guadalajara. Ahí empezamos a tocar en un cabaret que se llamaba el 7 Leguas, a un lado estaba La Cachucha, y enseguida, estaban los cabarets El Nopal, El Sarape, y contra esquina, La Luna de Miel.[71]

En cierto momento, los integrantes del conjunto musical empezaron a tener desavenencias, por lo que Elbert Moguel tomó la decisión de incorporarse a otro grupo[72] que se presentaba en el cabaret El Ángel Azul, ubicado en la calle Álvaro Obregón, entre José María Mercado y José Antonio Torres. Este negocio, a diferencia de su anterior lugar de trabajo, se destacaba por el lujo de sus instalaciones y de su decorado. En ese sitio logró un avance notable de sus capacidades musicales gracias al apoyo que recibió por parte de sus nuevos colegas profesionales, quienes contaban con un notable nivel artístico.[73] De acuerdo a lo mencionado por el sr. Moguel, su desempeño profesional en los cabarets de San Juan de Dios fue decisivo en su progreso como vocalista y compositor. Lo que hace pensar que no fue casual que fuera precisamente en esa etapa en la que creó algunas de sus composiciones más importantes, como serían: "Él", "El Ausente", "Go gó 70", "Ni en defensa propia", "Parras", "La Suegra", "Pobre Reyna", "Un Sueño" y "Vanido-

[69] Elbert Moguel Díaz, entrevista realizada el 30 de noviembre de 2011.
[70] *Ídem.*
[71] *Ídem.*
[72] El entrevistado no recordó el nombre de la agrupación.
[73] Elbert Moguel Díaz, entrevista citada.

sa".[74] En buena medida, la creatividad del cantautor se convirtió en su sello distintivo, llevándolo a conseguir una sólida carrera artística. Sobre la cual no tiene inconveniente en reconocer que la misma inició y se nutrió en los escenarios de la diversión nocturna barrial, "empecé en los cabarets de San Juan de Dios, y aunque en ocasiones era un medio difícil de sobrellevar, ahí fue en donde aprendí las bases de mi oficio". [75] Ese contexto lo influenció en su práctica profesional hasta el punto que fue a partir de estos elementos fundamentales aprendidos en su medio social y laboral que elaboró su "organización del mundo percibido" (Verón, 1995: 32).

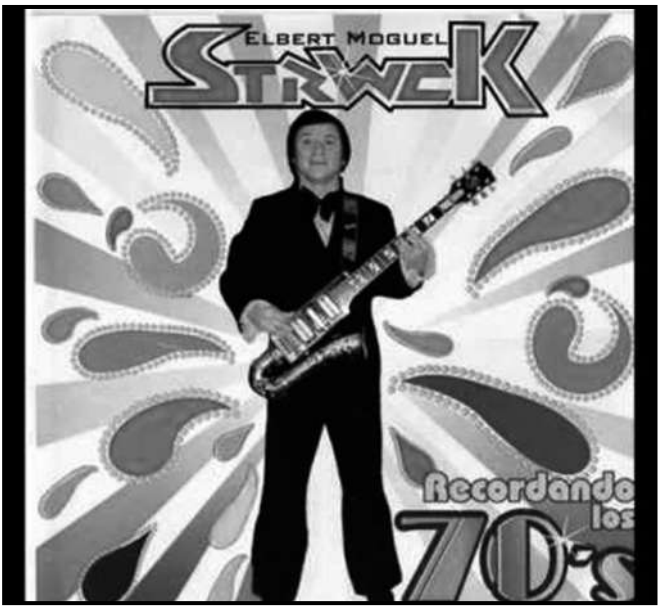


Imagen tomada de internet.[76]

Conexión de la mujer con su mundo laboral

En el sector femenino que participaba en el entretenimiento de los clientes asiduos al cabaret, también se produjeron casos en los que la mujer llegaba a adquirir un sentido de identificación y de pertenencia respecto

[74] Información tomada de la dirección electrónica: http://elbertmoguelylosstrwck.com/discografia.html, consultada el 22 de febrero de 2012.
[75] Elbert Moguel Díaz, entrevista realizada el 30 de noviembre de 2011.
[76] Fuente: http://i.ytimg.com/vi/77LWxG1QzpQ/hqdefault.jpg, consulta realizada el 21 de mayo de 2014.

de su lugar de trabajo, ello, a pesar de lo difícil que podía llegar a ser su labor. A continuación, se presentan tres casos que ejemplifican esta vinculación con el lugar laboral. El primero es el de una mujer[77] que primero se desempeñó como adornadora de calzado y auxiliar contable antes de incorporarse laboralmente al cabaret, medio en donde debutó como bailarina a los 20 años de edad. La nota que la distinguió como artista fue el hecho de que durante el desarrollo de su espectáculo realizaba diversos cambios de vestuario y de acompañamiento musical. Una de sus relaciones laborales más duraderas fue en el cabaret El Sarape, en donde trabajó por varios años, llegando a consolidar la socialización con sus compañeros, "cuando inicié en el medio, no conocía a nadie, y me faltaban muchos conocimientos, después fui conociendo gente y haciendo amigos que, poco a poco, me ayudaron a mejorar mi espectáculo y a hacerle cambios para mantenerlo novedoso y que le siguiera interesando a la clientela". En su caso, esta mujer sí accedía, a manera de complemento económico de su presentación artística, a acompañar a los clientes en sus mesas, de lo que recibía una comisión por las bebidas que éstos le invitaban. Inicialmente, esa labor se le complicaba porque terminaba alcoholizada, pero después, otras colegas de oficio más experimentadas le enseñaron a evitar ese estado. Para ese fin, se empleaban técnicas de simulación, "me enseñaron a vaciar la bebida en otra copa que me ponía en las piernas y luego el mesero disimuladamente se la llevaba, o también, los meseros me ayudaban trayéndome un refresco, y se hacían como que sí me daban vino".

Con esas experiencias de solidaridad ganó en confianza y sintió un respaldo gremial que fue fortaleciendo su sentido de identidad y de pertenencia laboral. Un estado anímico normal cuando se comparte la vivencia de situaciones difíciles que solamente pueden ser sobrellevadas a partir de la ayuda mutua presente entre quienes la experimentan. Además, la adaptación y la empatía hacia su lugar de trabajo se incrementaron por la circunstancia de que El Sarape contaba con mejores condiciones laborales en comparación con otros cabarets, "el dueño nos trataba bien, nos pagaba buenas comisiones y siempre estaba al pendiente de que los clientes no se pusieran agresivos con una, a dife-

[77] Me reservo la identidad de la entrevistada dada la estigmatización social asociada a la labor de fichar con los clientes, la cual fue realizada por la misma. Se aplicará igual criterio en las referencias hechas en lo sucesivo sobre otras mujeres que también realizaban esta actividad.

rencia de otros cabarets en los que se le batallaba más con el dueño y con los clientes". A partir de ello, el recuerdo de las características del Sarape como sitio de trabajo y de convivencia con los amigos, alimentó en esta persona un sentido afectivo que le creó una "memoria del lugar", la cual, se fortaleció con la "sucesión de recuerdos acumulados" (De las Rivas, 1992: 100), y que le permitió convertir un simple espacio físico en un lugar, un lugar al que ella misma dotó de identidad, a la vez que fue moldeada por este (Vergara, 2006: 157). En congruencia con esa empatía e identificación construidas a través de los años, esta mujer mencionaba que le agradaría volver a trabajar en el ambiente de los cabarets, y particularmente, en El Sarape, "para volver a presentar mis shows, porque yo disfrutaba mucho bailar, y ahí, sí se hacía buena variedad, y además, para ganar buenas comisiones en las mesas. El dinero fácil es muy bonito. Pero tiene su chiste, para trabajar con hombres hay que tener psicología, paciencia y atenciones".

Haciendo ahora mención del segundo caso, este es el de una mujer que comenzó su relación laboral con los cabarets a los 21 años de edad, debido a que perdió su trabajo de vendedora en una zapatería, actividad a la que se había dedicado durante los últimos cinco años anteriores. Esta persona, a diferencia de lo ocurrido en el primer caso, no era parte del elenco artístico, por lo que obtenía sus ingresos económicos únicamente de las comisiones que le pagaban por beber y bailar con la clientela. Una actividad que, recuerda, le era bastante redituable, "yo entregaba 40 fichas en tres horas de trabajo. Me daban una ficha por cada bebida que me tomaba con los clientes, y si eran bebidas más caras me daban dos, pero no siempre se podía pedirlas, todo dependía de que el cliente te las invitara o no". Dichas fichas tenían un valor simbólico que posteriormente era canjeado por dinero.

Ahora bien, no obstante que esta mujer laboró en varios cabarets, el lugar con el que estableció una mayor cercanía afectiva fue el cabaret Luna de Miel, lo que se puso de manifiesto en la prolongada relación laboral que tuvo en el mismo. Ese establecimiento era bastante popular y representativo en el barrio de San Juan de Dios, cuyo propietario era José Almaraz, a quien la entrevistada describió así:

> Fue una persona de lo mejor. En 1979 yo junté como veinte niños de la calle que los habían abandonado mujeres cabareteras. En ese tiempo vivía

> por la calle José María Mercado y trabajaba en El Luna de Miel. El señor Almaraz se dio cuenta que tenía a esos niños y le dije que no podía trabajar más horas en su negocio porque tenía que atenderlos, y entonces, él me ayudó con dinero y ropa para los niños, esa ayuda me la dio hasta poco antes de que se muriera.

Como resultado del apoyo recibido por parte del propietario del Luna de Miel, la relación que en una primera instancia era de carácter meramente laboral, pasó a adquirir un tinte de amistad que se nutrió del interés común por ayudar a los niños en desamparo. Un afán que, en el caso de la mujer, era motivado por el hecho de que ella misma había conocido esa situación. Y, en el caso de José Almaraz, ese interés, a consideración de ella, se debía a que era "muy humano y solidario con la necesidades de los demás". Cabe asentar que, para efectos sociales, el apoyo brindado a los niños por estas dos personas fue muy importante en términos de la presencia de mecanismos de protección no oficiales que disminuyeran la amenaza a la vida y a la salud de dichos infantes. Situación que fue posible por la actitud de solidaridad con las necesidades ajenas mostrada por el sr. Almaraz y su empleada, a la cual, ese tipo de expresiones de humanidad le hicieron valorar a su patrón, a su lugar de trabajo y a otros compañeros que también "se portaron gente", como ella lo dice. Es por ello que, en su opinión, en ese tiempo la manera de ganarse la vida en el cabaret no era vergonzosa, "antes era trabajo, no andaba uno de vicioso". Situación que le permite hacer un balance favorable sobre su quehacer profesional, al que considera fue "honroso y gratificante".

Haciendo mención finalmente del tercer caso, debe decirse primeramente que se trata de una mujer que también se dedicó exclusivamente a acompañar a la clientela, labor que inició a la edad de 26 años, habiendo laborado anteriormente como empleada doméstica y vendedora de comida, respectivamente, en esa última actividad se ocupó durante dos años hasta que decidió abandonarla debido a que ya no era redituable. Esta entrevistada, durante el tiempo que laboró en el medio de la diversión nocturna, solamente trabajó en un cabaret, El Dandy. Ella, se caracterizó porque el trato que mantenía con la clientela se limitaba a proporcionarles compañía, pero sin aceptar ir más allá, "una cosa es trabajar por necesidad y otra porque te guste andar con uno y con otro,

para mí era un trabajo decente y se cansaba uno bastante con el baile y las desveladas, sí trabajé en ese ambiente, pero no me fui con ningún cliente, eso sí no acepté". En refuerzo de su dicho, una colega de la época en que laboraba en el cabaret La Tarara me diría: "uno se daba cuenta si se metían con los clientes, por eso me consta que ella nunca se metió con nadie, ella iba a lo suyo, bailaba y bebía con los hombres, pero nada más, por eso no se puede generalizar, en ese ambiente había de todo tipo de personas, como en todas partes".

Ese comportamiento, según explica la mujer que estableció claros límites en su desempeño laboral, obedeció a razones de carácter familiar, "yo tenía mis hijos, y lo que quería era sacar dinero para mantenerlos y sacarlos adelante, a todos les di carrera, esa es mi mayor satisfacción, tengo un hijo doctor, otro es contador y una hija es maestra. Todos saben que trabajé en un cabaret, pero no me lo reprochan porque yo supe conservar mi dignidad". En esa aceptación de parte de sus hijos fue decisiva la honestidad que manifestó al no ocultar su relación en el ámbito del cabaret, y sobre todo, el énfasis en las razones que tuvo la mujer para hacerlo, lo que debió inhibir el potencial cuestionamiento que le habrían podido hacer. En dicha estrategia familiar se privilegió la necesidad económica como eje determinante de la actuación, por lo que su labor en el cabaret se reveló como una adaptación entendible y moralmente justificable del comportamiento en respuesta a un severo cambio en el entorno familiar (Garrido y Gil, 1993: 5), propiciado éste por el insuficiente ingreso económico que tenía en su anterior trabajo como vendedora de comida, una circunstancia de insolvencia frecuente en los hogares que tienen una jefatura femenina sostenida con un único ingreso (Bustos, 2011: 117). A partir de ello, en el momento en que sus hijos comenzaron a laborar la apoyaron económicamente para que pudiera dejar su empleo en el cabaret, y pudiera vivir "sin causar lástimas". "Tengo conocidas que en sus buenos tiempos llegaron a ganar mucho dinero, pero todo se lo gastaron, y ahora la están pasando muy mal porque ya están viejas y enfermas". Después que han trascurrido más de tres décadas desde que dejó su trabajo en el cabaret, recuerda que tuvo buenos momentos de convivencia tanto con sus colegas de trabajo como con algunos clientes, y dijo sentirse agradecida con el propietario del Dandy por el buen trato que le dio. Pero, al mismo tiempo, considera que esa fase de su vida fue complicada porque

tenía que hacer un considerable esfuerzo para subsistir, "cuando una no tiene estudios y tienes familia que mantener, no queda de otra más que trabajar en lo que se pueda y que te deje un poco más de dinero. En mi caso, me las vi muy difíciles, porque aparte de mis hijos, tenía que hacerme cargo de mi mamá, que tenía varias enfermedades, y había que comprarle sus medicinas que salían muy caras". A partir de esa desventajosa realidad, se originó su decisión de ingresar al medio de la vida nocturna de Guadalajara, imponiéndose como límite, el no traspasar la última frontera en el servicio a la clientela, decisión que le hizo posible conservar su perfil laboral en una línea que no entrara en conflicto con su sistema de valores personal y familiar.

Construcción del significado y el valor

De lo considerado en este capítulo sobre las categorizaciones e identificaciones que el individuo crea en relación al espacio físico en el que realiza socializaciones que, entre otras cosas, le significaron un notable gozo interactivo, se desprende la noción de que los actores que interactúan en el espacio público poseen la capacidad de diseñar sus propios referentes para determinar el valor de un individuo o de un lugar. En donde la noción del prestigio adquirido se expresa en forma particular en cada nicho urbano a partir de que se tiene un consenso respecto de que alguien o algo es valioso, lo que no depende necesariamente de las valoraciones morales que predominan en la organización social. En esa lógica, la actividad de los cabarets nucleados en el barrio de San Juan de Dios se ordenó y enriqueció con base en las diferencias derivadas del perfil comercial con el que cada cabaret fue identificado públicamente. Es decir, los atractivos que cada uno ofrecía a su clientela.

El ojo externo percibía a los cabarets de esa zona como lugares de situaciones límites, y en consecuencia, notablemente estigmatizados, a partir de que se consideraba que eran espacios en los que se alentaban los vicios públicos, por lo que debían combatirse tales vicios inhibiendo la presencia de ese tipo de establecimientos tildados de nocivos para la salud física y social de la ciudad. Pero más allá de esa perspectiva moral y condenatoria, cuando se recupera el discurso de individuos que conocieron de manera directa la experiencia laboral y/o lúdica existen-

te en el cabaret, es claro que la aparente uniformidad con la que sus detractores los retratan no tenía sustento en la realidad, puesto que existieron diferencias sustanciales en la vocación y operación de cada cabaret. Misma que resultaba de las diferencias en la calidad del espectáculo artístico y el costo de los servicios que se ofertaban al cliente. Esos eran los indicadores que definían el nivel de atracción y éxito de cada cabaret, y en correspondencia, su respectiva cuota de prestigio, mismo que se proyectaba en dos sentidos, la capacidad de convocatoria de cada cabaret y su nivel de fijación en la memoria lúdica de los sujetos que socializaban en ese tipo de espacios.

En el caso particular de las historias de vida de personas con trayectorias laborales duraderas en los cabarets, sus historias de vida quedaron considerablemente ligadas a sus espacios laborales, mismos que terminaron convirtiéndose en lugares privilegiados de su memoria lúdica. De ahí que en la relación gestada entre el propietario y el negocio que dirigía, su tipo de personalidad definiera las características de la oferta lúdica del cabaret que dirigía, puesto que cada propietario proyectaba sus propios modelos estéticos en la ambientación y en la variedad artística presentada. En correspondencia con según particular idea sobre lo que debía ser un cabaret y su manera de operarse, a fin de cubrir tanto los requerimientos de entretenimiento de la clientela como las expectativas financieras de su propietario. Sin embargo, en la práctica, era muy complicado lograr un consenso generalizado, cada cabaret reducía su capacidad de captación de clientes a segmentos específicos, lo que estaba determinado por la coincidencia entre lo que se ofertaba y lo que esperaba recibir el cliente para pasar un buen momento. En esas condiciones, el cliente frecuente, con el paso del tiempo, dejaba de sentirse como un mero consumidor de un servicio y empezaba a experimentar una situación de identificación con el cabaret al que asistía, así como de confianza y amistad con los empleados y el propietario de la negociación. Esa afinidad se derivaba del buen trato recibido por la clientela, en lo que era primordial la cantidad y calidad del personal femenino con el que se socializaba. Y entraba también en juego, de manera complementaria, la calidad de la variedad artística presenciada. En este último aspecto, es factible pensar que cada individuo valoraba en mayor o menor grado el espectáculo que observaba de acuerdo a su bagaje cultural personal, sus predilecciones recreativas, y, especialmente, su nivel de sobriedad.

No todos los contactos con el cabaret se daban en los mismos términos. A diferencia del cliente, el empleado que acudía a un cabaret para efectuar una tarea laboral, no tenía como principal interés obtener un momento de recreación y gozo interactivo –aunque sí llegara a darse el caso–, por lo que el eventual surgimiento de su sentido de empatía hacía el cabaret tenía que apoyarse más propiamente en los lazos de amistad y de solidaridad generados con el propietario y con los compañeros de labores.

Las situaciones analizadas sobre la conformación de un sentido de pertenencia en el medio de los cabaret, fueron producto de la interacción entre el sujeto y el espacio lúdico o laboral. En ese sentido, en algunos casos, llegó a producirse una relación sumamente intensa que se revela en los recuerdos de quienes conocieron la vida nocturna de los cabarets. En ese contexto, el nexo surgido entre el sujeto y sus lugares entrañables, tuvo implicaciones propias según el rol de cada individuo, lo que definía el tipo de interacción que se tenía con los demás en el ambiente del cabaret. En última instancia, los hechos examinados dejan ver que en el entramado social no existen espacialidades afectivamente neutras. Dado que, incluso las esferas de socialización localizadas en zonas socialmente estigmatizadas, producen importantes conexiones entre el medio y el sujeto que lo vive. En donde la socialización regular en un entorno dado, termina creando marcas permanentes tanto en la memoria individual como en la colectiva.

Capítulo VI
La influencia de la cultura y la genética afrocaribeñas

> En el mundo social, las grietas son actos de creación contra la dominación; significan el espacio y el tiempo donde la ruptura y la crisis emergen producto del antagonismo social.
> *(Sandoval, 2012: 7).*[1]

El cambio inspirado

Durante el transcurso de la historia de la humanidad han existido una muy extensa gama de concepciones culturales ancladas a territorios particulares, tantas como éstas se pueden proyectar a través de medios materiales. Como serían la pintura, la escritura, la arquitectura, la música, la danza, entre tantas otras variantes de la imaginación e inventiva del hombre, las cuales dan cuenta de la necesidad atemporal presente en todas las culturas, de desarrollar manifestaciones del espíritu, que no responden –necesaria o totalmente– a objetivos utilitarios inmediatos. Y aunque en esas manifestaciones pueda estar presente un sentido práctico, en lo esencial, en éstas existe un trasfondo que rebasa la mera intención utilitaria. Esa lógica explicaría por qué en el momento en que la conjugación de palabras forma frases que aluden a ideas o recuerdos sobre sucesos ocurridos en el pasado, éstos, más allá de su aparente trivialidad o intrascendencia, revelan una experiencia vital a partir de la que se decodifica la realidad, se organiza la visión

[1] Aunque esta página no tiene número en la obra consultada, la numeración indicada sería la que le correspondería tomando como base la primer página que sí se encuentra numerada.

del mundo y se interpretan las situaciones complejas o conflictivas, las alegrías, las tristezas, el bien, el mal, el amor, el desamor, la pasión o la indiferencia.

En el caso de los cabarets, ese universo de emociones encontraron su cauce y su materialización en las canciones, los bailes y la música, propios de tal ámbito de socialización. Siendo evidente, para el caso de los cabarets del barrio de San Juan de Dios, la influencia recibida por éstos de elementos culturales provenientes del territorio integrado por la franja tropical de África[2] y la zona del mar Caribe localizada en el continente americano, en lo cual, lo notable es que por extraño que parezca, el palpitar dinámico e intenso propio de la raza negra y el ambiente urbano, que en principio hace pensar en el orden, la limitación y la frialdad del concreto, se combinaron para materializar un modo de sentir la vida nocturna tapatía que se aceleró al compás de los candentes ritmos tropicales. Así, contra todo pronóstico, los protagonistas de la vida en el cabaret, aun siendo parte de la conservadora sociedad de Guadalajara pusieron en entredicho el lugar común de la identidad homogénea compartida por una comunidad, al reflejar en sus gestos, actitudes, interacciones y valores, una buena dosis de permeabilidad y capacidad de asimilación de influencias que le resultaban no poco exóticas y ajenas, creándose una representación colectiva sobre la que se estructuró una brillante y variada concepción y práctica del gozo y la festividad, en contraste con la opacidad de la vida rutinaria de una metrópoli en constante crecimiento territorial y demográfico. Si bien, por el mismo carácter parcial que implica este tipo de apropiaciones, los productos culturales resultantes no constituyeron tanto un reflejo fiel del estereotipo adoptado como una reelaboración determinada por las particulares condiciones sociales e históricas en las que se generó.

Ahora bien, los elementos de análisis que se van a plantear en este capítulo parten de la noción de que las comunidades humanas, por lo común, presentan dos tipos de impulsos que incentivan y determinan su organización y la incentivan. Por una parte, existen estímulos derivados de los procesos internos que determinan los cambios o las continuidades al interior de una comunidad. Asimismo, hay otros estímulos

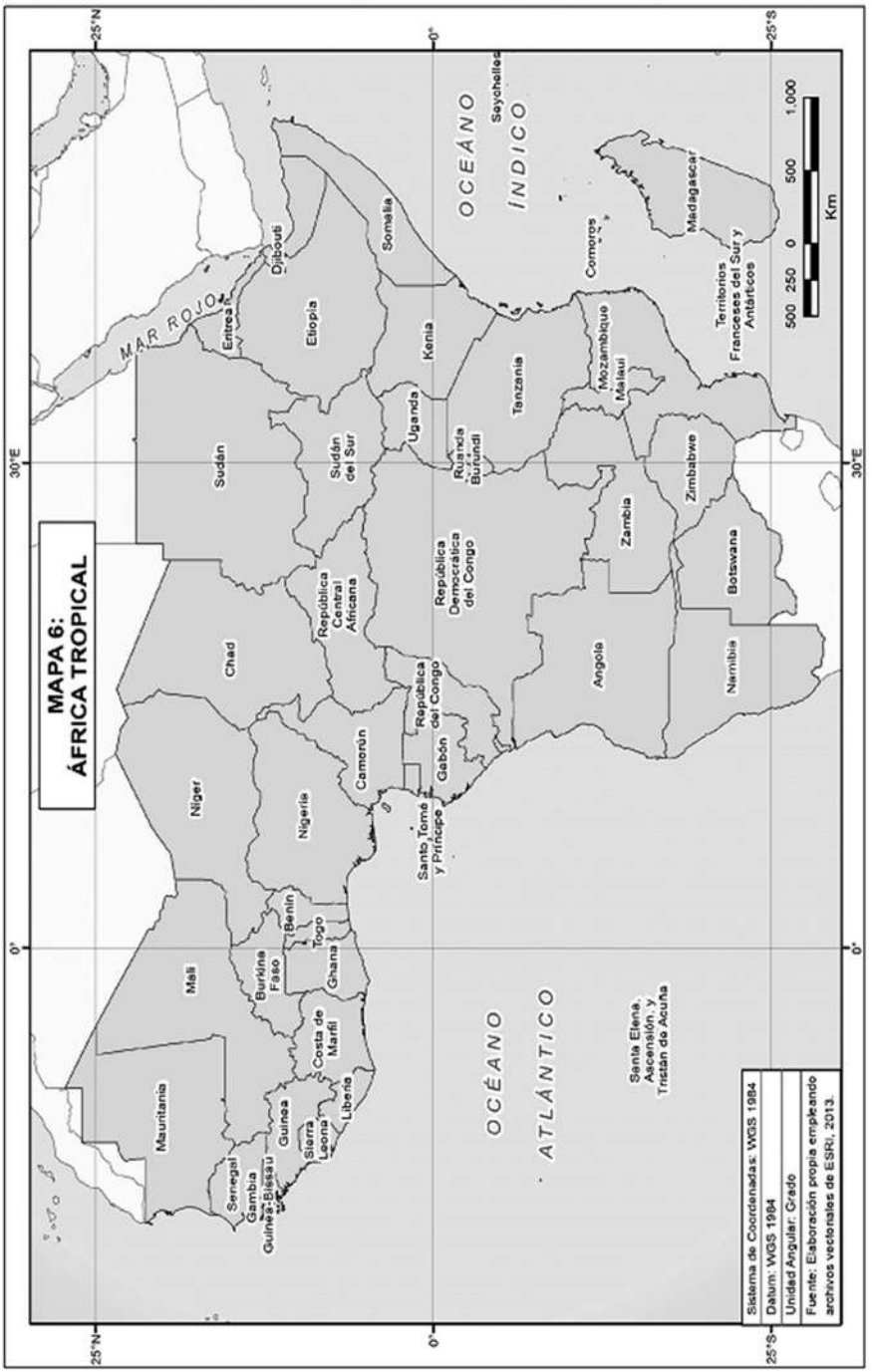
[2] Para la delimitación de dicha franja, misma que se muestra en el mapa de la página siguiente, se utilizaron como referencias las líneas imaginarias de los trópicos de Cáncer y de Capricornio, por conformar éstas las fronteras meridional y septentrional, respectivamente, de la zona tropical africana.

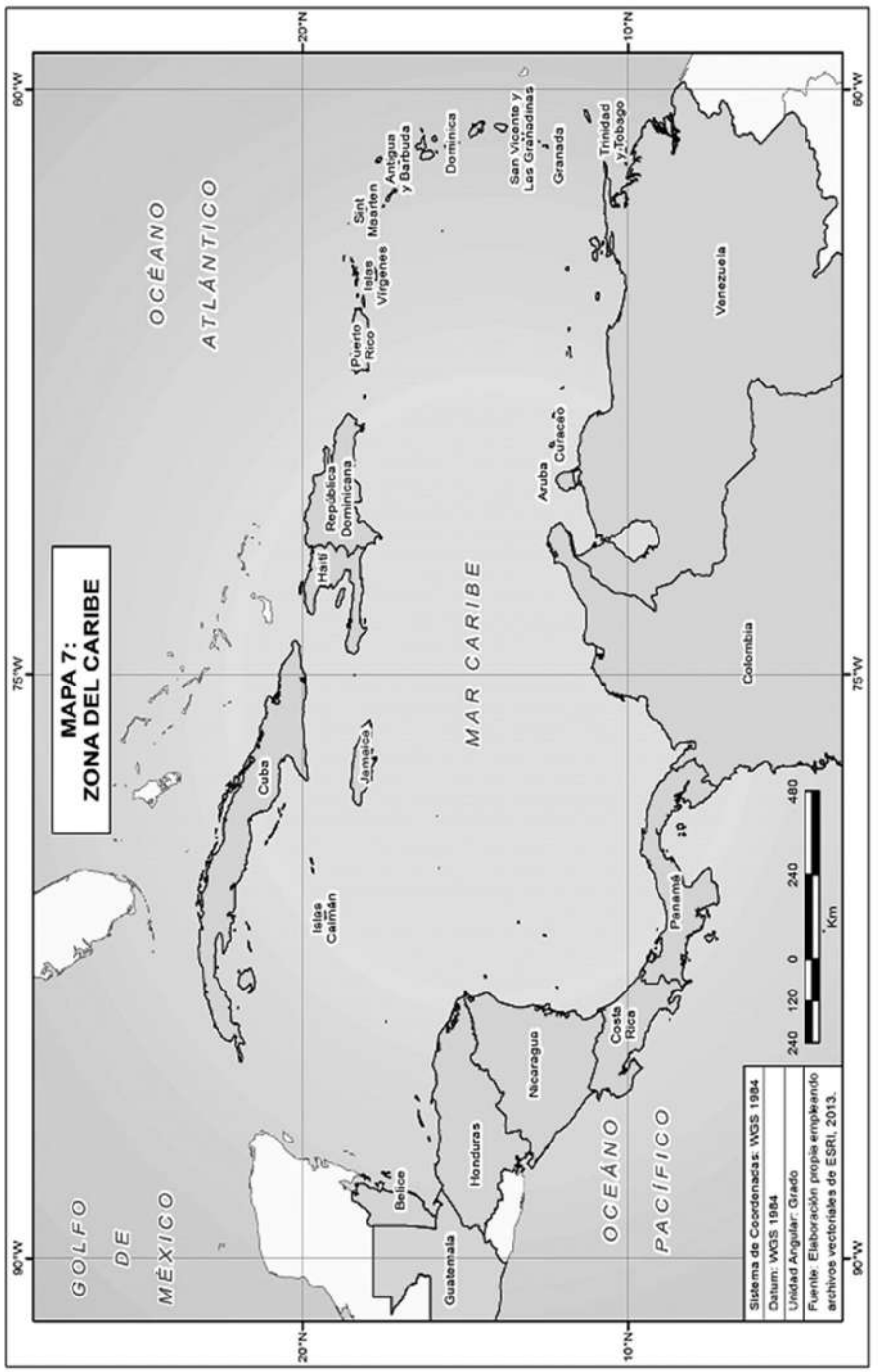
que son producidos por las influencias que provienen del exterior. La consideración de esta segunda variante es fundamental en el presente capítulo, ya que fue a partir del estudio de las influencias externas que se hizo en este capítulo un esfuerzo de identificación e interpretación de la influencia que recibieron los cabarets asentados en el barrio de San Juan de Dios, de elementos culturales provenientes de la zona afrocaribeña. En donde se produjo una suerte de doble puente de migración física y cultural, el primero establecido entre el continente africano y la zona caribeña, y el segundo, entre el Caribe y el territorio mexicano. En este segundo caso, dicha migración se dio primeramente hacía las zonas costeras tanto del Golfo de México como del mar pacífico y, posteriormente, hacía tierra adentro del territorio nacional. En un proceso migratorio que, inicialmente, se debió a una acción forzada (esclavitud) mediante la que distintas poblaciones emigraron a un espacio continental, y con ellos, sus prácticas, sus creencias y valores, y su forma de interaccionar socialmente a fin de habitar una cierta territorialidad.

Tales elementos culturales surgieron de una concepción del mundo y de una expresión vital diversa e intensa, que proporcionó referentes notables a la actividad del cabaret para fortalecer su oferta de gozo interactivo producido por experiencias recreativas novedosas y atractivas para su clientela. A partir de cierto enfoque, puede decirse que la conexión entre el mundo del cabaret y la cultura afrocaribeña, fue la resultante de una asociación natural entre lo citadino, ya experimentado y conocido, y el exotismo por descubrir y asimilar, el cual, gradualmente, fue incorporado a las prácticas y conocimientos de quienes interactuaron en el nicho urbano del cabaret.

Si bien, debe decirse que aunque la influencia afrocaribeña se mantuvo más o menos vigente durante todo período en que funcionaron los cabarets en el barrio de San Juan de Dios, hacia fines de la década de los cincuenta había disminuido ya la presencia de los ritmos tropicales en las orquestas musicales al ampliar éstas su repertorio y empezar a tocar “todo tipo de estilos y ritmos”, que iban desde el *Rock and Roll* hasta la balada romántica, sin dejar de incluir la música tropical, pero ya con un menor nivel de creatividad (Moreno, 1989: 243).

De cualquier manera, la influencia de lo afrocaribeño en el mundo de los cabarets había tenido el suficiente impacto como para inducir al individuo que los frecuentaba a ponerse en contacto con intensos y


MAPA 6:
ÁFRICA TROPICAL
MAR ROJO
OCÉANO ATLÁNTICO
OCEANO ÍNDICO
Mauritania
Senegal
Gambia
Guinea-Bissau
Guinea
Sierra Leona
Liberia
Costa de Marfil
Mali
Burkina Faso
Ghana
Togo
Benin
Niger
Nigeria
Camerún
Chad
Sudán
Eritrea
Djibouti
Etiopía
Somalia
Kenia
Uganda
Sudán del Sur
República Central Africana
República Democrática del Congo
Ruanda
Burundi
Tanzania
Seychelles
Comoros
Mozambique
Malawi
Madagascar
Territorios Franceses del Sur y Antárticos
Zambia
Zimbabwe
Botswana
Namibia
Angola
República del Congo
Gabón
Santo Tomé y Príncipe
Santa Elena, Ascensión, y Tristán da Acuña
25°N
0°
25°S
30°E
0°
500 250 0 500 1.000
Km
Sistema de Coordenadas: WGS 1984
Datum: WGS 1984
Unidad Angular: Grado
Fuente: Elaboración propia empleando archivos vectoriales de ESRI, 2013.


MAPA 7:
ZONA DEL CARIBE
OCÉANO ATLÁNTICO
MAR CARIBE
GOLFO DE MÉXICO
OCÉANO PACÍFICO
Cuba
Jamaica
Haití
República Dominicana
Puerto Rico
Islas Vírgenes
Sint Maarten
Antigua y Barbuda
Dominica
San Vicente y Las Granadinas
Granada
Trinidad y Tobago
Venezuela
Colombia
Aruba
Curaçao
Islas Caimán
Panamá
Costa Rica
Nicaragua
Honduras
Belice
Guatemala
90°W
75°W
60°W
20°N
10°N
240 120 0 240 480
Km
Sistema de Coordenadas: WGS 1984
Datum: WGS 1984
Unidad Angular: Grado
Fuente: Elaboración propia empleando archivos vectoriales de ESRI, 2013.

provocadores referentes auditivos y visuales emblemáticos de ese territorio. Como serían, por ejemplo, los géneros musicales del danzón,[3] la cumbia, el cha-cha-chá, el mambo, el son, la rumba, el merengue, el huahuancó y la huaracha. En los que se privilegiaba el uso de tambores, congas, bongos, timbales, tumbas, güiros, contrabajos, maracas, claves, trompetas y trombones, entre otros; así como la decoración de los cabarets con representaciones pictóricas alusivas a espacios tropicales de vegetación exuberante o a personas de raza negra ataviadas con indumentaria colorida y holgada. Como resultado de la capacidad sugestiva de tales referentes, el cliente del cabaret, predominantemente de origen mestizo, se sentía atraído por la cultura y la genética de la raza negra, caracterizada por la utilización de una cadencia musical fresca y extrovertida, una notable flexibilidad psicomotriz y, sobre todo, un sentido vital festivo. De manera que la clientela frecuente de los cabarets, tanto de origen local como foráneo, encontró en esos elementos identitarios otra forma de vivir que estimulaba a todos los sentidos. Por lo que difícilmente podían permanecer indiferentes a ese estímulo, la vista, el oído, el tacto, el gusto y el olfato, sentidos que se veían incentivados de diferentes formas. Para el ojo, los cuerpos, para el oído, la música y las palabras, para la mano, la epidermis, para la boca, la oferta etílica, para la nariz, el olor femenino natural o artificial.

El otro, siempre resulta un misterio atrayente en la medida que resulta una realidad por descubrir, y si dicha alteridad está imbuida de un halo festivo, el resultado es una combinación particularmente poderosa a la que no es fácil resistirse. A partir de esa lógica, se puede entender el influjo que tuvieron los elementos culturales afrocaribeños sobre la recreación ofertada en los cabarets. Producto de la asimilación y reinterpretación de dichos elementos externos por parte de los individuos que interactuaban en el barrio de San Juan de Dios. Esa interacción dio pie a una nueva forma de divertirse en la ciudad, que tuvo una gran capacidad de convocatoria e hizo sumamente rentable el negocio del cabaret. Ello, fue posible en buena medida, por la apropiación que hizo el mestizo de las representaciones culturales afrocaribeñas. De ahí que, en este caso, la diferencia racial no propició en el mexicano, o al menos en el que acudía a los cabarets, un repudio de carácter étnico,

[3] Este género tuvo una particular influencia que se dejó sentir primeramente en la península de Yucatán desde fines del XIX y alcanzó su apogeo en la ciudad de México en la segunda década del siglo XX (Moreno, *op. cit.* (en el cuerpo del texto): 236).

como sí ocurrió respecto de la población de origen indígena existente en el territorio nacional.[4] Por el contrario, todo indica que esa diferenciación radical funcionó como un factor de atracción y de afinidad, hasta el punto de favorecer un acercamiento hacía el otro distinto, para imitar su modo de vida, y en particular, su forma de divertirse. Con el interés de experimentar igualmente la sensación de bienestar derivada de la música, el canto, el baile y la recreación social. En ese orden de cosas, la comunicación musical fue particularmente relevante dada su capacidad de conectar al oyente con "otro mundo", de cambiar la percepción de la realidad, y de mitigar el dolor existencial (Schneider, 2002: 131-132). Sin embargo, dicha imitación solo se logró hasta cierto grado, sobre todo, en el terreno musical (Boyce-Tillman, 2003: 328). Como es sabido, la raza negra tiene una cadencia musical y corporal que difícilmente puede ser imitada a plenitud por individuos de otros orígenes étnicos. Elementos como la ambientación o la ropa pueden ser imitados de manera relativamente sencilla. Pero los movimientos corporales y las tonalidades de la voz, constituyen registros distintivos que difícilmente pueden ser duplicados fielmente si no se tiene una vivencia cotidiana de la cultura y la sociedad en las que se originaron. Ello, es así, en razón de que implican una conexión con las ideas, los sentimientos, los temores y los anhelos más profundos de una cultura específica. En ese sentido, no se ubican en el tipo de asuntos que pueden ser asimilados mediante un esfuerzo intelectual. Ya que para lograrlo, se requiere un involucramiento a nivel psíquico y afectivo. Considérese que "todo hecho cultural, se recrea y se adapta permanentemente" como parte del "comercio inmaterial", pero, "sin perder la impronta de sus orígenes" (García de León, 2002: 9-11), es decir, sus raíces. No obstante, se buscó alcanzar el ideal descubierto en lo afrocaribeño. Por lo que en los cabarets que funcionaron en San Juan de Dios, de una u otra forma, se encontraba presente la aspiración a adquirir la intensidad y la libertad contenidas en los ritmos candentes de la vida tropical. Mismas que se encontraban en total consonancia con "la libre improvisación, tanto instrumental como vocal y corporal" (López de Jesús, 2003: 57), y que fuera tan importante para delinear "la vida trepidante de los cabarets".[5]

[4] Esta reacción diferenciada por parte del mestizo hacía el afroide y el indígena, ameritaría ser estudiada de manera acuciosa para encontrar las causas de tal desigualdad.

[5] *El Informador*, Guadalajara, Jal., 5 de marzo de 1975, sección B, p. 2.

Puede inferirse también que la aspiración a la libertad y a la intensidad vital se arraigara tanto en el medio del cabaret, se debió a que el mundo tropical fue percibido como una forma de paraíso alternativo al propuesto por la religión católica. En donde, en este primer caso, el disfrute era inmediato, puesto que se podía acceder al mismo aún en este plano terrenal. Además, esta opción paradisiaca alternativa, tenía la característica de que se podía disfrutar mediante un pago monetario, y no con base en virtudes personales. Ese carácter provocador contenido en lo tropical, y que tanto fue promovido por distintas vías en el medio de los cabarets, debió acrecentar la estigmatización de que éstos fueron objeto prácticamente durante todo el tiempo en que ofrecieron sus servicios al público. Dicha estigmatización, más allá de las razones argumentadas por sus detractores en relación al daño social que provocaban los llamados antros de vicio, quizá, obedeciera, en el fondo, a que la influencia de lo tropical en los cabarets fomentaba la idea de un paraíso terrenal alternativo, que entraba en abierta oposición con el paradigma religioso dominante.

Ascendiente en la música y el baile

Como se ha pormenorizado, las composiciones musicales y las manifestaciones dancísticas, constituyen dos importantes vías de trasmisión para que los individuos adopten elementos de una cultura extranjera, en lo que influyen la amenidad y el disfrute que suelen acompañar al canto y el baile. Característica que facilita la comunicación tanto entre los individuos y como entre las culturas. En ese contexto, una cultura diferente a la propia lejos de interpretarse como amenaza, tenderá a ser percibida como algo atractivo que permitirá adquirir nuevos elementos culturales enriquecedores de la identidad y a la cultura históricamente construidas en una comunidad. En esa disposición mental, *lo otro*, no se concibe como algo ajeno que deba ser rechazado, sino como una oportunidad para recrear y fortalecer *lo nuestro*. Incorporando lo diferente en lo ya conocido, procurando encontrar la unidad fundamental de todas las creencias y las prácticas culturales llevadas a cabo por el hombre. Así, las diferencias en lugar de ser usadas para crear una frontera cultural insalvable e inaceptable, se visualizan meramente

como marcas de diferenciación necesarias para resultar atractivas a la mirada, a los sentidos, al nunca del todo satisfecho apetito por conocer nuevas experiencias de realidad El que podría ser considerado el eterno motor de impulso de la vida en sociedad. Tal aspiración y búsqueda de lo novedoso normalmente ha sido limitado por las normas morales predominantes en una organización social. En ese sentido, con frecuencia, se ha recurrido a criterios morales para restringir determinadas expresiones musicales y dancísticas bajo el argumento que son socialmente dañinas por atentar contra las buenas costumbres. Una vez más, aquí pudiera estar presente una razón no dicha que alimentara su temor, esta sería, el potencial de la música y el baile para denunciar las injusticias y las contradicciones sociales. En esa medida, la música y el baile, serían un medio para concientizar a la población de la necesidad de un cambio en el funcionamiento de la sociedad. Y por extensión, el cabaret, por ser un lugar en el que había una notable creatividad musical y dancística, era visto igualmente como algo potencialmente peligroso para la conservación del sistema de cosas hegemónico. En esa urdidumbre mental, se entendería que los comportamientos diferentes o fuera de lo normal, como eran percibidas las acciones que tenían lugar al interior de los cabarets, fueran mal vistos por los grupos sociales que adoptaban la función de guardianes de las buenas costumbres. Para quienes, la organización clasista era la adecuada, por lo que había que mantenerla. Claro está, que tenían ese enfoque porque ellos ocupaban una posición económica y políticamente privilegiada en ese tipo de organización.

A pesar de la postura conservadora instigada por los grupos sociales dominantes, no se lograban evitar los contactos y trasmisiones culturales provenientes de comunidades externas, ni las expresiones artísticas que se salían de la norma. Como da cuenta el estudio de caso aquí analizado. La música y el baile de la alteridad afrocaribeña, a pesar de toda crítica u oposición, atrajo vivamente la atención en el imaginario colectivo del mexicano. Era una forma de diversión novedosa y distinta a lo que se conocía musicalmente en la ciudad de Guadalajara. Por lo que esta influencia cultural proveniente de ultramar y del mar Caribe, resultó una forma particularmente exitosa de dar respuesta al ansía de experimentar lo no visto. Como expresara atinadamente una ex bailarina del medio del cabaret, “la gente somos

insaciables en las novedades, eso se manifestaba especialmente en los ritmos musicales y en los bailes, si no hubiéramos tenido estas formas de desahogarnos, nos habríamos vuelto locos, por eso la música tropical fue tan exitosa porque le permitía a uno sentirse muy alegre y olvidarse de los problemas cotidianos".[6] A partir de esa atracción que generó lo tropical en el ámbito de la diversión nocturna del barrio de San Juan de Dios, se desarrolló un *ambiente de resonancia* de la música y la danza afrocaribeñas, a partir del que las composiciones e interpretaciones de ambas manifestaciones artísticas hicieron un notable eco de los ritmos y las cadencias musicales del llamado continente negro y de la zona caribeña. De esa manera, entre los grupos musicales que se presentaban en los cabarets tuvieron una presencia destacada los compases tropicales. Una influencia que marcaría la evolución musical tanto a nivel nacional como local, y que tuvo en los cabarets el escenario natural para mostrarse a plenitud, dado que era en éstos en donde se tenían mayores posibilidades de proyección y aceptación.

Y era totalmente esperable que fuera en el cabaret en donde se hiciera sentir con mayor peso la presencia de los territorios africano y caribeño, si se considera la condición marginal típicamente asociada a ese tipo de giros y a los sectores poblacionales vinculados a ellos, y que les valió ser reiteradamente relegados a una condición de aislamiento por parte de los grupos conservadores de la sociedad tapatía. Ante esa condición, lo único que les quedaba era dirigir la mirada hacia el exterior, más allá de su ciudad, de su país, en donde no eran bien vistos. Por ello, se identificaron con las personas de raza negra, con quienes compartían el mismo sentido de marginalidad. Puesto que también la población negra históricamente había sido objeto de acciones racistas y de segregación. A partir de esa coincidencia social, se debió producir un sentido de empatía e identificación con el otro proveniente del trópico. Fincado en la similar condición de desvalorización que se tenía a los ojos de los grupos con mayores niveles de poder político y económico. Quienes, comúnmente, se apropian la facultad de establecer un *nosotros* y un *ustedes*, a partir del que se trazan todas las diferenciaciones de clase y de prestigio en la organización social. Y en respuesta, los individuos más desfavorecidos por esta discriminación, se reconocen

[6] Ana Rosa Meza Ortiz, entrevista realizada el 23 de enero de 2012.

semejantes entre sí y tienden a agruparse. Al margen de las razones con las que se pretenda justificar la segregación de estos grupos más débiles, sea su credo, su color de piel, su actividad económica, o cualquier otro rasgo. Si bien, como ya se había adelantado, la capacidad del mexicano promedio de adoptar las características relacionadas con la cultura afrocaribeña fue relativa. Ya que, en estricto sentido, lo que se generó fue una *imitación segmentada*, debido a la incapacidad que generalmente existe para emular totalmente el comportamiento y el modo de vida propios del individuo de otra cultura, al poseer estos determinados rasgos genéticos y anímicos, que no pueden ser reproducidos por el individuo que no pertenece originalmente a la misma. Tales diferencias, son primordiales para la generación de particularidades en los hábitos socio culturales de la comunidad de origen y en la relación que se establece con el territorio en el que se habita. Por tanto, como resultado de la especificidad de los individuos de cada comunidad cultural, el sentido del ritmo y la expresión corporal de la población del continente africano, como se ha suscrito, tenía características singulares difícilmente imitables a plenitud. Así, como refiere Cristopher Small:

> [...] el interés principal de la música africana [...] está puesto en el ritmo [...] de todos los elementos de la música, el ritmo es el más corpóreo, el más próximo al cuerpo, y es verdad que la mayor parte de los negros están generalmente menos alienados de su físico. (1989:58)

Pero a pesar de las limitantes, los ritmos musicales y el baile asociado a cada uno de ellos, que se ejecutaban en los cabarets de San Juan de Dios, permitieron la creación de una suerte de nexo espiritual entre el mexicano y el individuo de raza negra en el que se encarnaba la cultura afrocaribeña, que posibilitó la creación de un ambiente de resonancia en la música y el baile de perfil tropical típicos del cabaret. Resultado de la admiración que la cultura afrocaribeña logró despertar, particularmente, entre los sectores populares. En términos generales, el mexicano y el sujeto afroide,[7] representaban dinámicas vitales distintas, pero, al mismo tiempo, notablemente coincidentes en la experiencia de la inadaptación. El mexicano en su condición de mestizo, híbrido, históricamente ha mostrado una predisposición a renegar de

[7] Esto es, el que tiene un origen africano.

su condición indígena y, en consecuencia, a rechazar una parte primordial de su esencia. Mientras que el hombre de color, por su parte, al verse separado de su suelo nativo, tuvo que adaptarse a un nuevo territorio e intentar rescatar sus raíces de la mejor manera posible. Pero llevando el estigma del color de su piel como marca de fuego, una condición que se experimentó de manera más cruel durante el periodo colonial, al ser una etapa en la que los sentimientos y comportamientos racistas se vieron acentuadamente alentados por intereses políticos y económicos. A partir de esos antecedentes históricos, las composiciones musicales tendrían una función de particular trascendencia para el mestizo y para el hombre de color, dada la capacidad de la música para aligerar (Ruvalcaba, 2001: 158), el potencial abatimiento, inconformidad o desajuste, que pudieran experimentar los individuos de ambos tipos étnicos por su condición de marginación. En el escenario formulado, tanto la música como el baile eran la puerta de entrada a "otro mundo", en donde el hombre de ascendencia étnica afrocaribeña o el mestizo que lo imitaba, podían adquirir un rol protagónico y convertirse en el centro de atracción al exhibir sus dotes musicales y/o dancísticas. En esa medida, la influencia de los ritmos tropicales en la música y el baile fue fundamental, al constituir ambas expresiones artísticas un valioso capital para el individuo que las dominaba y las exhibía. En consecuencia, los individuos de raza negra vinieron a encarnar el modelo a imitar si se quería obtener presencia y prestigio en la ejecución musical y dancística. Cabe hacer mención, también, de la coincidencia que existía entre la penumbra en la que se desarrollaba la vida en los cabarets de San Juan de Dios y la piel obscura característica de la población afrocaribeña, una coincidencia que venía a reforzar aún más la asociación mental que se hacía de ésta y el ambiente cabaretero. La noche devino en el horario natural de la diversión proporcionada por la música y el baile,[8] y el hombre de color se convirtió en su símbolo corporeizado por excelencia.[9] De ahí que, un cierto tipo

[8] Como se mencionaba en un periódico local: "Los cabarets, los bares y demás centros de atracción, tan en boga en la vida actual, invierten las costumbres naturales, haciendo de la vida nocturna la fase más importante de la existencia", *El Informador*, Guadalajara, Jal; 27 de Octubre de 1963, sección B, p.7.

[9] Aunque para la mirada externa, ajena a ese tipo de vivencias lúdicas, esta obscuridad nocturna fuera denostada a partir de un noción en la que lo negro se asociaba a lo salvaje y negativo, y lo blanco a lo positivo, al cristianismo y a la civilización (Sevilla, 2003: 54).

genético y el ambiente del cabaret, se fundieran y complementaran, consolidando su posición en la memoria colectiva como íconos de la diversión nocturna en Guadalajara.

Instrumentos incorporados

En este apartado se considerará, como parte del aporte de la cultura afrocaribeña, la utilización de instrumentos musicales de raíz africana que enriquecieron la ejecución melódica mexicana desde el período colonial (Agudelo, 1995: 118). Aporte que, del mismo modo que ocurrió en el aspecto rítmico, con el transcurso del tiempo también llegó a ser un componente primordial de los "lenguajes artísticos sonoros" del país (Turrent, 1996: 12). Esos instrumentos tienen una particular significación en los hechos que interesan en esta obra, dado que adquirieron carta de naturalización en el ambiente nocturno de los cabarets al tener una participación destacada en la animación musical de dichos negocios. Estos son, principalmente, el bongó, la conga, las claves, el timbal, el güiro y las maracas (Agudelo, *op. cit.*: 118; Reuter, 1981: 51; Saldívar, 1987: 274). Cabe señalar que se ha planteado que el güiro y las maracas, ya formaban parte del legado instrumental heredado por la cultura prehispánica mexicana sólo que con diferentes nombres (López, 2001: 71). Lo que deja ver que no es sencillo seguir el rastro de las influencias musicales transmitidas de un lugar a otro, puesto que comúnmente existen variantes de un mismo instrumento en casi todas las culturas, aunque se le de un uso diferente (Lang, 1998: 237).

En el caso del primer instrumento mencionado, el bongó, este consiste en un par de tambores pequeños unidos, uno más grande que el otro, el cual se toca con las manos y se sostiene entre las rodillas, por lo que el músico tiene que estar sentado para su ejecución. La conga es un tambor alargado que por lo general se toca con las manos. Hay tres tamaños, grande (tumbadora), mediana (tres por dos) y pequeña (quinto), y el músico la puede tocar de pie o sentado. Las claves consisten en un par de bastones de madera con forma cilíndrica de entre 20 y 25 centímetros de largo, cuya ejecución se realiza mediante la percusión de uno sobre otro. El timbal es otro instrumento de percusión que consiste en un caldero de cobre de forma cilíndrica que funciona como caja de resonancia, y que se encuentra cubierto con una membrana o

parche, y se golpea con un palillo. El güiro se construye a partir de una calabaza seca ahuecada, a la que se le hacen ranuras paralelas que se raspan con una varilla de madera o metal para lograr las emisiones sonoras del instrumento. Igualmente, las maracas se elaboran con una calabaza ahuecada a la que se le ponen semillas o pequeñas piedras, tomándolas de un extremo que funciona a manera de mango para sacudirlas y producir su musicalidad.[10]

A partir de esos instrumentos se constituyó la base fundamental de un patrón rítmico que originalmente tenía una función ceremonial, y que, en la actualidad, persiste en el baile de salón pero ya sin su "sentido ritual" primigenio (Chamorro, 1984: 182-183). Un sentido que fue diluyéndose en la medida que los ritmos tropicales fueron asociándose a la mera festividad y recreación sociales. Así, la percusión de los tambores, el rasgueo del güiro y el traqueteo de las maracas, demostraron su capacidad de crear una particular sonoridad que predisponía a la agitación física, pero que al mismo tiempo, era controlada y organizada por un movimiento rítmico ajustado a un esquema melódico mediante el que se expresaban corporalmente distintas variaciones en el estado de ánimo, como la exaltación, la alegría, el estremecimiento, la angustia o la serenidad. De manera que los instrumentos producían un ritmo musical que resultaba el acompañamiento natural de un canto que se manifestaba tanto "como tormenta tropical o bien como acariciante brisa marina". Como llegó a describir Salvador Morales la expresión vocal de "Toña La Negra", emblemática cantante de origen veracruzano que se caracterizaba por imprimir un marcado influjo de la cultura afrocaribeña a sus interpretaciones, lo que le daba una identidad y un sentido emotivo característicos (1981: 117). Cuya representación artística seguramente no habría tenido la misma riqueza, y vigor en su resonancia, sin el necesario apoyo melódico que le proporcionaban los instrumentos musicales heredados de los mencionados territorios tropicales. A partir de ello, dichos instrumentos fueron claves para crear acompañamientos rítmicos "ya picarescos, ya patéticos, según que haya suspensiones solas o precedidas por prolongación de sonidos" (Saldívar, *op. cit.*: 274), que producían variaciones emotivas que iban

[10] La descripción de estos instrumentos musicales está sustentada en la información proporcionada por Elbert Moguel Díaz en la entrevista que se le realizó el 30 de noviembre de 2011.

de la plena intensidad a la expresión tenue y templada. En tal gama de tonalidades, como ha sido referido por Lang, entraba en juego el factor simbólico:

> De la música emanan todo tipo de fuerzas, energías, tensiones y relajaciones, pero sólo pueden captarse simbólicamente. El simbolismo es un modo de sustitución, o de expresión figurativa, las cosas no se representan directamente sino mediante signos expresivos que en sí mismos son cosa diferente de lo que significan. (*op. cit.*: 271-272)

Así, el simbolismo contenido en la composición musical, podía ser visual o auditivo, o una combinación de ambos. Revelaba de manera clara y concreta los sentimientos y estados de ánimo, o se mantenía en un nivel de representación abstracta no fácilmente descifrable por todos los individuos receptores (Lang, *op. cit.*: 272). De manera que el instrumento musical se convertía en un componente decisivo para complementar y reforzar las señales que se pretendían producir mediante la música. Tales instrumentos heredados del área afrocaribeña tenían como denominador común su naturaleza percusiva, en la cual, el impulso básico estaba dirigido hacía el golpeo y la agitación. Esto, traducido en palabras, hace pensar, entre otras posibilidades, en la contundencia, la fuerza, el ímpetu, la solidez y la energía. Todos ellos, de alguna u otra forma, son elementos que favorecen la sobrevivencia y la conservación de la vitalidad. No puede considerarse casual que estos elementos se encontraran ligados al tipo de musicalización propia de la cultura afrocaribeña, al tomarse en cuenta que tanto los territorios africanos como de los caribeños, fueron escenarios particularmente marcados por la dominación del hombre por el hombre mediante la esclavización. Lo que conllevó grandes mortandades para la población sometida.

Para sobrevivir, la población africana trasterrada al continente americano, tuvo que buscar los asideros mentales y espirituales que le permitieran mantener ciertos lazos de comunicación con su cultura originaria, al tiempo que, progresivamente, fue construyendo una nueva cultura a partir de la mezcla de las creencias y prácticas que ya conocían y las que fueron adquiriendo en sus nuevos asentamientos de destino. Para realizarlo, las manifestaciones musicales tuvieron

una función de primer orden. Debido a que los instrumentos musicales que formaron un puente de enlace entre África, el Caribe y México, tenía una notoria carga simbólica en la que se apoyó la resistencia del hombre de color frente al poder de sus esclavizadores. El instrumento musical tocado de manera vigorosa y animada alentaba el deseo de vivir de la población alejada de su lugar de origen y nutría sus raíces identitarias. El expoliado tenía conciencia de que se podía someter su cuerpo pero no el espíritu que lo animaba.

En derivación, no es difícil deducir que la presencia de ese mismo deseo de sobrevivencia y dignificación, fuera determinante para que los instrumentos musicales heredados de la cultura afrocaribeña tuvieran una recepción favorable en el medio de los cabarets del barrio de San Juan de Dios, al ser ésta, sin duda, la zona de la ciudad más estigmatizada socialmente y cuya población había sido objeto de una constante violencia social de parte de los grupos dominantes de Guadalajara. No era casualidad que los cabarets establecidos en ese barrio fueran estigmatizados como los más perniciosos de su giro, calificándoseles de "antros de inmoralidad y escándalo", y siendo acusados en los medios locales de contratar mujeres que se encargaban de robar y explotar a los clientes.[11] Un rechazo que se apoyaba en una mirada parcial y prejuiciada carente del menor interés por entender a fondo el "drama de miseria",[12] que, en general, se encontraba en las historias de vida de quienes laboraban en ese ambiente.

Para contrarrestar esa percepción, de manera similar a lo ocurrido en el caso del hombre de color, a quien las expresiones musicales le ayudaron a sobrevivir (Storm, 1978: 40), el instrumento musical ejecutado por el músico mestizo del cabaret, fue el medio propicio para crear un ambiente sonoro utilizado por los individuos que socializaban en los cabarets, con la intención de manifestar su valía y su importancia como clase. Valiéndose para ello, de la expresión de su sensibilidad particular y de su forma de vida, un recurso normalmente usado por los en sectores sociales marginados para "reaccionar en contra del *status quo*, en contra de situaciones sociales adversas" (Dallal, 1986: 184-185). El instrumento musical, servía entonces para reflejar ideas, emociones, y aspiraciones, a partir del cual se construían discursos y prácticas que permitían destacar

[11] *El Informador*, Guadalajara, Jal., 1 de diciembre de 1965, sección A, p. 5.
[12] *El Informador*, Guadalajara, Jal., 20 de agosto de 1967, sección A, p.4.

el valor de lo propio. En esa dinámica, los instrumentos retomados de la cultura afrocaribeña aportaron una fuerza rítmica y una energía espiritual que se conjugaron con la cultura popular y la carga emotiva y sensitiva que ya existía en el ambiente de los cabarets de San Juan de Dios.

Eco en el atuendo y en la ambientación

El vestido y la decoración del entorno pueden motivar ideas, sentimientos y emociones que influyen en la manera de interpretar la realidad que nos rodea, además de que reflejan el pensamiento del hombre que los produce. Por consiguiente, existe una articulación entre la vestimenta que se porta y la decoración que hay en el espacio en el que desarrolla una acción, y ambas, revelan un determinado estado anímico y una forma específica de concebir y de vivir la realidad.

En el medio nocturno de los cabarets de San Juan de Dios, los músicos mexicanos seducidos por la savia cultural del mundo afrocaribeño, así como ocurrió en el caso de la música y el baile, procuraron imitar también la manera de vestir y de ambientar el espacio, obteniendo distintos niveles de éxito en cada caso. Históricamente, en la indumentaria de los territorios africano y caribeño ha predominado una particular valoración de los colores llamativos, y la utilización de prendas no ceñidas al cuerpo.[13] Para el mexicano, la vestimenta oriunda de esas latitudes fue relativamente sencilla de ser imitada en lo que se refiere a la imagen externa, pero lo que no era tan sencillo de reproducir fue el dinamismo y la festividad de la gente de color:

> Los músicos de ascendencia negra tienen una manera muy especial de ejecutar la música tropical, le ponen muchas ganas y tienen bastante sentido del ritmo, les sale del alma cada compás que realizan, y además, acompañan de una manera extraordinaria su composición musical con los movimientos de su cuerpo, por eso, uno los ve y le dan ganas también a uno de bailar. Porque contagian su alegría y su manera de disfrutar la vida.[14]

[13] En oposición a la cultura occidental, en donde el individuo cuando se encuentra en actos públicos formales e institucionales, tiende a la contención corporal, el estado silente y la circunspección gestual, como forma de mostrar ante los demás un comportamiento políticamente correcto y acorde a las circunstancias.

[14] Alfredo Aguayo Ibarra, 73 años, cliente de cabarets, entrevista realizada el 24 de junio de 2013.

Así pues, se podía imitar con mayor facilidad un componente externo como la vestimenta, que la personalidad cultural en la que ésta se encontraba inspirada. Si bien, la reproducción del atavío por parte del músico mestizo que laboraba en el cabaret, no dejaba de ser un elemento de apoyo que introducía una nota alegre en sus presentaciones artísticas, "la ropa colorida o con adornos tropicales, ayudaba a transmitir entusiasmo y buen humor, y le daba cierto toque exótico al artista".[15] De esa manera, la vestimenta contribuía a producir una imitación segmentada con las suficientes irradiaciones como para reflejar la cultura afrocaribeña que la inspiraba. En dicha imitación del atuendo, se perseguían objetivos tanto estéticos como funcionales (Entwistle, *op. cit.*:62). Siendo la profusión e intensidad en los colores utilizados en dicha indumentaria ampliamente congruente con la exuberancia característica del medio geográfico tropical y la proclividad humana a utilizar el atuendo como medio de expresión simbólica (Entwistle, *op. cit.*:88). En cuanto a la funcionalidad, ésta era tomada en cuenta mediante la utilización de un diseño confortable y laxo que permitiera tener una mayor libertad de movimiento.[16] Soltura que, probablemente, de forma consciente o inconsciente, fue una más de las formas en las que las poblaciones negras que experimentaron la crueldad de la esclavitud, buscaron liberar no sólo su cuerpo, sino también, su espíritu.

Como reza el consabido aforismo popular, *el hábito no hace al monje pero le da figura*. Pero además de la figura, la vestimenta, puede llegar a favorecer la representación de prácticamente lo que le resulte deseable y valiosa al individuo que la porta. Por ello, la imitación que el mestizo de los estratos sociales inferiores hizo de la vestimenta afrocaribeña le permitió apropiarse, a su vez, del simbolismo contenido en dicha vestimenta, para procurar su propia liberación en un contexto social que lo oprimía al obligarlo a subsistir en las condiciones de existencia más arduas y desgastantes. Por eso, esa aspiración a la libertad tenía de trasfondo la

[15] María Teresa Gerald, ex vedette, nombre artístico: "Mayté Gerald", 63 años, entrevista realizada el 30 de junio de 2013.

[16] A ello, podría deberse el hecho de que en aquellas agrupaciones tropicales que recurrían al uso de vestimenta formal de origen occidental, como el saco y la corbata, ésta se revelaba como una imitación notoriamente mal avenida con la rítmica y desenvuelta expresión corporal de los ejecutantes que sí era coherente con sus auténticas raíces culturales. Una asociación entre el cuerpo y la personalidad que será abordada en el siguiente subtítulo.

oposición al orden de cosas existente. Uno en el que las personas que no tenían poder político ni económico, se convertían en los rechazados del sistema, y para quienes el gobierno no era más que un ejecutor de castigos de todo tipo, por lo que lejos de esperar del mismo algún tipo de beneficio lo veían como una amenaza constante de la tenían que protegerse. Esa era la dura lección de su realidad en el día a día.

En cuanto a la decoración prevaleciente en los cabarets, en este caso, se intentó representar de la mejor manera posible las imágenes relacionadas con la vida en el trópico, como serían las palmeras, las máscaras rituales, las lanzas, los tambores, las maracas y cualquier otro elemento susceptible de transmitir elementos culturales asociados al continente negro. Esa forma de decoración dejaba ver un interés por apropiarse el contenido simbólico implícito en la forma de vida silvestre, a la cual, se relacionaba con una mayor libertad. Algo que resultaba sumamente atractivo en el contexto de la organización social de la ciudad de Guadalajara, caracterizada por su conservadurismo y pronunciada vigilancia del comportamiento ajeno, tanto público como privado.[17] Con la consecuente proclividad a la censura de los "escándalos y malos ejemplos para la ciudad".[18] Siendo los cabarets un blanco recurrente de la misma.

En respuesta a ese marcado control social, la ambientación tropicalizada del cabaret, era indispensable para crear la atmósfera de una realidad alternativa que permitiera alejarse mental y espiritualmente del mundo normativo cotidiano en el que se debían seguir determinados roles profesionales o familiares y mostrar en consecuencia, determinadas conducta y no otras. A diferencia, de lo que sucedía en el nicho urbano del cabaret, en donde el individuo podía tener un comportamiento distinto al esperado en un contexto de normalidad, en un ambiente que le ofrecía un espectáculo artístico variado que, incluso, podía desbordar los límites impuestos en la materia por la reglamentación municipal.[19] En derivación, la ambientación más propicia era la

[17] Ese afán por el control del otro podría originarse en el interés por "reducir la enloquecedora diversidad de las naturalezas de los hombres a una u otra clase de gobernable uniformidad" (Huxley, 2009: 215).

[18] Oficio del Lic. Eduardo Aviña Bátiz, Secretario del Ayuntamiento de Guadalajara, dirigido al Jefe de la Oficina de Inspección y Vigilancia de Reglamentos Municipales, fechado el 25 de septiembre de 1962. Número de oficio: 2927. Repositorio consultado: AMG.

[19] En ese aspecto, se presentó una situación ambivalente de acuerdo a la reglamentación sobre la materia, en la que se establecía que en los espectáculos presentados en el

que utilizaba una iconografía tropical, exótica y exuberante, que tuviera el potencial de alentar la imaginación y el disfrute del tiempo de ocio. Como resultado de esa premisa, el decorado del cabaret era fundamental para construir una atmósfera diseñada para vestir el territorio interior del cabaret, el cercano, el de la vivencia nocturna, en el que la noción de realidad estaba determinada por la festividad y la socialización regocijada y estimulante.

En ese estado anímico, lo selvático y agreste, adquiría un rol estratégico al representar el estado primigenio no civilizado e indómito del ser humano, en una clara oposición entre "la ciudad *versus* la selva" (Dauzier, 1995: 194). Característica que permitía la compaginación natural con los elementos simbólicos naturales de los territorios afrocaribeños, que se dibujaban en las paredes o se incluían de manera física, mediante accesorios relacionados con estas áreas geográficas, como parte del decorado. La forma y el fondo entretejidos. Ambiente y esencia. Ciertamente, la ciudad no era la selva, pero un determinado nicho urbano adaptado y ambientado como el territorio selvático, sí podía llegar a producir una sensación de liberación y júbilo lo suficientemente real y placentera como para querer volver a repetir la experiencia. A la luz de esta condición, se explica el apogeo que adquirieron los cabarets como forma de entretenimiento nocturno. Al crear condiciones propicias para que el cliente se sintiera en una atmósfera festiva, que, no por artificial, perdía su capacidad de atracción, "Se usaba mucho adornar los cabarets con objetos tropicales para crear un ambiente más guapachoso y alegre. Eso animaba mucho y hacía que a la gente le salieran ganas de bailar y de tomar".[20] En esa forma, se lograba hasta cierto punto incorporar a la "intimidad psicológica" (Reyes, 2004: 90) del mestizo, rasgos identitarios originados en la cultura afrocaribeña a partir de los vasos comunicantes que le llegaban del exterior y que cambiaban el orden de su espíritu (Reyes, *op. cit.*: 95). A partir de la asimilación de lo novedoso, de lo exótico, a manera de savia revivificante, que abría

cabaret se debería guardar el debido decoro (*Reglamento de Policía y Buen Gobierno*. Ayuntamiento Constitucional de Guadalajara 1971-1973, Artículo 230, inciso v), con lo que se resguardaba –al menos discursivamente– la moral pública, pero en la práctica, frecuentemente había una laxitud en el cumplimiento de dicha reglamentación que reflejaba una política discrecional por parte del funcionario encargado de vigilar su cumplimiento.

[20] Leticia Montes Guerra, ex bailarina, 65 años, entrevista realizada el 28 de mayo de 2013.

una puerta para escapar de la socialización tradicional, normativa, y asfixiante, impuesta en la sociedad de Guadalajara. Sin embargo, es probable que el impulso obtenido de la cultura imitada no fuera más que un detonante de aspiraciones que ya se encontraban latentes en el mestizo, y que, hasta entonces, no habían encontrado una vía para mostrarse. Teniendo que esperar por el impulso del trópico, un referente semejante, pero, al mismo tiempo, lo suficientemente distinto como para ser admirado e imitado.

Si el imaginario recibe un estímulo esencial del entorno ambiental para la creación de las percepciones y sensaciones que predisponen a un determinado estado mental y anímico, y los accesorios decorativos influyen en el individuo estimulando sus sentidos y provocándole determinados estados mentales y anímicos, que eventualmente, se traducirán en ciertas acciones y socializaciones. El escenario tropical, sin duda, es uno de los referentes simbólicos más sugestivos que existen en el imaginario colectivo humano en relación a lo exótico e intenso. Al relacionársele con las manifestaciones más elementales y primigenias de la existencia. El movimiento, el ritmo, la interacción. La plenitud de la ostentación vital. El mar de simbolismos contenidos en lo afrocaribeño significó una nueva entrada de energía vital en el nicho urbano de los cabarets de San Juan de Dios, con el que se comprobó, una vez más, la capacidad del hombre para recrear sus patrones culturales y su capacidad de incorporación de nuevos esquemas mentales. Una flexibilidad que, evolutivamente, ha sido determinante para la supervivencia de la especie.

Asociación del hombre de color con lo festivo

El acerbo sometimiento de las poblaciones provenientes del continente africano provenido del esclavismo realizado por los europeos, y la violencia física y psicológica presente en el racismo[21] de que han sido

[21] Situación puntualizada por Meillassoux en los siguientes términos: "la explotación en el seno de la sociedad esclavista, engendra una reacción racista [...] al estado de esclavo se asocian siempre rasgos somáticos (fealdad, pesadez [...]) y a la vez rasgos de carácter (imbecilidad, pereza, hipocresía)", y como resultado de estas taras asociadas de manera arbitraria y unilateral a su disposición genética, los esclavos eran objeto de reprimendas y castigos si mostraban "la más mínima veleidad de identificación con los 'humanos' " (1990: 86).

objeto los afro descendientes en el curso de la historia, han marcado su forma de ser, sus manifestaciones culturales y sus prácticas sociales. Teniendo en cuenta lo anterior, no es fácil entender la asociación mental que ordinariamente se hace entre las gentes de color y la festividad. Para poder entenderlo, debe partirse del supuesto de que si bien la esclavitud les implicó una sumisión física, ello, no se tradujo, necesariamente, en una subordinación cultural. Por el contrario, la conservación de sus costumbres y rituales, les permitieron mantener la libertad de espíritu necesaria para no caer en el desanimo y la desesperanza, como comúnmente le sucede a quienes se ven sometidos por otros. De tal forma que, entre las comunidades de origen africano, fue particularmente importante la disminución de los efectos negativos de la agresividad derivada del otro, de la gente blanca y de "razón", mediante la celebración de la vida por medio de la música y del baile. Dos de las expresiones más efectivas para influir en el estado anímico tanto del ejecutante como del oyente. Ese rasgo, permite entender la razón de ser del universo musical, sugestivo, propiciatorio y exultante del afrocaribeño, producto de la necesidad de sobrevivir en un contexto adverso pro medio de la preservación de sus costumbres e identidad.

A fin de superar el destierro, los hombres de raza negra se refugiaron en sí mismos para mantener los lazos con la tierra de sus antepasados, reinventando su cultura, y su sentido de la realidad. Así, cada emisión vocal, cada compás musical, y cada movimiento corporal, como "tocar un tambor, hacerlo 'hablar', improvisar una imprecación religiosa o cantar una historia genealógica" (UNESCO, 1979: 109), eran acciones en las que se recurría a lo festivo para escapar de la realidad por medio de "una esfera temporera de actividad", que tenía lugar "dentro de sí misma", y se efectuaba por la satisfacción que proporcionaba su práctica (Huizinga, 1943: 24), pero al mismo tiempo, era parte de la vida en general, dado que la complementaba. Esa función la hacía indispensable tanto para el individuo como para la comunidad "por su significación, por su valor expresivo y por las conexiones espirituales y sociales [que creaba]" (Huizinga, *op. cit.*: 25). La existencia de estos mundos temporales ubicados dentro del mundo ordinario además de servir para la ejecución de una acción específica (*Ibíd*: 27), permitían la adquisición de un sentido de la vida más llevadero.

Con lo formulado, se explica que la población afrocaribeña, no obstante estar ligada a hechos de explotación y discriminación que poco ayudaban a la exaltación del espíritu y el gusto por la vida, haya podido atenuar esa situación de desventaja, buscando los estímulos que le dieran el impulso vital para sobrellevar la dureza de su realidad. Siendo hasta tal punto exitosa esta estrategia de sobrevivencia del hombre de color, que llegó a influenciar a otras culturas. Como ocurrió en el caso de México. Y fue el cabaret, el lugar en el que mejor se materializó el encuentro entre la cultura africana y la mexicana, al intentar reproducir los múltiples rasgos y matices de lo afrocaribeño. Y atendiendo la capacidad de la socialización festiva para cambiar favorablemente el sentido de realidad, se puede establecer que la danza ritual del territorio tropical y el baile de salón del medio urbano, tenían la misma finalidad, la sobrevivencia y la superación de las situaciones adversas. Planteamiento apoyado en la idea de que los extremos tienden a unirse. El dolor y el gozo, la tristeza y la alegría, la sujeción y la libertad. En esa coincidencia, la misma aspiración que tenía el individuo de color de cambiar su sentido de la vida para disminuir los efectos del maltrato y de la discriminación que experimentaba, se reflejaba también en el individuo que socializaba en los cabarets de San Juan de Dios, al crear en esos espacios otro mundo, uno en que se sentía aceptado y valorado, lo que no era sino una forma de reivindicarse frente a la estigmatización que tenían tanto los cabarets como el barrio,[22] señalándoseles como ejemplos de la Guadalajara no presentable, la "del oriente, de la masa anónima" (Vázquez, 1992: 68). En ese tenor, el cabaret funcionaba como un nicho urbano alternativo en el que sí se podía presentar la situación límite. Una situación emparentada con el *estado de suspensión* que se presentaba en el cabaret cuando tenía lugar una interacción festiva con la suficiente intensidad y duración como para inhibir el malestar producido por las situaciones de tensión experimentadas cotidianamente en los ámbitos familiar, laboral o social. Un estado resultante de la creación imaginaria de un nuevo orden de cosas en el que sí

[22] Al grado que Juan López Jiménez, cronista de la ciudad, llegará a definir al barrio de San Juan de Dios como "el 'lunar' de Guadalajara", *El Informador*, Guadalajara, Jal., 23 de julio de 1975, sección B, p. 1., a la vez que, paradójicamente, también era identificado oficialmente "como uno de los lugares más conocidos en el ámbito Nacional e Internacional" de la ciudad de Guadalajara, *Periódico Oficial del Estado de Jalisco*, Guadalajara, Jal., 4 de enero de 1979, T. CCLXVIII, Núm. 18, p. 171.

se tenía un rol protagónico, lo que ponía en suspenso a la organización tradicional dominante. Un recurso reivindicatorio especialmente útil cuando se experimenta una condición de subyugación y subordinación social. Como explica Dussel, "el otro como otro, es decir, como centro de su propio mundo (aunque sea un dominado u oprimido), puede decir lo imposible, lo inesperado, lo inédito [...] en el sistema" (2011: 84).

En la socialización tan especial del cabaret, la situación límite y el estado de suspensión, formaron parte de la misma inercia que utilizó la festividad como afirmación de la existencia –con lo que se cumplía la sentencia que refería que "en donde bailan y tocan, todos se embocan"–,[23] y de la autonomía, por sobre el abatimiento anímico provocado por la opresión social. Sin el suspenso de la noción convencional que se tiene de la organización social, no se puede explorar el límite de la capacidad humana para crear otra realidad ubicada en algún punto entre la ficción y la realidad, cuyos límites los fija la capacidad de imaginación de quienes producen y participan de esa otra realidad. Esa posibilidad de cambiar el enfoque de la vida, forma parte del legado heredado del continente africano que se incorporó a la cultura popular mexicana, y de lo cual, el caso de los cabarets de San Juan de Dios da cuenta puntualmente, y que no puede dejar de indicarse cuando se hace referencia a las numerosas influencias provenientes de ese territorio, si no se quiere incurrir en una omisión que dejaría substancialmente trunco cualquier análisis sobre las raíces ideológicas que animan la forma de ser de las clases populares del territorio nacional.

Más allá del movimiento corporal, se encuentra el espíritu que lo anima y del que emanan las motivaciones últimas del acto exterior. La música y el baile, en tanto manifestaciones de lo que en la cultura occidental genéricamente denominamos arte, no están obligadas, en última instancia, a tener una utilidad práctica, aunque no se excluye esa posibilidad. Esa condición fue evidenciada por el individuo afroide al crear una esfera de actividad que, aunque provisoria, tenía la suficiente fuerza y trascendencia como para permitirle salir de una realidad y entrar a otra, con el objetivo de obtener una mejoría existencial por medio del surgimiento de un estado de suspensión. A juzgar por la información verbal y escrita obtenida durante la realización de este estudio, todo indica que así lo supo intuir el mexicano. Como lo reflejan

[23] Martín Meza Ramírez, entrevista citada.

los comportamientos festivos de la numerosa clientela de los cabarets de San Juan de Dios, que adoptaría las vibraciones tanto estéticas como vitales que percibían en la música tropical de origen afrocaribeño.[24] Uno de mis informantes comentaría al respecto:

> El mexicano y la gente de origen negro, tenemos un sentido de la vida y de la diversión parecidos. Se puede decir que somos curiosos, por ponerle un calificativo, porque de repente somos medio melancólicos, pero por otra parte, también nos gusta el bullicio y el jolgorio, quizá, porque ponerle buena cara a la vida nos ayuda a sobrellevar mejor las carencias y las dificultades.[25]

Por lo general, salvo situaciones de excepción, los semejantes tienden a unirse. La debilidad compartida puede ser una considerable motivación para sentir afinidad con el otro, quien por medio de experiencias similares o comunes, termina por ser percibido como semejante. Y el dolor es ciertamente una de las emociones más intensas que puede experimentar el ser humano. Por lo que, sin importar las diferencias de tiempo, o espacio, es común que el reflejo del propio dolor que se observa en el otro, aliente la solidaridad e identificación hacía éste. De ahí que el estado de ánimo festivo presentes en la musicalidad y el baile africano, en primera instancia, y posteriormente, en el Caribe y en México,[26] respectivamente, sirviera para crear una realidad más soportable. Usando para ello, la música y el baile, dos manifestaciones artísticas estrechamente relacionadas, que se fusionaron de manera plena y se dotaron mutuamente de significado y trascendencia a partir de su coincidencia en el mismo objetivo: la sobrevivencia y revalorización de lo propio frente al avasallamiento e imposición de los valores de la cultura dominante.

---

[24] Vibraciones caracterizadas por un sentido festivo hilvanado por medio de la música. Por lo que no es casual –sino causal– que en las nuevas comunidades afroides que se establecieron en el continente americano, fuera precisamente la música la que "persistió como el más poderoso elemento enraizado en sus viejas tradiciones" (UNESCO, *op. cit.*: 100-110).

[25] Alfredo Aguayo Ibarra, entrevista citada.

[26] Sobre el particular, cabe hacer notar que el arribo e influencia de la música africana en el continente americano se produjo entre los siglos XV y XIX, y presentó una evolución distinta, según los distintos contextos sociales y económicos de cada territorio (UNESCO, *op. cit.* (en el cuerpo del texto): 109).

La tercera raíz

A pesar de todos los discursos y las acciones emprendidas a lo largo de la historia con fundamentaciones racistas, en términos efectivos, la pretendida pureza racial no tiene un sustento científico, puesto que desde el inicio de los tiempos las distintas comunidades humanas empezaron a mezclarse genéticamente entre si. De manera que la idea de la pureza sanguínea no tiene otra razón de ser que los prejuicios de las poblaciones que las enarbolan.[27] Prejuicios que son sumamente nocivos desde una perspectiva colectiva, ya que el mestizaje entre las razas es necesaria para enriquecer la diversidad genética a escala planetaria, lo que incrementa las posibilidades de intercambio y de enriquecimiento cultural entre las distintas poblaciones humanas que habitan el planeta.

En la relación de sucesos en los que se ha centrado la atención a lo largo de este capítulo, las condiciones no fueron diferentes. Como es natural, adicionalmente al influjo de la población afroide en los aspectos material, cultural y anímico, con el paso del tiempo y la mezcla racial, también ésta, proveyó un aporte genético que vino a integrarse al ADN del mexicano, producto, inicialmente, del mestizaje entre la población española y la indígena (Aguirre, 1981: 153). Lo que vino a enriquecer su constitución genética. Una situación presente en la mayor parte de las poblaciones que integran el continente americano. En ese sentido, asienta Luz Martínez, "la configuración de lo que es hoy América, no se debe sólo a la transformación de sus raíces indias por la acción europea colonizadora, sino que también deben incluirse los injertos de africanía que se arraigaron en la población desde los primeros años de su mestizaje" (2005: 10). En el caso del mexicano, el aporte genético del individuo de origen africano, se tradujo tanto en una herencia perceptible en el aspecto fisico,[28] como en el cultural,[29] reflejándose substancialmente este último en el espíritu festivo, que entre otros rasgos, caracteriza a

[27] De lo cual, por ejemplo, da cuenta la ideología étnica basada en la supuesta pureza de la raza aria promovida por la propaganda nazi durante la segunda guerra mundial.

[28] Si bien este rasgo étnico se encuentra presente de manera más notoria en poblaciones asentadas en zonas costeras como son los casos de Campeche, Guerrero, Michoacán, Oaxaca, Quintana Roo, Veracruz y Yucatán, dicha influencia, aunque de manera menos notoria, también se puede encontrar en otros estados de la república.

[29] En el que están incluidos elementos tan diversos como "el idioma, los hábitos, las artes, prejuicios, valores y creencias" (Margulis y Leander, 1989: 22).

la población de la república mexicana. Dicho aporte afroide, poco ha sido analizado, y mucho menos reconocido, quizá como resultado de la "exclusión discriminatoria de personas de origen africano de la vida nacional" (Mintz, 1977: 394), la cual, ha funcionado como una forma de negación y de exclusión del que es diferente, usualmente relegado a una condición de subordinación. Probablemente también por efecto de esa mentalidad, el mexicano tiende a desvalorizar la piel obscura, y a valorar los tonos epidérmicos más blancos. No es casual ni excepcional que durante la etapa colonial se falsificara documentación para acreditar la pertenencia a una casta más blanca, a fin de lograr una mejor posición social y económica, situación que no resultaba fácil de lograr dado el celo con el que se vigilaba que cada individuo se mantuviera en su respectiva casta (Aguirre, *op. cit.*: 154).

En el fondo (y no demasiado en el fondo), la situación no ha cambiado. A pesar de las políticas públicas tendientes a eliminar oficialmente las diferencias étnicas a fin de fomentar la homogenización étnica de la población mexicana, usando con ese objetivo el término mestizo como única categoría clasificatoria. La preocupación por el color de la piel sigue siendo una herencia del pasado que persiste en la mentalidad y las actitudes del mexicano, en la que se sustentan una parte considerable de sus apegos y desapegos. Estrictamente, la pigmentación de la piel no tiene una implicación directa y determinante sobre las aptitudes intelectuales o morales de un individuo, sin embargo, se sigue viendo al hombre de piel obscura como un ser inferior. De manera que una apreciación ideológica y subjetiva (el racismo) sigue funcionando como si se tratara de una condición objetiva.

El hecho incontrovertible es que la presencia africana en la genética nacional de México es una realidad innegable,[30] y dicha presencia se revela con particular intensidad en las socializaciones de carácter festivo. De ahí que ésta sea una razón más para afirmar que el análisis del disfrute del tiempo destinado al ocio es una excelente opción para estudiar dicha influencia genética y cultural, por ser en este momento, cuando generalmente se produce en el individuo un gozo interactivo, el

[30] Es significativo que no se cuente con un registro estadístico de la población afromexicana que habita en el territorio nacional, lo que limita las posibilidades de este sector poblacional para exigir como grupo étnico "la atención del Estado y la satisfacción de sus demandas sociales y políticas" (Velázquez e Iturralde, 2012: 34-35).

cual, es alimentado por la sensación lúdica compartida con los demás. En donde, dicho gozo, permite un relajamiento físico y emocional que compensa el desgaste impuesto por la realización de las rutinas cotidianas. En esa hilación de ideas, cabe decir que la zona de cabarets de San Juan de Dios fue sumamente importante desde una perspectiva social, ya que a través de todo lo que el cliente veía y escuchaba en el espectáculo de la variedad, éste se iba desahogando de sus tensiones y sus frustraciones –"cuando la gente anda divirtiéndose se olvida de sus problemas económicos o laborales al menos por un rato".[31] Con la consecuente mejora del estado anímico de la clientela asistente. De manera que esa socialización plena de situaciones festivas intensas y significativas, le permitían, posteriormente, volver a retomar su acostumbrada rutina. En donde la socialización abierta y festiva, dejaba traslucir la verdadera personalidad del individuo, ya que en el curso de ésta, era cuando normalmente se tenía una actuación más congruente con las ideas, las emociones y las aspiraciones personales más profundas. Lo que convertía a esa actuación en una *acción trasparente*.

Es factible indicar que en presencia de la acción trasparente propiciada por el baile y el acompañamiento musical característicos del cabaret, el mexicano procedente de la mezcla racial española e indígena, o mestizo,[32] y el mexicano de raíces africanas, o afromexicano, se sentían y se percibían, semejantes, entre otras cosas, en su capacidad de disfrute. Esa coincidencia, fortalecía el sentimiento de cercanía que estimulaba la percepción de que el otro dejaba de serlo para convertirse en cercano (Berenstein, 2004: 124). Una proximidad que terminaba manifestándose en distintos aspectos de la vida nocturna del cabaret que hacían referencia a algún elemento de la cultura afrocaribeña, entre ellos, el nombre de los cabarets: Los Cocos, El Mocambo, El Maracaibo, El Tropical, La Habana, El Moroko; el nombre de las agrupaciones musicales: El Jarocho y su Combo Antillano, Los Mokasaba, Sonora Antillana, Conjunto Tropical El Sarape, Onda Tropical 70, Conjunto Guapachá, Conjunto Zombie de Tony Checa, Caribian Son, Sabú y su Sonora Cubana; los estilos dancísticos: baile afro, danza afrocubana,

[31] Nicolás López Flores, entrevista citada.

[32] Cabe aclarar que estas definiciones sólo aplican de manera muy general, ya que sabemos que también las personas de origen africano se mezclaron con los españoles e indígenas, dando paso a la formación del sistema de castas sobre el que se estructuró la organización social mexicana durante la colonia.

baile Vudú, baile A Go Gó; los nombres de las canciones: Guantanamera, El Negrito del Batey, Quimbombó, Palmera, Oración Caribe, Mata Siguaraya, El Negro José; o los nombres artísticos de las vedettes: Talúa (La Bella Salvaje), Aidée Renté (La Antillana de Fuego, Reina del Baile Afrocubano), Octala (La Venus de Canela), Gloria Lilia (La Maravilla Obscura, La Alondra de Panama), Rosanet (La Mulata de Fuego).[33]

Esta amplia y diversa proyección de lo afrocaribeño en el medio de los cabarets de San Juan de Dios, constatable en todo tipo de nombres relacionados con la actividad de ese giro, se convirtió en una parte central del imaginario colectivo de la población de Guadalajara, al tornarse el área afrocaribeña y todas sus representaciones simbólicas asociadas, como el modelo más acabado de la festividad. Una situación determinante para el éxito de dicho medio comercial, "el ambiente nocturno de los cabarets se tropicalizó porque a la gente le atraía todo lo que fuera exótico y novedoso, distinto a lo que había en la ciudad".[34] Como secuela de ese sentido festivo compartido, el mestizo y el afromexicano, construyeron su propio espacio y su forma particular de divertirse, de festejar la vida nocturna. Iniciativa que se facilitó por la presencia de un estrato socio-económico similar. Estos dos tipos de mexicanos, si bien legalmente compartían la misma nacionalidad, étnica y genéticamente, pertenecían a dos grupos diferentes. Y sin embargo, esa diferencia tendía a desdibujarse en la medida en que se adquiría la conciencia de que se compartía la misma condición de marginalidad y estigmatización. Dicha coincidencia social tenía una notable relevancia para favorecer dicha sensación de cercanía ente ambos tipos étnicos. Ya que las condiciones de vida compartidas como clase, acompañadas de un mismo sentido de sometimiento hacía los grupos dominantes, constituyeron una argamasa que funcionó muy bien para detonar lazos de solidaridad y afinidad entre ambos. Como es sabido, no solamente los buenos momentos, sino también la adversidad compartida une a los individuos.

Y la marginalidad, la estigmatización y el racismo, constituyeron una realidad adversa soportada tanto por el mestizo como por el individuo de color, dado que en Guadalajara los sectores hegemónicos

[33] La información sobre los nombres mencionados se obtuvo a partir de las entrevistas realizadas y de la revisión de la sección de espectáculos del periódico *El Occidental*.

[34] Luis Cabrera Ahumada, 71 años, ex mesero, entrevista realizada el 19 de septiembre de 2013.

valoran bastante los rasgos físicos criollos, de ahí que los individuos de tez obscura históricamente hayan sido objeto de una exclusión que se revela de manera más abierta y radical si los individuos o grupos hacía quienes se dirige, se encuentran, además, en una condición de insolvencia política, económica y educativa. Como era, en no pocos casos, la condición que tenía la población mestiza y de color relacionada con el nicho urbano de los cabarets. El fuerte respeta al fuerte. Al menos, mientras tenga que hacerlo, según sus cálculos políticos. Pero al débil, no le tiene consideraciones, invariablemente lo oprimirá severamente mientras éste no responda con acciones que le permitan defenderse de los abusos y cambiar la relación de fuerzas.

Balance del encuentro de dos culturas

No es una tarea sencilla determinar con toda puntualidad las influencias que una cultura ejerce en otra, dada la diversidad de vías mediante las cuales se puede conducir la interacción humana. Como ocurre siempre que el horizonte de los hechos por analizar es muy amplio, se tiene que recurrir al uso de generalizaciones para intentar abarcar los diferentes aspectos involucrados en el objeto de interés. A partir de ese tratamiento, las indagaciones, las descripciones y las reflexiones resultantes, ganarán en extensión en proporción directa a lo que perderán en profundidad. En ese escenario, la única opción viable para minimizar el efecto negativo aludido, es intentar que los grandes trazos delineados en un estudio tengan la mayor representatividad posible a fin de lograr la necesaria profundidad en el tratamiento de los datos que justifique la obra emprendida. Consecuentemente, en el intento por delinear el ascendiente ejercido por la cultura afrocaribeña en el ámbito de los cabarets de San Juan de Dios, ha quedado en claro que existieron múltiples aristas en las que se manifestó la interacción entre lo mexicano y lo africano. Y cada una de ellas, a su manera, canalizó la empatía que se produjo entre los individuos de ambas culturas. Siendo dos aspectos comunes de las mismas, la condición de marginación social y la celebración de la vida a través de lo festivo. Rasgos fundamentales que se entremezclaron en la forma de vida del cabaret. Aunque, finalmente, prevaleció lo festivo como el rasgo más destacado

de la influencia tropical, lo que dio pie a un ambiente de resonancia que hizo eco de las expresiones musicales y dancísticas de carácter afroide.

La intensidad de la diversión procurada a través de la música y el baile, con toda la instrumentación, indumentaria y la ambientación que típicamente le acompañaban, quedó ligada a la imagen del individuo de color y la iconografía tropical, a manera de representaciones de lo ajeno, del "otro mundo", uno mejor existente en otras espacialidades. El mundo que se intentó reproducir, o al menos imitar, en el cabaret. Un escenario citadino que posibilitaba situaciones límites que rompían con la normalidad cotidiana, en las que el individuo se comportaba como realmente era, realizando acciones trasparentes motivadas por los imaginarios y los anhelos escondidos en su fuero interno. En ello, fue notoriamente conveniente y estimulante el halo de exotismo con el que se relacionaba a la cultura afrocaribeña, misma que se desplegaba a lo largo de una amplia territorialidad asentada a lo largo de dos continentes. Asiento de una forma de vivir y de gozar interactivamente, que inspiró una imitación que necesariamente tenía que ser segmentada debido a las limitaciones impuestas por las particularidades propias de cada comunidad humana. Aun así, en el disfrute del tiempo de ocio de los cabarets destelló con particular fuerza la cultura de las comunidades afroides que fueron trasterradas desde sus lugares de origen, y que se esforzaron por mantener con éstos una conexión en términos de sus creencias y de sus prácticas. Las partes esenciales de su forma de vida. Una experiencia vital que impactó el modo de interpretar la realidad por parte del mestizo. En ambos casos, los momentos festivos permitieron crear estados de suspensión temporales que funcionaron como realidades alternas a sus difíciles condiciones de existencia. En donde los intercambios culturales y genéticos entre el mestizo y el hombre de color apuntalaron una noción de realidad encapsulada sobre sí misma, más cercana a la creatividad y al cambio, que a la sujeción a la norma convencional y al conservadurismo. Esa manera de enfrentarse a su realidad, era el resultado de un proceso que tuvo su puerta de entrada natural en el elemento más proclive a la socialización humana, el comportamiento festivo. Y fue el cabaret la hechura híbrida de una singular forma de concebir la diversión. A despecho de los intentos efectuados por los grupos hegemónicos de Guadalajara por apagar el fuego de la corrupción moral con el que relacionaban al giro. Situación que se con-

virtió en un motivo reiterado de desencuentros y antagonismos entre las clases privilegiadas y populares integrantes de la pirámide social de Guadalajara. Una ciudad que desde sus orígenes se ha caracterizado por los notables contrastes en su composición social, lo que tiene su origen en distintos factores de carácter político, económico, religioso, y étnico. Incluso en las maneras de divertirse, han existido diferencias que determinan un mayor o menor prestigio y estatus social. Las clases altas han tendido a adoptar gustos artísticos refinados como un medio de distinción frente a lo popular. La opera, el ballet, la música clásica, la pintura, y la escultura, se han erigido en los referentes que marcan la distancia entre lo que se considera de buen gusto y lo vulgar. En esas condiciones, la oferta artística del cabaret de barriada no podía ser valorada por la "gente bien", la "gente conocida". Caso distinto a lo ocurrido entre los sectores poblacionales populares, quienes encontraron en los escenarios de esa oferta un medio para manifestar su propio sentido de lo artístico. Y no está de más cabe puntualizar que también las representaciones artísticas existentes en los cabarets tenían su nivel de refinamiento, ya que el arte del canto y del baile ejecutados en la variedad nocturna, exigían una considerable competencia para su ejecución y dominio. De esa capacidad dependía el reconocimiento que se podía obtener de los espectadores, y el capital de prestigio del sujeto ejecutante. En esa lógica, el individuo afroide tenía atributos excepcionalmente favorables, sobre todo en el campo del desenvolvimiento dancístico, y aunque también había bailarines no afroides que lograron destacar en el baile, considerando la frecuencia con la que se observaba el primer caso –según los testimonios de los informantes consultados–, puede establecerse que lo biológico fue un factor relevante en la adaptación al medio del cabaret y a su sistema de adquisición de prestigio. De lo que se desprendía que, además de la capacidad económica exhibida en el consumo, se apreciaban los atributos personales que de manera natural se tenían o se llegaban a adquirir con la práctica y el esfuerzo, ya que aunque la genética fuera un favorable factor de impulso, lo decisivo era la actitud y la voluntad del individuo por superarse.

Tanto los individuos afroides como los mestizos, procuraron superar su situación de desventaja valiéndose de la formulación de realidades que les fueran más favorables. Usando para ello, las ejecuciones musicales y dancísticas. Orientados ambos grupos étnicos por el pro-

pósito de modificar el sistema de cosas establecido. A partir de ello, el afroide y el mestizo procuraron revertir la desvalorización social que experimentaban en la vida pública, adoptando una condición revalorada en el curso del gozo interactivo desarrollado en la acción festiva que abría la posibilidad de una reivindicación y de una mejora existencial. Aprovechando la apertura de una esfera de recreación cuya naturaleza no puede entenderse al margen de la historia, la mentalidad y los productos culturales y materiales, originarios del África. El espejo en el que el mestizo ubicado en la base de la organización social encontró uno de sus reflejos más fuertes y sugerentes. De lo que se concluye que un rasgo físico, como lo es la coloración de la piel, no constituyó un elemento de diferenciación que inhibiera la afinidad y la consanguinidad espiritual surgida entre el mestizo y el hombre de color.

Capítulo VII
La desaparición forzada de una forma de habitar la noche[1]

> Quienquiera que reflexione sobre la frase 'los hombres hacen su historia', sobre todo dentro del dominio más amplio de los escritos de Marx, inevitablemente se ve llevado a considerar cuestiones de conflicto y poder. En efecto, según la concepción de Marx, el hacer la historia no se cumple sólo en relación con el mundo natural, sino también a través de las luchas que unos seres humanos emprenden contra otros en circunstancias de dominación.
> *(Giddens, 2011:282)*

Poder y diversión

En los capítulos anteriores se ha intentado denotar las principales líneas de análisis relacionadas con los sucesos de interés en este trabajo, haciendo una reflexión en torno a los aspectos lúdico, identitario, sanitario, ideológico, ético y laboral. Con la intención de explorar los principales aspectos involucrados en el origen y el auge de los cabarets de San Juan de Dios, a partir de la idea directriz de que su existencia tuvo implicaciones sociales que no han sido suficientemente estudiadas en el medio académico. Es ahora el momento de abordar la etapa correspondiente al declive en la operación de dichos cabarets, en lo que habrá de tenerse en cuenta sobre todo el factor político, por ser en éste, en donde, de ordinario, se entrecruzan y del que dependen el resto de las manifestaciones sociales que confluyen en un evento histórico.

[1] Una versión inicial de este tema se publicó bajo un título diferente en *Diálogo Andino*, no.42, diciembre de 2013, Universidad de Tarapacá, pp. 105-115.

En el caso que nos ocupa, la afectación de una actividad, (la socialización en el cabaret) a resultas del ejercicio del poder gubernamental, constituye un notable caso referencial en términos de la particular interacción suscitada entre la práctica lúdica, llevada al nivel extremo de la situación límite, y el ejercicio del poder, como medio de restablecimiento de la normalidad social. Una situación que exhibió como el control social se deja sentir incluso en el ámbito de la recreación. En donde esa injerencia, legalmente sancionada,[2] en no pocas ocasiones llega a amparar un ejercicio desmesurado de la autoridad. Un impulso que usualmente tiende a proyectarse hacia los sectores sociales con menores recursos políticos y económicos. En ello, la autoridad o la vulnerabilidad que cada actor tiene en la escena pública, determina su posición como agente activo o solamente receptivo de las modificaciones de lo legalmente permitido. Una condición que permanece inalterable si no se realiza la oposición necesaria para contrarrestar ese ejercicio de autoridad. En tal contexto, las prácticas legalistas bajo las que amparan sus acciones las instancias de gobierno, generan no pocas dudas respecto de su justificación o imparcialidad. Como lo apunta Irma Beatriz García Rojas en relación a la falta de claridad que se tiene en Guadalajara respecto de la aplicación de la normatividad en materia de gestión, "todo reglamento, ley, decreto, ordenamiento, etcétera, que sobre esta ciudad se ha emitido, encierra propósitos no explicitados, estrategias sobreentendidas, expresiones políticas poco nítidas que hay que aclarar para poder entender la situación de ésta" (2002: 12).

Considerando lo dicho, en este capítulo se usaron como ejes de análisis dos elementos, la trascendencia social que logró el negocio del cabaret y la relación de tolerancia - conflicto que mantuvo este giro con los representantes de la autoridad. Alcanzando ésta última su punto de quiebre al radicalizarse la penalización legal en materia de lenocinio, lo que significó el declive de los cabarets de San Juan de Dios. En ese sentido, se parte del supuesto de que la importante presencia de dichos cabarets en la vida nocturna citadina denotaba el peso específico y el valor social que los mismos tuvieron. Sobre todo, considerando

[2] Sustentada, como lo definiera Weber, en el monopolio de la violencia legítima por parte del Estado (1980: 12). Validación que, finalmente, no deja de ser relativa y cuestionable, considerando las argumentaciones que eventualmente pueden esgrimir en su defensa los sujetos sobre quienes se ejerce dicha violencia.

la condición marcadamente provinciana, tanto en lo social como en lo cultural, particularmente presente en Guadalajara hacia el período de estudio. Lo que implicaba que las oportunidades de entretenimiento que se tenían fueran clave para la liberación de las presiones generadas por las problemáticas de la vida cotidiana. Al mismo tiempo que se favorecía la interacción social, en particular de los sectores medio y popular (Gómez y Gil, *op. cit.*: 15). Un estado de liberación logrado con la realización de acciones trasparentes que servían de contrapeso psíquico y fisiológico a la presión proveniente de las imposiciones legales, en particular, aquellas que no se apoyaban en un efectivo sentido de justicia y, que, por lo mismo, se tenían que acatar en contra de la propia voluntad.

La historia de la humanidad ha estado permeada por la tensión existente entre las fatigas que implican las labores realizadas para cubrir las necesidades elementales, como son la obtención de alimento, de resguardo habitacional y de vestido. Mismas que se ve impelido a atenderlas en ocasiones aun en contra de su propia voluntad. Pero también existe otra no menos importante para el hombre, la necesidad de recreación propia del tiempo de ocio. Ésta tiene una naturaleza distinta a las inicialmente mencionadas en la medida que en su satisfacción sí interviene la propia voluntad del individuo, esto es, su gusto por hacer las cosas. Este factor introduce un matiz cualitativamente distinto. En el momento en que la voluntad del hombre coincide con la acción que realiza, todas sus capacidades físicas, mentales y espirituales, que orgánicamente conforman su fuerza vital, se enfocan a la realización más plena posible de esa acción. De ahí que, cuando la acción está orientada a la diversión, la voluntad y la acción se enlazan de forma particularmente intensa y unificada.

El tiempo destinado a la diversión no pertenece a la vida ordinaria, constituye más propiamente un escape que permite acceder a un ámbito temporal de actividad con una lógica particular (Huizinga, *op. cit.*: 24), de ahí que su principal rasgo sea la liberación que proporciona al individuo –como ocurre en el estado de suspensión experimentado entre la clientela del cabaret–. En consecuencia, la recreación resulta indispensable a nivel personal porque satisface requerimientos biológicos, mientras que a nivel social también lo es, puesto que satisface ideales de expresión y convivencia (Huizinga, *op. cit.*: 25). Esa trascen-

dencia del tiempo destinado a la recreación, aviva el deseo de imitar –al menos segmentariamente– y de crear un ambiente de resonancia de los comportamientos recreativos de otras culturas que resultan atractivos como modelos a seguir, entre otras cosas, por su alto contenido de gozo interactivo. Tal necesidad de tiempo destinado a la recreación, se hizo particularmente evidente a partir de que Guadalajara experimentó un proceso de metropolización, especialmente sensible desde la década de los cuarenta, caracterizado por la concentración de actividades económicas que incentivaron la migración de población proveniente del sector rural a la ciudad, motivada por la expectativa de mejora de sus condiciones de vida (González, 1988: 142; Ramírez y Safa, 2009: 78). Sin embargo, ya hacía la década de los sesenta, ese desplazamiento demográfico había propiciado en la capital jalisciense un efecto contraintuitivo o perverso, no deseado ni esperado (Crozier y Friedberg, 1990: 14), este era, el incremento de los niveles de conflictividad en la vida colectiva. Manifiestos en una mayor inseguridad, contaminación ambiental, escasez de agua y congestionamiento vial (Ramírez y Safa, *op. cit.*: 78). Elementos característicos de toda ciudad, al ser ésta "el punto de máxima tensión de todo el sistema social", debido a la exacerbada división del trabajo, la interdependencia de funciones y la confrontación de intereses (Signorelli, *op. cit.*: 37). El aumento de dicha conflictividad va aparejado a todo crecimiento urbano excesivo, puesto que implica "la necesidad de proporcionar cada año aún más viviendas y toda clase de servicios públicos, y de generar nuevos empleos, así como por el gran aumento de 'zonas de miseria' en sus periferias, que, muchas veces, implican muy serios problemas de sanidad ambiental (por falta de servicios de agua y drenaje, al menos en sus etapas iniciales) o, incluso, el extremo de invasiones de tierras y hasta conflictos violentos" (Arroyo, 1986: 17).

A consecuencia de ese nuevo estado de cosas, la vida en Guadalajara se volvió más compleja y estresante. Esa circunstancia fue un caldo de cultivo que propició la búsqueda de opciones de diversión y recreación. Propensión de suyo característica del comportamiento humano y que se reactiva cuando las relaciones sociales obligan al individuo a entrar en una mayor competencia para la adquisición de los recursos económicos que le garanticen sus condiciones materiales de subsistencia. No es de extrañar entonces, considerando la relevancia individual y

colectiva del tiempo de ocio para la liberación de las tensiones, que los cabarets de San Juan de Dios se constituyeran en una oferta de diversión sumamente demandada (Vizcarra, *op. cit.*: 32). Pero, no obstante su importancia en la organización colectiva, la actividad de los cabarets en esa zona fue hostilizada desde la gubernatura estatal, en un hecho histórico en el que no queda del todo claro cuáles fueron las razones que lo motivaron.

A lo largo de su historia, el barrio de San Juan de Dios ha sido objeto de repudio de parte de sectores conservadores, a partir del argumento de que era un entorno urbano moralmente nocivo para la salud y el bienestar públicos. Ese estigma se acrecentó con la presencia de los cabarets en esa territorialidad de la ciudad, a los cuales, no se les reconocía ningún tipo de beneficio público. A partir de esos antecedentes, tuvo lugar la modificación de la legislación estatal en materia penal.[3] Y no obstante que dicha iniciativa estaba dirigida, en principio, al establecimiento de sanciones más severas hacia la práctica del lenocinio en general, independientemente del lugar en que el mismo se ejerciera, en la práctica, solamente tuvo un impacto directo en los cabarets de San Juan de Dios. En cuyo caso se penalizó con total severidad la trata de blancas. Mientras que en el resto de los cabarets y de las casas de asignación establecidas en otras áreas de la ciudad, el nuevo código penal tuvo una aplicación de mucho menor calado o incluso fue letra muerta. Esa discrepancia en la aplicación de la nueva iniciativa penal dejó mucho que desear en la actuación de la autoridad. Lo que confirmó que, aunque en teoría la ley no habría de hacer distinción de personas debiéndose aplicar con igual rigor en todos los casos, una cosa era lo que se decía en el papel, y otra, muy distinta, lo que en realidad se hacía. A esa falta de honestidad, se debe en buena parte la desconfianza histórica que el mexicano tiene hacía el otro, de quien sospecha doblez, engaño, tergiversación, y mala fe, entre otros comportamientos dolosos. Y si ese otro, tiene el rasgo adicional de pertenecer a la estructura de gobierno, entonces se vuelve todavía más sospechoso. La desconfianza no brota por generación espontanea, como lo deja ver el sentido común, existen raíces que la alimentan y la van acrecentando.

[3] En un apartado posterior se hablará a detalle de dicho cambio en la legislación, en este punto solamente se trae a mención el asunto para efectos introductorios.

Paradoja del rechazo y la atracción

Sobre San Juan de Dios cabe indicar que se ajusta al señalamiento indicado por el enterado arquitecto Daniel Vázquez en el sentido de que los distintos barrios de Guadalajara "se habían formado alrededor de una parroquia y a ella debían, por lo general, su nombre" (1989: 70). Al mismo tiempo, además de su actividad comercial, tuvo otro factor de identificación de notable relevancia derivado de su vocación como lugar de establecimiento de distintas formas de entretenimiento. Es por ello que no obstante que San Juan de Dios, como ocurría en la mayor parte de los barrios de la ciudad *(Ídem)*, tenía la situación de que sus límites territoriales eran subjetivos e imprecisos, en el imaginario de quienes conocían el barrio, sí existía, en contraparte, una clara ubicación del mismo como el enclave de la diversión nocturna tapatía. Asimismo, para la identificación social del barrio sanjuanino, era igualmente relevante el hecho de que se encontrara asentado sobre la parte oriente de la ciudad, según la división definida a partir del río de San Juan de Dios. Una división que, como es sabido por quienes han habitado en ella o conocen la ciudad con cierto nivel de profundidad, no es exclusivamente de índole espacial, ya que corresponde también a una distinción social. Puesto que la población de mayores recursos económicos vive del lado poniente de la calzada, la "gente conocida". Y el lado oriente está habitado por "los primos de nadie", una clasista designación utilizada por la clase alta de Guadalajara para referirse de forma despectiva a las personas que se ubican en los sectores populares de la organización social. Daniel Vázquez explicaba el origen de esa visión segmentaria en los siguientes términos:

> Las ciudades del occidente y en especial Guadalajara, no fueron instaladas sobre, sino al lado, de los asentamientos indígenas. Tal vez porque no había por estos rumbos ni poblaciones significativas, ni civilización importante, ni poder organizado. Por esta característica, Guadalajara expresó en su ámbito y mentalidad una cierta segregación espacial que conserva, acentuada hasta nuestros días. (1992: 40)

Siendo la zona de San Juan de Dios un ejemplo referencial de esa tendencia segregatoria promovida por medio de las políticas urbanas

instrumentadas desde el aparato de gobierno, y cuyo efecto discriminatorio se suma "a la insatisfacción de servicios urbanos y al desarrollo sólo de infraestructuras rentables en términos de ganancia monetaria" (García, *op. cit.*: 12). Por otra parte, siendo uno de los barrios con más mala fama de la ciudad (Gómez y Gil, *op. cit.*: 5), ello lo ubicó en el imaginario colectivo, como un sitio inseguro que se encontraba dentro de la "geografía del crimen y de los bajos fondos" (Trujillo, 2002: 67). Una geografía definida por ser espacio de asentamiento de delincuentes, por las constantes manifestaciones de violencia que ahí ocurrían, por su designación como parte de la zona de mala nota en la nota roja periodística, y por el uso de una cultura popular marginal considerada inmoral por el sector dominante (Trujillo, *op. cit.*: 67). En ese sentido, el oriente de Guadalajara, en general, y el área de San Juan de Dios, en particular, se concebían como referentes de la suciedad física y moral. En oposición al poniente, en el que pretendidamente se localizaba lo limpio y lo aceptable. El espacio seguro "desde el punto de vista de la élite y de los propios sectores que allí vivían" (Vázquez, 1985: 59). En el surgimiento de esa estigmatización, no habían sido ajenas las políticas oficiales, al decretar en 1895 que fuera precisamente en San Juan de Dios en donde se estableciera formalmente la zona roja. Esa iniciativa, era "comprensible desde la dicotomía poniente-oriente, es decir, a partir de una perspectiva geográfica y de clase [que] construyó un imaginario social soportado por una clara orientación moralista de tipo victoriano", que vinculaba al barrio de San Juan de Dios "con la idea de lo indomesticable, de lo sórdido" (Trujillo, *op. cit.*: 67-68). Más allá de la aparente preocupación por la salud física y moral bajo la que se justificaba el trato discriminatorio hacia el barrio, existía el objetivo no confesado –pero sí promovido de hecho– de hacer de Guadalajara, una ciudad articulada a partir de la heterogeneidad[4] de territorios esencialmente ubicados en dos grandes grupos: gente conocida y con una presumida solvencia moral y gente desconocida, que en este caso, era desacreditada moralmente por el primer grupo. Aunque esta descalificación del otro resultaba injustificada en la medida en que se

[4] Misma que coincidía con el propio sistema de estratificación social de la capital jalisciense, el cual, ha suministrado "en su estructura de jerarquías diferenciales, un conjunto de servicios y recompensas relativos para que se realicen las actividades valoradas de la sociedad, y un conjunto de privaciones y castigos relativos por no haberse hecho esas cosas, o por no haberlas hecho muy bien" (Barber, 1974: 17).

descalificaba a sí misma, al no atender el principio básico de sustentar su juicio de manera imparcial por medio de la comprensión que de sí misma y del mundo tenía la población que acusaban, asumiendo para ello, un punto de vista consensado (Gallego, 2008: 102). Un atributo indispensable para hacer prevalecer la opinión colectiva y no solamente la de un determinado grupo social (Gallego, *op. cit.*: 102).

Pero, a pesar de la censura de que fue objeto por parte de las "buenas conciencias"[5] citadinas, debido a las acciones trasparentes exhibidas que tenían lugar en los cabarets de san Juan de Dios, este barrio se convirtió en un núcleo excepcional de atracción social, al concentrar distintas ofertas de diversión y convivencia. Como se ha mencionado, en las décadas de los sesenta y parte de los setenta, San Juan de Dios fue el lugar más frecuentado para hacer uso del tiempo de ocio. Además de las cantinas y cabarets existentes en la zona, dentro de su demarcación o en sus alrededores se localizaban otros importantes puntos referenciales de oferta recreativa, como eran el Coliseo Olímpico, la Plaza de Toros El Progreso, la Plaza de los Mariachis, y la Arena Coliseo, con funciones de box y lucha libre, así como varios cines, El Alameda, El Avenida, El Metropólitan, El Park, El Obregón, El Juárez y el Orfeón (Gómez y Gil, *op. cit.*:12, 14, 15). Estos espacios de reunión pública eran ampliamente aprovechados por los diferentes sectores sociales citadinos, donde fue muy favorable el establecimiento de la jornada laboral de ocho horas —con el consecuente incremento del tiempo libre— y la estabilidad económica que se experimentaba a nivel local y nacional (Gómez Sustaita, *op. cit.*:144), factores, cuya combinación, favoreció el fomento y el auge de las actividades enfocadas a la recreación.

El funcionamiento de los cabarets en San Juan de Dios tenía ciertas particulares. En primer término, destacaba el horario de funcionamiento, el cual si bien era variable en cada caso, en general, se ajustaba a un cierto esquema. Los establecimientos abrían a las 6 ó 7 p.m., y cerraban alrededor de las 4 a.m. del día siguiente, aunque se podía llegar a prolongar el servicio hasta más tarde si todavía había clientela.[6] La variedad se presentaba en diferentes horarios que eran establecidos

[5] Definición que obviamente retoma la expresión propuesta por Carlos Fuentes en su obra: *Las buenas conciencias*.

[6] Fausto Montes Lobato, 75 años, cliente de cabarets, entrevista realizada el 16 de noviembre de 2010.

por cada cabaret. Se manejaba un intervalo que oscilaba aproximadamente entre las 10:30 p.m. y las 4:00 a.m del día siguiente.[7] Lo que implicaba como se había mencionado previamente, que en el microcosmos urbano del cabaret se tuviera un horario opuesto al ritmo social normal de las actividades cotidianas, ya que en estas negociaciones se trabajaba en un horario que normalmente se destinaba para dormir. La particularidad de tal horario, era congruente con la naturaleza catártica de los cabarets, el segundo de sus rasgos esenciales. Ya que eran espacios en los que se manifestaban, a causa de los efectos relajantes de la música, el consumo de alcohol y el ambiente festivo reinante, acciones trasparentes cargadas de profundas connotaciones emotivas que dejaban entrever la verdadera personalidad de los asistentes.

Un tercer elemento de identificación de los cabarets, estaba dado por su capacidad de atracción de individuos de distintas clases sociales,[8] quienes disfrutaban de una diversión compartida que propiciaba –al menos de manera temporal–, la sensación de una comunión entre el público asistente y una menor rigidez en la estratificación y el distanciamiento social ordinarios. Un modo de interacción del tipo estimulado por el estado de suspensión productor de nociones alternativas de la realidad.

Y si bien el ambiente del cabaret en su condición de espacio franco para la diversión nocturna era necesario para la liberación de la tensión social, debido a que en el mismo se presentaban situaciones límites que potencialmente podían salirse de control, legalmente, no se permitía que se establecieran en cualquier sitio. En lo que partía de una perspectiva discriminatoria y parcial, que respondía a las ideas y prejuicios a partir de los que las clases más acomodadas impusieron unilateralmente como lo aceptable, lo que ponía en entredicho la objetividad de esa valoración-discriminación, al estar apoyada en argumentaciones y juicios de valor tendenciosos y marcadamente subjetivos.

---

[7] Dato tomado de la revisión de los anuncios que promocionaban el giro publicados en *El Informador* y *El Occidental*.

[8] Como ha sido referido, esta afirmación es especialmente válida para el caso de la socialización que se producía entre la clase media y la proletaria en los cabarets denominados de segunda categoría, mientras que la "sociedad acomodada" acudía a los cabarets apreciados como "centros sociales de primer orden" (Acta de la Sesión del Cabildo Municipal de Guadalajara del 10 de diciembre de 1945, Fojas 383 y 384. Repositorio consultado: AMG).

El reglamento municipal en su función de medio de control

Como se ha señalado, las dependencias no relacionadas directamente con el Sector Salud involucradas en mayor medida con el cumplimento y sanción del reglamento correspondiente al funcionamiento de los cabarets, eran la Oficina de Inspección y Vigilancia de Reglamentos Municipales y la Tesorería Municipal, dependencias que operaban bajo las órdenes de la Secretaría del Ayuntamiento Municipal de Guadalajara. Esas dos dependencias seguían una normatividad orientada a ejercer un control del negocio de cabaret, a partir de la implementación de medidas que tenían un carácter restrictivo, encaminadas a limitar su exposición pública. Asimismo, se les prohibía a los cabarets clasificados como de segunda categoría, su establecimiento en el primer cuadro de la ciudad. Y se reservaba esa ubicación para los de primera categoría, catalogados así con base en el capital que invertían en "muebles, enseres, instalaciones, ubicación, clase de servicio y promedio de ingresos brutos", lo que formalmente los acreditaba como "centros turísticos".[9] Esas disposiciones emitidas por las autoridades municipales, ponían de manifiesto que éstas guiaban su desempeño según el criterio de que la restricción en la libertad de acción de los particulares era legítima cuando existía un interés público para hacerlo (Villoro, 1992: 280).

Además, para que el propietario del cabaret pudiera abrir al público su negocio, estaba obligado a tramitar la licencia municipal correspondiente, para lo cual, era necesario que estuviera libre de antecedentes penales y comprobara su honorabilidad y buen comportamiento. De igual modo, se negaba la posibilidad de que los funcionarios públicos fueran propietarios de un cabaret. Lo mismo aplicaba para los extranjeros que residían de manera ilegal en el país.[10] Cabe hacer notar que las condiciones impuestas por la reglamentación municipal estaban dirigidas básicamente hacía un mismo punto, este era, la comprobación de la honorabilidad de los individuos ligados al negocio del cabaret. Esa preocupación –o al menos alusión–, es un aspecto recurrente en todas las argumentaciones con las que se querían justificar las disposiciones

[9] *Reglamento de Espectáculos Públicos*. Ayuntamiento Constitucional de Guadalajara, 14 de agosto de 1949, Guadalajara, Jal., pp. 40, 42.
[10] *Ibídem:* 41.

normativas, mismas, que fueron aplicadas con especial rigor a los cabarets ubicados dentro del perímetro de San Juan de Dios. Un hecho no menor ni intrascendente. La utilización de argumentos de índole moral como base del ejercicio del poder, termina por volverse sospechosa a fuerza de ser reiterativa, ya que hace pensar, tomando en cuenta los antecedentes de corrupción referidos, si no se defendían con insistencia los valores morales precisamente porque se carecía de éstos.[11]

En lo referente a las condiciones materiales del cabaret, también se deberían observar distintos requisitos, que, en lo sustancial, coincidían con la tendencia moralista de las regulaciones descritas previamente. En ese sentido, se debería cumplir con las medidas sanitarias establecidas por los Servicios Coordinados de Salubridad y Asistencia Social y los de la Dirección de Obras Públicas. El interior del negocio no debería ser visible desde la calle, debiendo ocultarse mediante cortinas obscuras o mamparas. De igual forma, se exigía una decoración decente y buena iluminación en el salón principal, así como que no hubiera barra ni mostrador de cantina, y que el establecimiento estuviera ubicado a una distancia radial de 200 metros respecto de centros educativos, nosocomios, hospicios, templos, cuarteles, fábricas y locales sindicales. El horario oficial de funcionamiento era de las 21 p.m. a las 6 a.m.,[12] con autorización para vender toda clase de bebidas embriagantes, a excepción del domingo en el que solamente se podría servir cerveza a la clientela. En el caso de aquellos negocios que habían sido clasificados oficialmente como "centros turísticos", éstos podían funcionar de día y de noche, incluido el domingo y vender bebidas alcohólicas sin tener ningún tipo de restricción. Cada cabaret debería tener asignado un inspector o un interventor nombrado por la presidencia municipal que era pagado por el propio establecimiento, y se dispondría de la policía de servicio destacada en cada cabaret para vigilar el cumplimiento de

[11] Actitud tal vez no generalizada pero que sí debió ser confirmada en más de alguna ocasión por parte de quienes decían defender y/o representar los más altos valores sociales.

[12] De acuerdo al testimonio de mi informante Fausto Montes Lobato (entrevista citada), no era raro que se incumpliera dicha estipulación sobre el horario, lo que se resolvía mediante el pago de la correspondiente multa, o si no se quería llegar a los procedimientos formales, la situación se salvaba mediante una gratificación otorgada "voluntariamente" al funcionario encargado de la observancia de la normatividad. Dicho arreglo operaba de manera informal y se limitaba al momento en que ocurría la infracción normativa, "las mordidas eran de a tiro por viaje, cada vez en que cachaban a un cabaret violando el reglamento se tenían que reportar con lana, o en ocasiones, ya de plano les ponían una tarifa fija para dejarlos trabajar fuera de la reglamentación".

la reglamentación municipal. De igual modo, se prohibía la presencia de mujeres que recibieran comisión por el consumo de los clientes y el acceso a menores de 18 años.[13]

Un último aspecto notable sobre la reglamentación de los cabarets, era la insistencia en que las variedades presentadas a la clientela deberían ser formativas y no representar ningún peligro para la paz social o la integridad personal, por lo que éstas debían "contribuir al esparcimiento y buen gusto artístico, evitándose palabras obscenas o actos inmorales; quedando prohibido utilizarlas para ataques a la paz pública, a la vida privada de las personas o para denigrar a las Instituciones".[14]

Era muy comprensible la preocupación en el sentido de que los espectáculos presentados al público no tuvieran contenidos moralmente dañinos ni afectaran la estabilidad del orden social, puesto que se trataba de espacios públicos no manejados directamente por el aparato de gobierno, en los cuales se tendía a hacer alusiones sarcásticas o abiertamente críticas sobre el desempeño de los funcionarios públicos.[15] Lo que hacía necesaria la coacción legal que limitara ese tipo de expresiones no deseables para la estructura de gobierno, definida, al menos teóricamente, por la integración de distintas actividades realizadas por actores con objetivos comunes (Goffman, 1991: 92). Los cuales, en el caso que nos ocupa, hacía referencia a la salvaguarda de la moral social, esgrimida ésta como una necesidad que se encontraba por encima de cualquier interés particular.

Pero el punto era que, aunque ciertamente era muy conveniente el desempeño gubernamental que efectivamente procuraba el respeto hacía las pautas morales como medio de armonización entre los individuos, dicha actuación perdía fuerza y respaldo entre la población cuando los representantes de la autoridad cometían actos deshonestos, con los que exhibían una grave incongruencia entre el ser y el deber ser. Si el representante de la autoridad encargado del cumplimiento

[13] *Reglamento de Espectáculos Públicos*. Ayuntamiento Constitucional de Guadalajara, 14 de agosto de 1949, Guadalajara, Jal., pp. 41-45.
[14] *Ibídem*: 43.
[15] Acción correspondiente al kinismo, es decir, la crítica popular que se hace a la cultura oficial mediante la ironía y el sarcasmo con la intención de ridiculizar a la ideología dominante, y evidenciar los intereses egoístas y la búsqueda de poder que se esconden en sus enunciados ideológicos (Zizek, 1988: 114).

de la reglamentación no encarnaba en su persona el cumplimiento de la misma, en consecuencia, aquel que no la representaba ni estaba directamente encargado de vigilar su cumplimiento, no se preocupaba en lo absoluto por cumplir con lo que dictaminaba la autoridad, o por el respeto a los funcionarios gubernamentales, sobre todo, cuando eran estos mismos quienes socavaban su credibilidad y su solvencia moral.

Como se ha indicado, el ambiente del cabaret era un espacio proclive a la transgresión de la normatividad, de ahí la prohibición de la crítica a las instituciones. Una limitante que frecuentemente se pasaba por alto durante la presentación artística de los comediantes, quienes solían hacer críticas al incumplimiento de sus obligaciones por parte de policías o de funcionarios. "Los cómicos le tiraban al gobierno y a las autoridades que eran arbitrarias o corruptas, era una manera en que la gente sentía que se desquitaba de los abusos de los que tenían poder, por eso se reían de ellos y los ridiculizaban".[16] Esa utilización de la befa es el único recurso que le queda, en primera instancia,[17] al hombre desposeído de poder político, económico o legal, para intentar defenderse y contrarrestar –al menos anímicamente– el abuso de autoridad de quienes tienen el respaldo legal que legitima su acción disciplinaria o represiva. En esa desigualdad de condiciones, la risa sarcástica era un medio sutil de reaccionar frente a la acción opresiva del poderoso, que permitía no tener que realizar una agresión abierta y violenta. Y el recurso del sarcasmo, al combinar el ingenio y la crítica lucida, también llegaba a calar hondamente en la sensibilidad de quienes iba dirigido. Como lo confirma la citada prohibición de las críticas a las instituciones.

Conflicto latente con la autoridad

En no pocas ocasiones, el actuar de los funcionarios públicos municipales de Guadalajara respecto de la actividad de los cabarets, fomen-

[16] Juan Montes Vitela, 75 años, ex cantinero, entrevista realizada el 15 de octubre de 2013.

[17] En otra instancia, el uso de la violencia siempre se encuentra latente en el individuo en respuesta a la acción avasalladora que otros intentan ejercer o ejercitan efectivamente sobre su persona, sus bienes materiales, o su prestigio moral y social. En esa circunstancia, el Estado está obligado a mediar, sancionar, y de ser necesario, remediar los perjuicios que tengan lugar. También puede ocurrir que el agente de dichos perjuicios sea el propio estado, esa es una condición anómala que puede fermentar reacciones de desobediencia o franca confrontación, dirigidas hacía los representantes de la estructura de gobierno.

tó en la población la desconfianza hacía las autoridades, producto de las contradicciones y la poca efectividad mostrada durante décadas en el cumplimiento de la reglamentación existente sobre el funcionamiento de esos establecimientos. Recelo que se fundamentaba en los pobres resultados obtenidos en esa materia, lo que era una invitación a sospechar que las autoridades habían optado en realidad por ejercer controles de bajo o nulo impacto. Con el objetivo de mantener una conveniente política simulatoria que no alterara las cosas, "no querían matar a la gallina de los huevos de oro, todos los cabarets eran una minita para los funcionarios que extorsionaban a los dueños, y mientras el negocio le siguiera dando lo suficiente, el dueño se seguía reportando con su mochada".[18]

Ese fue precisamente el tipo de prácticas que acrecentaban en la ciudadanía una actitud de recelo, desesperanza e incredulidad. Una condición que venía a enrarecer aún más el ambiente social, la disparidad de fuerzas existente entre del funcionario que detentaba formalmente el poder y el ciudadano promedio, quien tenía que defenderse a partir de los limitados recursos que la ley le ofrecía. Los cuales, además, tenían una funcionalidad que podía llegar a ser más teórica que práctica, debido a las fallas en la aplicación de la justicia. Ya que el poder judicial tampoco se encontraba libre de actos de injusticia y corrupción, "se tenían que aguantar los abusos y extorsiones porque de antemano sabíamos que si nos defendíamos legalmente se llevaban las de perder, los jueces se hacían una con los inspectores de reglamentos, y aunque se tuviera la razón, te terminaban volteando el chirrión por el palito".[19]

Sobre la realidad de esa compleja y conflictiva condición se intentó articular una relación, que fue en ocasiones tensa y en otras políticamente cordial, entre el funcionario público y el ciudadano de a pie. La cual, iba desde la solicitud de que se corrigieran determinadas violaciones al reglamento municipal, o el agradecimiento por la clausura de establecimientos que se encontraban fuera de norma, hasta la denuncia de la participación directa de miembros del ayuntamiento municipal como propietarios de cabarets, o en sociedad con quienes aparecían

[18] Pedro Zavala Mesa, 78 años, ex cantinero, entrevista realizada el18 de octubre de 2013.
[19] Arnoldo Pérez Silva, 76 años, ex administrador de cabarets, entrevista realizada el 25 de octubre de 2013.

como propietarios.[20] Anomalías que pueden ser rastreadas incluso en documentación oficial expedida por el ayuntamiento municipal. Este es el caso de un oficio fechado el 27 de septiembre de 1962 dirigido por Fernando Zárate Meneses, en su condición de Jefe de la Oficina de Inspección y Vigilancia de Reglamentos, al lic. Eduardo Aviña Bátiz, Secretario del Ayuntamiento. En el documento se menciona que durante el recorrido de sobrevigilancia realizado por el sr. Zárate, este funcionario había detectado que a las 21.00 hs., el "Restaurant California",[21] ubicado en la Calzada 5 de febrero, se encontraba abierto al público con "infracción flagrante", y en su interior se encontraban diez mujeres fichando y sirviendo, "descaradamente", bebidas embriagantes a los clientes sin contar con la respectiva licencia para ello. En la relación se enfatizaba la siguiente agravante:

> […] la persona que atendía el servicio de cantina, en voz alta y delante de todos quienes estaban en la barra, expresó que ese negocio era de Juan Alatorre, y al llamarle la atención para que no se expresara de esa forma puesto que el señor Alatorre era Regidor del Ayuntamiento y no podía aparecer como propietario, respondió que no le importaba pero que él sabía que era como lo decía.[22]

En esa misma línea, el 6 de febrero de 1964, el dr. Juan Martínez Ortiz, con domicilio en la calle San Felipe # 323, envió una carta al mismo Aviña Bátiz, en la cual, hacía mención de que su domicilio se encontraba cercano al "antro de vicio" de nombre "Jazz Club", por lo que era testigo de que el sitio era frecuentado por numerosos jóvenes estudiantes, tanto hombres como mujeres, quienes acudían a ese sitio a consumir licor, con la consecuencia de que se suscitaban con frecuencia pleitos, gritos, y borracheras, lo que resultaba muy molesta para los vecinos. Situación que no había sido corregida, no obstante

[20] Este planteamiento se apoya en la información consultada en las Actas del Cabildo Municipal correspondientes a las décadas de los sesenta y setenta.

[21] Al margen de su designación formal, en realidad se trataba de un lugar en el que se consumían bebidas alcohólicas, había presentación de artistas, y pista para bailar, lo que para efectos prácticos lo ubicaba más propiamente como un cabaret, pero algunos propietarios optaban por tramitar la licencia del establecimiento como restaurante dado que seguramente la licencia de cabaret era más difícil de obtener y tenía un mayor costo.

[22] Oficio 030. Informe de sobrevigilancia. Oficina de Inspección y Vigilancia de Reglamentos del Ayuntamiento de Guadalajara del 27 de Septiembre de 1962, fojas 1, 2. Repositorio consultado: AMG.

el perjuicio social que implicaba, lo que a su consideración, respondía al hecho de que "su dueño tiene mucha influencia o palancas en el Ayuntamiento, lo que todos creemos ya que de otra manera sería imposible que un lugar de tanto vicio estuviera situado tan cerca de una Escuela y en lugar tan céntrico".[23] El dr. Martínez terminaba su escrito solicitándole al funcionario que hiciera lo conducente para la clausura definitiva de dicho establecimiento por considerarlo nocivo para la población de la ciudad y, en particular, para la juventud. Una petición que ya habían manifestado el pasado 30 de enero previamente un grupo de maestras en la columna titulada "Tribuna Libre" que aparecía en el diario *El Occidental*.

Tres años después, a través de ese mismo periódico, Jorge Ríos González, en su condición de miembro de la Junta de Mejoramiento Moral, Cívico y Material, manifestaba que una de las causas del fracaso de las campañas contra el fomento del vicio emprendidas por dicho organismo, era el comportamiento de algunos funcionarios públicos que se hacían "de la vista gorda", en la aplicación del reglamento en los establecimientos en donde se expedían bebidas embriagantes, para no interrumpir el flujo de recursos económicos provenientes de los giros negros de manera formal e informal (mediante cohechos). Tocante a este último aspecto, denunciaba a los "inspectores inmorales" del Ayuntamiento, de Salubridad, y de Industria y Comercio, que recibían dinero a cambio de no consignar las violaciones cometidas al reglamento. En esa misma situación, se encontraban los "policías venales" que extorsionaban a los propietarios de cabarets y cantinas, a cambio de tolerar en dichos negocios la presencia de menores de edad o la venta ilegal de bebidas embriagantes. Asimismo, Ríos González, denunciaba que algunas personas que buscaban obtener permisos para la apertura de ese tipo de negociaciones procuraban el "padrinazgo" de funcionarios influyentes, a quienes sobornaban mediante dadivas económicas. Y que, en otros casos, era "posible quedarse atónito al ver quienes son los que solicitan estos permisos con el objeto de revenderlos o mane-

[23] Carta enviada por el dr. Juan Martínez Ortiz al lic. Eduardo Aviña Bátiz, Secretario del Ayuntamiento de Guadalajara, fechada el 6 de febrero de 1964. Libro de actas del cabildo municipal. Repositorio consultado: AMG.

[24] *El Occidental*. Guadalajara, Jal., 17 de mayo de 1967, sección B, pp. 1, 3. Este diario se ha caracterizado por mantener en sus artículos periodísticos un mayor nivel de crítica y de denuncia respecto de las inconsistencias del ejercicio público a nivel local y regional,

jarlos 'a tras mano' ".[24] A juzgar por lo anterior, en ese último caso, se hacía referencia a personas que eran parte del sector de mayor prestigio social, los mismos que se sentían con derecho a decir qué era lo aceptable y lo inaceptable imponiendo su perspectiva moral como si fuera una verdad inobjetable. Al ser parte de los sistemas de poder encargados de producir dicha perspectiva y de mantenerla en su estatus de "régimen de verdad" (Foucault, 1992: 189).

Una verdad que resultaba bastante cuestionable, como lo traslucen la incongruencia y la doble moral denunciadas por Ríos González. De ahí que más de una década después de que lo hiciera, en el curso de 1978, la Federación de Sociedades de Padres de Familia, informaba que "ante la tibieza de algunas autoridades para erradicar lacras que causan perniciosa influencia en las nuevas generaciones", se había creado un pacto entre maestros estatales y federales para combatir el deterioro social. Al tiempo que se manifestaba que el presidente de dicha Federación, el lic. Samuel Rivas Hernández, había acudido con anterioridad a felicitar al Jefe de la Oficina de Reglamentos del Ayuntamiento de Guadalajara, por la clausura de distintos antros de vicio, pero que, posteriormente, había tenido que presentar ante esa misma dependencia una queja formal debido a la tolerancia mostrada para la reapertura de los giros ya clausurados, e incluso, la expedición de nuevos permisos. Precisando que tenía pruebas y testimonios de que se habían reabierto 19 establecimientos que ya habían sido cerrados.[25]

En la relación entre la ciudadanía y el funcionario público que nos revelan las fuentes descritas, es notorio el conocimiento que la ciudadanía tenía en relación a la participación clandestina de funcionarios públicos en los lucrativos negocios del cabaret, las cantinas y demás giros vinculados. Con todo, a pesar de la desconfianza que la población tenía sobre su desempeño, el funcionario mantenía su "legitimidad" para seguir actuando en el espacio público a partir de las prerrogativas legales que su cargo le confería. Una condición con una fuerte carga simbólica reforzada por su permanencia en el tiempo (Augé, 1998:84), que le posibilitaba al funcionario deshonesto no solamente seguir ejer-

a diferencia de su homologo *El Informador*, en el que se maneja una línea editorial más coincidente con los discursos y las prácticas de las autoridades institucionales y los sectores privilegiados.

[25] *El Occidental*. Guadalajara, Jal., 7 de mayo de 1978, sección B, p. 1.

cerciendo su rol de vigilante y de sancionador de las violaciones a la reglamentación, sino incluso, en el colmo de la corrupción, de él mismo infringirla de manera impune al amparo del poder institucional encarnado en su persona.

Tal actuación corrupta, rebasaba el acto específico en el que se producía, puesto que terminaba incidiendo en el desgaste de toda la organización social, al reducir el nivel de confianza que tenía en las instituciones y en los funcionarios que estaban moralmente obligados a ser los primeros en poner el ejemplo en el cumplimiento de la ley. Nada más alejado de la realidad en no pocos casos. El dueño de un cabaret o el cliente de esas negociaciones, era lacrado con marca de fuego como trasgresor de la moral, en cambio, el trasgresor que usaba al prestanombres para encubrirse, hipócritamente se revestía públicamente de una conveniente fachada de decoro y buen nombre. En una mentira gazmoña y deshonrosa. Penosamente, como es sabido, la condena del condenador es un ave que no se avizora con demasiada frecuencia en el panorama de las relaciones de poder presentes entre los hombres, lo que ha facilitado históricamente que se multipliquen los actos de injusticia y de explotación sobre quienes no se resisten a la autoridad que los oprime. Y en el caso de la ciudad de Guadalajara, es patente que la relación gestada entre las autoridades y los propietarios de cabarets, ha sido uno de los episodios en los que el abuso del poder ha alcanzado su dimensión más radical y corrosiva.

Golpe de fuerza y modificación del espacio urbano

Durante el período comprendido entre 1978 y 1983 se instrumentó a nivel nacional El Plan Nacional de Desarrollo Urbano. En dicho documento de programación e instrumentación de la política pública sobre el territorio, se concentraban las principales directrices en materia de ordenamiento territorial. Iniciativa organizada en torno a distintos programas de acción plurisectorial. A la vez que se buscaba integrar a las distintas localidades al sistema nacional urbano. Dicha planeación tenía de origen, distintos puntos débiles que invalidaban en buena medida su eficacia y utilidad. En ese sentido, carecía de una valoración de las repercusiones sociales que implicaría su aplicación, no considera-

ba de manera suficiente las diferencias históricas de cada núcleo poblacional, carecía de flexibilidad y capacidad de adaptación, no partía de un enfoque de conciliación entres los distintos intereses regionales particulares, y se sustentaba en una definición no actualizada de las políticas de uso de suelo. A pesar de las inconsistencias de dicha política nacional urbanista, en la ciudad de Guadalajara empezaron a darse a conocer y a instrumentarse planes parciales de desarrollo tendientes a concretar la consolidación, regulación y control del crecimiento urbano. En ese contexto, en 1978, dio inicio el proyecto de creación del Centro Metropolitano, conocido en la actualidad como Plaza Tapatía, en la que se argumentaba que se unirían las dos Guadalajara a través de una serie de plazas y espacios abiertos arbolados, teniendo como eje conector a San Juan de Dios. El proyecto implicó la expropiación y demolición de todas las manzanas comprendidas en el polígono afectado por dichas obras y la demolición del Coliseo Olímpico y la Plaza de Toros El Progreso, paradójicamente, sacrificada precisamente en aras de un pretendido progreso urbanístico. La iniciativa se sustentó a partir de una oferta social que ponía de relieve el bien común, la modernidad y el progreso, pero, de hecho, lo que propició fue una mayor segregación social y la alteración de la vida urbana. En una dinámica posibilitada por la conjugación de una acción centralista y la alianza de las élites económicas y políticas locales, interesadas en adecuar la organización del espacio urbano de acuerdo a sus propios intereses (Gómez Sustaita, *op. cit.*:205; García, 1992:171-174).[26]

Tan radical cambio urbanístico, fue una constatación contundente del poder efectivo, extremadamente vertical, ejercido por la minoría gobernante y los sectores con mayor influencia social. La ciudad de Guadalajara, dividida en dos grandes zonas política y económicamente antagónicas, tenía en la población del poniente un peso específico muy superior al existente en el oriente. En un claro desequilibrio de fuerzas que permitió la imposición unilateral de un proyecto ideado desde el gabinete, al margen del consenso del ciudadano de a pie y la búsqueda de un efectivo beneficio colectivo.

Esa línea de pensamiento y de subsecuente acción, de naturaleza impositiva, y por ende, cerrada a un verdadero diálogo, como se había

[26] Toda la información descrita después del subtítulo está basada en estas dos fuentes bibliográficas.

anticipado, se vio confirmada en 1982 con la publicación del Nuevo Código Penal del Estado de Jalisco, promovido por el gobernador Flavio Romero de Velasco, en el cual, en el artículo 139 de este instrumento legal, se prohibía el lenocinio en la entidad, delito que sería sancionado con un castigo de entre uno y seis años de prisión y una multa que iría de 20 a 96 días de salario. Para ello, se estipulaba que realizaba una actividad de lenocinio el individuo que se encontrara en cualquiera de los siguientes casos:

> I. Habitual o accidentalmente explote el cuerpo ajeno por medio del comercio carnal, se mantenga de este comercio u obtenga de él un lucro cualquiera;
> II. Induzca, medie o solicite a una persona para que con otra comercie sexualmente con su cuerpo o le facilite los medios para que se entregue a la prostitución; y
> III. Regentee, administre o sostenga prostíbulos, casas de cita o lugares de concurrencia donde se explote la prostitución u obtenga cualquier beneficio con sus productos.[27]

Como ya se había adelantado, un efecto colateral de la nueva disposición reglamentaria fue el cese de las actividades de los cabarets de la zona de San Juan de Dios. Secuela que se intentó paliar con ciertas iniciativas de reapertura o reubicación,[28] pero que finalmente conllevó la desaparición definitiva de una actividad económica específica, de un modo de vivir y de divertirse al interior del cabaret, un espacio comercial organizado según usos y costumbres creadores de una identidad muy particular. Como se ha señalado, cabarets había en distintas zonas de la ciudad, pero quienes conocieron aquellos que se localizaban en San Juan de Dios, dejan ver de manera muy clara en sus remembranzas que en estos últimos había una esencia característica que no tenían otros cabarets, al margen de que pertenecieran al mismo giro empresarial.

Ahora bien, como fue indicado en la parte introductoria de este capítulo, sobre la línea de acción gubernamental que modificó una parte

[27] *Periódico Oficial del Estado de Jalisco*, Guadalajara, Jal., 2 de septiembre de 1982, T. CCLXXIX, Núm. 41, p. 312.
[28] Luis Cabrera Ahumada, entrevista citada.

importante del nicho urbano existente en el barrio de San Juan de Dios en términos de su oferta de diversión nocturna, un hecho significativo estuvo dado por el hecho de que éste fuera el único sitio en el que se aplicaron con total rigor las nuevas disposiciones legales (Ramos Willchis, *op. cit.*: 146). Tal aplicación selectiva hizo evidente que al margen de que, en principio la ley obligaba a todos, en términos prácticos, la coerción para el cumplimiento de la misma estaba dirigida en realidad a las clases más numerosas y con menor nivel educativo (Foucault, 2002: 167). Desde esa manera de ver los hechos, el viejo barrio de San Juan de Dios debía ser controlado lo más posible a fin de disminuir lo inquietante de su presencia, considerada "perpetuamente amenazadora para la vida cotidiana" (Foucault, *op. cit.*: 175). Así, se decidió que la mejor forma de ejercer dicho control, era revocando la misma base legal a partir de la que se le había asignado a San Juan de Dios, en 1895, la función de zona roja de la ciudad. Prohibiéndose, ahora, la realización de las actividades que anteriormente se le habían asignado de manera oficial, en un bimbalete legal que respondió en cada uno de sus vaivenes a la voluntad política del gobernante en turno que los promovió, en alianza con la clase social dominante, la "gente conocida" y por ende, reconocida como interlocutora legítima, al margen de lo que tuvieran que decir a su favor quienes se vieron afectados por las modificaciones efectuadas. Con ello, este último sector de la población fue sometido al rol de actor pasivo, silente y excluido por la ideología dominante, misma que le impuso una reputación negativa que lo ubicaba en una posición de inferioridad moral, amén de su condición económicamente débil. Ese acto de segregación y selección no natural, y sí socialmente determinado, fue particularmente notorio en la integración de las comisiones y grupos colegiados instituidos para la toma de las decisiones relacionadas con la nueva configuración urbana en donde los afectados no tuvieron voz ni voto (González, *op. cit.*: 145).

A partir de la falta de consenso derivado del descrito comportamiento clasista, se invalidó la legitimidad de las obras sustentada en la procuración de un bienestar común. En esas condiciones, lo único que quedaba, era la "validación" discursiva amparada en las prescripciones legales, recurso que apenas podía disimular la naturaleza imparcial e inflexible de las decisiones tomadas, reflejo de un ejercicio de autoridad que actuó de espaldas a la ciudadanía, y más específicamente, de es-

paldas a un sector poblacional popular que, en la política real, más allá de los discursos de igualdad y de bienestar comunes, fue considerada sacrificable dada su condición marginada. Realidad que puso de relieve el predominio de un ejercicio político que en la práctica distinguía entre ciudadanos de primera y de segunda, y actuaba en consecuencia, a partir de distintos parámetros que orientaban su relación con unos y otros. En el terreno del discurso público, se decía privilegiar el interés colectivo, mientras que en la práctica, se suprimían los derechos y se desoían las voces de los débiles, en aras de satisfacer las demandas e imposiciones grupales y personales de los poderosos.

En última instancia, el fin de la vida social que había venido produciéndose en San Juan de Dios a partir del funcionamiento de los cabarets, implicó la desaparición forzada de una concepción del mundo en la que el tiempo destinado a la recreación y al gozo interactivo, además de su función como medio de liberación de presiones sociales, se proyectó como una importante vía de reivindicación social y étnica. Y dado que el imaginario colectivo se conforma a partir de hechos, pero sobre todo, como resultado de la representación que la población hace de esos hechos, ésta se ve reflejada tanto en las fuentes documentales como en las orales, que refieren su inesperada supresión, y sobre todo, la falta de consenso para hacerlo. Dando origen al señalamiento popular de que el gobierno del estado había actuado de manera injusta y arbitraria. Por ello, una iniciativa institucional que pudo haber quedado en la memoria histórica como una obra merecedora del reconocimiento público, al procurar un mejor estado de cosas en las relaciones sociales con el combate a la explotación originada por el lenocinio, quedó, por el contrario, registrada en la memoria colectiva como un ejercicio de poder sumamente cuestionable, que de lo único que dio muestras fue de intransigencia y desinterés en el bienestar del sector poblacional afectado. Además, esa dura línea de acción gubernamental que ocasionó el cierre de los cabarets de San Juan de Dios, reveló abiertamente la capacidad del poder político para trastocar un determinado nicho urbano, y el modo de vida de quienes lo habitaban. En este caso, el construido a partir de una apropiación territorial en la que los cabarets asentados en San Juan de Dios lograron articular una red de relaciones culturales, económicas, y laborales, entrelazadas a una manera particular de entender y practicar el entretenimiento per-

sonal y colectivo. Misma que sirvió de fuente nutricional de un mundo de vida enraizado en la mentalidad, las prácticas y los gustos de los sectores populares citadinos. Por consecuencia, la desaparición de ese modo de vida, marcó un empobrecimiento de la heterogeneidad social y de las potenciales contribuciones producidas por la diversidad de capacidades existentes en los individuos que integran una comunidad. El hombre y el espacio que habita se reflejan mutuamente. No hay espacialidades neutras, las acciones cotidianas le dan identidad a los lugares en los que se desarrollan las relaciones humanas. En el caso de los cabarets de San Juan de Dios, en buena medida, a partir de la socialización que tuvo lugar en ellos, se creó una identidad y un modo de vida que en la actualidad solamente existe en el recuerdo. Y del cual, dan testimonio quienes lo conocieron de primera mano o los vestigios escritos que se conservan, como serían los anuncios publicitarios en periódicos, los afiches[29] y volantes, o las fotos de los artistas que se presentaban en la variedad.

Las voces contrapuestas

Una vez consumado un hecho, las interpretaciones y opiniones sobre su significado, legitimidad y trascendencia, serán tan diversas como enfoques e intereses existan en los juicios particulares que lo refieran. Potencialmente, cada individuo puede asumir una determinada opinión sobre cualquier tema. E incluso, dada la variabilidad de nuestra comprensión e interpretación de la realidad, la opinión que una persona ya tenga formada sobre un asunto específico o general, puede cambiar radicalmente con el trascurso del tiempo debido a la presencia de un suceso, o de una cadena de sucesos, con la suficiente relevancia como para provocar esa modificación. Así pues, aunque en sentido estricto, cada hecho es único e irrepetible, debido a las múltiples maneras en que afecta –directa o indirectamente– a cada actor o grupo social, pareciera que aconteció de diferente manera según por quien sea traído a mención. Cada voz juzga los hechos de acuerdo a su forma de entender la vida, sus intereses, sus juicios de valor, y sus filias y fobias. Por lo común, esta manera de actuar es la que origina los desencuentros entre los individuos o los grupos que difieren en sus opiniones.

[29] Carteles.

La sanción legal hacía la práctica del lenocinio no fue la excepción. Como es entendible, hubo pronunciamientos a favor o en contra de esa iniciativa dependiendo de los beneficios o los perjuicios experimentados con la misma. La versión oficial insistió en que la medida instrumentada había sido necesaria y benéfica, al tiempo que desatendía las críticas que se hacían a la misma. Por su parte, los afectados que dependían económicamente de los giros negros, como era el caso de los cabarets, manifestaron con vehemencia su inconformidad con la iniciativa gubernamental que los dejó sin empleo. Esa diferencia de opiniones, motivó una polarización de posturas que desembocó en un diálogo de sordos entre el gobierno estatal y los afectados, en donde cada parte defendió su propia interpretación de los hechos. Cada argumentación, intentaba contradecir y debilitar la opinión de los contrarios mediante la construcción de versiones propias que eran presentadas como una verdad absoluta e irrefutable. Pero era el caso que cada bando tenía su propia verdad.

En el primer caso, se argumentaba que el gobierno no podía ser cómplice de la actividad del lenocinio a cambio de un lucro económico, "ni echar un velo sobre la conducta anti-social que es depravación, corrupción, y contraria a la moralidad", lo que perjudicaría de manera considerable a la población más joven.[30] Por lo que se decía que solamente se procuraba el cumplimiento de la ley, y que a ésta se habían ajustado el combate al lenocinio, el cual, de acuerdo a su versión, no había tenido una orientación específica hacia ningún sector, sino que se había seguido una aplicación general de la norma. Y a partir de ese presupuesto, se había castigado a los infractores "sin hacer distinciones".[31]

Con ese mismo discurso de medias verdades se respondió a la solicitud de prórroga hecha al Ayuntamiento de Guadalajara por parte de los propietarios de cabarets de San Juan de Dios para que no les clausuraran sus centros de trabajo. A quienes se les negó su solicitud con el argumento de que esa facultad no estaba dentro de su ámbito de competencia, puesto que su única función era vigilar el cumplimiento de la ley, no su elaboración o el otorgamiento de prórrogas en su aplicación.[32] En consecuencia, la clausura de los cabarets se consumó. Como

[30] *El Informador*, Guadalajara, Jal., 10 de noviembre de 1982, sección A, p. 5.
[31] *Ídem.*
[32] *El Occidental*, Guadalajara, Jal., 2 de noviembre de 1982, p. 1.

cabría esperar, los sectores privilegiados de la ciudad, apoyaron el cierre de los mismos, calificando esta iniciativa gubernamental de "oportuna y saludable".[33] Tal clausura masiva de cabarets fue el resultado de una acción radical que ya había venido siendo anunciada mediante los cierres parciales, e incluso totales en ciertos casos. Por lo que sus ejecutores argumentaban que no se había actuado de manera precipitada ya que con anticipación se había recurrido al dialogo, a las amonestaciones, y a las multas preventivas.[34] Con lo que, se intentaba plantear que se habían procurado agotar todas las instancias posibles antes de proceder a tomar medidas más enérgicas para revertir la conflictividad social que la autoridad percibía en San Juan de Dios, un rasgo que ésta consideraba, se debía principalmente a la presencia de giros negros como el de los cabarets.[35] En esta intención correctiva, no se tuvo en cuenta que los vicios y la inseguridad que se decían combatir, también hubieran podido ser abatidos, y seguramente con mejores resultados, por medio de la instrumentación de medidas preventivas en San Juan de Dios, como serían la creación de empleos bien remunerados y la instalación de infraestructura educativa, deportiva y cultural que viniera a mejorar las difíciles condiciones de vida de la población del barrio.

Por su parte, en el segundo caso, las personas afectadas por la clausura de los cabarets ubicados en San Juan de Dios –alrededor de 200,000–,[36] defendieron su propia versión de los hechos manifestando que esa acción se había realizado de manera dolosa, porque no obstante que se les había convocado a reuniones con representantes gubernamentales para tratar el asunto, posteriormente, de manera intempestiva y sin ninguna posibilidad de diálogo, se había procedido a la clausura inmediata de sus negociaciones.[37] Al respecto rememora un testigo de lo sucedido:

> Nos tomaron por sorpresa a todos los que trabajábamos en los cabarets, y la cosa es que en apariencia parecía que ya se iba a llegar a un acuerdo con el gobierno, ya hasta los dueños se habían comprometido a acatar todas las disposiciones que las autoridades les pedían que cumplieran con tal de

[33] *El Informador*, Guadalajara, Jal., 10 de noviembre de 1982, sección A, p. 5.
[34] *El Informador*, Guadalajara, Jal., 4 de junio de 1981, sección C, p. 2.
[35] *Ídem*.
[36] *El Occidental*, Guadalajara, Jal., 2 de noviembre de 1982, p. 1.
[37] Rubén "Pato" Soria, entrevista citada.

> que los dejaran seguir trabajando, pero nada más les estaban dando atole con el dedo porque a la hora de la hora, cerraron los negocios, y de manera muy prepotente porque casi nos sacaron a empellones y sin ningún tipo de contemplaciones. Y como ya llevaban la orden de cerrar los negocios a como diera lugar, ya no se pudo hacer nada para impedirlo. ¡Nos fregaron bien y bonito![38]

En un intento desesperado por lograr que se reconsiderara el endurecimiento de la acción gubernamental, el sector poblacional afectado,[39] realizó una marcha para protestar y manifestarse públicamente frente a palacio de gobierno, argumentando que el comercio íntimo controlado no era una lacra social, y que por el contrario, era una necesidad, por lo que no se justificaba la aplicación del nuevo código penal en materia de lenocinio.[40] En respuesta, Flavio Romero de Velasco le asignó a Héctor Aguilar Romero, su secretario particular, la tarea de informar a la comitiva que actuó en representación de los manifestantes, que el cambio en el código penal había sido decretado por el Congreso del Estado, por lo que era a este órgano de gobierno al que le correspondía tratar el asunto. Ante la falta de resultados satisfactorios, la comitiva acudió con el presidente municipal quien, palabras más palabras menos, les hizo la misma indicación en el sentido de que presentaran su demanda ante el recinto legislativo.[41] Con esa argumentación elusiva que, por decir lo menos, hacía poco honor a su sentido de responsabilidad y de sensibilidad hacía las demandas ciudadanas, tanto la autoridad estatal como la municipal se desentendieron de su responsabilidad en el tema.

En ese orden de cosas, el ejecutivo, al amparo del sistema de atribuciones formales a partir del que operaba la división de poderes, mantuvo de manera inflexible su postura, aunque maquillada con la negación de la autoría de la iniciativa. Un recurso que de suyo desacreditaba la legitimidad de la misma, puesto que de haberse tenido una convicción plena sobre su justificación y legitimidad, se habría asumi-

---

[38] Rogaciano Pérez Linares, 76 años, ex mesero, entrevista realizada el 16 de octubre de 2013.

[39] El cual estaba compuesto por personas que obtenían sus ingresos económicos mediante el trabajo que realizaban directamente en los cabarets o en las casas de asignación, o bien, en alguna actividad relacionada con estos dos espacios laborales.

[40] *El Informador*, Guadalajara, Jal., 2 de noviembre de 1982, sección C, p. 2.

[41] *Ídem*.



Espectáculo presentado en un teatro local en el que se aludía a la acción gubernamental en materia de lenocinio. *El Occidental*, Guadalajara, Jal., 6 de noviembre de 1982, p. 1.

do en cualquier situación la paternidad de la misma. Por el contrario, la respuesta oficial trataba de ocultar la responsabilidad del ejecutivo en la promoción del nuevo código penal, y dejaba en el desamparo institucional al sector poblacional afectado.[42]

Y para complicar aún más la situación, esa afectación ni siquiera pudo justificarse con los resultados obtenidos. Como había sido previsto con notable lucidez por el penalista Roberto Larios Valencia, al hacer notar que con la ley antilenocinio ciertamente desaparecería el comercio de personas efectuado en el día de manera pública y controlada, pero en contraparte, se incrementaría el que se realizaba en la clandestinidad, lo que se tradujo en un incremento de las enfermedades venéreas y de la delincuencia.[43]

Los efectos colaterales no fueron imprevistos, incluso por los propios diputados que votaron a favor de que se penalizara con las máximas sanciones el lenocinio.[44] En ese sentido, un representante de la aplicación radical de la nueva norma sobre el lenocinio, el prof. Claudio Palacios del Partido Socialista Unificado de México (PSUM), reconoció la necesi-

[42] Nada nuevo bajo el sol. Seguramente desde la aparición del hombre sobre la tierra, las relaciones sociales han sido definidas por los intereses de quienes tienen mayores capacidades físicas, materiales y simbólicas.

[43] *El Informador*, Guadalajara, Jal., 1 de agosto de 1982, sección A, p. 3.

[44] Para el cual, ya se estipulaba una sanción en el antiguo código penal, pero que era tolerado si se tramitaba ante la autoridad un permiso para ejercerlo. Opción que en la nueva codificación fue eliminada por considerarla contraria al "espíritu de la ley", con lo que el lenocinio quedaba completamente prohibido desde una perspectiva legal. Fuente: *El Informador*, Guadalajara, Jal., 2 de agosto de 1982, sección A, p. 1.

dad de contrarrestar los efectos sociales adversos que se derivarían de la nueva ley. Pero más allá de las buenas intenciones, lo que efectivamente ocurrió, fue que los efectos negativos sí se materializaron y las propuestas correctivas sólo quedaron en palabras. Como lo confirma el actual escenario de propagación de enfermedades e inseguridad que priva en el barrio de San Juan de Dios. Una condición motivada por la contradictoria manera en la que llega a exteriorizarse la capacidad humana de intervenir en el entorno urbano. Como en el caso estudiado, en donde se suscitó la desaparición forzada de un modo de vivir la ciudad y su festividad, en la que, además de la puesta en práctica del nuevo código penal, intervinieron otros factores que mermaron la viabilidad comercial de los cabarets. En ese sentido, desde la segunda mitad de la década de los 70´s, las autoridades municipales habían reducido el funcionamiento de ese tipo de negocios a un horario que iba de las 8 p.m. a las 6 a.m., con lo que ya no podían operar durante todo el día como se acostumbraba, además, se había perdido calidad en el espectáculo artístico, y la proliferación de "rateros, drogadictos y borrachos" había hecho bastante insegura la zona de San Juan de Dios.[45] Adicionalmente, la apertura de discoteques y la aparición de la televisión presentando programas de variedades en los que aparecían distintos tipos de artistas, vinieron a ofrecer nuevas formas de diversión.[46] Y por ende, la conjugación de todos esos factores vino a propiciar la disminución de la clientela que asistía a los cabarets.

En síntesis, además de las razones evidentes y formales que determinaron el final de la época de los cabarets en San Juan de Dios, éste se debió también a un cambio de mentalidad que vino a impactar la manera de divertirse socialmente. Dicho cambio da cuenta de la permanente búsqueda del ser humano por la novedad, lo diferente, aquello que genere formas alternativas de entretenimiento. Ese ha sido el resorte psicológico que ha impulsado una renovación constante en las diferentes expresiones artísticas y de la cual nacen las modas que se suceden unas a otras, y cuya duración se prolonga, en mayor o menor medida, dependiendo de los vaivenes en el gusto del público. También conocido en el argot del espectáculo como el "monstruo de las

[45] Sergio Mendoza Jaramillo, entrevista citada.
[46] Juan Serrano Pérez, entrevista realizada el 5 de enero de 2012.

mil cabezas". En esta incesante variación en la demanda y la oferta de entretenimiento, el interés económico ha sido el factor predominante y constante. No importan los cambios que se deban hacer, todo se subordina a la rentabilidad del negocio, de lo que dependen las ganancias a obtener.

El epílogo de los sucesos

Para bien o para mal, el cese de operaciones de los cabarets de San Juan de Dios fue un parteaguas que marcó un antes y un después en la diversión nocturna tapatía. Ya que en su momento el cabaret funcionó como uno de los espacios de mayor relevancia social en términos de la socialización recreativa. Un tipo de socialización, que es, a todas luces, una parte esencial del hombre y sin la que no sería posible entender las articulaciones que existen entre la política, la economía, la cultura y las prácticas sociales, y sobre las cuales, fluye la vida en sociedad. Y a esa articulación entre el tiempo destinado a la recreación y el resto de las áreas del espacio público, obedece la necesidad de visualizar la acción del individuo como una red de relaciones. Red en la que se encuentran ligados lo aparentemente superfluo y lo formal e institucional. Una conexión que frecuentemente es pasada por alto por los grupos sociales privilegiados, dando origen a su rechazo hacia ciertas formas de disfrute del tiempo de ocio que les resultan –al menos discursivamente– moralmente inaceptables. Así pues, los eventos reseñados sobre el cierre de los cabarets del barrio de San Juan de Dios, exhiben el comportamiento ambiguo de sus autoridades públicas dadas sus inconsistencias en la aplicación de la normatividad, lo que ponía en entredicho su legitimidad y su solvencia moral.

Por otra parte, al redondear la reflexión respecto de la notable capacidad de atracción de la que gozaban los cabarets tapatíos,[47] se desprendieron valiosos elementos de análisis en términos de la complejidad de la acción humana en sociedad. Sobre ello, habrá de considerarse que si un rasgo ha persistido en el recuento historiográfico y en el imaginario colectivo, sobre la forma de ser de la población tapatía, es su mentalidad conservadora –al menos públicamente. De manera que, en principio, todo indicaría que el estigmatizado espacio del cabaret

[47] Una situación mencionada de manera preliminar en el capítulo II.

en donde el individuo mostraba su verdadero rostro mediante acciones trasparentes, no tendría en la ciudad un terreno propicio para su desarrollo. Siendo precisamente por esa condición desfavorable que resulta revelador el auge de la oferta recreativa de los cabarets de San Juan de Dios. Esta realidad no pudo deberse a otra cosa que a la importancia del tiempo destinado a la recreación festiva como parte fundamental del tejido social, particularmente, si ésta se presenta en un entorno conservador y represivo. En esas condiciones, no sin cierta paradoja, se favorece la aparición de nichos urbanos con ambientes especiales e inusuales que permiten aliviar, hasta cierto punto, el desgaste físico, mental y espiritual producido por las obligaciones sociales y el control legal. Este fue el caso del cabaret tapatío. En ese espacio, el individuo pudo ejercer una acción trasparente más congruente con su verdadera personalidad, lo que permitía que el orden de cosas habitual diera paso a un estado de suspensión temporal inducido por la vivencia festiva compartida.

Bien considerado, no podía esperarse otra cosa, dado que la rigidez de los patrones mentales y sociales sólo podían encontrar su punto de equilibrio en el movimiento, la flexibilidad, la libertad, y el gozo interactivo. Es decir, lo opuesto al asfixiante control social y normativo. En tales condiciones, en la tensión producida por el ser (libre y voluntario) y el deber ser (impuesto normativamente), el barrio de San Juan de Dios, por ser el núcleo principal de buena parte de los espacios recreativos locales, funcionó como un termómetro de los cambios en la reglamentación oficial decretada para la administración pública de ese tipo de ambientes. Y la etiquetación de esta territorialidad del barrio como zona roja, confirmó la manera en que la ideología dominante lo ha percibido históricamente –y en derivación, a quienes lo habitan–, puesto que se trata de una metáfora construida a partir del color rojo, al que normalmente se asocia a las ideas de peligro e inseguridad. A partir de esas condiciones, San Juan de Dios se convirtió en un ámbito urbano distinto del resto de la ciudad, que formaba, y a la vez, no formaba parte de la misma. Ello, por su propia historia de ocupaciones inclinadas hacía los márgenes de la legalidad, realizados en el afán de sobrevivencia en un espacio barrial con altos niveles de desempleo y de pobreza. Pero también, por la mirada censora de la "gente conocida" y de las autoridades formalmente establecidas, quienes no estaban exentos de culpa, ya que, por el interés de un beneficio económico, también llega-

ban a relacionarse de manera oculta con quienes infringían la norma abierta y públicamente. En un doble discurso que permitió manipular a conveniencia el discurso de la moral pública, haciendo recaer la atención sobre el otro, el distinto, el "culpable". Sobre el que se proyectaba la imagen de referencia de lo socialmente indeseable y anormal que lo convertía en el objetivo "natural" de la reprobación y la estigmatización social. Sobre esta endeble base, se articuló el cuerpo ideológico en el que se intentaron justificar las medidas de control ejercidas sobre los cabarets.

Idealmente, la legitimidad de la actuación de todo poder público debe apoyarse en el consenso que le confiere el aval para aplicar las leyes que regulan a una sociedad. En ese entendido, la desaparición forzada de los cabarets sanjuaneros, fue una disposición parcial, e inconsistente con la debida utilidad colectiva del marco legal. Fortaleciendo la imagen de la ley como mero instrumento de opresión del aparato de gobierno, al margen de las libertades y los derechos civiles que debiera garantizar. En ese punto, se dejaron de lado la razón y la justicia como fundamentos de la relación entre gobernantes y gobernados, no obstante ser éstos componentes esenciales de la interacción humana socialmente organizada. Y ante su ausencia, la vida en sociedad se vio reducida a un primitivo estado de imposición del más fuerte. Una Condición particularmente notoria en la aplicación selectiva de la normatividad legal.

Tal como ocurrió en el caso de la aplicación del nuevo código penal. Origen de la percepción de que, al margen del discurso justificatorio oficial, en realidad la acción punitiva gubernamental tuvo dedicatoria para la zona de San Juan de Dios. Aunque, finalmente, la razón sustancial de esa acción está reservada al fuero interno del operador de la misma, el entonces gobernador Flavio Romero de Velasco. De ahí que lo viable fuera presentar los datos y resultados objetivos derivados de las acciones de los principales personajes involucrados, a fin de delinear una panorámica lo más completa posible de los sucesos relacionados con la clausura de los cabarets del barrio, indicando las causas e interpretando los efectos de ese evento, a manera de referentes de análisis que permitieran comprender e interpretar un episodio que constituye un capítulo destacado y excepcional en la historia de la Perla de occidente.

Capítulo VIII
Arribo temporal

> Cuando se da por concluida una investigación y se proponen determinadas conclusiones, éstas nunca tienen un carácter definitivo, porque en realidad, solamente son nuevos puntos de partida para futuras indagaciones.
> *(Dr. José Lameiras Olvera, conversación personal)*

Entre la ciencia y la esencia (o entre datos y relatos)

Una investigación efectuada con cierto nivel de rigor científico y académico está obligada a realizar un análisis de su tema de estudio lo más completo, fidedigno y objetivo posible. Ello, a fin de alejarse lo más posible del tipo de estudios caracterizados por su enfoque tendencioso, subjetivo y carente de la necesaria validación de la información proporcionada por las fuentes consultadas. E incluso, elaborados en franca oposición con los datos obtenidos, con tal de "confirmar" una determinada línea argumentativa. La importancia de encaminar los esfuerzos dentro del primer caso, esto es, el de los trabajos convenientemente elaborados y sustentados, estriba en el hecho de que de ello dependerá el grado de credibilidad que alcance dicho trabajo, sobre todo, entre los círculos académicos. Y esa credibilidad incrementará el prestigio de las manos que lo elaboraron y la influencia que ejercerá entre sus lectores. La aspiración de conseguir esos logros, en buena medida, es el motor que anima los esfuerzos para llevar a buen término una obra. En líneas generales, esa es la dinámica que entra en juego cuando un autor, ya superados los retos que supone el desarrollo de una investigación, emprende, finalmente, la labor de sacar a la luz pública los resultados

de sus pesquisas, reflexiones e interpretaciones. Con todas las satisfacciones y riesgos que la pérdida de anonimato acarrea para la obra y para el autor. Como bien lo saben quienes ya han publicado. Dado que el hecho de dejar saber a otros los resultados obtenidos en una investigación, puede ser un fruto que en algunas ocasiones se paladea con agrado, cuando se reciben reconocimientos al trabajo realizado y en otras, puede provocar severas indigestiones anímicas cuando es objeto de críticas y controversias.

En el caso de la investigación aquí desarrollada sobre los cabarets de San Juan de Dios, el logro de la mencionada objetividad y rigor que deben estar presentes en un escrito que aspire a cierta credibilidad una vez que haya sido dado a la imprenta, constituye un reto considerable. Puesto que no es común que el individuo que está experimentando una situación de gozo interactivo o de estado de suspensión, realice un registro por escrito de lo experimentado en el curso de las acciones transparentes exhibidas y compartidas con otros. Puesto que ello se opone a la tendencia humana a la satisfacción de los sentidos. Ya que el esfuerzo intelectual que requiere dicho registro, se encuentra más cercano a la fatiga que a la experiencia placentera. De ahí que se tienda más propiamente a disfrutar el momento fugaz, sin pensar en la trascendencia que con el paso del tiempo pueden llegar a tener las acciones recreativas particulares en la conformación de una identidad histórica colectiva.

Por otra parte, otro factor que influyó en la falta de fuentes escritas sobre el tema, fue el predominio de la comunicación oral sobre la escrita que se presenta en los sectores sociales populares. En donde, los relatos personales de los hechos referidos, hacen descansar su credibilidad en el valor testimonial que se tiene como protagonista de los mismos, lo que, en algunos casos, es el único medio de validación de la información ante la ausencia de fuentes escritas.

Esa fue la condición general que permeaba entre los distintos informantes consultados. Ya que cada persona recuerda las experiencias no necesariamente como ocurrieron sino como cada quien las vivió. Esta circunstancia motivó que cierta parte de la información oral obtenida fuera imprecisa o inconsistente. Por ello, no obstante que se intentó trabajar con información objetiva, este objetivo solamente se logró parcialmente, debido a la naturaleza desvanecida de los recuerdos con

los que mis informantes intentaron recrear acontecimientos ocurridos décadas atrás. En esa medida, exigir una rigurosa objetividad en su recuento de los hechos experimentados, colindaba con la necedad y la ignorancia de la condición humana, así como de su particular forma de retener el pasado y de comunicar sus experiencias sobre el mismo.

En las condiciones descritas, en el transcurso de la labor de recuperación de la información oral, cada vez fue más evidente que lo factible era aceptar las peculiaridades de la información proporcionado por las personas que vivieron el ambiente cabaretero de San Juan de Dios. Para quienes, era más importante volver a reír y a disfrutar con cada recuerdo, que a manera de cascada iba surgiendo en el hilo de la plática sostenida con un desconocido inquisidor que les hacía pregunta tras pregunta sobre una parte de su vida latente en su memoria, solamente a la espera del menor estímulo para revivir y volver a producir diferentes recuerdos y emociones. En congruencia con ese estado de ánimo, para dichos informantes, lo importante era pues, mantener y transmitir la esencia de esos momentos rememorados, y no tanto los detalles precisos de éstos. Antes que el dato, la anécdota. Antes que el hecho, el recuerdo. Antes que el nombre, el apodo. Antes que el registro preciso, la re-creación placentera de lo vivido. Su esencia satisfactoria y gozosa. A partir de la consideración de estos parámetros de interpretación de la realidad de parte de mis informantes, tuve que entender que los recuerdos de las personas que tenía enfrente, aun con ser más aproximativos que exactos, no por ello carecían de valor y relevancia, por lo que tenía que entenderlos en sus propios términos. Entendiendo finalmente que así, en su particular naturaleza, había que aprovechar y articular los recuerdos que se me proporcionaban, teniendo la suficiente apertura como para ir descubriendo el orden y la congruencia presentes, en donde aparentemente no los había. Labor que es mucho más fácil expresarla que llevarla a la práctica.

En un inicio, hice un esfuerzo considerable por recuperar con la mayor precisión y objetividad todo tipo de detalles sobre las ubicaciones de los cabarets, sus propietarios, y los sucesos relatados por mis informantes. Sin embargo, poco a poco, a fuerza de frustrados intentos por alcanzar la situación ideal ambicionada, me fue quedando claro que la total reconstrucción del rompecabezas de mi universo de estudio rebasaba con mucho mi capacidad para conseguirlo. Ya que no fueron

pocos los casos en los que las distintas versiones recuperadas eran inconsistentes o contradictorias entre sí. Fuera la localización de un cabaret, el nombre de su o sus propietarios, o la manera en que ocurrió un determinado suceso. Ante lo cual, cuando insistía en mi esfuerzo por aclarar dicha información, llegaron a darse situaciones en las que el semblante de desconcierto podía percibirse más que notoriamente en el rostro de mis informantes ante la petición de datos precisos que, ni tenían, ni entendían por qué habían de ser descritos con toda puntualidad. De manera que de haber porfiado en el intento de resolver las inconsistencias o contradicciones surgidas durante la realización de las entrevistas, seguramente aún seguiría ocupado en dicha empresa sin poder vislumbrar el fin de la misma.

¿Qué hacer entonces? En mi caso, el camino por el que opté para continuar el trayecto de mi investigación, fue el del punto medio, es decir, la combinación equilibrada de la objetividad y la subjetividad. Ese fiel de la balanza se ubica entre la ciencia y la esencia. Por lo que si bien se intentó formular un trabajo académico, consistente y bien estructurado, también, a partir de un sentido de equilibrio, se siguió una perspectiva humanista para entender la manera en la que cada individuo que participó del nicho urbano en el que se desarrolló la operación de los cabarets sanjuaneros, construyó sus discursos y prácticas de identidad para defenderse de los grupos de poder, de quienes recibían rechazos y acusaciones antes que solidaridad y entendimiento. De manera que del análisis de unos y otros, se desprende que al final de valoraciones, ni los supuestos agentes sociales nocivos lo eran tanto, una vez sopesados los pros y contras de su comportamiento, ni los grupos sociales supuestamente preocupados por el mantenimiento de las virtudes sociales, estaban exentos de acciones y de actitudes poco dignas de un comportamiento ejemplar. Esa relatividad, hizo necesario un escrutinio minucioso de los discursos emitidos en las fuentes escritas y orales, a fin de discernir la certidumbre de cada dato recuperado. En un entrecruzamiento entre el rigor que exige la ciencia y la comprensión del significado esencial con el que se ordena la memoria personal.

La ciencia parte de la noción de la certeza e inmutabilidad del conocimiento acreditado mediante el método científico. Pero existe otra manera de acercarse a la realidad, esta consiste en la apropiación emotiva que hace el individuo que conoció de primera una determinada

situación. De manera que, de acuerdo a su particular concepción y estructuración de la realidad, lo que recuerda, y sobre todo, cómo lo recuerda, tiene para él un carácter inobjetable y fidedigno. Con base en esta lógica se ordena el registro de los hechos pretéritos, incluida, lógicamente, la memoria lúdica asociada a los sucesos más placenteros de la vida. Por otra parte, en ese estado mental y anímico, los detalles exactos de lo recordado se difuminan y palidecen entre la estela de recuerdos, dado que apenas se ocupan mínimos referentes espaciales o auditivos para evocar las marcas, las impresiones y los signos de lo vivido. Así, entrando en el terreno de la imaginación,[1] orientada ésta por la información proporcionada por los informantes, podrían escucharse voces diciendo frases como las siguientes: En ese cabaret empecé mi trabajo de músico… de cantinero… de mesero… de… En esa vecindad vivía ella, la que me inspiró para componer una canción, la que en las noches se dedicaba a entretener a los clientes… En ese cabaret mataron a un luchador… En la entrada de uno de los cabarets más famosos mataron a su propietario, en el interior de ese otro cabaret, que llevaba el nombre de una cumbia muy famosa, mataron a un fotógrafo michoacano… A ese cabaret solamente acudían puros viejitos y los grupos musicales que ahí se presentaban tocaban música muy calmadita… Buena parte de los cabarets de San Juan de Dios eran de rompe y rasga… En ese cabaret, al que no entraba cualquier gente porque era de categoría, conocí al que después fue mi marido… En ese otro…

Ante ese tipo de reminiscencias, nostalgias, invocaciones, presencias, alusiones y evocaciones, para los informantes, el hecho de saber, o no, los detalles precisos relacionados con sus recuerdos sobre el mundo del cabaret, si llegaba a despertarles algún interés, sería con mucho, menor que el producido en su fuero interno a medida que iban regresando mentalmente a una temporalidad en la que no tenían sus actuales limitaciones y dolencias físicas, el cabello plateado, la piel ensurcada, e incontables recuerdos y resonancias en el alma. Un tiempo en el que la vida se ofrecía como una plena promesa de realización personal. Para trabajar, para alcanzar la fama y el éxito profesional y económico. Para divertirse, bailar, y reír. Para disfrutar la vida, haciendo los días noches y las noches días, al son de una pieza musical produ-

[1] Por tanto, las frases enseguida descritas en el cuerpo del texto no aparecen entrecomilladas ni se cita su fuente.

cida en vivo o reproducida, en ocasiones hasta el cansancio, mediante una rockola, a trueque apenas de diez o veinte centavos. Pero también, para convertirse en el eco de otras culturas evocadas mediante un ambiente de resonancia lúdico. Y con ello, ser y trascender. Todo esto, en una Guadalajara aún sin sobrepoblación, en la que la palabra *stress* todavía era una palabra rara y cuyas implicaciones aún no se experimentaban en carne propia.

Ahora bien, dada mi condición de antropólogo con aspiración a la cientificidad social, estuve obligado a intentar matizar la mera remembranza suministrada por mis informantes con aquella información que me permitiera complementar el rompecabezas del pasado. Para ello, se intentó propiciar un encuentro entre la ciencia y la esencia. Entre el dato y el recuerdo. Esperando haber logrado el suficiente equilibrio en la perspectiva y en el análisis, es decir, una representación de la información obtenida lo más armónica posible, en donde la información objetiva y la subjetiva, más que competir y anularse, se robustecieran mutuamente y sirvieran de puntales de un discurso escrito con un poco más de capacidad para captar la complejidad del comportamiento humano y de las relaciones que se establecen en el entramado social, en este caso, teniendo como eje de referencia principal el acto recreativo. Un objetivo en lo absoluto menor ni fácil de alcanzar.

Ética de los “inmorales”

En este tramo del escrito, ya inscrito en las disquisiciones finales, quiero hacer una última referencia a uno de los hallazgos más relevantes derivados de la presente investigación desarrollada a lo largo de poco más de un quinquenio. A saber, la presencia de un sistema de valores entre los sujetos concernidos en el nicho urbano de mi interés. En principio, todo cabría esperar, aparentemente, en la información obtenida sobre la socialización en los cabarets o en el barrio de San Juan de Dios en el que se asentaban, menos un tipo de comportamiento claramente determinado por un sistema de valores apoyado en un sentido de lo correcto e incorrecto, y, en consecuencia, de lo meritorio y de lo censurable. Pero, contra todo pronóstico, se encontraron claros referentes de tipo ético que fueron utilizados para justificar o para desaprobar una determinada acción.

Una circunstancia que, bien considerada, en realidad no es extraña, puesto que es difícil que una colectividad social pueda subsistir sin un sistema de tipo de valores que sea utilizado como guía del comportamiento de los miembros que la integran. Sea para controlarlo, premiarlo o castigarlo. Asimismo, si se concibe al ser humano exclusivamente desde su dimensión corporal y física, éste, constituye un sistema físico integrado a partir de partes relacionadas entre sí, que para su funcionamiento lógico, adecuado, y provechoso, tanto para sí mismo como para sus semejantes, lo que hace necesario un determinado mapa mental que sirva de brújula para orientar la acción en el espacio y en las interacciones sociales. Sin dicho mapa, el hombre sería sólo un cuerpo carente de objetivos determinados de manera consciente y voluntaria.

Luego entonces, es explicable y comprensible, que las personas que conocieron el ambiente de los cabarets de San Juan de Dios, hicieran uso de un sistema normativo que les permitiera ordenar su comportamiento de una manera que fuera comprensible y lógica para ellos mismos y para los demás. Una situación particularmente necesaria para poder desenvolverse en el medio de los cabarets, en los cuales, potencialmente podían producirse comportamientos e interacciones con una notable carga física y emotiva. Incentivados éstos por el consumo de bebidas alcohólicas. Pero también, por elementos de influencia más sutil, como lo eran la obscuridad de la ambientación característica del cabaret o la persuasión de los compases musicales y de las letras de las canciones destinadas al esparcimiento de la clientela. En ese contexto, era necesario conocer y poner en práctica los códigos de conducta que definían lo que era válido y lo que no. Referentes que aplicaban, por ejemplo, en los casos que enseguida se describen.[2] Se podía solicitar un servicio, pero no dejar de pagarlo. El pago del servicio no autorizaba al cliente a insultar o a tratar de manera autoritaria al prestador del mismo. Eran admisibles los gritos de alegría y la mención de frases chispeantes y ocurrentes, pero no las alusiones ofensivas dirigidas hacía una persona en particular. La risa podía ser llevada hasta el nivel de la carcajada pero no se toleraba el gesto burlón hecho con ánimo desafiante. Era legítimo bailar, beber y conversar con las mujeres que se encontraban en el cabaret, pero no agredirlas de palabra o de hecho.

[2] Mismos que están basados en la información proporcionada por mis informantes.

En materia de confrontaciones físicas, la regla no escrita era la igualdad numérica de los involucrados o la igualdad de circunstancias si el hecho llegaba al grado del uso de armas. Otra pauta de conducta era que si bien podían surgir desavenencias derivadas de la competencia laboral, éstas debían hacerse a un lado si un (a) compañero (a) tenía una necesidad que requiriera de apoyo y no podía solventarla por sí mismo. Justicia y solidaridad. Tales eran fundamentalmente los valores que normaban la conducta. Aunque, como ocurre con todo tipo de pauta de conducta, su puesta en práctica en todo caso dependía de cada circunstancia específica y de la interpretación individual. Esto es, la persona hacía uso de su margen de libertad individual para decidir si actuaba o no acorde a lo que se suponía que debería hacer. Además, no debió estar ausente el perenne dilema de la interpretación. Cada individuo, de acuerdo a su propia idiosincrasia, historia de vida, e influencia familiar y social, establecía su propia manera de asumir y traducir en acciones los valores colectivos dominantes en el ambiente del cabaret. En esencia, dichos valores estaban encaminados a aminorar las difíciles condiciones de existencia y de desigualdad entre clases sociales, que por lo general enfrentaba el sector popular, al cual pertenecía un sector significativo de las personas que acudían a los cabarets en calidad de empleados o de clientes.

Como se ha dicho, la condición laboral de la mujer constituía una lastimosa situación de excepción respecto del sentido de justicia presente en los valores que actuaban como orientadores de la conducta. El personal femenino encargado del entretenimiento de los clientes se caracterizaba por tener una condición sumamente vulnerable. En su mayoría, estaba compuesto por mujeres jóvenes que no alcanzaban los 30 años, sin preparación educativa formal y desprotegidas familiarmente, esto último, ya fuera por ser originarias de provincia o de otros estados y no tener parientes en la ciudad, o por venir de núcleos familiares desintegrados y disfuncionales debido a situaciones de alcoholismo, drogadicción o violencia intrafamiliar. Esas condiciones de vulnerabilidad, las predisponían a ser explotadas por los propietarios de cabarets y/o por su pareja sentimental, para quien solamente representan una fuente de ingresos económicos. El principal capital de la mujer era su corporalidad, la que se convertía en un medio de intercambio para obtener recursos económicos. A la vez que los atributos físico-es-

téticos de las mujeres que laboraban en un determinado cabaret era el fundamento principal en el que se respaldaba el prestigio adquirido por un establecimiento. Los cabarets de San Juan de Dios tenían fama de contar con las mujeres más hermosas de la república. Nombradía sustentada en buena medida por la afluencia de jóvenes provenientes del interior del estado y principalmente, de la zona de los altos. Mismas, que, usualmente, eran enroladas en el ambiente laboral de los cabarets mediante coerciones y engaños. Penosamente pues, en el caso de la mujer, quienes las tutelaban, anteponían el interés monetario por sobre cualquier otra consideración de naturaleza ética o humana.

Ahora, bien analizada, la situación desfavorable en la que tenía que subsistir el elemento femenino, no desacreditaba, desde una perspectiva general, la existencia del mencionado sistema de valores como referente de la conducta y la interacción. Más propiamente, se trataba de una excepción que confirmaba la regla. Una excepcionalidad enmarcada en una relación de explotación tolerada en el ambiente particular de una situación límite, puesto que implicaba una transgresión de la prescripción legal que penalizaba la explotación del otro con fines de lucro, es decir, el lenocinio.

La mujer era la razón última que animaba la vida nocturna, lo que la convertía en la presencia más ambicionada, tanto para quienes el cabaret era su modo de vida como para quienes acudían a ese espacio de distensión en calidad de clientes. Esa condición explica –aunque no justifica– que se usara todo tipo de recursos para aprovechar el potencial de la mujer como generadora de ganancias.

En sentido estricto, la falta de aplicación de referentes morales en el trato dado a la mujer definió el punto crítico de divergencia entre el comportamiento ideal y el real. En ello, se ha intentado analizar ambos tipos de comportamiento mediante la consideración de diferentes situaciones en las que se manifestaba la utilización de determinadas normas de conducta con la suficiente recurrencia como para rebasar la mera aparición ocasional. Para entender las raíces de dichas pautas, debe tenerse en cuenta que Guadalajara, como toda ciudad con cierto nivel de diferenciación y complejidad urbana, está integrada por nichos urbanos con distintas particularidades. En esa disposición, el barrio de San Juan de Dios históricamente ha constituido un nicho urbano singular que muy poco tiene que ver con el resto de los espacios citadinos

en términos de la manera en que se vive la cotidianidad. Ya que por una serie de condicionantes económicas, sociales y culturales, sus habitantes se han desenvuelto en la frontera del cumplimiento del marco legal, el cual, es poco valorado y respetado al ser percibido como parte del orden social impuesto desde afuera por los grupos de poder. En esas condiciones, se entiende mejor la necesidad que se tuvo de formular un sistema de valores informal, pero lo suficientemente aceptado como para ayudar a encauzar y normar la conducta en dicho nicho urbano.

De modo que el individuo que interactuaba en los cabarets y en el barrio de San Juan de Dios, en el que éstos se localizaban, tenía que dominar los códigos de conducta barriales para desenvolverse exitosamente en esa territorialidad. En la cual, las emociones se encontraban a flor de piel y podían desbordarse en cualquier momento, llegando hasta el punto de poner en peligro la integridad física de los individuos involucrados en un determinado hecho. De no dominar esos códigos, se tenía un riesgo considerable de cometer excesos y errores en la socialización que, invariablemente, serian cuestionados y sancionados. En donde no es difícil conjeturar que el respeto y la valoración que se tenía hacía dichos referentes obedecía a que eran producto de la experiencia sobre las formas de comportamiento que entrañaban un mayor sentido de justicia y solidaridad, orientado a dar a cada quien lo que le correspondía, salvaguardar la integridad física y la dignidad propia y ajena, así como ser solidario con las necesidades del prójimo. Valores que, al no ser producto de una línea de autoridad externa, eran más fácilmente aceptados y observados.

Así pues, respecto del nexo entre el valor y la conducta de los sujetos de estudio considerados, cabe concluir, que la única manera de entender la imagen negativa asociada a los cabarets del barrio de San Juan de Dios, es a partir de la negación de la indiscutible necesidad de toda colectividad humana de organizar su socialización a partir de pautas éticas que regulen la conducta de sus miembros. Lo que aplica, incluso, en los casos de aquellos segmentos de la sociedad que aparentemente viven al margen de cualquier consideración moral. Por lo que, una vez realizada la valoración de los datos empíricos, la negación de la presencia de valores morales como precedentes de la conducta en el entorno de los cabarets del San Juan de Dios, no puede sustentarse a partir de criterios objetivos, sino únicamente en prejuicios

insostenibles desde una valoración racional. Empero, en el caso del mencionado nicho urbano, el prejuicio y la subjetividad terminaron por imponerse en la opinión pública, generando imágenes mentales y recurrentes descalificaciones que cubrieron el ambiente del cabaret con un velo entretejido de desconocimiento y de mala voluntad, que, lejos de contribuir a entenderlo, ocasionó que éste fuera objeto de un encono social tan injustificado como lamentable. Con lo que se entró en una inercia de desestimación y desconocimiento del otro, que germinó en una confrontación entre clases sociales, y cuyo punto álgido, se manifestó abruptamente con el cese de las condiciones de tolerancia que permitían el funcionamiento de los cabarets de San Juan de Dios.

La imitación: un camino hacia la revalorización

Entre otras muchas posibilidades, la psicología humana puede entenderse como una suerte de laberinto conformado por una infinidad de actitudes, comunicaciones y modalidades, que reflejan las aspiraciones más personales e íntimas, las cuales, a su vez, se conectan con las acciones que se desarrollan tanto en la vida pública como en el ámbito privado, en una espiral en la que la imaginación juega un papel fundamental e insustituible. De esa manera se proyectan ideales a seguir para alentar la voluntad y encauzar los esfuerzos hacía la obtención de las metas más codiciadas y estimadas. En esa lógica, se inscribe el influjo proyectado sobre el segmento poblacional vinculado al universo de los cabarets de San Juan de Dios en relación a los elementos musicales, ornamentales, e ideológicos, provenientes de la cultura afrocaribeña, y con base en los cuales, se forjó una imitación segmentada que dio paso a una forma de divertirse como no la había habido antes en la capital jalisciense y, probablemente, no la volverá a haber. Una manifestación vital caracterizada por la intensidad y la policromía. Misma que hizo de la llamada Perla de Occidente un enclave lúdico notablemente atrayente para quienes tenían como objetivo disfrutar los placeres de la vida, y acceder, a un estado de suspensión que les permitiera entrar a otra esfera de realidad más grata y estimulante. De ahí que a Guadalajara, al margen de otros referentes de identificación de carácter cultural, político o económico, se le ubicara

como una localidad fundamental en términos de la oferta de centros de diversión nocturnos.

Y para efectos de la consolidación de ese prestigio, fueron fundamentales las múltiples aportaciones provenientes de la cultura afrocaribeña externalizadas en el ámbito del cabaret. De alguna manera, fue, como si en este espacio se intentara reproducir otro mundo, un mundo selvático ubicado geográficamente en la lontananza, en el que privaba una mayor libertad y un contacto más profundo con la naturaleza. Dos atributos de los que evidentemente se carecía en la territorialidad urbana de Guadalajara. Y no obstante que esencialmente el otro siempre sería un ente diferente, a fuerza de imitación, se acortó la distancia marcada por la diferencia entre el *nosotros* y el *ustede*s, al generarse un sentimiento de mismicidad, de igualdad, mediante el cual, la imaginación tomaba el control y desplazaba a las consideraciones racionales a fin de experimentar esa correspondencia identitaria. Dado que toda creencia puede llegar a adquirir connotaciones de certeza inobjetable para el que tiene la necesaria disposición anímica y mental para realizar este sortilegio del espíritu. Finalmente, lo que conocemos como realidad se percibe según los parámetros y criterios particulares que cada individuo utiliza para interpretarla. No hay una condición única y definitiva respecto de la comprensión de lo que es la realidad, existen múltiples posibilidades de interpretación y vivencia de la misma. En esas condiciones, los mexicanos, aunque por lo general eran fenotípicamente mestizos, se podían llegar a sentir y percibir como hombres de color,[3] afiebrados con el ritmo, y la festividad afrocaribeños, a los que le agregaban el ingenio característico del mexicano. Poderosamente presente en las letras de las composiciones musicales que vinieron a amalgamarse con las expresiones musicales tropicales, imprimiéndoles un sello distintivo y novedoso en el que se entrelazaron la picardía y la intensidad rítmica, para recrear lo tropical, pero a la mexicana, en un singular versión que marcó una época y dio paso a una forma de divertirse en la que el alma mexicana y la africana se identificaron de manera trascendental.

Y en lo fundamental, el puente entre ambas culturas se fundó en la facultad de la imaginación, en la capacidad de imaginarse otro. El

[3] E incluso, podían tener efectivamente cierto porcentaje de sangre de ese origen como suele ocurrir en la población de extracción popular de la ciudad de Guadalajara. Un factor que seguramente incidió en la disposición para aceptar los elementos culturales identitarios de procedencia afrocaribeña.

hombre de raza negra desdeñado y estigmatizado por el blanco, pero valorado y reivindicado por el mestizo, que compartía un sentido similar tanto en relación al gozo como al dolor. De ahí el interés por imitar todo el universo festivo y simbólico relacionado con el trópico, con el África lejana territorialmente pero cercana emocionalmente, misteriosa y sugestiva, así como con el Caribe, más cercano geográficamente, pero igualmente exótico y atrayente. Dos promesas de una forma de vida más vigorosa y animada. Sin embargo, por más entusiasta y decidido que fuera este animo por acercarse al otro, el otro seguía reservándose para sí determinados compartimientos de su identidad. Compartimientos delimitados por los factores cultural e histórico que marcaron la diferencia y la piedra de toque de la proximidad entre el mestizo y el hombre de color. África no era México y viceversa. Con raíces culturales e históricas distintas, la imitación no pudo ser plena, por lo que la opción fue crear una imitación segmentada pero con la suficiente intensidad y fuerza como para dar vida y color al ambiente de los cabarets, y así ejercer un efecto de magnetismo sobre los clientes urbanos o rurales que acudían a estos lugares a intentar develar el misterio de lo exótico.

En esa influencia identitaria, si nos atenemos al criterio de que, por sentido común, el sujeto imitado es visto como un ejemplo de cualidades valoradas por quien lo imita, en lo cual se fundamenta el interés por semejársele y nutrirse de su valía. De ese aspecto, se sigue que en el interés del mestizo por reproducir la cultura afrocaribeña se reflejaba un cierto sentimiento de inferioridad entreverado con la admiración y la fascinación que producía lo tropical. Un sentimiento de inferioridad que implicaba en cierto grado una negación de sí mismo por parte del mestizo, un intento de asumir otro rostro, otra cultura, otra identidad. Y como resultado de este deseo de imitar al otro, se generó un nuevo tipo de mestizaje, del que surgió el mexicano tropicalizado significativamente imbuido de la cultura afrocaribeña, con la risa a flor de piel, amante de la música disfrutada con movimientos febriles y acompasados, que se sentía cómodo y motivado en una ambientación decorada con motivos selváticos, tambores, maracas y trompetas. Un hombre que, incentivado por múltiples influjos auditivos y visuales, intentaba dar cauce a sus alegrías de manera gozosa ante la mirada colectiva testimonial, o intentaba sacudirse el dolor y la tristeza a fuerza de sumer-

girse en la algarabía que le hacía sentirse vivo y olvidar, al menos por un tiempo, sus angustias y problemas. Una salida que, sin importar su naturaleza artificial, era atrayente y necesaria. Sobre todo, cuando la realidad enfrentada cotidianamente era más ingrata y complicada. Tal fue la fisonomía identitaria forjada como resultante de la combinación cultural entre el mexicano y el hombre de raza negra, factor de la diversificación social de la ciudad de Guadalajara,[4] y en particular, del barrio de San Juan de Dios. Por ese medio, en el mestizo se reveló de manera particularmente intensa la cultura del trópico, aguda, ingeniosa, chispeante y, al mismo tiempo, imbuida de una hondura de sentimientos acordes a estados de ánimo tanto dichosos y exultantes como sombríos y melancólicos. En ese comportamiento, en oposición a la formalidad de los roles sociales impuestos normalmente, el mestizo tenía una manera de ser y de interactuar socialmente en la que privaban el relajamiento y la informalidad, y cuyo punto álgido se alcanzaba en un contexto de situación límite. Aunque ese relajamiento no excluía la posibilidad de que durante la socialización surgieran conflictos, en especial, cuando estaba de por medio algún tipo de interés profesional, económico o sentimental. Pero, aún así, en comparación con la formalidad y rigidez características de las interacciones sociales públicas que pudieran clasificarse como ordinarias, la personalidad del mexicano relacionado con el medio de los cabarets reflejaba los patrones culturales propios de la identidad afrocaribeña, actuando con espontaneidad y flexibilidad respecto de las normas convencionales observadas en otros espacios de la vida pública presumiblemente más formales y respetables.

Al mismo tiempo, la imitación del alma afrocaribeña funcionó como un recurso para liberar la presión generada por la descalificación social proveniente de los grupos socialmente dominantes. En la medida que en el universo del centro nocturno el mestizo adquiría una nueva identidad revalorada y revitalizada. Procurando vender a los demás, y a sí mismo tal vez, la imagen de un hombre exitoso, con buen sentido del humor, ocurrente, festivo, conquistador y con facultades para el baile. En ello, estuvo de por medio un cambio simbólico de valores en donde el sentido negativo (el vicio) fue reconvertido en su opuesto (la virtud),

[4] Lo mismo cabe decir en relación a todos los lugares del territorio nacional en donde hubo cabarets.

a partir de la vivencia de una realidad social alterna en la que el rol y el prestigio de los actores no estaba determinado por los grupos privilegiados política y económicamente, sino por actores ubicados en una posición de marginalidad y subordinación. Reclamando éstos últimos, su derecho a hablar por sí mismos en defensa de su visión de la vida y de su valor, y así, dejar de ser lo peor, para convertirse en algo valioso, al menos, en su propio nicho urbano. No es fortuito que uno de los cabarets asentados en el corazón de San Juan de Dios, el "Movimiento Alteño", fuera también conocido como el "otro mundo". Ese otro mundo paralelo y diferenciado del existente en la organización tradicional de la sociedad, que fue extirpado de tajo de la trama urbana sin mayor consideración de las afectaciones económicas, sociales y culturales, derivadas de ello, perdiéndose una parte significativa de la identidad colectiva de Guadalajara que ya sólo sobrevivió en la memoria lúdica de quienes conocieron ese mundo.

Y quienes lo experimentaron fueron precisamente los individuos que socializaron en una Guadalajara tropicalizada –o al menos una parte–, que tuvo su principal bastión en San Juan de Dios, un territorio en donde la cultura y la identidad del continente negro permitieron crear su propia versión del descubrimiento de un nuevo mundo. Lo que conllevó un reinvención de la personalidad del mestizo que seguramente siempre había estado latente en su genética y su fuero interno, y cuya filiación sanguínea con la raza negra se encuentra presente de manera innegable, aún en una Perla de Occidente tan excesivamente preocupada por la blancura de la piel. Con la consecuente discriminación dirigida hacía el sujeto de tez morena u obscura, al que se le adjudican toda clase de adjetivos despectivos.

Religiosidad laica del cabaret

En la vida en sociedad ordinariamente lo laico y lo religioso corresponden a distintas esferas de actividad, e incluso, en ciertos casos, hasta antagónicas. A partir de esa representación mental, la diversión nocturna y la religión, son dos nociones que no parecieran tener nada en común. Pero esta diferenciación entre ambas, no es total, puesto que los elementos propios de un determinado sector de actividad social se asocian a los de otros sectores, dado que no funcionan como islas de

actividad totalmente autónomas. Así pues, todo lo humano presenta conexiones, más o menos notorias, cuya presencia se revela cuando se utiliza la perspectiva que permita identificarlas. En ese sentido, debe privilegiarse el análisis de los rasgos esenciales que tiene cada actividad social, más allá de sus características superficiales y aparentes.

Lo propuesto, permite advertir que el cabaret, en analogía con la práctica religiosa, lograba congregar una especie de feligresía laica, la cual, ejecutaba religiosamente sus ritos festivos en aras de alcanzar su propia versión del paraíso: el máximo solaz posible. Para ese fin, se realizaban danzas propiciatorias y se ofrecían libaciones para lograr el acceso a un mundo temporal más disfrutable y feliz. De manera que, del mismo modo que ocurre en la práctica religiosa del creyente, esa ritualidad laica se desarrollaba comunitariamente en lugares específicos creados para el efecto. Así, el asistente a los templos festivos, en que se convertían los cabarets, buscaba la congregación con el otro para intentar vencer dos de los más íntimos y profundos miedos que dominan al hombre, quizá desde el inicio de su aparición en la tierra. La experiencia de la soledad y del dolor, en cualquiera de las formas en que ambas se manifiestan. A partir de ello, al socializar en el cabaret, en compañía de otros parroquianos, se procuraba la congregación gozosa que hiciera albergar la sensación de que se podía derrotar el cotidiano, constante, y tóxico aguijón del miedo a la soledad y al dolor. En una religiosidad diferente del resto de sus homólogas, en la que la "redención" se alcanzaba en lo inmediato. Entre otras razones, mediante el aturdimiento de los sentidos, en donde el alcohol tenía una función primordial. Empero, siempre estaba latente el riesgo, ante su consumo excesivo, de tener que enfrentar al día siguiente el purgatorio del malestar ocasionado por la reacción natural del cuerpo ante la ingesta desmesurada de bebidas tóxicas. No obstante, mientras ese riesgo no se concretara y se mantuviera la sensación de bienestar, el creyente en la felicidad terrenal seguía bebiendo, bailando, y riendo. La mayoritaria condición nocturnal en la que operaban los cabarets cobijaba el estado de ánimo descrito. De ese modo, la zona de San Juan de Dios se convirtió en la catedral de la religión festiva. Y en cada uno de los templos-cabarets de esa particular religión, las miradas masculinas se daban a la búsqueda de concelebrantes de género femenino como principal medio de recreación y de bienestar.

Así, el barrio de San Juan de Dios, el que a la luz del día era objeto de toda clase de diatribas, al caer la noche, se volvía el punto de referencia para conseguir la vivencia gozosa. En un tipo de religiosidad practicada cualquier día de la semana por los congregantes para escuchar, no cantos celestiales, pero sí, ejecuciones sonoras terrenales ejecutadas por las mejores agrupaciones musicales en boga. Dando cauce a los sentimientos de tristeza, frustración, júbilo, o esperanza –entre muchos otros–, acompañados de los compases musicales marcados por los instrumentos de percusión, rasgueo o viento. En una temporalidad en la que Guadalajara era una ciudad con dos catedrales. La material, edificada por la religión oficial, presumible de día, y la catedral simbólica, representada por la oferta recreativa del barrio de San Juan de Dios, base de la religiosidad no oficial, disfrutable de noche. Una condición en justa consonancia con la frase: "la virtud lleva a Dios y el vicio a San Juan de Dios", de la autoría de José Garibi Ribera, el primer cardenal mexicano. La cual, sintetizaba una relación entre opuestos que reflejaba una mentalidad que, entre otros motivos, resultaba sumamente conveniente para quienes se interesaban en disimular públicamente sus vicios privados.

En el caso de la religiosidad laica experimentada en los cabarets de San Juan de Dios, el maestro de ceremonias fungía como ministro oficiante indicando los tiempos principales de la celebración, marcados por el desarrollo del espectáculo de variedad. Estos eran, la entrada inaugural, la presentación de los diferentes números artísticos no principales, y la culminación estelar ejecutada por los artistas de mayor renombre. Si bien, cada individuo, de acuerdo a su estado anímico, generaba su propio universo de significados y emociones, lo que determinaba que su experiencia gozosa coincidiera o no, con la que se pretendía propiciar a través del desarrollo del espectáculo dirigido por el maestro de ceremonias. A quien se le reconocía con la categoría de animador, que implicaba una función y unas capacidades más completas,[5] cuando utilizaba todos los medios a su alcance para amenizar el ambiente y contribuir a que los concelebrantes pudieran disfrutar de un estado de suspensión satisfactorio y revitalizante. Entre los cuales, se incluían los comentarios ingeniosos, los chistes, los saludos dirigidos a alguna persona de la concurrencia, las dedicatorias de piezas

[5] A diferencia del maestro de ceremonias que solamente se encargaba de presentar a los diferentes artistas que componían la variedad.

musicales, o incluso, la interpretación de canciones, ejecutadas por los animadores que tenían el talento,[6] o al menos, el valor para hacerlo, aunque no tuvieran las facultades requeridas en un cantante.

El maestro de ceremonias o el animador, en analogía con lo que ocurre en el caso del sacerdote, tenía como encomienda principal la conducción de los integrantes de su colectividad hacia una vida mejor, una en la que el gozo, y no el dolor, fuera el común denominador entre los afortunados participantes de esa condición propiciatoria de una hermandad festiva entre los congregantes. Todo ello, al interior de un espacio criticado socialmente que, precisamente por esa condición, era propicio para incubar una reinvención de la realidad que resultara más propicia para la revalorización personal y la exaltación del cuerpo y del espíritu. Empleando para ello, una nueva versión de la liturgia de la palabra para presentar los distintos números que integraban la variedad, y establecer el ritmo ascendente de la ambientación festiva. El tono de voz animoso y vibrante del ministro oficiante encargado de dirigir la presentación de la variedad, iba marcando la pauta de la intensidad recreativa. Pero en este caso, las buenas obras de la religiosidad laica del centro nocturno, estaban definidas por su capacidad para propiciar un rompimiento con el sentido cotidiano y convencional de la realidad a favor de un mayor disfrute de la vida.

En ese estado de suspensión, la vida no se concebía como un valle de lágrimas, sino como un oasis en medio del desierto, generoso en complacencias obtenidas mediante el intercambio de recursos económicos a cambio de la compañía festiva que actuaba como detonante de experiencias sensoriales placenteras. Pero se trataba pues de un paraíso sujeto a la compra-venta, y cuyo límite de goce, dependía de la capacidad fisiológica de cada individuo y de sus recursos monetarios. En un ambiente en el que flotaba la aspiración a superar lo ordinario a través del puente tendido por lo festivo, para llegar a lo extraordinario, a lo paradisíaco. Un paraíso tropical enraizado en la cultura afrocaribeña, diametralmente opuesta a la realidad urbana ordinaria, y que vigorizó la esperanza de conquistar la felicidad en la tierra. Tal fue la piedra medular de la religiosidad laica operante en los cabarets en una territorialidad barrial en la que la vida se reinventó a partir de la imitación segmentada de otro mundo aprovechado como punto de contraste y de impulso.

[6] Como fue el destacado caso de la cantante Betty López.

Dicha religiosidad laica, aunque no estaba estructurada de manera formal, era sumamente real y significativa para los parroquianos frecuentes de los cabarets, quizá, tanto como lo podían ser las creencias y las prácticas de una religión institucional. Para el individuo que estaba convencido que el tiempo mejor invertido era el que pasaba en dichos templos lúdicos, la socialización en éstos llegaba a tener una trascendencia de primer orden para la dotación de sentido a su existencia. Se tenía la disposición de sobrellevar las responsabilidades cotidianas en el trabajo con la expectativa de que, con los ingresos obtenidos, se podría obtener la recompensa del tiempo de recreación que se ofertaba en cada cabaret. De esa manera, el sujeto vivía en una inmersión sobre si mismo en donde, quienes también participaban de ese mismo estado físico, mental y espiritual, se volvían sus compañeros de viaje. En una religión arropada en un sentido de la realidad que privilegiaba la satisfacción inmediata de los sentidos. Y dicha ausencia de prórroga para el bienestar y la complacencia, debió ejercer un poderoso incentivo que trabajó activamente a favor de la incorporación de nuevos feligreses atraídos por la ritualidad y las prácticas de la diversión nocturna. Lejana a las pautas morales típicas de la ciudad de Guadalajara, cargada de discursos públicos en los que se ponía de relieve la necesidad e importancia del buen decir y el buen actuar, tanto en lo particular como en lo colectivo. En contraste, en la religiosidad del cliente asiduo a la oferta festiva del cabaret, se podía hablar y actuar con más margen de libertad. No podía ser de otra manera, puesto que en el mismo, las reglas que delimitaban la socialización tolerada eran más dúctiles. Principalmente, en la socialización que el cliente tenía con el personal femenino. De ello dependían principalmente las ganancias, dado que la compañía de la mujer era un poderoso incitador para el consumo de bebidas, de lo cual, se obtenía uno de los más considerables ingresos. Entre copa y copa, entre baile y baile, entre platica y platica, el parroquiano se sentía más cerca de la gloria, que en este caso no era otra cosa que la sensación de bienestar derivada del gozo interactivo, y que no obstante su naturaleza efímera, era ambicionado y se intentaba prolongar durante el mayor tiempo posible. Y por estar determinada está posibilidad por la solvencia de su bolsillo, lo paradisíaco y lo mundano se entremezclaban en una realidad sublimada por el ansia de felicidad, la que se intentaba conseguir mediante acciones transparentes

normalmente no exhibidas en otros espacios. Para ello, estaba el lugar tolerado, el cabaret, el espacio ofertante de la diversión criticada o aprovechada según las circunstancias. El espacio en apariencia más opuesto al templo religioso convencional, el baluarte de la moderación y la virtud, en comparación con el cual, el cabaret debía mantenerse en lo oculto, en la esfera de lo intolerable y de la mácula urbana.

El *homo tapatio*[7] o el predominio de la apariencia

Como se ha anticipado, una situación especialmente relacionada con la población de Guadalajara es su tendencia al conservadurismo. Un rasgo claramente observable para quien se haya avecindado en la ciudad el tiempo suficiente para constatar determinadas regularidades en la conducta de los tapatíos.[8] Dicho conservadurismo, fue decisivo en la negativa percepción pública existente sobre los giros negros, como era el caso de los cabarets del barrio de San Juan de Dios. Y el punto es que, para efectos del estudio de caso que aquí interesa, esa mala imagen fomentó un desencuentro entre los grupos sociales privilegiados y las clases populares que obtenían su modo de vida de los cabarets, que tuvo rasgos similares a los observables en la habitualmente conflictiva relación entre un padrastro y un hijastro. En esa inercia, se manejó como estandarte ideológico la salvaguarda de la moral pública patente en el buen nombre y el bien decir, aunque estos atributos que teóricamente eran reflejo de honorabilidad, no siempre estuvieran respaldados por el buen hacer de quienes presumiblemente tenían esos dos atributos. Puesto que llegaba a maquillarse el comportamiento público para manipular la percepción que se tenía respecto de la moralidad personal. De esa manera, la conducta se ocultaba con una parodia de la realidad que impedía ver la cara limpia de la identidad no simulada. Siendo esta última la única que exponía verazmente al sujeto que la corporizaba. Lo contrario, la identidad circunscrita por el rol social y la moral dominante no asumida con libertad de albedrío, no era otra

[7] Forma latina para decir el hombre tapatío, es decir, el nacido o avecindado en la ciudad de Guadalajara.

[8] Mismas que son descritas de manera puntual y amena por Fernando Martínez Réding en su obra: *Los Tapatíos, un modo de vivir*.

cosa que una ficción evasiva, con la que se ocultaba el *yo* verdaderamente existente y actuante.

En donde, la imposición a ultranza de un cierto comportamiento como el único aceptable, terminó por propiciar un empobrecimiento de la multiplicidad cultural de la sociedad tapatía, al inhibir la exploración de las potenciales capacidades de expresión y de realización humanas. Así, sin negar el potencial exceso y explotación asociado al giro comercial del cabaret, se debe ser muy obsecado para no aceptar que los cabarets sanjuaneros cumplían socialmente una importante función. Una de índole recreativa que no era cubierta por otros espacios de entretenimiento citadinos. Esta es, la oferta de diversión nocturna intensa, desinhibida y liberadora. Dentro de una territorialidad casi libre de las sanciones ordinarias a la conducta permitiendo las condiciones necesarias para la emergencia de un estado de suspensión, con su característico desanclaje y distanciamiento de las presiones sociales ordinarias. En las cuales, la pauta moral tuvo una participación preponderante.

Pauta que, como se puede inferir de los eventos considerados, no siempre fue aplicada de manera equitativa debido a la influencia que llegó a ejercer la condición socio económica personal en la catalogación de las acciones ya fuera como virtuosas o como inmorales.[9] Esa mentalidad en el *homo tapatio* perteneciente a los grupos sociales privilegiados, fue la que determinó la clausura de los cabarets de San Juan de Dios. Viniendo a engrosar el inventario anecdótico con el que cuenta la ciudad de Guadalajara respecto del triunfo del poder sobre la razón. Al adoptarse una "solución" final a la tapatía que, finalmente, no revirtió la problemática de delincuencia y vicio que supuestamente se buscaba abatir, y por el contrario, sí produjo una pérdida de fuentes laborales que deterioró en todos sentidos las condiciones de vida de la población de San Juan de Dios. A partir de una iniciativa legal que fue proyectada de manera personal por el gobernante en turno, pero que, en todo caso, fue posibilitada por el aval y el apoyo que éste recibió de los sectores conservadores.

Debido a lo que los otros catalogaban como locura y desatino en su inusual comportamiento enmarcado en una circunstancia de situación

[9] Ya que como menciona el adagio popular, lo que en el rico se considera benévolamente como excentricidad en el pobre se juzga severamente como borrachera.

límite, el quijote fue criticado y presionado para que volviera a la "normalidad" por los guardines de la cordura y el buen juicio. No obstante que su anormalidad, entre sumas y restas de sucesos y de desenlaces, a final de cuentas, provocó más bienes que males. Del mismo modo, el cabaret sanjuanero, al igual que el caballero de la triste figura, no volverá a cabalgar, aunque al igual que el quijote tuviera también sus no pocos haberes meritorios, puesto que en el andar de cada uno de esos templos laicos impulsados por la imaginación y la festividad lúdica, se pudieron deshacer entuertos en el alma de los parroquianos que en otras anquilosadas y convencionales veredas del entorno público no es seguro que hubieran tenido el mismo buen desenlace. Porque existen necesidades psíquicas y emocionales que no pueden ser satisfechas desde la superficialidad de las apariencias que ordinariamente dominan las relaciones humanas en el trato cotidiano. Para dar respuesta a ese tipo de requerimientos, es indispensable alcanzar una interacción auténtica con la otredad, sentir una comunidad de sentimientos que induzca a la empatía. Eso es lo que permite superar los sentimientos de tristeza, soledad y vacío existencial. Tal interacción se presenta espontáneamente en las socializaciones festivas,[10] en las que el contacto cara a cara y la oportunidad de aventurarse en los espacios de las situaciones límites, con su inherente promesa de gozo interactivo, facilitan la cercanía emotiva con el otro y la exposición de la personalidad sin maquillaje. A partir de una forma de estar y de ser en el espacio que termina por dejar una impronta en la memoria lúdica de los sujetos que la desarrollan.

Ahora bien, en el caso que aquí interesa directamente, debe decirse que en circunstancias ordinarias no es inusual que el *homo tapatio* presente una actitud un tanto apática en un contexto de festividad. Sobre todo si se encuentra en público, situación en la que sus movimientos faciales y corporales tienden a estar contenidos por su sentido de la discreción y de lo que es adecuado o no dejar ver en la conducta, siendo capaz de mantenerse impasible aún en las situaciones más propiciatorias para la desinhibición y el disfrute. He ahí una de las fuerzas de atracción más importantes que ejerció el espacio del cabaret, oculto a la vista desde el exterior por los muros del establecimiento y entre las

[10] Si bien también pueden suscitarse conductas agresivas en presencia de sentimientos de frustración potencializados por el consumo etílico.

convenientes penumbras imperantes, se podía decir y hacer lo que a la luz del día no se tenía el valor para mostrar a los demás. Así, al menos en esa territorialidad, en ese mundo alternativo al de la llamada alta sociedad, el hombre anónimo tuvo el valor suficiente para ser él mismo y ser reconocido por sus semejantes. A esa notable trascendencia se debe que las luces de neón con nombres ingeniosos en las fachadas de los cabarets sigan brillando en la memoria de quienes registraron esas imágenes en sus pupilas. Cuando Guadalajara fue más negra que nunca. Al convertirse en el espejo de la cultura tropical, como resultado de una transformación inédita arrancada a fuerza de audacia y de desesperación, a la monotonía del protocolo social reinante en la normalidad de la vida cotidiana. Una etapa en la que se vivió con el cuerpo y el alma la imitación alborozada de una alteridad afrocaribeña que, dada su intensidad vital, su existencia se encontraba inmersa en un mar de alegrías y de penas gozadas y sufridas a más no poder. Y éstas últimas se intentaba mitigarlas a golpe de tambor y con movimientos corporales rítmicos que ayudaran al desahogo emocional y al fortalecimiento del ánimo. Una perspectiva de mejoría especialmente compartida por los individuos que conocían de primera mano lo que era la desvalorización social que los convertía en los primos de nadie, designados de esa manera por no tener apellidos de lustre ni considerables recursos económicos o políticos, por lo que en cada jornada laboral tenían que consumir su vigor físico a cambio de los medios económicos que les permitieran subsistir. Para ese sector poblacional, los cabarets barriales fueron los escenarios naturales para adquirir el estatus de gente conocida y reconocida, e hicieron del espacio de los cabarets, que otros, desde una perspectiva ética consideraban una lacra social, la patria del sueño imposible, el del ideal alcanzado, en el que la vida podía llenarse de gozo interactivo. Lo cual, a no dudarlo, requería una buena dosis de fantasía e imaginación. Pero considérese, que el efecto balsámico de la quimera puede ayudar más a vivir que la crudeza lacerante que acompaña en ocasiones a la realidad.

Entre sueños y veras, entre luces y sombras, entre variedad y variedad, entre ascensos y descensos personales y profesionales, entre multitud de historias de vidas, el feudo del ensueño y el oropel nocturno existió en una realidad paralela, la de los cabarets del barrio de San Juan de Dios. En hora buena para unos y en hora mala para otros,

esta forma de vida fue consumida en el holocausto ofrendado por las buenas conciencias de la Perla de Occidente para la exoneración y la purificación de los pecados cometidos por el otro. Siempre por el otro distante espacial y moralmente. Una actitud en la que se encontraba latente un sentimiento de superioridad nunca confesado del todo, ya que ello hubiera sido éticamente inconveniente al ser una posición abiertamente discriminatoria y contraria a la caridad cristiana. Y para las buenas conciencias, ante todo, era necesario mantener ante los demás una imagen de honorabilidad y de buenas maneras, ya que desde su lógica, el funcionamiento social se articulaba a partir de conductas estereotipadas en las que mientras la forma prevaleciera sobre el fondo, se contaría con el suficiente margen de maniobra para operar con ventaja y con posibilidades de éxito en la consecución de fines específicos. Lo que aplicaba aún en el caso de que dichos fines respondieran a intereses particulares, siempre y cuando, estos se hicieran aparecer en público como necesidades sociales cuya atención producirá un beneficio colectivo, y por el contrario, su omisión implicará un perjuicio para la sociedad. Eso y más les permitió el doblez discursivo y la incongruencia entre la acción y la palabra.

Para la visión conservadora, los usos y costumbres presentes en el ambiente de los cabarets de San Juan de Dios, observables en la vestimenta, el habla, y la expresión corporal, en los que se reflejaba un modo de vida no tapatío, no podían ser tolerados. Era demasiada diferencia de acuerdo a sus paradigmas existenciales sobre lo civilizado y lo soez. Por lo cual, se privilegió una división maniquea de la sociedad mediante la que se repartían elogios o censuras sobre individuos o grupos y se establecía una división entre buenos y malos, entre los merecedores del paraíso del reconocimiento y los acreedores al fuego lacerante de la censura. Una perspectiva que solo distinguía lo blanco y lo negro, como si la persona no tuviera una condición moral relativa compuesta por distintas tonalidades. En donde dicha bicromía actuó como un soporte ideológico de la polarización entre las clases sociales que en nada ayudó a la integración y a la armonía ciudadana, y sí, por el contrario, estimuló el desencuentro. Con tal caldo de cultivo, no es fortuito que se haya presentado una acometida tan radical la operación del cabaret al tratarse de una forma de recreación abierta e incontrolada que no se ajustaba a las reglas del juego impuestas por la simulación y el convencionalismo.

La historia por contar

En comparación con otras especies, el comportamiento del hombre es notablemente más complejo, y lo es aún más, la comprensión del universo de influencias y motivaciones a las que responde su comportamiento. Por lo que el análisis de un aspecto de la acción antrópica tan fuera de lo común como lo fue la desbordante energía gozosa invertida en los cabarets, constituyó una labor ardua –condición no exenta de cierta paradoja dada la naturaleza festiva del tema– y demandante de múltiples afanes. Quien tuvo la experiencia de socializar en el mundo de los cabarets de San Juan de Dios, conoció la cara oculta de la perla. La que de acuerdo al paradigma ético dominante no podía tener presencia y curso a plena luz del día, por lo que fue restringida a la obscuridad nocturna, sólo relativamente iluminada mediante fuentes de luz artificiales. No siendo fortuito que se le haya vuelto el rostro a este tema en la remembranza del pasado citadino. De ahí que en atención a un sentido de justicia, Guadalajara se encuentra, hasta el momento en que se escriben estas líneas, en deuda con su pasado y consigo misma. Es un pasivo de primer orden surgido de la negación de una parte esencial de su historia y del destierro en los numerosos recuentos historiográficos existentes de una etapa en la que los parroquianos, en su talante de señores de la noche, se divirtieron lo más que les fue posible mediante toda clase de artilugios emanados de la imaginación creativa puestos al servicio del la diversión enmarcada en el ritual festivo del espectáculo nocturno. En sentido estricto, realmente no fue invariablemente una experiencia paradisiaca, tuvo diversos claroscuros, pero a muchos les proporcionó la suficiente satisfacción como para repetir con regularidad la experiencia. Sin embargo, considerando el escaso registro escrito existente sobre la actividad del cabaret, todo indica que no se consideró que este asunto tuviera el mérito suficiente para ser consignado en la historia de la ciudad a fin de ser trasmitido a quienes no conocieron las referidas noches de urbanidad tropicalizada.

La urbe y el trópico amalgamados. Esta aparente paradoja es fácilmente comprensible si se toman en cuenta las diversas y frecuentemente sutiles conexiones que se producen entre los más diversos paradigmas culturales y territoriales, cuya relación y complementariedad, tal como aconteció en el caso estudiado, contribuyó al equilibrio

en el espíritu humano a partir de la constitución de un ambiente de resonancia musical y dancístico que incentivó las conexiones espirituales y anímicas necesarias para reinventar la identidad de origen, y así, procurar una situación más favorable en las sumas y restas del prestigio social. En un contexto en el que la tensión producida entre los valores morales y las necesidades recreativas fue atenuada gracias a la plasticidad del comportamiento humano manifiesto a través de la adopción de una cultura tropicalizada que prohijó un modo de vida inusual y distinto. Considerando esta perspectiva, el presente escrito apenas ha esbozado la dimensión de la obra por realizar a fin recuperar el registro de lo que era la vida nocturna en Guadalajara cuando los cabarets eran parte del pulso vital citadino. En un tiempo en el que las entradas de los cabarets refulgían con anuncios luminosos que producían un intenso colorido que constituía una sugestiva invitación al ingreso, y ya en el interior, las paredes de los centros nocturnos retumbaban con la estridencia de los instrumentos musicales, mientras que el piso se llenaba de vibraciones bajo el peso de los calzados masculino y femenino, y el aire trasladaba notas musicales hasta los órganos auditivos de la concurrencia, a la vez que se impregnaba de las efímeras volutas surgidas de las bocas chimeneas, mientras las gargantas se vaciaban de palabras y se humedecían con libaciones etílicas. Y en la socialización con la mujer se podían llegar a tener diversos tipos de acompañamientos, entre otros, la asociación y la complicidad en la hilaridad y el regocijo, la dupla en el baile que incrementara el disfrute de la música, o la escucha en las penurias existenciales. Todo en uno. Esa multiplicidad de funciones debían estar presentes en la persona de la mujer en turno para que fuera considerada una buena compañía y pudiera captar una mayor demanda de su servicio ya que no todo se reducía al mero aspecto físico o festivo, como pudiera anticiparse en primera instancia. Así como podrían tenerse otras ideas preconcebidas sobre los cabarets fomentadas por la imagen simplista difundido por las producciones fílmicas nacionales realizadas con esta temática, sobre todo, durante la década de los ochenta, producciones que, generalmente, no mostraban la complejidad de las relaciones humanas existentes en el cabaret. El cual, fue el escenario de un amplio universo de conductas que rebasaban con mucho el uso del doble sentido en el lenguaje y la exaltación de lo picaresco, los atributos que caracterizaron dichos filmes, y que

terminaron por mostrar una suerte de parodia de los personajes, las prácticas, y las relaciones interpersonales que en la realidad tenían lugar en ese ambiente.

Sería deseable que el estudio aquí expuesto, sirviera de incitación para continuar la exploración del pasado de Guadalajara que permita adquirir una panorámica más completa y detallada sobre los cabarets citadinos en general, y, dada su especial trascendencia, de San Juan de Dios en particular. A fin de reducir la actual laguna de conocimientos que se tiene respecto de una forma muy especial de entretenimiento y de relacionarse con el otro. De profundas implicaciones tanto en lo cultural como en lo identitario. Cuando la noche festiva sobreabundó en apropiaciones y reminiscencias ligadas a otras savias vitales, a otros sistemas de creencias, a otras realidades, a otros escenarios, y a otras formas de diversión y regeneración. Entretejidos entre la forma y el fondo de las prácticas y de las ritualidades.

La trascendencia alcanzada por la función de los cabarets de la que en el presente estudio se ha intentado empezar a dar cuenta, dada su riqueza de matices en términos de la conducta humana en una situación de recreación, así como de sus múltiples implicaciones con el resto de los campos de actividad de la vida en sociedad, acredita ampliamente la necesidad de volver los pasos sobre lo andado en la vida nocturna de Guadalajara. A fin de documentar, interpretar y evaluar, con el suficiente nivel de rigor y profundidad, para repensar lo que el tapatío ha reflejado en los hechos producidos por su búsqueda de emociones y exaltaciones alternas a las cotidianas, de la cual, se han derivado socializaciones que pueden decirnos tanto, o más, sobre la personalidad y la identidad colectiva de los habitantes de la capital jalisciense, que el análisis de cualquier otra esfera de la organización social. Puesto que la piedra desechada por el registro histórico, bien puede convertirse en una piedra angular para entender y descifrar de manera más cabal y penetrante un pasado que sigue estando muy presente, dado que persisten las condiciones de desigualdad y discriminación entre los sectores poblacionales privilegiados y los que no lo son. Situaciones, que, en su momento, impulsaron una imitación cultural con la suficiente fortaleza para dar cauce a las necesidades e inquietudes de los individuos que acudieron a uno de los barrios primigenios de la ciudad atraídos por su especial oferta de entretenimiento.

El reto y la tarea queda en cierne para las mentes y los espíritus que acepten avocarse a indagar los hechos pasados a través de las fuentes materiales, documentales, y particularmente, las orales, que persisten en el presente, y que con la suficiente paciencia y pericia, pueden revelarnos lo que fue, y que sigue teniendo eco a través de los perennes vasos comunicantes de la existencia humana en un territorio. Para acometer esa tarea, por ejemplo, habría que explorar los libros de cuentas de los cabarets, por ser éstos, fuentes documentales que arrojarían valiosa información pormenorizada sobre el manejo de la negociación, e incluso, eventualmente podrían revelar otro tipo de informaciones no previstas que rebasen el mero aspecto contable; la producción epistolar de quienes socializaron en el entorno del cabaret podría ser, igualmente, una fuente útil para captar la ideología, las afectividades, el imaginario y las percepciones existentes en la esfera privada; los anuncios publicitarios en periódicos, los afiches y los volantes utilizados para la publicidad de los cabarets, también son un vasto y variado material gráfico que constituye una veta importante para analizar la ideología y la simbología reflejadas en su elaboración; las fuentes orales representan, por su parte, un acervo clave en el que las historias de vida de los individuos que desarrollaron su trayectoria profesional o recreativa en la espacialidad de los centros nocturnos, puede permitir obtener información de primera mano que ordinariamente no se encuentra disponible en ningún otro tipo de fuente. Estas son algunas de las vías por las que pudieran transitarse para acceder a un conocimiento más pleno sobre el tema. Cuyo aprovechamiento es necesario para trasparentar las acciones del pasado como trasparentes fueron las acciones realizadas al amparo de las paredes de cada uno de los cabaret mencionados, afamados o de poco lustre, de dimensiones amplías o modestas, costosos o económicos, pero similarmente desprestigiados ante la opinión emitida por el discurso público de quienes censuraban la vida considerada licenciosa.

No es justificable, desde la perspectiva del bien común, la recuperación selectiva de ciertos temas en el recuento histórico de una localidad, por el contrario, deben presentarse los claros y los obscuros, las duras y las maduras. No hay otra opción para poder tener una panorámica lo más completa y acorde al efectivo desarrollo de los hechos históricos. En ese tenor, la noción sumaria que se desprende de

lo hasta aquí referido, es que el curso vital de los cabarets de San Juan de Dios fue interrumpido a partir de un acto de autoridad con una legitimidad cuestionada desde la perspectiva del interés colectivo, en un escenario en el que frente a las razones de Estado, lo que tuvo que decir la ciudadanía de a pie afectada por una iniciativa pública amparada en el marco legal, se consideró totalmente irrelevante y sacrificable. Siendo lo más inquietante que esa política operativa vertical se mantiene plenamente presente. Como se puede apreciar, salvo honrosas excepciones, en las prácticas gubernamentales relacionadas con la gestión de los asuntos públicos. Incluido, el aspecto de la historia suprimida, o al menos, no reconocida oficialmente. La república de Clío no se encuentra a resguardo de la animosidad, en consecuencia, el trato que recibe, no necesariamente descansa en la racionalidad objetiva, y sí, con frecuencia, depende del grado de contención o de desbordamiento de las filias y fobias de los hombres que la evocan.

Anexos

Anexo I
Los cabarets

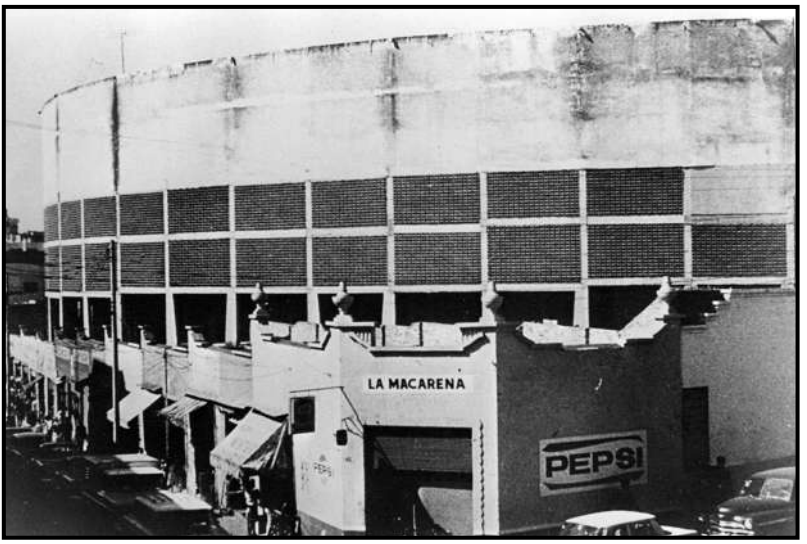
En este apartado se muestran una serie de fotografías de algunas de las fincas en las que operaron los cabarets de San Juan de Dios cuya ubicación sí pudo identificarse con precisión. Las cuales, como se podrá apreciar, en su mayoría se han destinado en el presente a nuevos giros comerciales o se encuentran en desuso. Y solamente unos pocos negocios siguen operando dentro del mismo ramo que originalmente tuvieron. Cabe mencionar también que no se pudo localizar material fotográfico sobre los cabarets que correspondiera a la época de estudio, salvo en dos casos, mismos que se presentan en las primeras páginas tanto en su temporalidad pasada como actual. Hay diferencias en el tamaño de las fotografías en razón de que se redujo o amplió su tamaño original, según se requiriera, a fin de lograr una mejor perspectiva de las mismas.



Bar Oriental (después cambiaría su nombre a Mascusia)**.** Fotografía del Sr. Carlos Abundis Díaz.



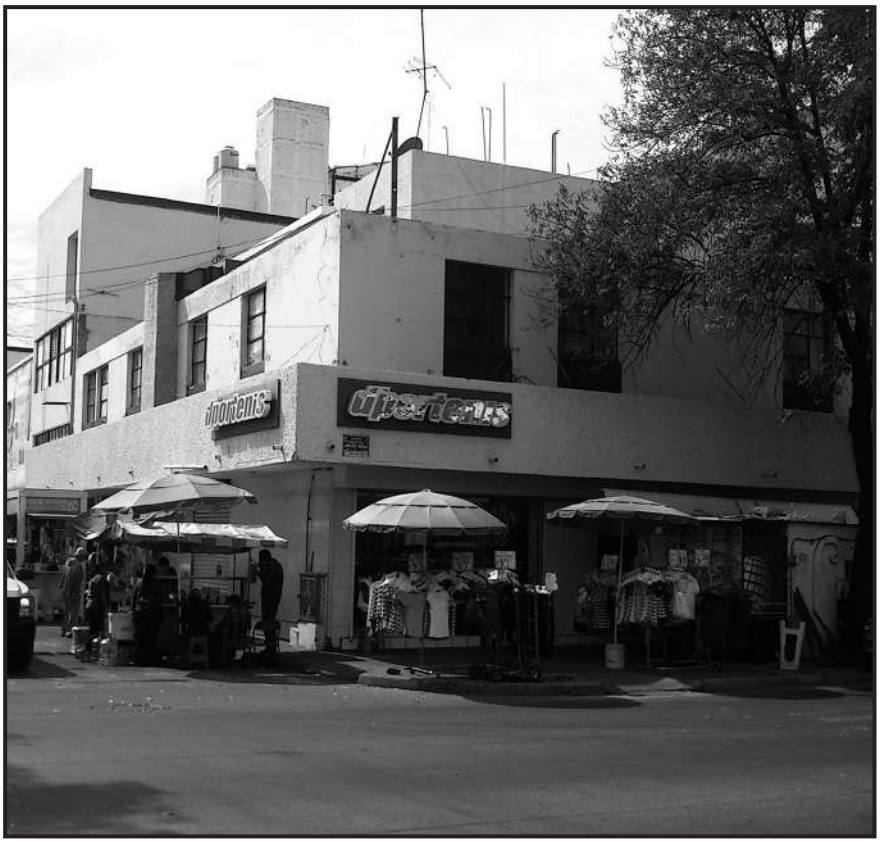
Imagen actual del sitio aproximado en donde estuvo La Macarena. (Archivo personal)



La Macarena. (Fotografía de circulación libre)



Imagen actual del sitio aproximado en donde estuvo La Macarena. (Archivo personal)



El Sombrero. (Archivo personal)



El Caimán. (Archivo personal)



Mi Ranchito. (Archivo personal)



Mi Nuevo Ranchito. (Archivo personal)



Club Bambi. (Archivo personal)



La Habana. (Archivo personal)



Calle José Antonio Torres en donde se ubicaban las llamadas "tinajitas", de las cuales no fue posible identificar la ubicación exacta de cada una. (Archivo personal)



Otra perspectiva. (Archivo personal)



Copacabana. (Archivo personal)



El Tarro y El Taco. (Archivo personal)



El Tres Patios. (Archivo personal)



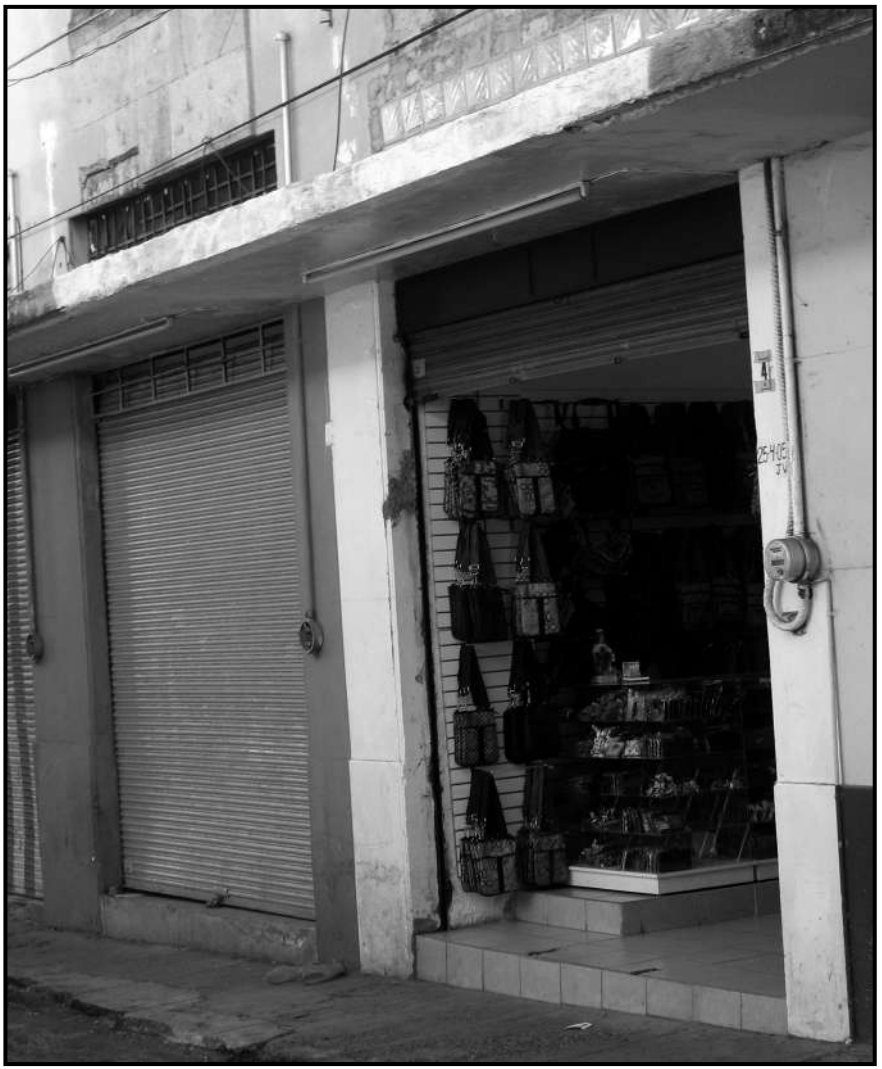
El Monterrey. (Archivo personal)



ElTropicana (izquierda) y El Tejano (derecha). (Archivo personal)



Otra perspectiva. (Archivo personal)



El Social. (Archivo personal)



La Copa. (Archivo personal)



El Zapotlán. En la parte alta aún se puede apreciar el nombre del establecimiento trabajado en herrería. (Archivo personal)



El Jacaranda. (Archivo personal)



Savoy Club. Este es un caso excepcional ya que en la actualidad sigue en funcionamiento con distinto nombre pero dirigido por el mismo propietario. (Archivo personal)



El Nopal. (Archivo personal)



Como se menciona en el capítulo I, a partir de la división del Club Nocturno 7 Leguas se abrieron dos nuevos negocios, el de la sección izquierda (en sentido norte-sur) se denominó La Cachucha y el de la derecha La Nueva Camelia. Posteriormente, el local de La Cachucha se subdividió a su vez en dos secciones, de éstas, la izquierda sigue en funcionamiento un nuevo negocio del mismo giro llamado Los Pajaritos que no tiene relación con el anterior y la derecha se utiliza para la venta de mercancías. (Archivo personal)



En el establecimiento en donde se localizaba La Nueva Camelia actualmente ofrece sus servicios otro negocio similar bajo las órdenes de un nuevo propietario. (Archivo personal)



Luna de Miel. (Archivo personal)



Enfoque con vista a la calle 28 de Enero. (Archivo personal)



El Maracaibo. (Archivo personal)



El 1-2-3. (Archivo personal)



Río Rita. (Archivo personal



El Burlesque. (Archivo personal)



La Camelia. (Archivo personal)



El Impala. (Archivo personal)



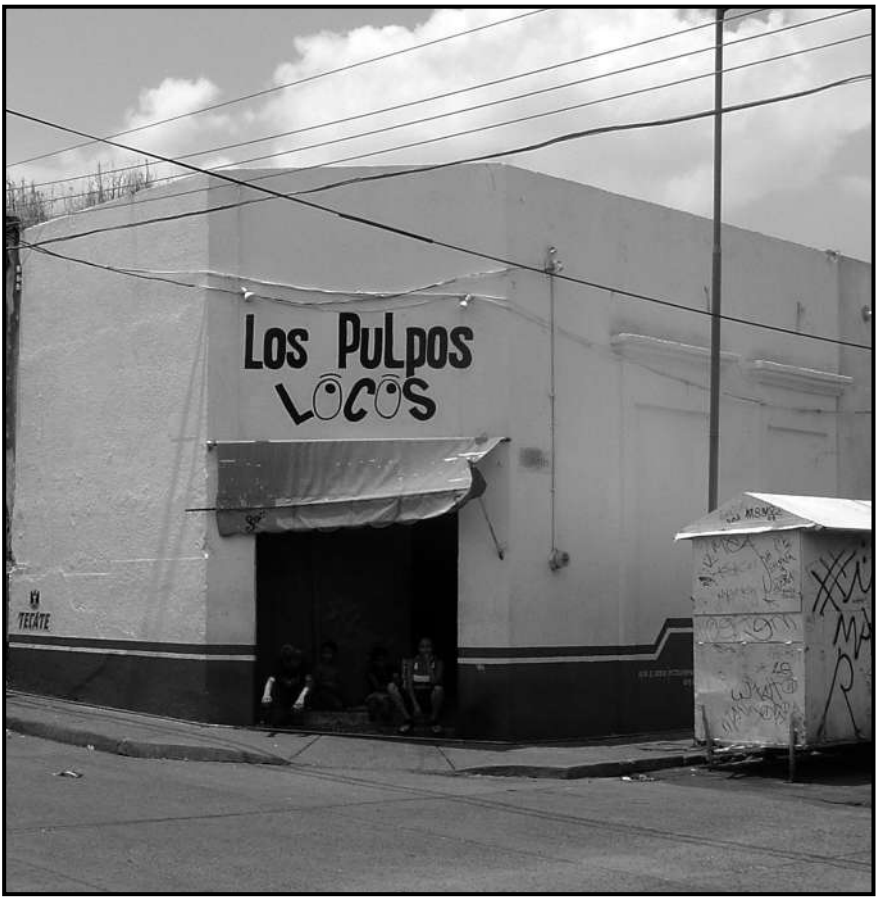
Los Pericos. (Archivo personal)



El Molino Rojo. (Archivo personal)



Ciros Night Club. En el sitio funciona un establecimiento de giro similar. (Archivo personal)



El Brasil. En la actualidad ahí ofrece sus servicios otro negocio del mismo ramo. (Archivo personal)

Anexo II
Fotografías de artistas

Mayté Gerald. Actriz y vedette. Imagen tomada de internet.[1]





Ana Elsa. Actriz y vedette. Anuncio publicitario proporcionado por el sr. Adolfo Torres Bermúdez.

[1] Fuente: http://moviespictures.org/biography/Gerald,_Mayte, consulta realizada el 5 de octubre de 2013.



Lyn May. Actriz y vedette. Fotografía propiedad del Sr. Adolfo Torres Bermúdez.



Judith Mendiola "La Morena". Vedette (hermana de Lyn May). Fotografía propiedad del Sr. Adolfo Torres Bermúdez.

Princesa Lea. Vedette. Anuncio publicitario proporcionado por el Sr. Adolfo Torres Bermúdez.





Linda Torres "La Muñequita de Seda". Vedette. Fotografía propiedad del Sr. Adolfo Torres Bermúdez.



Angélica Ríos. Vedette. Fotografía propiedad del Sr. Adolfo Torres Bermúdez.



Yolanda Valdez. Vedette. Fotografía propiedad del Sr. Adolfo Torres Bermúdez.

Ana Rosa. Bailarina de flamenco. Fotografía proporcionada por la artista.





Mayela. Bailarina. Fotografía publicada en la columna periodística: "Guadalajara de Noche". Material proporcionado por la Sra. Bertha López Mendoza.



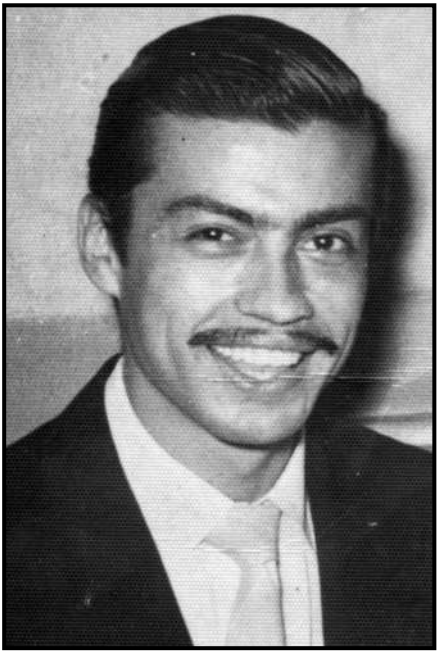
David Castañeda. Cantante imitador de Pedro Infante. Fotografía publicada en la columna periodística "Guadalajara de Noche". Material proporcionado por la Sra. Bertha López Mendoza.



Orquídea. Bailarina. Fotografía publicada en la columna periodística "Guadalajara de Noche". Material proporcionado por la Sra. Bertha López Mendoza.

Harlem: El Diamante Negro de Menfis. Vedette. Anuncio publicitario proporcionado por la artista.





Pablo Avelar. Presentador y cantante. Fotografía proporcionada por la Sra. Bertha López Mendoza.



Polo Ortín Jr. Actor. Fotografía de la Sra. Bertha López Mendoza.



Roberto Cobo "Calambres". Actor. Fotografía de la Sra. Bertha López Mendoza.

Tito Mena. Cómico. Fotografía de la Sra. Bertha López Mendoza.





El Charro del misterio. Cantante. Fotografía proporcionada por el artista.

Anexo III
Anuncios publicitarios

Con base en la consulta de la sección de espectáculos del periódico *El Occidental*, en este apartado se presentan algunos ejemplos de rótulos alusivos a los cabarets de San Juan de Dios. En los cuales, se puede advertir la notable diversidad de la oferta recreativa del medio, situación que debió enriquecer notablemente el imaginario popular relacionado con la diversión nocturna.



El Occidental, Guadalajara, Jal. 8 de enero de 1961.



El Occidental, Guadalajara, Jal. 25 de febrero de 1961.



El Occidental, Guadalajara, Jal. 16 de enero de 1965.



El Occidental, Guadalajara, Jal. 4 de febrero de 1965.



El Occidental, Guadalajara, Jal. 13 de febrero de 1965.



El Occidental, Guadalajara, Jal. 2 de diciembre de 1966.



El Occidental, Guadalajara, Jal. 2 de diciembre de 1966.



El Occidental, Guadalajara, Jal. 26 de diciembre de 1966.



El Occidental, Guadalajara, Jal. 26 de diciembre de 1966.



El Occidental, Guadalajara, Jal. 26 de diciembre de 1966.



El Occidental, Guadalajara, Jal. 4 de septiembre de 1968.



El Occidental, Guadalajara, Jal. 4 de septiembre de 1968.



El Occidental, Guadalajara, Jal. 28 de junio de 1969.



El Occidental, Guadalajara, Jal. 28 de junio de 1969.



El Occidental, Guadalajara, Jal. 25 de septiembre de 1970.



El Occidental, Guadalajara, Jal. 25 de septiembre de 1970.



El Occidental, Guadalajara, Jal. 25 de septiembre de 1970.



El Occidental, Guadalajara, Jal. 27 de marzo de 1971.



El Occidental, Guadalajara, Jal. 17 de julio de 1971.



El Occidental, Guadalajara, Jal. 10 de julio de 1973.



El Occidental, Guadalajara, Jal. 31 de enero de 1974.



El Occidental, Guadalajara, Jal. 20 de junio de 1975.



El Occidental, Guadalajara, Jal. 20 de junio de 1975.

Bibliografía

Acosta Rico, Fabián y Rogelio Vega Castillo. (2006). *Jalisco. Bitácora de un Estado 1950-2002*. Guadalajara, Jal., Gobierno de Jalisco.

Adler de Lomnitz, Larissa. (1998). *Cómo sobreviven los marginados*. México, D.F., Siglo Veintiuno Editores.

Agudelo, Graciela (*et al.*). (1995). *El hombre y la música*. México, D.F., Patria.

Aguirre Beltrán, Gonzalo. (1981). *La población negra de México. Estudio etnohistórico*. México, D.F., Secretaría de la Reforma Agraria: Centro de Estudios Históricos del Agrarismo en México.

Allard, Geneviève y Pierre Lefort. (1988). *La máscara*. México, D.F., F.C.E.

Arditi, Benjamin, "La política después de la política", México, D.F., Ensayo presentado en el Encuentro: *Actores sociales y demandas urbanas*. Organizado por la Universidad Iberoamericana del 6 al 8 de junio de 1994.

Arroyo Alejandre, Jesús (*et al.*). (1986). *Migración a centros urbanos en una región de fuerte migración. El caso del occidente de México*. Guadalajara, Jal., Universidad de Guadalajara.

Augé, Marc. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Gedisa.

_____ (1987). *Símbolo, función e historia. Interrogantes de la antropología*. México, D.F., Grijalbo.

Ayala Barrón, Juan Carlos. (2010). *Tres Caras de la Identidad. Criterios para una Filosofía Aplicada*. México, D.F., Plaza y Valdez.

Ayuntamiento Constitucional de Guadalajara. (1949). *Reglamento de Espectáculos Públicos*. Guadalajara, Jal.

_____ (1971-1973). *Reglamento de Policía y Buen Gobierno*. Guadalajara, Jal.

Barber, Bernard. (1974). *Estratificación social. Un análisis comparativo de la estructura y del proceso*. Madrid, F.C.E. de España.

Bastide, Roger. (1970). *El prójimo y el extraño. El encuentro de las civilizaciones*. Buenos Aires, Amorrortu editores.

Berenstein, Isidoro. (2004). *Devenir otro con otro(s). Ajenidad, presencia, interferencia*. Buenos Aires, Paidós.

Bifani-Richard, Patricia. (2004). *Violencia, individuo y espacio vital*. México, D.F., Universidad de la ciudad de México.

Bourdieu, Pierre. (1993). *Cosas dichas*. Barcelona, Gedisa.

_____ (2007). *El sentido práctico*. Argentina, Siglo Veintiuno Editores.

_____ (1990). *Sociología y cultura*. México, D.F., Grijalbo: CONACULTA.

Boyce-Tillman, June. (2003). *La música como medicina del alma*. Barcelona, Paidós.

Bustos Torres, Beatriz Adriana. (2011). *Familia y trabajo en la zona metropolitana de Guadalajara. División sexual del trabajo a finales del siglo XX*. Guadalajara, Jal., Universidad de Guadalajara.

Carballo, Emmanuel. (2004). *Ya nada es igual. Memorias (1929-1953)*. México, D.F., F.C.E.

Castells, Manuel. (2004). *La cuestión urbana*. México, D. F., Siglo Veintiuno Editores.

Chamorro, Arturo. (1984). *Los instrumentos de percusión en México*. Zamora, Mich., COLMICH.

Clavat, Paul. (1982). *Espacio y poder*. México, D.F., F.C.E.

Crozier, Michel y Erhard Friedberg. (1990). *El actor y el sistema. Las restricciones de la acción colectiva*. México, D.F., Alianza Editorial Mexicana.

Cyrulnik, Boris. (2002). *El encantamiento del mundo*. Barcelona, Gedisa.

Dallal, Alberto. (1986). *El "dancing" mexicano*. México, D.F., S.E.P.: Oasis.

Dauzier, Martine. (1995). "Lo imaginario en torno a la selva", pp. 189-206, en: Carmen Nava y Carrillo, Mario Alejandro (Coord.). *México en el imaginario*. México, D.F., CEMCA: GRESAL: UAM-Xochimilco.

D. D. Raphael. (1986). *Filosofía moral*. México, D.F., F.C.E.

De la Lama García, Alfredo. (2005). *Estrategias para elaborar investigaciones científicas. Los acuerdos sociales y los procesos creativos de la ciencia*. México, D.F., Trillas.

De las Rivas, Juan Luis. (1992). *El espacio como lugar. Sobre la forma de la naturaleza urbana*. Valladolid, Universidad de Valladolid.

Delgado, Miguel. (1999). *El animal público. Hacía una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona, Anagrama.

Doñan, Juan José. (2011). *¡Ai pinchemente!. Teoría del tapatío*. España, Almuzara.

Douglas, Mary. (1996). *Cómo piensan las instituciones*. Madrid, Alianza Universidad.

Dumont, Louis. (1987). *Ensayos sobre el individualismo*. Madrid, Alianza Universidad.

Durkheim, Emilio. (2000). *Las reglas del método sociológico*. México, D.F., Ediciones Quinto Sol.

_____ (1966). *Pragmatismo y sociología*. Buenos Aires, Schapire.

Dussel, Enrique. (2011). *Filosofía de la liberación*. México, D.F., F.C.E.

Enwistle, Joanne. (2002). *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica.

Escobar Hernández, Bogar Armando. (2004). *Los nodos del poder. Ideología y cambio social en Guadalajara*. Guadalajara, Jal., Universidad de Guadalajara.

Flores García, Laura Gemma. (2005). "Eficacia simbólica en la imaginación popular", pp. 99-118, en Aguayo, Fernando y Lourdes Roca (Coord.). *Imágenes e investigación social*. México, D.F., Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

Foucault, Michel. (1996). *Las palabras y las cosas*. México, D.F., Siglo Veintiuno Editores.

_____ (1992). *Microfísica del poder*. Madrid, Ediciones Endimión.

_____ (2002). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.

Freud, Sigmund. (2007). *El malestar en la cultura*, Barcelona, Ediciones Folio.

Furbank, Phillip Nicholas. (2005). *Un placer inconfesable. O la idea de la clase social*. Buenos Aires, Paidós.

Gallego Vásquez Federico. (2008). *Ética del discurso y teoría política sobre el concepto de legitimidad democrática*. Medellín, Universidad de Antioquia.

Gallini, Claudia. (1975). *Las buenas intenciones. Política y metodología en la antropología cultural norteamericana*. Buenos Aires, Galerna.

García de León Griego, Antonio. (2002). *El mar de los deseos. El Caribe hispano musical. Historia y contrapunto*. México, D.F., Siglo Veintiuno Editores.

García Rojas, Irma Beatriz. (2002). *Olvidos, acatos y desacatos. Políticas urbanas para Guadalajara*. Guadalajara, Jal., Universidad de Guadalajara.

_____ (1992). "Dos ciclos de planeación urbana en Guadalajara", pp. 161-176, en: Castañeda, C. (Coord.). *Vivir en Guadalajara*. Guadalajara, Jal., Ayuntamiento de Guadalajara.

Garrido, Luis y Enrique Gil Calvo. (1993). "El concepto de estrategias familiares", pp. 13-34, en: Garrido Medina Luis y Enrique Gil Calvo. (Eds.). *Estrategias familiares*. Madrid, Alianza Editorial.

Giddens, Anthony. (2011). *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*. Buenos Aires, Amorrortu.

_____ (2001). *Las nuevas reglas del método sociológico. Crítica positiva de las sociologías comprensivas*. Buenos Aires, Amorrortu.

Giménez, Gilberto. (2010). "La cultura como identidad y la identidad como cultura", pp. 35-59, en: Gabriela Castellanos (*et al.*). *Identidad, Cultura y Política. Perspectivas conceptuales, miradas empíricas*. México, D.F., Miguel Ángel Porrúa.

Goffman, Erving. (1993). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Argentina, Amorrortu.

_____ (1991). *Los momentos y sus hombres*. Barcelona: Buenos Aires: México, Paidos.

Gómez Sustaita, Guillermo. (2002). *El siglo XX. Los decenios de Guadalajara*. Guadalajara, Jal., Instituto Cultural Ignacio Dávila Garibi.

Gómez Sustaita, Guillermo y Juan Gil Flores. (2008). *Barrios tradicionales de Guadalajara. Barrio de San Juan de Dios*. Guadalajara, Jal., Gobierno Municipal de Guadalajara.

Gonzalbo Aizpuru, Pilar. (2009). "Reflexiones sobre el miedo en la historia", pp. 21-34, en: Pilar Gonzalbo Aizpuru (*et al.*). (Edit.). *Una historia de los usos del miedo*. México, D.F., COLMEX: Universidad Iberoamericana.

González Cabral, Gregorio. (1981). *Guadalajara. Sus adobes y canteras recordables*. Guadalajara, Jal., Ayuntamiento de Guadalajara.

González Romero, Daniel. (1988). *Jalisco desde la revolución. Arquitectura y desarrollo urbano*. T.X., Guadalajara, Jal., Gobierno del Estado de Jalisco.

González Uribe, Héctor. (1989). *Teoría política*. México, D.F., Porrúa.

Gramsci, Antonio. (2002). *La política y el estado moderno*. México, D.F., Colección Fontamara.

Hannerz, Ulf. (1982). *La exploración de la ciudad*. México, D.F., F.C.E.

Hernández Gómez, Manuel. (2000). *Medio siglo. Vivencias y testimonios*. Biografía, Guadalajara, Jal.

Hernández Larrañaga, Javier. (2001). *Guadalajara: identidad perdida. Transformación urbana en el siglo XX*. Guadalajara, Jal., Ágata.

Hernández Maldonado, María Alejandra. (2005). *Jesús Martínez Rentería* Palillo. *Genio y figura del humorismo político mexicano*. Guadalajara, Jal., Impre-Jal.

Huizinga, Johan. (1943). *Homo ludens. El juego y la cultura*. México, D.F., F.C.E.

Hume, David. (1977). *Tratado de la naturaleza humana*. México, D.F., Porrúa.

Huxley, Aldous. (2009). *Un mundo Feliz. Retorno a un mundo feliz*. México, D.F., Porrúa.

Iñiguez Franco, Ramón. (2001). *El corazón del paraíso. La esquina de la 48 y Mina*. México, D.F., Prisma.

Ingold, Tim. (1991). *Evolución y vida social*. México, D.F., Grijalbo.

Iturriaga, José E. (1987). *La estructura social y cultural de México*. México, D.F., S.E.P.

Jelin, Elizabeth. (2005). "Exclusión, memorias y luchas políticas", pp. 219-239, en: Daniel Mato (Comp.). *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires, CLACSO.

Joutard, Philippe. (1986). *Esas voces que nos llegan del pasado*. México, D.F., F.C.E.

Joveau, Claude. (2000). "Lugares de memoria individuales y estructuración de las interacciones: acerca de los síndromes de Lamartine y de Proust", pp. 171-185, en: Alicia Lindón (Coord.). *La vida cotidiana y su espacio-temporalidad*. México, D.F., El Colegio Mexiquense: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias: UNAM, Barcelona, Anthropos.

Juliano, Dolores. (2004). *Excluidas y marginales. Una aproximación antropológica*. Madrid, Cátedra.

Kardiner, Abram. (1982). *El individuo y su sociedad. La psicodinámica de la organización social primitiva*. México, D.F., F.C.E.

Kluckhon, Clyde. (1981). *Antropología*. México, D.F., F.C.E.

Lang, Paul Henry. (1998). *Reflexiones sobre la música*. Madrid, Debate.

Leclerc, George Louis. (1986). *Del hombre. Escritos antropológicos*. México, D.F., F.C.E.

Lipovetsky, Gilles. (1990). *El imperio de lo efímero*. Barcelona, Anagrama.

Lisón Tolosano, Carmelo. (1997). *Las mascaras de la identidad. Claves antropológicas*. Barcelona, Ariel Antropología.

López de Jesús, Lara Ivette. (2003). *Encuentros sincopados. El Caribe contemporáneo a través de sus prácticas musicales*. México, D.F., Siglo Veintiuno Editores.

López Moreno, Roberto. (2001). *Crónica de la música de México*. Buenos Aires, Grupo Editorial Lumen.

Margulis, Mario y Brigitta Leander. (1989). "Introducción: migración hacía América Latina y el Caribe. Contexto histórico e influencia cultural", pp. 5-26, en: Leander, Brigitta (Coord.). *Europa, Asia y África en América Latina y el Caribe*. México, D.F., Siglo Veintiuno Editores, París, UNESCO.

Martínez Montiel, Luz María. (2005). "Afroamérica-crisol centenario", pp. 9-44, en: *Revista del CESLA*, Núm. 7, Polonia, Uniwersytet Warszawski.

Martínez Réding, Fernando. (1987). *Los Tapatíos, un modo de vivir*. Guadalajara, jal., Ayuntamiento de Guadalajara.

Martínez, Romina. (2005). "Las carpas de variedades en Guadalajara: verdaderos «templos del arte en paños menores»", pp. 65-85, en: González Rubio, Luis Antonio (Comp.). *Encuentros sociales y diversiones*. Guadalajara, Jal., Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco.

_____ (2009). "Las «Carperas» de Guadalajara: 1910-1950", pp. 19-27, en: Martínez, Romina (Coord). *Estudios Jaliscienses*. Núm. 76 (mayo), Guadalajara, Jal.

Medina, Dante. (1999). *Los placeres de los ojos*. Guadalajara, Jal., Gobierno del Estado de Jalisco.

Meillassoux, Claude. (1990). *Antropología de la esclavitud. El vientre de hierro y dinero*. México, D.F., Siglo Veintiuno Editores.

Merton, Robert K. (2002). *Teoría y estructura sociales*. México, D.F., F.C.E.

Mintz, Sidney W. (1977). "África en América Latina: una reflexión desprevenida", pp. 378-397, en: Moreno Fraginals, Manuel. *África en América Latina*. México, D.F., Siglo Veintiuno Editores, París, UNESCO.

Morales, Salvador. (1981). *La música mexicana. Raíces, compositores e intérpretes*. México, D.F., Universo.

Moreno Rivas, Yolanda. (1989). *Historia de la música popular mexicana*. México, D.F., Alianza Editorial Mexicana.

Moscovici, Serge. (1981). *Psicología de las minorías activas*. Madrid, Ediciones Morata.

Naranjo Sánchez, Cecilia. (2004). *Investigación y creatividad*. México, D.F., Instituto Politécnico Nacional.

Núñez Miranda, Beatriz. (1999). *Guadalajara, una visión del siglo XX*. Guadalajara, Jal., COLJAL: Ayuntamiento Constitucional de Guadalajara.

Osorio, Jaime. (2001). *Fundamentos del análisis social. La realidad social y su comportamiento*. México, D.F., F.C.E.

Parsons, Talcott. (1968). *La estructura de la acción social*. Madrid, Guadarrama.

Peacock, James L. (2005). *La lente antropológica*. Madrid, Alianza Editorial.

Pérez-Taylor, Rafael. (2006). *Anthropologias. Avances en la complejidad humana*. Buenos Aires, SB.

_____ (2002). "Construir el espacio", pp. 139-168, en: Pérez-Taylor, Rafael (Comp.). *Antropología y complejidad*. Barcelona, Gedisa.

Pichon-Rivière, Enrique y Ana Pampliega de Quiroga. (1970). *Psicología de la vida cotidiana*. Buenos Aires, Galerna.

Pino Pertierra, Carmen y Alfonso Arnau Tornos. (1995). *Vivir: un juego de insumisión. Hacía una cultura intersubjetiva de la igualdad*. Madrid, Siglo Veintiuno Editores.

Pompa y Pompa, Antonio. (1981). *Lecturas Históricas de Jalisco. Después de la Independencia*. T. II. Guadalajara, Jal., Gobierno de Jalisco.

Preciado Coronado, Jaime A. (1994). *Ciudades regionales, élites y poder en Jalisco, 1983-1988*. Guadalajara, Jal., Universidad de Guadalajara.

Quintero Rivera, Ángel G. (2009). *Cuerpo y cultura. Las músicas "mulatas" y la subversión del baile*. España, Colección nexos y diferencias.

Ramírez Sáiz, Juan M. y Patricia Safa Barraza. (2009). "Tendencias y retos recientes en tres metrópolis mexicanas: Ciudad de México, Guadalajara y Monterrey", pp. 77-92, en: Lacarrieu, M. (*et al.*). *Antropología de las ciudades. La 'nueva cuestión cultural' y la cuestión social en declive en las urbes contemporáneas*. Argentina, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Ramos, Samuel. (2008). *El perfil del hombre y la cultura en México*. México, D.F., Colección Austral.

Ramos Willchis, Víctor Manuel. (2005). "Los cabaretes de Guadalajara", pp. 125-137, en: González Rubio, Luis Antonio. (Comp.). *Encuentros sociales y diversiones*. Guadalajara, Jal., Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco.

Rawls, Jhon. (1985). *Teoría de justicia*. México, D.F., F.C.E.

Reuter, Jas. (1981). *La música popular de México. Orígenes e historia de la música que canta y toca el pueblo mexicano*. México, D.F., Panorama.

Reyes, Alfonso. (2004). *Cartilla moral*. México, D.F., F.C.E.: Cenzontle.

Rojas Mix, Miguel. (2006). *El imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI*. Buenos Aires, Prometeo Libros.

Rousseau, J. J. (1972). *El origen de la desigualdad entre los hombres*. México, D.F., Grijalbo.

Ruvalcaba, Eugenio. (2001). *Con los oídos abiertos. Aproximaciones al mundo de la música*. Barcelona, Buenos Aires, México, Paidós.

Saldívar, Gabriel. (1987). *Historia de la música en México*. México, D.F., S.E.P.: Ediciones Gernika.

Salvat Universal. (2000). Tomo 5, Barcelona, Salvat Editores.

Sandoval Ávila, Antonio. (2007). *De la infancia a la calle: la expulsión de los hijos*. Guadalajara, Jal., Universidad de Guadalajara.

Sartori, Giovanni. (2003). *La sociedad multiétnica. Pluralismo, multiculturalismo y extranjeros*. México, D.F., Taurus.

Savater, Fernando. (1991). *Ética como amor propio*. México, D.F., Grijalbo.

Schneider, Michel. (2002). *Músicas nocturnas. El lado oculto del lenguaje musical*. Barcelona, Paidós.

Schutz, Alfred. (1974). *Estudios sobre teoría social*. Buenos Aires, Amorrortu.

Sevilla, Amparo. (2003). *Los templos del buen bailar*. México, D.F., CONACULTA.

Signorelli, Amalia. (1999). *Antropología urbana*. Barcelona, Anthropos.

Storm Roberts, John. (1978). *La música negra afro-americana*. Buenos Aires, Víctor Lerú.

Todorov, Tzvetan. (1991). *Nosotros y los otros*. México, D.F., Siglo Veintiuno Editores.

Torres Montes de Oca, J. Abelino. (1988). *Jalisco desde la revolución. El comercio y su conformación 1940-1987*. Guadalajara, Jal., Universidad de Guadalajara.

Trías, Eugenio. (1983). *El artista y la ciudad*. Barcelona, Anagrama.

Trujillo Bretón, Jorge Alberto. (2002). "El vicio, en crimen y los "bajos fondos" porfirianos. Guadalajara 1877-1911", pp. 61-76, en: Trujillo, J. A. y De la Torre, F. *Seminario de Estudios Regionales*. Anuario, Tepatitlán, Jal.

Turrent, Lourdes. (1996). *La conquista musical de México*. México, D.F., F.C.E.

UNESCO. (1979). *Introducción a la cultura africana en América*. Bélgica.

Valero Matos, Jesús A. (Coord.). (2005). *Instituciones y Organizaciones Sociales*. Madrid, Thomson Editores Spain.

Vázquez, Daniel. (1990). *100 años en la vida de Guadalajara*. T. III. Guadalajara, Jal., Cámara Nacional de Comercio de Guadalajara.

_____ (1989). *Guadalajara: ensayos de interpretación*. Guadalajara, Jal., COLJAL.

_____ (1985). "La ciudad en perspectiva", pp. 57-76, en: Arias, Patricia (Coord.). *Guadalajara, la gran ciudad de la pequeña industria*. Zamora, Mich., COLMICH.

_____ (1992). "La urbanización de Guadalajara", pp. 37-70, en: Rendón García, Lina. (Coord.). *Capítulos de historia de la ciudad de Guadalajar*a. T. I., Guadalajara, Jal., Ayuntamiento de Guadalajara.

Velázquez, María Elisa y Gabriela Iturralde Nieto. (2012). *Afrodescendientes en México. Una historia de silencio y discriminación*. México, D.F., CONACULTA: INAH.

Vergara Figueroa, Cesar Abilio. (2006). "Niveles, configuraciones y prácticas del espacio", pp. 157-174, en: Patricia Ramírez Kuri y Aguilar Díaz, Miguel A. (Coords.). *Pensar y habitar la ciudad. Afectividad, memoria y significado en el espacio urbano contemporáneo*. Barcelona, Antrhopos.

Verón, Eliseo. (1995). *Conducta, estructura y comunicación. Escritos teóricos 1959-1973*. Buenos Aires, Amorrortu.

Villoro, Luis. (1992). *Creer, saber, conocer*. México, D.F., Siglo Veintiuno Editores.

_____ (1997). *El poder y el valor. Fundamentos de una ética política*. México, D.F., F.C.E.

Vizcarra Dávila, Miguel. (2009). "Uso del cuerpo y empoderamiento: 'teiboleras' al ataque", pp. 28-39, en: *Estudios Jalisciense*s. Núm. 76, Zapopan, Jal., COLJAL.

Wacquant, Loïc. (2007). *Los condenados de la ciudad. Gueto, periferias y Estado*. Argentina, Siglo Veintiuno Editores.

Weber, Max. (1980). "La política como vocación", pp. 07-60, en: *El político y el científico*. México, D.F., Premia.

Wilson, Edward O. (1992). *Sobre la naturaleza humana*. México, D.F., F.C.E.

Wright Mills, Charles. (2003). *La imaginación sociológica*. México, D.F., F.C.E.

Wolf, Eric (*et al.*). (1999). *Antropología social de las sociedades complejas*. Madrid, Alianza Editorial.

Zizek, Slavoj. (1988). "Acerca del poder político y de los mecanismos ideológicos", pp. 113-125, en: *Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de antropología e Historia*. México, D.F.

Zubieta, Ana María (*et al.)*. (2000). *Cultura popular y cultura de masas. Conceptos, recorridos, y polémicas*. Buenos Aires, Paidós.

Repositorios consultados

Archivo Histórico de Jalisco.

Archivo Municipal de Guadalajara.

Biblioteca Pública del Estado de Jalisco "Juan José Arreola".

Amaneció en Guadalajara.
Origen, auge y ocaso de los cabarets de
San Juan de Dios
se terminó de editar en agosto de 2022
en la Unidad de Apoyo Editorial
Guanajuato 1045
Col. Alcalde Barranquitas
Guadalajara, Jalisco.

Diagramación: Margarita González R.
Corrección: Raúl Ramírez García.
Diseño de portada: Gabriela Campos Jiménez

La edición consta de 1 ejemplar.

La manera en que disfrutamos del llamado tiempo de ocio pudiera parecer una vía poco común para entrever las motivaciones más intensas y reveladoras que animan el comportamiento humano. Sin embargo, en las relaciones espontaneas propias de los momentos de esparcimiento llegan a producirse vivencias y socializaciones que por su trascendencia e influencia, con el paso del tiempo, se instalan de manera indeleble en la memoria de quienes participan de ellas. La cauda de remembranzas relacionadas con el brillante, y al mismo tiempo, obscuro universo de los cabarets de San Juan de Dios, pertenece a ese tiempo.

Este libro es el resultado de un esfuerzo prolongado por más de un lustro, que sale finalmente a la luz pública para ponerse a la consideración del lector interesado en procurar otras vetas de pensamiento que guíen la interpretación a profundidad, de los múltiples significados contenidos en el tiempo de ocio. Lo que permitiría entender al "otro" sin juicios de valor ni un falso sentido de superioridad. Una actitud sintetizada en un dicho de dominio popular en la temporalidad estudiada que proclamaba: "La virtud lleva a Dios y el vicio a San Juan de Dios". Y a San Juan de Dios se acudía principalmente a visitar sus cabarets. La cara oculta de la Perla.

ISBN 978-607-571-594-0

CUCSH
Centro Universitario de
Ciencias Sociales y Humanidades