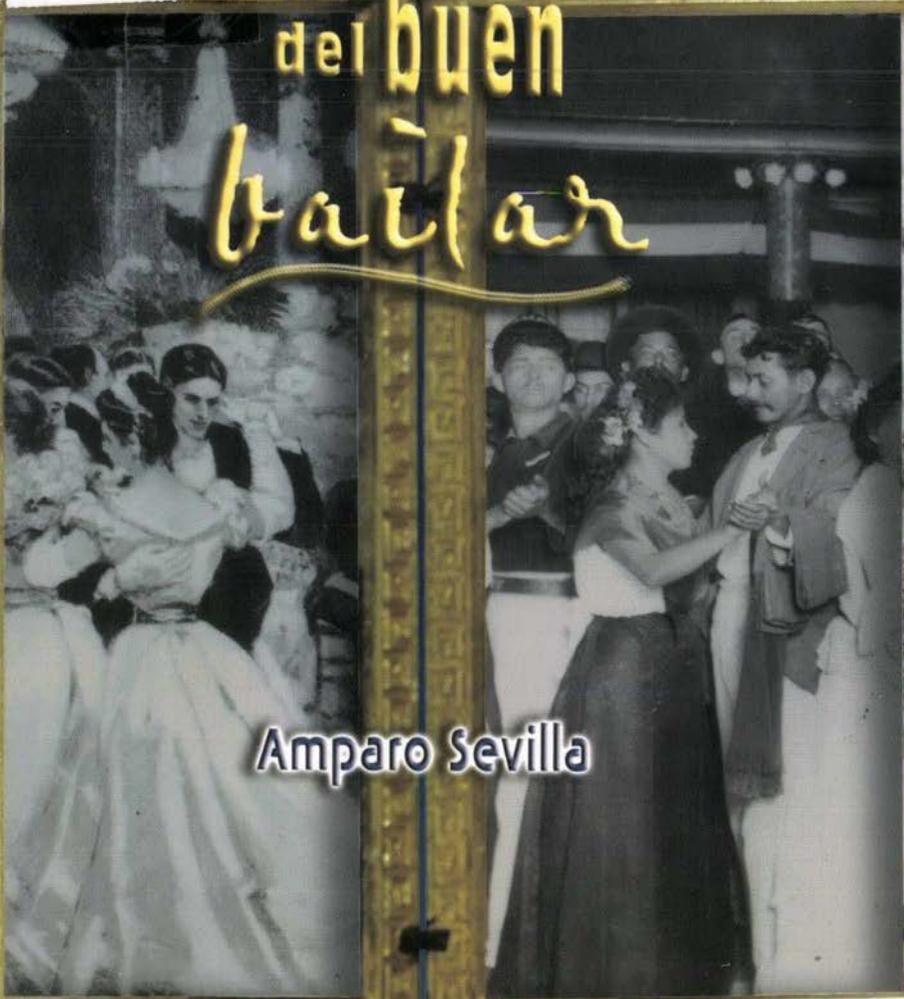


Amparo Sevilla

Los templos del buen bailar

10545

Los
templos
del buen
bailar



Amparo Sevilla

memoria histórica

No todo lugar en donde se puede bailar es, propiamente dicho, un salón de baile. En la enorme Ciudad de México sobreviven tan sólo tres: el "Colonia", "Los Ángeles" y el "California Dancing Club". Estos lugares representan uno de los pocos reductos que ofrece la ciudad para el encuentro y la comunicación directa entre aquellos sectores que han hecho de la práctica de los bailes populares uno de sus principales ejes de identidad. Es ahí donde se reúne la "familia de baile", esto es, los que conocen y conservan la práctica de los bailes de salón que se configuraron en la primera mitad del presente siglo, mismos que se han convertido en una tradición. El análisis sobre la aparición, desarrollo y posible extinción de los salones de baile que se

(continúa)

10545

Ej-1



**BIBLIOTECA
CENTRO DE INFORMACION
Y DOCUMENTACION**

Dirección General de Culturas Populares

Los
templos
del **buen**
bailar

Amparo Sevilla



BIBLIOTECA
CENTRO DE INFORMACION
Y DOCUMENTACION

Dirección General de Culturas Populares

memoria histórica

Los
templos
del **buen**
bailar

Amparo Sevilla



BIBLIOTECA
CENTRO DE INFORMACION
Y DOCUMENTACION
Dirección General de Culturas Populares

CONACULTA
CULTURAS POPULARES E INDÍGENAS

Primera edición, 2003

Producción: CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES
Dirección General de Culturas Populares e Indígenas

Cuidado editorial: Subdirección de Publicaciones de la DGCPI

Fotografía de la portada: Fototeca del INAH, Archivo
Casasola número de registro 88572 y 89443

Diseño de portada e interiores: *Elsa Mendoza García*

D.R. © 2003

Dirección General de Culturas Populares e Indígenas
Av. Revolución 1877, 6º piso
San Ángel, C.P. 01000
México, D.F.

ISBN 970-35-0482-5

Impreso y hecho en México

ÍNDICE

Primeros pasos	9
Cuando vine la primera vez, me pareció un pecado	15
Historia social de los salones de baile	27
Lista cronológica de los tívolis, quintas y salones de baile de la Ciudad de México	119
Testimonios	125
Notas de pie de página	147
Bibliografía	155

PRIMEROS PASOS

¿Y a ti, qué es lo que más te gusta de la vida? -me preguntó curiosa una señora cuya expresión era muy similar a las caritas sonrientes que se hallaban en la zona arqueológica de Tajín. Su sonrisa, además, delataba una satisfacción poco frecuente entre quienes llevan más de medio siglo viviendo en esta desconcertante Ciudad de México. Ante mi evidente indecisión, ella volvió a tomar la palabra y, contundentemente, me dijo que lo más importante en su vida era bailar: *"no sé por qué, pero si dejo de hacerlo me enfermo"*.

El señor Rubio, quien hace más de medio siglo asiste con frecuencia a los salones de baile, en una amena plática me cuestionó: *"¿usted cree que esto del baile es una terapia?, pues no maestra está usted equivocada, más bien es una enfermedad, quien de veras se mete en esto ya no puede dejarlo, como le pasó a una amiga que es muy bailadora pero como ya es anciana sus hijos la internaron en un asilo y usted cree que se escapó porque ahí no podía bailar. Esto del baile más bien es un vicio"*.

¿Enfermedad o terapia? Tal cuestión indujo en mí la inquietud de hacer una investigación sobre la importancia cultural que tienen los viejos salones de baile que aún persisten en la Ciudad de México, dado que estos lugares son considerados como templos por aquellos que ahí encuentran un espacio de comunión y en donde el baile se convierte en una práctica terapéutica.

Hay que advertir que no todo lugar en donde se puede bailar es, propiamente dicho, un salón de baile. En esta metrópoli de casi 18 millones de habitantes, sobreviven tan sólo tres: el Colonia, que empezó a operar en 1922 en la Obrera, Los Ángeles, construido en 1937 en la Guerrero y el California Dancing Club, inaugurado en 1954 en la Portales.

Los salones de baile abren sus puertas desde las cinco de la tarde y en ellos se puede bailar con orquestas en vivo pagando tan sólo una módica suma por la entrada. Existen otro tipo de establecimientos en los cuales también se puede bailar, pero en ellos se cobra un consumo mínimo, el derecho a una mesa, la presentación de espectáculos y la venta de bebidas alcohólicas y comida. Éstos tienen, en su mayoría, un horario nocturno y funcionan con licencias que no siempre corresponden a los servicios prestados,¹ además de que ofrecen una serie de atractivos que provienen de países en los que se están generando nuevas modas musicales.

Los salones de baile representan uno de los pocos reductos que ofrece la ciudad para el encuentro y la comunicación directa entre aquellos sectores que han hecho de la práctica de los bailes populares uno de sus principales ejes de identidad. Es ahí donde se reúne la "familia de baile", esto es, los que conocen y conservan la práctica de los bailes de salón que se configuraron en la primera mitad del presente siglo, mismos que se han convertido en una tradición.

Algunos salones han funcionado como verdaderas escuelas para la reformulación de géneros de música baila-

ble como lo son el danzón y el mambo. En dichos espacios se han generado estilos particulares de interpretación (estilo salón Colonia, estilo salón Los Ángeles, etc.), a la vez de que estos lugares han sido un punto de confluencia de aquellos bailadores que han desarrollado un estilo propio. Se ha dado así una especie de mutua configuración dancística entre el salón de baile y los bailadores; éstos ahí han aprendido determinados patrones de movimiento y, a través del tiempo, han dotado al salón de variantes interpretativas.

A pesar de la gran importancia que tienen los viejos salones de baile para la conservación de la cultura popular, éstos se encuentran en desventaja respecto a las nuevas ofertas que ofrece la ciudad para el baile, dado que existe una competencia desigual si se considera el monto de la ganancia obtenida. Esto lleva como consecuencia que los salones de baile tengan como futuros escenarios, las siguientes modalidades: cobrar más por el servicio prestado, cambiar de giro o cerrar el negocio.

El análisis sobre la aparición, desarrollo y posible extinción de los salones de baile que presentamos en este ensayo describe los diversos aspectos que han propiciado que estos lugares tiendan a desaparecer del panorama cultural de la ciudad. Se trata de una historia social de estos lugares que sólo puede ser entendida con relación al desarrollo urbano de la Ciudad de México. Pero es una historia en la cual no sólo intervienen factores de índole económico (lógicas de ganancia de los usos del suelo y de las empresas culturales), sino también de una producción simbólica que pasa por la construcción de un sistema normativo y valorativo que se expresa, entre otras formas, por medio

de varios imaginarios sobre dichos lugares. Es por ello que este ensayo empieza con un apartado en el cual intentamos delinear, mediante varias entrevistas, cómo imaginaban los asistentes a los salones de baile que eran estos lugares antes de “atreverse” a conocer uno de ellos.

Este aspecto nos pareció muy relevante toda vez que, como se podrá leer con detalle en el segundo inciso de este texto, uno de los factores que propició una imagen negativa de los salones de baile fue la película *Salón México* que en 1948 dirigiera Emilio Fernández. Se trata de un melodrama que, al igual que la mayor parte de las películas mexicanas de esa década, hace del cabaré el escenario por excelencia. En esa época la película en cuestión se publicitaba bajo el siguiente lema: “Hombres y mujeres de la vida nocturna en fiero despertar de la sensualidad y el crimen”. Televisa produjo, en 1995, la segunda versión de aquel legendario salón, reproduciendo el mismo estigma en su propaganda: “Salón México: un lugar donde la pasión, el amor y la muerte bailan al mismo compás”. Al parecer, los productores de ambas versiones manejaron la misma fórmula que ha sido muy redituable para todos los melodramas: asimilar la sexualidad a la muerte, pero además, la prostitución y la delincuencia a la pobreza. Así, dichas empresas invirtieron en la realidad: un recinto donde se practicaba un acto muy vital como es el baile, aparece como un lugar donde se da cita la muerte, además de que los puntos de reunión de los sectores populares figuran como los espacios del crimen y la traición.

Los salones de baile ofrecían (y aún lo siguen haciendo) un espacio para la práctica de una expresión corporal que posee profundas raíces culturales; ahí los

cuerpos al moverse se conmueven y se transportan a otra dimensión temporal y espacial. En estos recintos se puede observar cómo, por ejemplo, los asiduos clientes a estos lugares enfrentan los múltiples problemas que da el vivir en esta apabullante ciudad, o bien, cómo la práctica del baile pasa a ser parte de una estrategia contra la adversidad. La notable vitalidad que han demostrado tener desde siempre quienes han hecho de los bailes de salón un eje de su existencia, no tiene nada que ver con los personajes que se presentan en ambas películas; sobra decir que los salones de baile distan mucho de ser guaridas de ladrones. Quizá los productores de la última película de *Salón México* ignoran cuáles son los lugares en donde se perpetran los grandes robos que padece la ciudadanía en este país.

Quizá para muchos lectores el problema planteado no tiene mayor relevancia tomando en cuenta que, en última instancia, la producción cinematográfica puede inventar y contar todo aquello que le plazca. Sin embargo, en este caso se trata de un lugar que sí existió, como aún persisten, a pesar de los embates de la modernidad, otros tres salones que forman parte del patrimonio cultural de esta atropellada ciudad. El problema adquiere relevancia cuando hablamos de una megalópoli que, además de sus múltiples carencias (de servicios urbanos, planeación, seguridad, etc.) presenta una falta notable de memoria histórica en la mayoría de sus habitantes.

En la elaboración de este trabajo participaron varias personas. Gina Ogarrío tuvo la enorme gentileza de ofrecerme el registro que había elaborado sobre la documentación histórica de los salones de baile que se encuentra en el Archivo General de la Nación; la consulta del registro

fue de gran ayuda para el trabajo que posteriormente se hizo en dicha dependencia y en la Hemeroteca Nacional; en la transcripción de estos documentos participó Eduardo Portillo. Victoria Cifuentes y Miguel Nieto me brindaron también su valiosa contribución (en distintos momentos y formas) para el buen desempeño de la investigación. Los comentarios recibidos por los compañeros que integran el Programa de Cultura Urbana en la Ciudad de México, coordinado por Néstor García Canclini, significaron un gran aporte.² Asimismo, agradezco la importante ayuda recibida de la Dirección de Etnología y Antropología Social del Instituto Nacional de Antropología e Historia y del Seminario de Estudios de la Cultura del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes para la realización de este trabajo.

CUANDO VINE LA PRIMERA VEZ ME PARECIÓ UN PECADO

¿Sabía usted que al entrar a un salón de baile se coloca en el umbral de otro mundo? Existe una frontera bien delimitada entre la calle, con el tiempo marcado por la cotidianidad, y el salón de baile, con su espacio lleno de fantasía. La cortina de entrada que separa a ambos mundos se atraviesa en unos instantes; el único requisito para ello es estar dispuesto a dejarse llevar por las notas musicales que lo transportarán a miles de imágenes inolvidables. Claro está que las sensaciones pueden ser sumamente diversas y disímbolas, pero ¿cuáles fueron las que tuvieron aquellos clientes que llevan más de 20 años de asistir cotidianamente a los salones de baile?, ¿qué fue lo que causó su regreso recurrente? La enorme curiosidad que encierran estas preguntas nos motivó a elaborar el siguiente apartado que gira en torno a las causas, sensaciones y concepciones que han tenido los clientes respecto de su primer contacto con un salón de baile.

Los motivos

Hay diversas razones por las cuales las personas que frecuentan los salones de baile se animaron a entrar, por primera vez en su vida, a uno de estos recintos. En primer lugar, tenemos que una buena parte de los asistentes llegaron motivados porque les gusta mucho bailar. Entre

estos visitantes, encontramos varios que ya sabían bailar antes de conocer los salones y otros que acudieron con la "ilusión" de aprender. Aunque también hay algunos cuantos que fueron por casualidad o en búsqueda de alguna distracción e incluso contra su voluntad; pero una vez que conocieron el lugar han regresado en múltiples ocasiones. Tal fue el caso de una mujer de 38 años que ya lleva 13 de ser clienta del Salón Colonia, quien al recordar aquel suceso nos comenta: *"Yo nunca quería ir, me llevaron unas compañeras a empujones pero ahora ya no quiero salir"*.

La curiosidad ha sido también un factor importante, misma que, por lo visto, se ha presentado paralelamente a la disponibilidad de conocer lugares atractivos en la ciudad. Tenemos así, como ejemplo, lo que nos cuenta una mujer de 61 años, quien hace cuatro asistió por primera vez a un salón de baile: *"Pasé un día caminando enfrente del Colonia, entré por curiosidad, se oía la música muy fuerte. Ya alguien me había contado sobre el salón. Ese día venía triste y al entrar al salón me alegré. Me gustó el ambiente, la música y todo"*.

Al parecer, la tristeza o la depresión, causada principalmente por haber enviudado o por una separación marital, también ha sido un elemento motivador para animarse a visitar un salón de baile; así lo puede ejemplificar la narración de otra señora de 42 años, que lleva cinco de frecuentar los salones, quien nos contó que ella llegó ahí (al Colonia) por primera vez porque: *"A una amiga se le murió el marido y casi se vuelve loca, y entonces fuimos juntas al salón para ver si mi amiga superaba la depresión; a mi amiga le fascinó el lugar y a mí también... mi amiga se volvió a casar con un señor que conoció en el salón"*.

Tenemos otro caso en que las ganas de salir de la de-

presión aparece como una causa importante para introducirse en un espacio de recreación colectiva socialmente admitida para las mujeres, como sucede con los salones de baile estudiados. Se trata de una señora divorciada de 54 años, quien nos platicó lo siguiente: *"Un día unos parientes me fueron a dejar al metro Portales, ahí afuera había muchas señoras bien vestidas y me fui detrás de ellas al California; lo hice porque estaba bien deprimida"*.

Es probable que muchos de los asistentes que llegaron por primera vez a un salón de baile debido a la necesidad de superar la muerte o la separación de la pareja, tengan el propósito de hacer nuevas amistades; sin embargo, sólo una persona del total de los entrevistados (200) indicó explícitamente que había asistido porque estaba *"interesado en conocer muchachas"*.

El festejo de algún aniversario, principalmente, cumpleaños de amigos o parientes, aparece como otra de las causas por las cuales algunas personas han conocido estos lugares.

Los salones de baile ejercen cierto impacto en su entorno, convirtiéndose entre otras cosas, en un punto de atracción para varias de las personas que habitan en las calles circunvecinas. Sin embargo, quienes manifiestan haber ido a un salón porque viven cerca del mismo son pocos con relación a aquellos que mencionan alguna de las causas antes citadas.

Otra importante razón que ha motivado el acercamiento ha sido la recomendación médica; esto es, que varias personas con problemas físicos (principalmente del

corazón) y psíquicos (de carácter depresivo) fueron bien aconsejadas por sus respectivos doctores, de ir a superar sus padecimientos visitando un salón de baile.

Salones visitados

Los salones que fungieron como huéspedes de ese primer encuentro fueron, siguiendo el número de menciones, los siguientes: California, Los Ángeles, Colonia, México, Smyrna, Iztacalco, Chamberi, Fénix, Polvorín y La Playa. Por desgracia, los últimos siete salones ya desaparecieron.

¿Con quién llegaron?

Con relación a este punto, también encontramos una diversidad interesante. Entre las mujeres, la mitad de quienes contestaron esta pregunta, fueron acompañadas de una amiga. Otras formas, mucho menos recurrentes de asistir (cada una de ellas con alrededor de 10%) fueron: con amigas, con una hermana, con su mamá o sola.³ Como casos aislados están quienes iban con su esposo, novio, amigo, tía, prima, hermano, sobrino y un grupo de la tercera edad.

En este rubro, también contamos con narraciones que datan de encuentros fortuitos en la ciudad, que aparecen como una de las vías posibles para llegar, en forma azarosa, al salón de baile. Es el caso de la siguiente anécdota experimentada por una mujer de 70 años y con más de 20 de asistir a los salones: *"Había una muchacha que siempre esperaba su camión en el mismo lugar y a la misma hora que yo, un día ella me hizo conversación y después de un tiempo me invitó a bailar y yo acepté"*.

Los hombres presentan otros patrones de asistencia con relación al punto que estamos tratando: 35% llegó acompañado de amigos y un porcentaje ligeramente más bajo lo hizo solo; 12% se hizo acompañar de un amigo, 5% de vecinos (en "palomilla") y, finalmente, en proporciones muy bajas con la esposa, la novia, amigas, la prima, el primo, el compadre y un maestro.

Quienes llegaron con su "palomilla"⁴ (fenómeno que no se registró entre las mujeres) tienen, en su mayoría, entre 30 y 40 años y la mitad de ellos lleva de uno a cinco años de haber asistido por primera vez a un salón de baile y la otra mitad más de 20. De lo anterior podemos deducir que el ir acompañado por un grupo de amigos de la colonia o del barrio, es una costumbre de hace ya varios años, aunque no es una forma muy recurrida de asistir en la actualidad.

El divorcio suele ser también una causa para el acercamiento a los salones de baile. Así lo comenta, por ejemplo, un hombre de 67 años y siete de haber asistido por primera vez, de la siguiente manera: *"Estaba yo recién divorciado, yo venía de un matrimonio amargadón y me quería divertir y me encontré que en el salón había un ambiente festivo"*.

El hecho de haber llegado solo o sola por primera vez a un salón de baile adquiere, en algunos casos, una connotación positiva que otorga cierto orgullo a la persona actuante. En el primer caso tenemos, por ejemplo, a un bailaror que nos dijo: *"Llegué por mi propio instinto"*. Por su parte, una mujer afirmó categóricamente: *"Vine sola porque me gusta bailar, así que llegué con mi propio pie"*.

¿Qué sintieron?

El primer contacto con un salón de baile ha sido una experiencia singular para los asiduos asistentes. Este acontecimiento, por lo general marcado por una gran expectativa, presenta un abanico muy amplio de sensaciones, que pueden ser clasificadas, a grandes rasgos, en las siguientes tres categorías: agradables, no agradables e impactantes.

La mayoría de las personas entrevistadas reporta haber experimentado sensaciones que corresponden a la primera categoría, que fueron expresadas en forma diferenciada, según la pertenencia de sexo. Los términos empleados por las mujeres fueron los siguientes: maravillada, asombrada, encantada, me fascinó, sentí bonito, me dio confianza, me sentí muy a gusto, me hizo sentir tranquila.

Una de las causas del encantamiento fue, en el caso de una mujer que actualmente tiene 53 años y que lleva más de 20 de asistir al salón, el siguiente suceso: *"La primera vez que vine al salón me encantó el locutor... él me dedicó un danczón y eso me emocionó muchísimo. Seguí viniendo porque aquí me siento muy a gusto"*. Cabe indicar que este tipo de respuesta, lejos de constituir un caso aislado, es una de las formas más o menos frecuentes de interacción que establecen los locutores con aquellas damas que quieren distinguir dentro del salón.

Las palabras utilizadas por los hombres para expresar lo que sintieron al entrar a un salón por vez primera, fueron las siguientes: euforia, alegría, admiración, seguridad, armonía, mucho gusto, me sentí deslumbrado, me sentí a todo dar.

Un hombre de 34 años, que lleva 13 asistiendo al salón, nos contó que para él había sido: *"Una gran sorpresa, me sentí como que estaba volviendo al pasado. Fue una bonita impresión... mi mamá visitaba con frecuencia los salones de baile"*.

Otro hombre que lleva 38 años de cliente experimentó lo siguiente: *"Llega uno de nuevo y no siente uno nada y con el tiempo le va a uno gustando, hasta que se vuelve un vicio"*.

En cuanto a las sensaciones no agradables (que es distinto que desagradables) tenemos que alrededor de 10% de los entrevistados recordaron lo siguiente. Cinco mujeres y sólo un hombre reconocieron que habían sentido muchos nervios al entrar. Ello se debió, entre las mujeres, a que ingresaban en un lugar desconocido. En el caso del hombre, a que él no tenía aún la edad necesaria para poder entrar (18 años), cuestión que trataremos más adelante.

Otras mujeres admitieron haber tenido mucho miedo y sólo dos hombres expresaron que les había dado "un poco de miedo". En este renglón también encontramos que el ingresar a un ambiente desconocido genera esa sensación, pero existe otro tipo de temores que atienden a las siguientes explicaciones:

Yo llegué con mucho miedo de qué podría decir de mí la gente que me reconociera, pero después ya me gustó (mujer de 48 años).

Yo tenía miedo, pena de que me vieran bailar porque si uno se equivoca las mujeres ya no quieren bailar con uno (hombre de 53 años).

Otras sensaciones similares a las anteriores fueron reportadas, entre las mujeres, con expresiones como, me sentí extraña, me dio vergüenza, me saqué de onda. Entre los hombres: me sentí cohibido.

Detectamos otro tipo de sensaciones que no pudimos determinar si eran experimentadas como agradables o no (tercera categoría); éstas se registraron en ambos sexos y fueron expresadas mediante estos términos: me estremecí, me impactó, me impresionó. La causa de dicha sensación fue, por ejemplo, en una mujer, la siguiente: *"Me impresionó que todo el mundo bailaba muy bien y sin cansarse"*. O bien, aquel otro caso de una mujer, que un tanto sorprendida de sí misma comentó que le había parecido: *"Una contradicción de que según yo me sentía una intelectual y venir aquí era otra cosa"*.

¿Qué les pareció el salón?

Una vez registradas las distintas sensaciones que se suscitaron entre los entrevistados en su primer contacto con el salón de baile, podemos atender aquellas respuestas que versan sobre qué les pareció el lugar.

A la mayoría, el salón visitado les gustó mucho. *"A mí me gustó tanto que empecé a venir diario"*, nos comenta un señor de 50 años, 28 de los cuales se la ha pasado frecuentando estos lugares.

Otras personas, contestando en forma más breve simplemente dijeron: *"Me gustó"*. Varias mujeres señalaron que les había parecido bonito y a otras agradable. Como expresiones aisladas, entre los hombres encontramos los siguientes adjetivos: maravilloso, magnífico, excelente,

perfecto, cosa preciosa, muy hermoso, muy interesante, algo diferente.

Entre los pocos individuos que no tuvieron una opinión tan positiva del recinto, encontramos reflexiones de la siguiente naturaleza:

La primera vez que conocí un salón de baile fui invitada por una tía; al principio me pareció raro, pero después me fui familiarizando y ahora el salón es como si fuera mi familia (mujer, 54 años, nueve de asistir, divorciada).

Yo vine con una amiga y para mí fue una experiencia muy especial porque yo vengo de una familia muy católica, entre mis hermanos hay curas y monjas, así que cuando vine por primera vez se me figuró un pecado. Ahora vengo porque me gusta la música en vivo, además mis hijas ya están grandes, así que ya tengo derecho a divertirme (mujer, 44 años, dos de asistir, casada, maestra de matemáticas de secundaria).

¿Qué información tenían de los salones de baile antes de conocerlos?

Un aspecto que debe haber incidido, de alguna manera, en las distintas formas como la gente percibió ese primer contacto con un salón de baile, fue lo que circulaba en el imaginario social del grupo de pertenencia. Cabe advertir que, por desgracia, este punto se pudo registrar tan sólo en diez bailadores, pues no era una pregunta explícita en el cuestionario aplicado. Sin embargo, llama la atención que

de esas personas sólo una de ellas tenía buena impresión de los salones antes de conocerlos; es el caso de una mujer que se encontraba por primera vez en un salón de baile el día que se aplicó la encuesta, cosa que hizo debido a que le habían dicho que se “ponía muy bueno el ambiente”. Las otras respuestas fueron las siguientes:

Creía que era un lugar feo, pero cuando lo conocí ya no he dejado de venir (mujer, 50 años, 18 de asistir por primera vez).

Al principio me persignaba porque creía que era malo ir a los salones, pero me gustó mucho (mujer, 53 años, 19 de asistir por primera vez).

La primera vez me daba mucha vergüenza porque me habían contado que los salones eran lugares malos, pero con el tiempo me di cuenta que era lo contrario (mujer, 55 años, ocho de asistir por primera vez).

A mí me habían invitado varias veces, pero no me había decidido porque no sé bailar. Yo tenía la idea de que era solamente para las criaditas (mujer 55 años, tres meses de asistir por primera vez).

A mí me invitó mi hermana cuando cumplí los 18 años. Yo tenía otra impresión del salón de baile, incluso a mis hijas no las dejaba venir, pero creo que es un buen gusto el bailar (hombre, 60 años, 48 de asistir por primera vez).

Pensaba que era como un prostíbulo, por eso

antes de venir investigué y pues me animé a venir (hombre, 32 años, 10 meses de asistir por primera vez).

Por mi parte, el primer contacto con un salón de baile me remitió a un tiempo y a un espacio fuertemente teñidos por una tradición que deja sentir sus largas y profundas raíces. Para comprender una parte importante de lo que sucede en la actualidad en un salón de baile, fue necesario sumergirme en las páginas de la historia, con el propósito de recuperar aquella pista poblada de sucesos sobre la cual se han deslizado, rítmicamente, las distintas generaciones de bailarines, que han hecho de estos recintos un espacio posible de comunicación y encuentro.

HISTORIA SOCIAL DE LOS SALONES DE BAILE

Mire usted, en un Domingo de Ramos, con unos amigos de la infancia, nos fuimos a pasear a Santa Anita; ahí nos dieron un programa de un salón de baile que se llamaba Recreativo Iztacalco Club. Dentro del mismo ambiente de Santa Anita había otro salón que se llamaba El Xóchitl, estaba totalmente a la orilla del canal, hacia Iztapalapa, en el mero pueblo (podríamos llamarle pueblo porque en aquel tiempo así se estilaba) de Santa Anita estaba precisamente este otro salón... ¿cómo le decían?... ¡Ya se me fue el nombre! ¡Ah, sí! El Parque de los Sabinos, pero de que empezaron a meter el Viaducto, ora sí que por la modernización, casi se terminó eso.

Así es como el señor Raúl Calderón, una de las personas más reconocidas dentro del ambiente de los salones de baile, inició su amena plática, después de indicarnos que tuvo la suerte de haber conocido muchos de estos recintos desde 1937. Su memoria, y la de otros viejos bailadores, constituye un manantial profundo cuyas imágenes nos transportan a distintos momentos de la ahora inabarcable Ciudad de México. Por fortuna esa memoria de los asiduos clientes a las "catedrales" del buen bailar no se ha borrado a pesar de los múltiples cambios que se han sucedido en las décadas transcurridas y debido, precisamente,

a que la práctica prolongada de los bailes de salón los han mantenido en plena forma física y mental.

Con toda la intención de poder navegar por los varios canales que presenta ese espléndido manantial, nos hemos aventurado a una incursión histórica, cuya finalidad es presentar un esbozo sobre el surgimiento, desaparición y persistencia de los salones de baile popular, con relación al desarrollo urbano de la Ciudad de México. Reconstrucción que nos remite a una reflexión inicial sobre los orígenes de los bailes de pareja en nuestro país, para posteriormente desarrollar las distintas características de los bailes de salón.

Todo parece indicar que el gusto generado por la coincidencia del movimiento rítmico y corporal con la "pareja", ha sido una costumbre añeja observada por todas las culturas. Como es de suponerse, la tierra mexicana también fue acariciada, muchas centurias atrás, por los pies de aquellos gustosos bailadores que en medio de la fiesta se regocijaban al sentir que compartían el movimiento de su cuerpo con otro ser humano.

Mucho se ha insistido en que las danzas acostumbradas por los antiguos pobladores del ahora deteriorado valle de México eran sumamente solemnes. En efecto, éstas tenían un carácter ritual que exigía de sus intérpretes una disciplina "militar" y una coordinación matemática. Sin embargo, también realizaban otro tipo de manifestaciones dancísticas, cuyo propósito era el "regocijo y solaz propio" a las cuales les llamaban *netotiliztli*. Entre dichos bailes había uno conocido con el nombre de *cuecuechcuicatl*, que quiere decir "baile cosquilloso o de comezón", el cual

fue descrito por fray Diego Durán, quien desde su perspectiva como clérigo advierte que era para *"mujeres deshonestas y hombres livianos"*.

En las casas donde residían maestros que enseñaban a cantar y bailar llamadas *cuacacalli*, los jóvenes aprendían las danzas ceremoniales y otros bailes que se realizaban en las fiestas o "areitos". En éstas participaban mancebos y doncellas quienes: *"Iban asidos de las manos, una mujer entre dos hombres y un hombre entre dos mujeres, iban danzando como culebreando"*, lo que, según Durán, solía propiciar la atracción entre varias de las parejas participantes; en tal caso, durante el "areito", el muchacho le prometía a la joven que *"llegando el tiempo de poderse casar, se casaría con ella"*.⁵

Los datos que aporta fray Bernardino de Sahagún sobre este tipo de bailes coinciden con lo anteriormente planteado, pero este clérigo refiere, además, que en algunas danzas rituales participaban parejas que realizaban el siguiente diseño corporal: *"Los que iban en la delantera, que era la gente más ejercitada en la guerra, llevaban echado el brazo por la cintura de la mujer, como abrazándola; los otros que no eran tales no tenían licencia para hacer esto"*.

Mucho más se podría comentar sobre las características que tenían las manifestaciones dancísticas en la época prehispánica; sin embargo, la reconstrucción histórica propuesta en párrafos anteriores nos remite a una pregunta central para el tema que nos ocupa: ¿desde cuándo la ciudad ofrece un espacio cerrado, específicamente diseñado para la práctica de los bailes de salón?

Como primer paso para realizar la revisión histórica

que requiere la pregunta planteada, es importante advertir que existe una diferencia entre los bailes de pareja y los bailes de salón; el primer término es más amplio y en él se encuentran todos los bailes que se interpretan, como su nombre lo indica, en pareja. Los bailes de salón, en cambio, constituyen un género dancístico que fue ideado, desde su origen, para ser interpretado en un espacio arquitectónico determinado: el salón de baile.⁶

Los bailes de salón tienen como antecedente más remoto a la Europa renacentista. Curt Sachs indica que en el siglo XV la danza popular y la danza cortesana se separan de una vez y para siempre: "...continuarán influyendo la una sobre la otra, pero tienen finalidades fundamentalmente distintas y estílos también diferentes" (1944: 308).

Los palacios albergaban amplios salones de baile en donde se organizaban fastuosas fiestas que eran accesibles únicamente para la aristocracia; los bailes que ahí se practicaban eran muy solemnes y cada vez más estereotipados. Sus evoluciones coreográficas fueron registradas por distinguidos maestros de danza, mediante una serie de tratados (siglo XV) que surgieron con la implantación de la enseñanza de los bailes de salón como una profesión reconocida en las cortes. A mediados del siglo XVI, en 1558, aparece la primera historia del baile en Francia (Ivanovski, 1983: 2).

Los bailes de salón, dentro de un ambiente aristocrático, también se llevaron a cabo en nuestro país como efecto del proceso de la colonización española. En la sociedad virreinal se observa el desarrollo de dos herencias culturales básicas: por un lado, la cultura hispana perte-

reciente a peninsulares y criollos y, por el otro, la cultura de los indígenas, los negros y las castas. Entre estas dos tendencias existieron, a pesar de las claras diferencias sociales marcadas por un sistema sumamente jerárquico, contactos culturales que generaron influencias recíprocas.

En cuanto a la práctica de bailes de salón tenemos que los realizados por los sectores dominantes no se diferenciaban de los acostumbrados por las cortes europeas, esto es, realizaban lujosos bailes en amplios salones dentro de las mansiones en donde vivían los peninsulares y criollos. Para ello, las damas lucían sus voluminosos atuendos y los varones daban muestra de sus habilidades dancísticas aprendidas, por ambos sexos, mediante lecciones impartidas por maestros de baile traídos de Europa.⁷

Al igual que en el viejo continente, los bailes de salón que se practicaban en la Nueva España formaban parte del patrimonio cultural de las élites. Éstos se desarrollaban dentro de las reuniones sociales y eran considerados como una especie de juegos de salón, cuyos movimientos respondían a una reglamentación, enseñada precisamente por los “distinguidos” maestros de baile, y cuyo aprendizaje era indispensable para “brillar en sociedad”. Entre estos bailes encontramos la Pavana, la Gallarda, la Sarabanda, el Rigodón, la Mazurca y el Minuet.⁸

Las clases populares, por su parte, realizaban sus fandangos en plena calle o en las tepacherías y en las pulquerías. En estos eventos se acostumbraba bailar un abanico muy amplio de bailes populares de origen español, conjuntamente con los sones y jarabes que surgieron en

México conocidos con el nombre genérico de "sonecitos del país". Dentro de este amplio repertorio resultó que varios de los jarabes más gustados, los cuales por cierto denotaban una fuerte influencia afroantillana, fueron prohibidos por la Inquisición desde mediados del siglo XVIII hasta la segunda década del XIX.

Es importante advertir que la Inquisición condenó dos tipos de expresiones dancísticas de carácter popular: aquellas que provenían de las culturas prehispánicas, las cuales eran consideradas como "prácticas supersticiosas", y los bailes que, bajo la mirada de los mojigatos de aquella época, eran vistos como "deshonestos". Los casos que el Santo Tribunal de la Inquisición reportó como pecaminosos durante el siglo XVII y la primera mitad del XVIII eran aquellos que fueron juzgados a partir de su componente "supersticioso", ya que se encontraban vinculados al ceremonial mágico-religioso de los indígenas. Los que se registraban a partir de la segunda mitad del siglo XVIII fueron prohibidos porque, supuestamente, conducían a cometer uno de los siete pecados capitales: la lujuria.⁹

Cabe señalar que en el siglo que nos ocupa se dio una fuerte influencia de la cultura caribeña en México, dado el intenso comercio existente entre las Antillas, la Nueva España y la Península. Por eso, los puertos cobraron un papel destacado (aunque no único) en la práctica de estos bailes y, como veremos más adelante, los movimientos tenían un marcado origen afroantillano.

Con el nombre de fandangos o saraos, estos bailes se efectuaban en lugares tan distintos como son las fiestas privadas¹⁰ y las públicas, las civiles y las religiosas, en

tabernas, pulquerías y tepacherías, en teatros y coliseos. Las melodías de algunos de estos sones se hicieron tan populares que algunas de ellas se llegaron a escuchar, incluso, en determinadas iglesias.

Haciendo eco de las imposiciones del clero, surge un primer intento de reglamentación por parte del Estado (el cual estaba íntimamente ligado a la Iglesia) sobre el carácter y funcionamiento de los espacios diseñados para la práctica del baile. En esta ocasión la mira estaba dirigida hacia las "casas de mulatas" y las escuelas de danza, en las cuales se enseñaban y ejecutaban, hasta bien entrada la noche, muchos de los bailes prohibidos por la Inquisición. En 1779, el virrey Bucareli mandó publicar la siguiente ordenanza:

Está prohibido en lo absoluto la concurrencia de ambos sexos a tales casas, tertulias o escuelas de danza: y sólo queda permitida la asistencia de hombres hasta las diez en punto de la noche y no más; imponiendo como desde luego impongo, a los maestros, o dueños de ellas, que lo contrario executaren (sic), la pena de cuatro años a un presidio ultramarino, y a los músicos que asistieren la de seis meses de cárcel (ibid.: 44).

Un año más tarde, el virrey Marquina, reafirmando las ordenanzas dictadas por su antecesor e intentando prohibir definitivamente tales prácticas, elaboró el siguiente reglamento:

Artículo 9. Que no haya casas de bailes ni de disolución, celando muy escrupulosamente

los jueces la conducta de aquellas personas que por sus torpezas y vicios viven sumergidos en el desorden y relajación con gravísimo perjuicio del Estado, con la trascendencia a la quietud interior y doméstica de las familias y con el escándalo de la gente incauta e inocente que con el mal ejemplo se pervierten, sobre lo cual reitero todas las providencias y bandos publicados, haciendo responsables a los jueces de la inobservancia.¹¹

A partir de dichas ordenanzas se inaugura, en la historia de los bailes populares, una larga tradición enarbolada por la Iglesia y el Estado, tendiente a la prohibición de ciertos bailes de pareja. La imposición de la religión cristiana en nuestro país trajo como consecuencia, entre otras muchas penalidades ya muy conocidas, que la danza en general -y más aún los bailes de pareja- sea catalogada, por quienes se han autoconcebido como "guardianes del orden y las buenas costumbres", como la presencia misma del diablo en la tierra. A ello se ha debido el surgimiento de ciertos términos que se registran desde los expedientes de la Inquisición hasta las actas levantadas, en pleno siglo XX, por los inspectores del Departamento del Distrito Federal -como veremos posteriormente- en las que ciertos bailes son calificados de inmorales, indecentes, impúdicos, lascivos, deshonestos, escandalosos, desenfrenados, ener-vantes o licenciosos.

Por otro lado, tenemos que los bailes de pareja, prohibidos o no y con varias adecuaciones para su proyección

escénica, aparecen desde el siglo XVIII hasta nuestra actualidad en los teatros y coliseos. Éstos se incorporaron al espectáculo teatral en forma de entremeses o intermedios, y su interpretación corría a cargo de bailarines y maestros profesionales.

Los fuertes aires nacionalistas derivados de la lucha por la Independencia propiciaron que, a principios del siglo XIX, los jarabes adquirieran una connotación muy especial dentro del panorama cultural que se estaba gestando. Sin embargo, este auge de los bailes nacionales no tuvo repercusión en el conjunto de las clases dominantes, ya que un buen sector de las mismas mantuvo sus tradiciones europeizantes hasta bien entrado el siglo XX.

Ya en plena época republicana, con la formación de nuevos latifundios, empezaron a crearse incipientes comunidades urbanas que eran habitadas por los nuevos dueños de grandes haciendas y minas, además de los gobernantes, administradores y algunos profesionistas. Al mismo tiempo surgieron distintos puntos en la Ciudad de México que constituían importantes centros de reunión, a los cuales asistían diferentes clases sociales, que disfrutaban, con su gente y a su manera, de agradables momentos de distracción.

Entre los cambios que se registran en la traza urbana de la Ciudad de México entre la colonia y el siglo XIX, se encuentra la formación del primer fraccionamiento llamado colonia Francesa o barrio de Nuevo México, localizado entre las actuales calles de Bucareli, San Juan de Letrán, Victoria y Arcos de Belén (María Dolores Morales 1978: 190). En ese nuevo fraccionamiento, informa Guillermo

Prieto (1976), surgieron cafés y cantinas que eran frecuentadas por obreros franceses, quienes, además de tomar y platicar, bailaban alegremente. El canal de la Viga, una vía de navegación que penetraba la ciudad por La Merced y llegaba hasta Xochimilco, pasando por Balbuena, Santa Anita y Jamaica, se constituyó en uno de los paseos más recorridos y frecuentados por los sectores populares, incluso hasta la segunda década del siglo pasado.¹²

Con base en los múltiples relatos que hicieron tanto los intelectuales mexicanos como los viajeros provenientes de otros países, se sabe que en el paseo de la Viga se acostumbraba la realización de sonoros fandangos sobre las canoas, las famosas "canoas fandangueras" que fueron descritas profusamente en una narración versificada por Guillermo Prieto, de donde transcribimos sólo los siguientes cuartetos:

*Van de gente como piña
y van alegres cantores
y tenaces bailadores
que se agolpan como en riña*

*Y de allí desde el paseo
se escuchan versos obscenos
se oyen gritos como truenos
se miran los zapateos*

Los fandangos organizados sobre las canoas, en las cantinas, pulquerías, tepacherías y vecindades, tenían el propósito de brindar un momento de recreación que, de alguna manera, vendría a compensar las fatigas y las severas condiciones de vida en las que se encontraba la mayor

parte de la población. La contraparte de estos fandangos eran las fiestas que se realizaban en las casas de las familias de "sociedad".

En las observaciones que hace Guillermo Prieto (1976: 107) sobre las costumbres de su época, se puede detectar un tono irónico y a veces despectivo, de aquellos sectores medios que aspiraban escalar socialmente; y en sus apreciaciones sobre las diferencias sociales se sobrevalora la distinción de clase, tal y como se puede detectar en la siguiente observación sobre los bailes en México:

Por regla general, el que quiera en México distinguir a la primera ojeada un baile de gente bien educada y uno de cierto pelo, fijese un momento: si la gente platica, ríe o se comunica, es gente fina. El bailador de cierto pelo toma el baile como por tarea, suda y se afana como leñando o dándole a una bomba; al descansar se ensimisma, arregla su corbata, adopta posturas académicas, ve al techo y se ajusta los guantes; ella compone su tocado, ve al espejo y hace inventario de los trajes y adornos de las que provocan su envidia.

Retomando a Guillermo Prieto como un importante cronista de su época¹³ encontramos la irrupción en México de un baile de salón que vino a suplantar los acostumbrados valeses y minuets. Éste era la contradanza de figuras, mejor conocida con el nombre de cuadrillas, y cuyo origen se remonta también a los bailes cortesanos del viejo continente. Este baile de figuras fue acogido entusiastamente por aquellos que usaban túnicas, tocados y guantes, y

varias décadas después de su introducción, era parte obligada del repertorio de bailes de salón que se acostumbraron para el carnaval durante el porfiriato. Primero sólo se bailaban las cuadrillas francesas y lanceros, después se variaron las figuras y aparecieron las persas, griegas, mexicanas, taragotas y otras más. Años más tarde, estos mismos bailes fueron interpretados por indígenas de Texcoco, Puebla, Oaxaca, Veracruz y Tlaxcala.¹⁴

Otros bailes que se acostumbraban en la primera mitad del siglo XIX fueron la varsoviana (variante de la mazurca), la cracoviana (variante de la polka), la redowa, la polka, el vals, el *schottiisch* y la galopa (Campos, 1930: 135).

Los bailes de salón dentro del ambiente palaciego que se observaba entre los sectores dominantes de la época representaban un momento muy importante para la toma de acuerdos y decisiones. José Arenas (1980: 127)¹⁵ destaca con un sarcasmo singular, cómo los bailes de salón dentro de este contexto, estuvieron estrechamente ligados al ejercicio del poder:

El que se pintaba solo para estas cosas era Antonio López de Santa Anna, que organizaba aquellos célebres saraos que dieron lugar a tan sabrosas crónicas, y de los que se servía hábil y cómicamente para el ejercicio de la política... Don Antonio era un hombre enterado, diríamos que lo aprendió de Napoleón, y de él tomó la costumbre de parlamentar, entre una danza y una contradanza, con las mujeres de los diplomáticos o de sus propios ministros... la cuestión pública

viraba entre un baile y otro. La población entera estaba fija en los resultados de las veladas danzantes, y según bailara el dictador nada serenísimo con la señora de fulano o de mengano, se podía conjeturar su trama y de ahí aventurar la conveniencia de amanecer yorkino o escocés.

Y fue precisamente en medio de un gran baile, por allá del año 1854, cuando Santa Anna recibió la noticia de que se había lanzado un plan que exigía el derrocamiento del dictador y la convocatoria a un congreso constituyente (Cosío Villegas, 1973: 109).

Las Leyes de Reforma, dictadas en 1859, constituyeron un factor fundamental para la transformación de la Ciudad de México. Las grandes extensiones de tierra acaparadas por el clero entraron al libre mercado, lo que originó la creación de nuevos fraccionamientos en manos de una burguesía naciente y de capitales extranjeros, principalmente de origen francés, inglés y estadounidense.

Durante la República Restaurada (1867-1876), después de varios años en los que el país se vio seriamente sacudido por constantes enfrentamientos entre los distintos grupos que pugnaban por el poder,¹⁶ además de las varias invasiones extranjeras, de la pérdida de más de la mitad del territorio nacional, entre otros acontecimientos significativos para el país, empiezan a surgir en las zonas aledañas a la ciudad otros sitios que se convirtieron en nuevos espacios de reunión.

En San Ángel y Tacubaya se organizaron "sociedades recreativas" en donde se bailaba, jugaba y se hacían tertulias

(Cosío Villegas, 1974: 459). Todo esto facilitado por el recién inaugurado "gran ferrocarril" que llegaba a estos lugares, en ese entonces considerados "pueblos". Muy cerca de San Ángel, por ejemplo, se encontraba un lugar para comer, muy famoso en su época, que se llamaba Las Peñas del Cabrío, el cual tenía una gran plazoleta al aire libre para bailar; era el paseo "favorito de muchos excursionistas", quienes "pedían a gritos" a los músicos que interpretaran una habanera, baile que se había puesto de moda entre los jóvenes de entonces.

Más cercano al centro de la ciudad, en los linderos de la misma, se encontraban los famosos tóvilis, casas de recreo muy comunes en París, que se fueron estableciendo en las principales ciudades de América. En estos lugares podemos observar la aparición de una empresa privada en torno a la recreación (que en su origen era de capital francés), dentro de la cual se daba la práctica de los bailes de salón.

La Ciudad de México contó con varios tóvilis, los cuales estuvieron funcionando desde mediados del siglo XIX hasta las primeras tres décadas del siglo XX. Desde su origen y durante la primera etapa del porfiriato, estos lugares fueron destinados a las clases pudientes y, por lo tanto, sus instalaciones ofrecían diversos atractivos a sus visitantes, entre los cuales encontramos: jardines, kioscos, albercas, billares, boliches, restaurantes y, por supuesto, salones de baile. Uno muy famoso fue el de Fulcheri, fundado en 1867 en el paseo de Bucareli, el cual se distinguía de los demás por contar con un amplio y elegante salón de baile que llegaba a albergar a 1 500 personas. Otros tóvilis conocidos durante los años que comprenden la República

Restaurada fueron, además del antes citado, el de San Cosme y el de San José (en Tlalpan).

Los tívolis que están mejor documentados fueron el del Eliseo y el Central. El primero se encontraba en lo que hoy es la colonia Tabacalera (Puente de Alvarado e Insurgentes); estaba instalado en un predio de aproximadamente 6 mil m² y tenía kioscos, alberca, boliches y salones de baile (Icaza, 1957: 77). En este lugar se realizaban, con frecuencia, bailes de gala organizados por distintos grupos de extranjeros que radicaban en el país, sobre todo por españoles, franceses, ingleses y alemanes (Casa-sola, 1978: 1208-1213).

El tívoli Central, instalado en pleno centro de la Ciudad de México, en la 2a. calle de Independencia 7, funcionó desde 1882 hasta 1936. Ofrecía a sus clientes la posibilidad de disfrutar de sus modernas instalaciones en las cuales había boliches, billares, cantina, restaurante y, claro está, salón para bailar. A este lugar acudían, sobre todo, la clase media, artistas e intelectuales. Uno de ellos, Federico Gamboa (1979), incluye en *Santa* una breve descripción sobre los bailes que ahí se realizaban, entre los cuales encontramos el danzón (Flores, 1993: 333).

Otro lugar favorito de las damas y los caballeros de la "alta sociedad" fue La Lonja, ubicada en el portal de las Flores (abajo del Palacio de Gobierno); allí se reunían diariamente los comerciantes para celebrar sus transacciones mercantiles. Los socios tenían la obligación de contribuir con una cuota mensual para todos los gastos necesarios de los dos o tres bailes que se efectuaban anualmente (García Cubas, 1945: 179).

Una descripción sobre el lujo que tenía el salón de La Lonja se encuentra en la importante obra que coordinó Daniel Cosío Villegas (1974: 497) sobre la época de la República Restaurada:¹⁷

El enorme salón de baile daba la impresión de un cuento de hadas hecho realidad, tal era el derroche de lujo y belleza; a los raudales luminosos de las velas de coloreada esperma, colocadas en las fastuosas arañas de bronce, se unía la luz más clara y brillante que produce el gas para bañar los expresivos rostros y las ricas telas de los trajes que se reflejan en los inmensos espejos de cuerpo entero que adornan el salón.

La fama de La Lonja competía con el prestigio que tenía El Casino, el cual se encontraba en la esquina del Puente del Espíritu Santo y Capuchinas y parecía “un verdadero palacio”.

También estaban los clubes a los cuales asistían los colonos de origen extranjero. Una mención especial merece el Club Alemán, lugar en el que se celebraba la famosa “fiesta de locos”. Por la breve narración que hiciera un cronista de la época, al parecer se trata de una reminiscencia de la “fiesta de locos” que se realizaba en los primeros días del año en Europa durante la época medieval.¹⁸

El Salón del Gran Circo Chiarini fue también uno de los escenarios preferidos por la gente “decente” de entonces (ahora conocida como la “gente bonita”) para ir a bailar. Este local ofrecía como uno de sus principales atractivos un “buen alumbrado de gas”, atributo que era muy

apreciado por aquellos años. El salón de baile era considerablemente amplio, pues "hubo una vez que la concurrencia llegó a tres mil personas". En este lugar se organizaban bailes normales en cualquier día del año, otros de "fantasía" (que no eran los de carnaval) y otros más llamados "mitológicos" (Cosío Villegas, *ibid.*: 499).

Como contraparte de este tipo de escenario para la realización de bailes estaban las maromas, lugares que después se llamarían carpas. La más conocida de ellas era la de "Don Chole", ubicada en las calles del Reloj. Estos jacalones eran el polo opuesto a los teatros visitados por las clases altas; eran amplios corralones con piso de tierra, apenas acondicionados con graderías de maderos viejos y techos de tejamanil, aunque algunos de ellos tenían como techo "el propio cielo".

Gente de trabajo ocupaba la mayor parte de las graderías: artesanos, herreros, carpinteros, vaqueros, mantequilleros y pequeños comerciantes. Una vez concluida la función, en la cual se alternaban números gimnásticos, cómicos (con payasos) y teatrales (comedias interpretadas con actores reales o con títeres), estos corralones a veces se transformaban en amplios espacios para bailar:

*[...] desalojados los bancos como una catarata
estrepitosa se desbordaban los ocupantes de las
gradas al primer toque de las panderetas que
anunciaban el baile; formábanse parejas entu-
siasistas de dama y galán, o de chicos nones que
bailaban con verdadero frenesí.
Es la danza no obscena, ni pretenciosa, en que
hace meme la niña desfallecida y remeda al Señor*

*en la respiración el polluelo; es una danza que zapatea, que desarticula, en que se baila por tener gusto, por sacudir el polvo... porque le da la gana... El chicanate con su gran sombrero caído a la espalda, con su cabello flotando, dejándose ir en brazos de su compañera, bebiendo vida, abalanzándose al placer (Cosío Villegas, *ibid.*: 610).*

La naciente clase obrera frecuentaba además el Salón de Santa Clara, ubicado en la calle Santa Clara 18. Las clases medias organizaban los famosos "bailes de escote", los cuales eran promovidos entre la gente "de escaso presupuesto, pero alegre y temperatura erótica", afirma Guillermo Prieto (1976: 109):

[...] conseguidos los empresarios y el salón de baile, se fijaba el día, se señalaba el número de contribuyentes y el "escote"... y a gozar. En esas tertulias se confeccionaban compadrazgos y posadas, excursiones a Santa Anita e Ixtacalco, paseos en burro y meriendas de tamales y atole de leche. En ellas se comprometían las rifas de camisas con deshilados, y se ajustaban matrimonios.

Todo parece indicar que los "bailes de escote" tenían lugar el día de La Candelaria (2 de febrero), ocasión en la que se hacía una "rifa de compadres":

*[...] se sortean los hombres entre las mujeres para ir formando parejas; entre cada pareja hay intercambio de regalos, siendo por esto compadres el uno del otro y bailando de preferencia entre ellos (Cosío Villegas, *ibid.*: 524).*

Con base en las crónicas de la vida social del siglo XIX, todo parece indicar que los bailes, tanto los realizados por las clases altas como por el pueblo, estaban presentes en todo tipo de festividades, ya fueran privadas o públicas, profanas o religiosas, como podremos observar en los siguientes párrafos.

Entre las fiestas civiles, la que se celebraba con mayor entusiasmo era la del 5 de Mayo, día en que las calles eran tomadas con los alegres y populares fandangos. La algarabía era tal que se convirtió en un evento preocupante para el Estado, que intentó ejercer un control cada vez más severo sobre las actividades festivas, mediante la imposición de un programa elaborado por las "juntas patrióticas".

En cuanto al calendario religioso, tenemos que desde el virreinato se acostumbraba la celebración de fiestas religiosas mayores: Día de Reyes, La Candelaria, Carnaval, Semana Santa, Día de Muertos, Día de la Virgen de Guadalupe, Posadas y Navidad; amén de la celebración de los santos patronos de cada uno de los barrios.

En la Ciudad de México, el carnaval constituyó, sin lugar a dudas, la ocasión preferida para la realización de bulliciosos bailes. Dentro de esta festividad encontramos la realización de bailes de pareja, en salones y al aire libre; aunque durante la cuaresma, y sobre todo el Viernes de Dolores y el Sábado de Gloria, el pueblo acostumbraba ir a las "canoas fandangueras" descritas en páginas anteriores. Estos sectores celebraban el carnaval en los portales de mercaderes, en la calle Plateros, en sus barrios y en las vecindades; mientras que las clases "pudientes" acostum-

braban asistir a los bailes de "máscaras" que se hacían en casas particulares y en algunos teatros.

Ethel Correa y Ruth Solís (1994: 7) señalan que en los pueblos aledaños a la Ciudad de México la población indígena también festejaba el carnaval, cuyas manifestaciones más características eran el baile de los "Huehuenches" y la representación del "ahorcado", mientras que entre los españoles, criollos y mestizos predominaban los bailes de "máscaras", los "paseos" o desfiles de carruajes y las burlas callejeras.

El Teatro Nacional, fundado en 1844 con el nombre de Gran Teatro de Santa Anna, conocido después como el Teatro de Vergara, meses más tarde como Gran Teatro Imperial, hasta que finalmente, con el triunfo de la República, adquirió dicho nombre. Fue el lugar preferido a mediados del siglo XIX para la realización de los bailes de "máscaras", celebrados el martes de carnaval. Años más tarde, estos bailes también se llevaban a cabo en los otros teatros de la ciudad como el Principal y el Iturbide.

En plena cuaresma, esto es, el primer domingo después del Miércoles de Ceniza, se hacían los famosos "bailes de piñata", en el recinto de los principales teatros de la ciudad. Este tipo de baile adoptó tal nombre debido a que la empresa colocaba en el centro del escenario una gran piñata, en cuyo interior había billetes de lotería, premios, dulces y palomas. Éstos se realizaron hasta el porfiriato, época en la cual había mucha competencia para atraer a la clientela entre los teatros y los salones de baile. Para entonces se bailaban las "elegantes y modernas" cuadrillas, polkas, schotís, mazurcas, además de las arrebatadoras habaneras.

Es muy importante advertir que las otras celebraciones de carácter religioso presentaban una excelente variedad de atractivos, entre los cuales encontramos los bailes. Cabe mencionar que, entre las fiestas patronales de los barrios, la de Los Ángeles (celebrada el 2 de agosto) era "de las más típicas y de las que causaban más revuelo en la capital".¹⁹

Cosío Villegas (*ibid.*: 513-514) ofrece una descripción de esta fiesta, la cual aparece como un referente del ambiente que tenían las celebraciones religiosas en aquel tiempo. El cronista de la época citado por el autor indica que se trata de un exceso en la comida, en el juego y en el baile. Es más, nos dice el alarmado cronista:

Estas fiestas son ya una especie de prolongación del carnaval; aquí se dan cita todos los calaveras y las hijas de la alegría. En la plaza de la iglesia, entre mesas con todos los antojos imaginables: dulces, frutas, carnes, tacos, enchiladas, etc., corren sin cesar vasos de pulque curado de todas las especies, que provocan una exaltación y un movimiento generales. Al mediodía se queman los castillos, espectáculo que dura no menos de una hora, durante el cual la multitud alelada aprueba al final con gritos de alegría el ingenio de los pirotécnicos, siempre dispuestos a lucirse. Después viene la comida; más tarde los títeres, en carpas que se han levantado en las calles vecinas; siguen el baile y las maromas, para concluir en una verdadera bacanal: ahora no hay una sola, sino varias reinas del desorden y del escándalo, lañ juanas tangos o las peteneras.

La cita transcrita en el párrafo anterior cobra singular importancia para el presente estudio debido a que el actual salón Los Ángeles se construyó (varias décadas más tarde) precisamente a un costado de la iglesia en donde se llevaba a cabo una de las celebraciones que causaba mayor atractivo en la ciudad.

Es interesante destacar que el barrio de Los Ángeles era originalmente un barrio indígena, que fue integrado a la colonia Guerrero. Esta colonia surgió en 1873, junto con la construcción de la estación del primer ferrocarril cuyo destino era Veracruz, y fue creada para la clase obrera como resultado del impulso que alcanzó el naciente movimiento obrero durante la República Restaurada, según indica María Dolores Morales (1978: 191).

La sociedad porfiriana (1877 a 1911) anhelante y aduladora de la "paz" que, como ahora, era muy relativa dadas las paupérrimas condiciones de vida del pueblo, trataba de hacerse cada vez más cosmopolita. No obstante la presencia de José Martí y el nacimiento de las luchas socialistas, la cultura francesa y el academismo -llamado modernismo-conformaron modas y proyectos estéticos en todas las ramas de la cultura, señala Simón Jara (*et al.*, 1994: 47).

Los tivilis siguieron albergando los bailes de salón a los cuales acudían preferentemente los sectores adinerados del porfiriato, aunque poco a poco empezaron a surgir algunos que eran frecuentados por la clase media, artistas e intelectuales. Después de la Revolución Mexicana surgieron otros que fueron considerados "de mala muerte" (por ejemplo el Tivolito) a los cuales acudían distintos sectores de las clases populares.

Para el pueblo, los salones de baile siguen siendo parte de las atracciones campestres, de las excursiones dominicales a sitios con columpios y peleas de box. Estos salones se encontraban al interior de las Quintas, las cuales eran casas solariegas o de campo con grandes extensiones de terreno, instaladas en la periferia de la ciudad, especialmente en la zona de canales situada en el sur-oriente, acondicionadas para salones de baile, saraos y fiestas de carácter popular.²⁰ Se vendían toda clase de hortalizas, pulque, cerveza, aguardiente y licores del país, además de cosas para comer. En la Quinta Salón Corona, "por la cantidad de seis centavos se adquiría el derecho de bailar, tomar un jarrito de atole y un plato de tamales", informa Armando Jiménez (1995: 87).

Como se indicó en un párrafo anterior, durante el porfiriato ingresó a nuestro país el danzón, género musical y dancístico que paulatinamente iría adquiriendo carta de naturalización mexicana, además de una distinción especial entre los diversos bailes de salón. Creado en Cuba, ingresó a nuestro país por Yucatán (vía Progreso), Campeche y Champotón, Alvarado y el puerto de Veracruz, Tuxpan y Tampico.²¹

A la Ciudad de México el danzón llegó a través de las distintas compañías de "Bufos Habaneros", quienes desde 1882 hasta 1915 lo interpretaban junto con las habaneras y las guarachas entre sus actos. Varios músicos académicos o de gran reconocimiento (entre los cuales estaba Juventino Rosas), al escuchar el nuevo ritmo, se inspiraron para componer varias melodías.

Quienes inicialmente lo bailaron fueron los represen-

tantes de la "aristocracia pulquera", siendo un baile elitista (el mismo Porfirio Díaz lo interpretó) hasta 1903. Flores (*ibid.*: 2) nos comenta que ello constituía una diversión

[...] propia para señoritingos, dandys, fifis, lagartijos y buen número de educadas señoritas que asistían por puro enfado a los tivolis ciudadanos. De rompe y rasga, popular y cotidiano, comenzó a serlo desde 1905 cuando adquirió carta proletaria masificándose en quintas, prostíbulos, cabarés y vecindades con la alcahuetería del fonógrafo.

El país experimentó importantes cambios tecnológicos durante esta época, paralelamente al establecimiento de una infraestructura básica para el desarrollo de las comunicaciones: obras portuarias, ferrocarriles, telégrafo, teléfono, entre otros. La aparición del fonógrafo²² junto con las empresas disqueras, como parte de la introducción de esta nueva tecnología, provocaron importantes modificaciones en el consumo cultural de la época. Por un lado, ese fenómeno dio inicio a la difusión de la música interpretada en Estados Unidos y, por el otro, propició que los bailes familiares prescindieran de la música "en vivo".

El uso que se hacía de este nuevo aparato de sonido no se reducía al ámbito familiar, sino que amenizaba los bailes populares que se realizaban en las vecindades y en los locales de todo tipo, incluidos los salones de baile y las academias. Los ritmos que en ese entonces seguían de moda eran la contradanza, cuadrillas, rigodón, vals, polka, jota, corrido, jarabe y habanera; lista a la que se agregó, finalmente, el danzón y la guaracha.

El periodo revolucionario, contrariamente a lo que pudiera suponerse, no inhibió demasiado la asistencia a los salones de baile en la capital. Durante estos años (1910-1920) incluso se observa la aparición de 20 recintos para el disfrute del baile, varios de los cuales eran frecuentados por diversos sectores de las clases populares; los más famosos entre estos sectores fueron El Tivolito, La Alhambra, Allende y El Azteca.²³

Durante estos años se organizó una cantidad considerable de "bailes de paga" en los más diversos lugares de la capital, como academias, casinos, frontones, carpas (Ideal), balnearios (Atizapán), parques (Golden Park Poptla), cines (México, Azteca y Lux), circos (Victoria, Welton y Delton); además de los teatros Guillermo Prieto, Cervantes, Apolo y Arbeau.

Son múltiples los efectos que produjo la Revolución Mexicana en la vida económica, social y cultural del país. Entre éstos se observa la consolidación de un nuevo Estado que empezaría, desde ese entonces, a centralizar el poder en la Ciudad de México. La instauración de la vida institucional del país, aunada a una aparente estabilidad económica, basada en el impulso de nuevas fuentes de empleo, provocaron el inicio de la migración campo-ciudad, fenómeno que posteriormente se dio en forma intensiva. Como un suceso paralelo a dicha migración se observó una mayor presencia de mujeres en el mercado de trabajo y, de alguna manera, en los espacios públicos que ofrecía la ciudad, entre los cuales estaban los teatros, las carpas, los circos, los toros, los paseos por los canales, las jamaicas, el cinematógrafo y, por supuesto, los salones de baile.

La Ciudad de México cambiaba su rostro europeizado adoptando modelos más "modernos", provenientes de las pujantes ciudades estadounidenses, beneficiarias directas de la Primera Guerra Mundial. Este fenómeno sería advertido por algunos periodistas de la época en los siguientes términos:

Aquí nada es bueno si no se pronuncia en inglés. El "Café Concert" se ha transformado en "Music hall", el "Salón de Dance" se llama hoy "Dancing", la "journée de campagne", "camping", "la valse" ha sido desterrada por el "fox-trot"... el "fox trot" es una lengua internacional que sirve para entrar en relaciones con la mitad del universo.²⁴

Cabe recordar que, a partir de 1918, el vecino país del norte ejerció un control de la economía mundial a través de sus industrias de punta: la bélica, la automotriz y la cinematográfica. Con base en dicha producción se da la primera etapa de expansión estadounidense, la cual alcanzaría fuerte incidencia en las distintas esferas de la vida social de nuestro país.

Debido al fuerte impacto que causó el desarrollo de la joven industria cultural en México (y en las principales ciudades de América Latina) aumentó considerablemente el consumo de aquellos géneros musicales que, de manera sucesiva, se fueron poniendo de moda en Estados Unidos: one-step, two step, fox-trot, blues, shimmy, charlestón y boston. Estas novedades irrumpieron vertiginosamente propiciando el surgimiento de múltiples bandas de jazz compuestas por músicos mexicanos²⁵ que interpretaban,

además de la música anterior, otros géneros provenientes también del extranjero: vals, rumba, tango, paso doble, danzón y machicha.

El acelerado proceso de agringamiento de la incipiente cultura nacional que se estaba forjando en el México posrevolucionario, corría paralelamente a la tendencia nacionalista impulsada por los funcionarios responsables de la política cultural del gobierno. También es necesario recordar, entonces, que la conformación y consolidación del moderno Estado mexicano se pudo dar debido a que éste, obligado por el fuerte empuje popular que tuvo la Revolución Mexicana, debió asumirse como un Estado nacionalista y popular; posición que, por cierto, duró pocos años.

Debido al ambiente social antes referido, la práctica del danzón se hizo cada vez más popular y fue adquiriendo un estilo nacional. Los danzones que desde 1882 fueran presentados por los "Bufos Habaneros" eran ahora interpretados por artistas mexicanos en las escenificaciones de carácter nacionalista que se presentaban en los teatros de revista.²⁶ Pero estos mismos foros fueron también un importante medio de difusión de los "modernos" y arrebatadores bailes provenientes del vecino país del norte. Destacadas tiples como Lupe Vélez,²⁷ Alicia Murillo, Juanita Barceló y María Luisa Arosamena, entre otras, causaban furor con sus atrevidas interpretaciones de los bailes "desenfrenados acostumbrados por los yanquis".

Tenemos entonces que en los teatros de revista se llevaba a cabo una nítida escenificación de dos corrientes culturales divergentes: por un lado, la tendencia nacionalista

que daba impulso a las manifestaciones populares y/o reconocidas como mexicanas y, por el otro, la exhibición de los bailes importados de Estados Unidos.

Como resultado del desarrollo de esas dos tendencias surgieron varias oposiciones. Se trata de un periodo en donde no sólo se dio un enfrentamiento entre lo tradicional y lo "moderno" ("la belleza y el ritmo espiritual" del ballet clásico, el tango y el vals contra "las convulsiones histéricas" del *shimmy*)²⁸, sino también, y sobre todo, entre "lo mexicano" y lo yanqui (el danzón y el jarabe tapatío contra el fox y el charlestón).²⁹

Claro está que en ambas oposiciones lo *made in USA* era sinónimo de lo "moderno", pero no se trataba de una resistencia ante la importación de nuevos modelos culturales, sino más bien a la presencia africana de éstos. Así, dentro de la corriente que defendía el nacionalismo se encontraba un sector que no sólo era conservador sino profundamente racista, que enarbolaba una fórmula más sofisticada de oposición: la "civilización", el cristianismo y los blancos, por un lado, y el "salvajismo", lo diabólico y los negros, por el otro.

Son varias las opiniones reportadas en los periódicos de la época sobre la concepción anterior, como ejemplo sólo citaremos fragmentos de algunas de éstas, publicadas en distintos artículos de *El Universal Ilustrado*:

En Estados Unidos hay desde hace algunos años una verdadera locura por todo lo exótico, y lo mismo en el cine que en el teatro, que en la pintura y en la música, triunfa desmedidamente la

lujuria tropical. Pero estas danzas bárbaras, estas músicas angustiosamente salvajes, no son de Estados Unidos, sino una caricatura envilecida de las verdaderamente tropicales... Pero esos bailes que nos reimporta Estados Unidos, degenerados, envilecidos ya por todos los criollismos babilónicos de yanquilandia, no pueden pasar sino fugazmente entre nosotros los latinos, que tenemos un ideal más completo de la belleza y del ritmo espiritual.³⁰

La "locura por lo exótico", como veremos más adelante, fue invadiendo paulatinamente a los más diversos sectores de nuestra sociedad. Pero, ¿cómo es que estas influencias culturales se fueron dando en nuestro país?, o mejor dicho, ¿de qué manera se fueron incorporando los bailes estadounidenses en México? Con base en ciertas narraciones escritas a principios de los años veinte tenemos que, al parecer, las clases populares no consumían las modas bailables que llegaban de Estados Unidos con la misma velocidad y forma que las clases altas. Los reportes que hicieron los inspectores del Departamento de Diversiones del Ayuntamiento Constitucional de la Ciudad de México en 1921, apuntan que en los salones de baile frecuentados por "la clase humilde" no se bailaba el jazz ni el shimmy, debido a que:

[...] la gente del pueblo es algo refractaria a entrar a la "moda", principalmente a la del baile, pues en la actualidad apenas si éstos empiezan a bailar bailes como el fox en su forma primitiva, no obstante que la música que se toca es la americana se conserva (sic) reaccionariamente el estilo

*del baile europeo y el cubano tratándose del danzón.*³¹

Sucede que, algunos años más tarde, esta incorporación de los "modernos" bailes de origen estadounidense se daba con mayor velocidad entre las clases populares. El charlestón, por ejemplo, se adoptó con gran rapidez no sólo en los teatros, cabarés, salones y academias de baile, sino también en los bailes familiares y en la propia calle. Existen varias narraciones sobre la gran popularidad que alcanzó este baile en nuestro país, una de ellas nos refiere, por ejemplo, lo siguiente:

Cuando apareció [el charlestón] en los salones populares de baile, causó sensación. Los choferes, mecánicos, en fin, el pueblo, lo desdeñaron a la primera impresión. Es gringo, y todo lo gringo choca, aun cuando termina por imponerse. Y el charlestón siguió el mismo camino: a los 15 días el pueblo lo bailaba, torpemente pero lo bailaba. He visto y admirado a incomparables mecánicos dejarse arrastrar por el charlestón. También los he conocido elogiados, aplaudidos, admirados... Pero no sólo en los salones populares de baile, que al fin son sitios donde se reúne la gente más o menos pulida, sino también en las fiestas donde sólo imperaba lo típico. Fui a Santa Anita. Preguntaréis: ¿se encontraba el jarabe, danzado con admirables complicaciones por las chinas sonrientes? No, respondo, ni el jarabe ni nada que se le parezca sino el charlestón bárbaro, dislocado. Jorge Cárdenas, célebre boxeador campeón de Mixcalco y célebre bailarín, obtenía triunfos

resonantes en la mañana del viernes de Dolores, únicamente con el charlestón... La famosa danzonería "Cuba", tuvo que cambiar su repertorio, porque los danzones no dejan ya dinero y el "charlestón" lo piden todos. Oí gritar a uno de los músicos: -¡Hey, familia! charlestón dedicado a ...³²

La modernidad en el baile implicaba una nueva actitud corporal que representaba, a la vez, una concepción novedosa de la vida: lo *sport*. Los bailes "modernos" serían considerados por ciertos sectores de la sociedad como un "agradabilísimo deporte", o bien, como "un moderno *sport*".³³ Es interesante observar que desde entonces hasta nuestros días, el baile urbano es concebido como una actividad deportiva.³⁴

Es muy importante subrayar que, en la década que estamos tratando, conocida como "los fabulosos veinte", se da una ruptura abrupta con las costumbres decimonónicas. En varios países de occidente se observa una oleada de excitación, una tendencia a la diversión "desenfrenada" -según algunos reporteros de la época- que tira por la borda las inhibiciones y la solemnidad imperante hasta entonces. Surgen nuevas modas que permiten mostrar, cada vez más, las piernas femeninas, las largas cabelleras se transforman en pequeños cortes de pelo, las mujeres pueden fumar en público y usar pantalones en los actos hípicos.

Dentro de ese contexto se da la "fiebre del baile", que generaría lo que pareciera ser (desde ese entonces hasta los cincuenta) una interminable producción de nuevos

géneros bailables, que serían difundidos por los más diversos medios de la impactante industria cultural estadounidense.³⁵ Estos bailes contaban con el "público hiperextasiado de las grandes capitales, en donde los nervios de la gente se aguzan y parece que están siempre prontos a toda clase de crispamientos y de espasmos".³⁶

Lo que en ese momento se conocía como la "locura por el baile", la "fiebre de hoy perfumada de gasolina", formaba parte del contexto en el cual se dieron los famosos "bailes de resistencia" o "maratones". En la ciudad de México, éstos se realizaban en el Teatro de la Ciudad, en el Teatro Iris y en el Politeama, y se acostumbraron hasta 1952, año en que fueron prohibidos por las autoridades capitalinas.³⁷

Los principios ideológicos que sustentaban los cambios en el ambiente social de la época, fueron explicados por los preocupados analistas de aquel entonces, a través de las siguientes reflexiones:

[...] hemos puesto en boga la frivolidad. Lo que antes era hermoso, ya no es bello. Nuestro concepto de la estética ha tomado un cauce distinto y ahora lo que nos satisface es lo ligero. Nuestra norma es no pensar mucho y gozar todo lo que la vida nos dé; ¿y qué mejor gimnasia para este objeto que el baile?... El fox es la danza ideal para no pensar; pero en cambio, al ejecutarlo, se puede reír, y mientras más alegre y más estruendosa sea esta risa, más concordancia irá con su melodía audaz... el fox le hará sentir un cosquilleo en la planta de los pies, e insensiblemente empezará a

*bailarlo, no seducido, sino obligado por ese sonido que se mete hasta el alma como una cajada de chiquillo.*³⁸

El afán por estar a la moda con los nuevos ritmos abonó a la ciudad capital, para que de ésta surgieran como hongos³⁹ las famosas y tan disputadas "academias y estudios de baile". Además, algunos hoteles y casinos ofrecían clases de baile con profesores renombrados, quienes también eran contratados para acompañar a las damas que no tenían pareja para asistir a un baile de gala. Estas formas de socialización inauguran, para el caso de las mujeres urbanas (no prostitutas), la posibilidad de bailar con desconocidos.

De 1920 a 1930 se registra la aparición de trece academias de baile, a las cuales se suman las ya existentes desde principios de siglo, y tres estudios de baile, más dos previamente creados. La mayor parte de estos centros de enseñanza permanecieron abiertos hasta mediados de la década de los cuarenta. Estos lugares estaban ubicados en pleno centro de la ciudad, y sus características diferían notablemente según la categoría del lugar.

Los estudios de baile fueron creados por maestros y maestras que tenían como profesión la enseñanza de los bailes de salón. Por lo general, eran bailadores distinguidos que asistían a los salones de baile para aprender y mostrar (a la vez) los ritmos que estaban de moda. Cobraban una cuota semanal o mensual. A estos lugares acostumbraban ir personas que necesitaban aprender los ritmos de moda, entre quienes se hallaban algunas *vedettes* y artistas que se presentaban en los espectáculos nocturnos y en los teatros de revista.

En las academias de baile había instructoras o "maestras", quienes cobraban por medio de unas "fichas" que se entregaban por cada pieza bailada. Entre estas "maestras" se encontraba una amplia gama de mujeres que asistían a estos recintos con el fin de obtener una entrada de dinero (jovencitas que andaban en búsqueda de empleo) o para compensar sus bajos ingresos (como en el caso de las "fabriqueñas"). Había otras academias "de barriada" en las que había "jovencitos de pelo engomado y pantalón *balloon*" que ayudaban a los directores de estos lugares en la enseñanza de los bailes.⁴⁰

Algunas academias, las más grandes y famosas, solicitaban licencias especiales para organizar bailes públicos; además ofrecían servicio de bar, tocaban orquestas y se realizaban concursos de danzón, en los cuales se confrontaban los estudiantes de las distintas academias y estudios de baile. En la Academia Metropolitana, fundada desde principios de siglo, había asimismo funciones de cine, teatro, conciertos y bailes dominicales.

El Salón Rojo, instalado desde principios de siglo en Madero y Bolívar, ofrecía una amplia variedad de opciones de recreación a sus asistentes, entre las que encontramos, además de las primeras escaleras eléctricas de la ciudad, café, teatro, cinematógrafo y salón de baile. Por desgracia, en 1940 este centro recreativo se transformó en un edificio para oficinas. Cabe anotar que, desde 1915 hasta la década de los cincuenta, aparecieron varios cines en los cuales se acostumbraba bailar una tanda musical en los intermedios que duraba casi una hora, mientras llegaba la película que se había exhibido antes en otro cine, ya fuera con música en vivo o con fonógrafo.

Pues bien, la entrada a nuestro país de distintas formas bailables de origen "afroyanqui" a los sitios frecuentados por las familias "decentes" (como era el caso del Salón Rojo) causó una conmoción pública de alcances inusitados. El 19 de mayo de 1921, cuando la ciudad contaba con alrededor de 600 mil habitantes, se publicó una nota en el periódico *Las Noticias* que recoge la opinión de los sectores más conservadores de la época. Dicho artículo es una excelente muestra de la contradicción que se dio entre el puritanismo reinante y la práctica de los "modernos" bailes "enervantes":

La inmoral explotación del shimmy en el Salón Rojo

Como un morbo incombustible va cundiendo entre nuestros mejores salones la inmoralidad en el baile: como una serpiente bíblica va enroscándose entre la juventud loca, la epilepsia de los bailes modernos, envenenando trágicamente las costumbres de las familias y haciendo girar a los jóvenes frenéticamente entre calambres antiestéticos y estremecimientos lúbricos.

Hace algunos años, muy pocos todavía, un salón de cine situado en la avenida Madero, era un centro en donde las familias iban a distraerse y a distraer a sus hijos con las exhibiciones de las películas o a recrear sus oídos con un buen concierto en el que tomaban parte algunos cantantes y competentes músicos. A poco se quitó este solaz a los asistentes al cine más elegante y más céntrico y apenas si de cuando en cuando una orquesta común y corriente hacía sonar conocidos fox-trots, a cuyo compás bailaban los aficionados,

convirtiéndose desde luego, aquel centro de diversión en una especie de cabaré. Pero ahora ya no es el Salón Rojo, centro de las familias decentes y bien puede llamarse el cabaré Granat [nombre del empresario del salón].

Cuando comenzaron los bailes, naturalmente invadieron los salones de este recinto, muchos mozalbetes que no hacen sino recorrer los salones públicos de baile, haciéndose acompañar de lo que llaman sus parejas y sin las cuales no pueden bailar. Los bailes más modernos eran exhibidos allí, a ciencia y paciencia de los propietarios del salón: las parejas de los bailarines de ocasión, mujeres de vida alegre o cuando menos de poca moralidad, lucen sus escotes escandalosos, entre la barahúnda de una orquesta reforzada con los indispensables "ruidos", enlazadas a sus precoces compañeros recorren los salones repartiendo sonrisas y descaros. Los mozalbetes que se titulan pomposamente profesores de baile, o los que apenas saben que hay un paso nuevo, ya lo están poniendo en práctica; llevaron al Rojo el shimmy, que hizo popular una mujer cubana, ardiente y descocada que llenó algunos meses las funciones del Teatro Lírico: Hilda Moreno. Los ojos, trágicamente encantadores de aquella mujer que quería hacerse ingenua, sus carnes frescas de virgen oriental, temblorosas al compás del shimmy cautivaron a cuantos la veían y contagiándose los mozalbetes y cursis, al grado de que fue preciso imponer este baile como el más moderno, como el indispensable para seguir la moda. No importa

que en Estados Unidos, pueblo libre en costumbres, lo hubiera rechazado y prohibido como inmoral: no importa que en la Convención de Profesores de Baile en París, se hubiera prohibido este estilo por incompatible con la moral... tampoco bastó que el Príncipe de los Cristianos pasara circulares recordando no se bailara el shimmy...

El Salón Rojo no ha vacilado en incluirlo entre sus bailes, allí los fatuos y cursis de ambos sexos, se contorsionan y tiemblan al compás de un fox, con aire de shimmy; ahí chiquillas que apenas comienzan a subir los peldaños de la juventud, se abrazan inmoralmente al precoz fifi y sus cuerpos tiemblan al mismo tiempo en convulsiones torpes, mientras se despiertan las fieras de sus deseos y sus ojos se entornan lúbricamente y una sonrisa desflora los labios.

Ya no es el Salón Rojo el centro de recreo, ahora es peor que un cabaré porque en éstos, ya se sabe a lo que se asiste, mientras que en aquél, el honrado padre de familia que dominicalmente acostumbra divertir a su familia, entre con esperanzas de ver alguna película y se encuentra que el cine está a la entrada, en donde la película más inmoral se exhibe, no tiene sino un episodio: el shimmy, no teniendo más que un nombre: "La Inmoralidad". Y el padre de familia tiene que abandonar aquel salón porque sus hijos no se enfanguen y porque su moralidad no tolera semejante espectáculo. Granat no ha reparado en los

perjuicios que recibirán los demás, si él recibe dinero y más dinero. Pero las familias no es posible que consientan en rozarse con los mozalbetes degenerados por la morfina y la cocaína y con las mujerzuelas que cobardes para descubrirse ante la sociedad como lo que son, se amparan tras de los dueños del Rojo, para satisfacer un momento de deseo, deslizándose por los salones de este cabaré disfrazado, al compás de un shimmy yanqui.

El estrecho criterio sobre los nuevos bailes que estaban creando furor entre ciertos sectores de la juventud citadina, no era exclusividad de algunos voceros de las familias más conservadoras de la época, pues varios interventores del Departamento de Diversiones del Ayuntamiento Constitucional de la Ciudad de México también reprobaban su práctica por considerarlos atentatorios de las buenas costumbres. Esto se puede constatar en los reportes que dichos inspectores presentaron ante la dependencia citada, que se encuentran en el Archivo General de la Nación. Estos reportes muestran con claridad una parte importante de los mecanismos de control que, sobre las diversiones en general y los usos del cuerpo en particular, trataba de seguir imponiendo el Estado sobre la ciudadanía.

—Esos mecanismos de control se ejercían sobre los usuarios y empresarios de los lugares en donde se llevaban a cabo los bailes; contra aquellos que gustaban de la práctica de los bailes “inmorales” se buscaba su satanización, utilizando el medio de opinión pública predominante (el periódico), mientras que contra los empresarios se aplicaba una política de dotación o negación de licencias, además de la imposición de un reglamento para los bailes públicos.

Así en los primeros meses de 1921 se desató una fuerte campaña periodística que advertía a las familias "decentes" sobre la invasión de los bailes impúdicos, sobre todo el antes citado shimmy,⁴¹ que atentaban contra la "Paz y el Orden". Condicionado por la moralidad de los grupos en el poder, cuya expresión civil se daba a través de la Liga de la Decencia, quien fue entonces presidente municipal de la Ciudad de México, ordenó al jefe del Departamento de Diversiones que llevara a cabo una investigación sobre el funcionamiento de cabarés, salones y academias de baile.

Todos los reportes, elaborados por los seis inspectores encargados del caso, coinciden en señalar la necesidad de elaborar un nuevo reglamento y además llegan a la curiosa conclusión de que la vigilancia debía ser más estrecha en las academias de baile, porque en esos lugares se da "cátedra de los bailes inmorales que después se van a poner en práctica en los bailes públicos".

El ataque contra las academias por parte de los citados inspectores fue, como en la época oscura de la Inquisición, directo y sin tregua alguna; los argumentos esgrimidos denotan una clara adscripción a los preceptos enarbolados por la Liga de la Decencia, como podemos observar en el siguiente documento firmado por uno de los seis inspectores:

En mi humilde concepto, creo que para la moralización de nuestra sociedad, y bien de las que más tarde serán madres de un hogar, estas clases de bailes deben prohibirse por considerárseles altamente inmorales; tanto más, cuanto que se bailan con más

*frecuencia en las academias en donde asisten damas de buenas costumbres, que en los salones de reputación dudosa, donde las mujeres elegantes van no a lucir las figuras ridículas de que se compone el baile sino las figuras voluptuosas de sus carnes.*⁴²

Con el propósito de ubicar los lugares en los cuales se permitía la práctica del escandaloso shimmy, el jefe del Departamento de Diversiones mandó elaborar una lista de las licencias que dicha dependencia había expedido para cabarés, salones y academias de baile. En ésta aparecen el Salón Rojo y el Palacio de Mármol (también conocido con el nombre de El Gato Negro) bajo el giro de "salones de baile"; sin embargo, en los reportes elaborados por los mismos inspectores de la dependencia antes citada, estos lugares aparecen con el rubro de "cabarés", debido al sesgo moralista que tenían sus observaciones, y al hecho de que en ese entonces no existía una clara diferencia de índole oficial entre ambos recintos.

Otro elemento que se puede derivar de una lectura analítica de los reportes antes mencionados, es que en éstos se detecta una lucha por la apropiación de los espacios públicos en general, y del centro de la ciudad, en particular. Esto se puede advertir en los informes citados, los que en su gran mayoría incluyen la solicitud de que el Palacio de Mármol y el París Cabaret (ambos localizados en pleno centro de la ciudad) fueran expulsados a la periferia, por considerar inconveniente su ubicación puesto que "son lugares inmorales, antihigiénicos y su concurrencia demasiado vulgar".

En los mismos documentos encontramos también

varias opiniones en las cuales se establece una clara diferencia entre los lugares para las personas "galantes y honradas" y aquéllos a los que asiste la gente "corriente y de la vida alegre". La moral, según los interventores, era un atributo de los primeros, lo cual se puede deducir del criterio utilizado en uno de los reportes, en el que se indica que si se llegara a interpretar el tan citado shimmy en los salones populares no tendría importancia pues: "por la calidad de su concurrencia no sería en modo alguno reprochable dado que ahí no serían perjudiciales a la moral pública".

El escándalo propiciado por la Liga de la Decencia, por medio de algunos periódicos de la época, tuvo como resultado que la Jefatura del Departamento de Diversiones propusiera al H. Ayuntamiento de la Ciudad de México el siguiente dictamen:

Deben clausurarse: El Palacio de Mármol y el París Cabaret. El primero, por ser un foco de escándalos, y el segundo, por estar en pésimas condiciones de higiene.

Debe reglamentarse el baile, en los siguientes salones: CAFÉ COLÓN; CABARET DINNER DANCING CONCERT, de Chapultepec; SALÓN ROJO; SALÓN AZTECA Y SALÓN ALLENDE. Es de manifestarse que el SALÓN ROJO ha sido uno de los más atacados por los inspectores; pero que, reglamentando enérgicamente el baile, y nombrando inspectores capaces para vigilarlo, puede remediarse todo mal o escándalo.

La reglamentación que me propongo presentar a

la consideración de esa H. Superioridad, es la siguiente:

Colóquese en todos los salones arriba indicados y en lugares visibles, unas cartulinas con la siguiente redacción:

I. Quedan prohibidos los bailes llamados "Shimmy" y "Jazz".

II. Toda persona que baile de manera inconveniente, será consignada a las autoridades.

III. El Inspector de Diversiones está facultado por el H. Ayuntamiento para hacer, sobre el particular, cualquier indicación a la empresa.

Ahora, como el SALÓN ROJO no se encuentra en las mismas condiciones que los otros salones, se puede agregar en las mencionadas cartulinas, otras dos cláusulas:

(a) La empresa, por ningún motivo, permitirá la entrada a personas de conducta dudosa.

(b) Se prohíbe, terminantemente, que bailen señoritas menores de quince años de edad.

En cuanto a las academias de baile, y siendo éstas las incubadoras de las danzas inmorales, considero oportuno que esa superioridad les remita oficios contundentes prohibiendo la enseñanza de los bailes arriba indicados. Al mismo tiempo, esta Jefatura, activará las inspecciones correspondientes.⁴³

Todo parece indicar que el Salón Rojo logró sortear los insidiosos ataques en su contra, debido a que la empresa mantenía buenas relaciones con altos funcionarios del

gobierno. La habilidad del señor Granat (quien por cierto era dueño de varios cines) lo llevó inclusive a aliarse con otro sector de la prensa para organizar, en 1923, un concurso anunciado por el periódico *El Demócrata* (Jara et al., 1994: 66).

El fuerte olor puritano que destilaban las medidas tomadas por las autoridades capitalinas, tenía su correspondencia con aquel país que, paradójicamente, era tachado como la fuente original de dichas perversidades: "yanquilandia". Ahí también se daba un conflicto entre la política puritana del gobierno, que hacía esfuerzos desmedidos por encauzar la moral pública imponiendo, entre otras medidas, la "Ley Seca" frente a las tendencias de grandes sectores de la población que buscaban nuevas y extravagantes formas de esparcimiento.

No está por demás señalar que en el vecino país del norte se intentó también prohibir la práctica del jazz y del shimmy, como lo describen varios periódicos de la época. Dicha restricción se dio a través de una "cruzada" que pretendía "limpiar el baile", organizada por el Departamento Reformista de la Asociación Nacional Americana de Maestros de Baile, con residencia en Dayton, Ohio. Con la esperanza de que la ola arrolladora del "contorsionado y desagradable jazz" empezara a ceder, se lanzó un manifiesto que contenía nueve mandamientos contra la práctica de dichos bailes.⁴⁴

La aparición del ahora legendario Salón México se daba dentro de un ambiente social marcado por las exigencias de la poderosa Liga de la Decencia; por lo tanto, su arribo fue justificado por la Empresa Mexicana de

Espectáculos, S. de R.L. (administradora del lugar) como un espacio para el necesario desarrollo del “deporte del baile”. En lo que pareciera ser una respuesta al estrecho criterio de los defensores de las “buenas costumbres”, esta empresa esgrimía, después de varios años de haber librado distintos obstáculos para su desempeño, lo siguiente:

A medida que la cultura se ha ido apoderando de nuestro país, los prejuicios que había en contra del baile de salón se han ido desapareciendo; así ahora ya no es mal visto que cualquier damita ejercite el baile, ya sea en una sala particular o en un salón público, y habrá más libertad a medida que la ignorancia esté menos extendida. Nosotros, velando por el progreso cultural de las masas, no hemos escatimado esfuerzo alguno y erogaciones para que el Salón México siga siendo lo que desde hace tiempo es: un verdadero servicio público de diversión y deporte para beneficio de los trabajadores, con que se llena una verdadera necesidad social en nuestro país.⁴⁵

Las distintas reseñas que se han hecho del Salón México indican que su éxito se basó en una administración que tuvo varios aciertos, entre ellos, haber ofrecido, dentro del mismo edificio, un espacio para el encuentro dancístico según cada clase social, y según las preferencias musicales. Pocos fueron los salones que, antes del México, lograron reunir un amplio espectro de sectores sociales en su seno; uno de ellos, también muy famoso, fue el Tívoli del Eliseo.

Tomando en cuenta las condiciones de vida de las clases trabajadoras, la empresa ofrecía a sus clientes un

servicio muy especial para solucionar la falta de transporte nocturno. Debido a que el salón, como varios otros de la época, cerraba a las cinco de la madrugada, la empresa permitía que sus clientes pudieran dormir en las bancas o en el suelo, hasta las ocho de la mañana, hora en que abrían las puertas para que, ya sin ningún peligro, los bailadores (de diferentes sexos) pudieran salir a abordar sus camiones rumbo al trabajo.

En la década de los veinte aparece en escena otro famoso centro de baile, el Colonia. Ambos salones se ubicaron cerca de una zona que, desde mediados de los veinte hasta nuestros días, constituyó el centro de la vida capitalina: la calle de San Juan de Letrán. Alrededor de la misma se creó la principal zona de tolerancia que comprendía desde Arcos de Belén a Violeta y de 5 de Febrero hasta Bucareli y Reforma. El desarrollo histórico que observó el Colonia se ganó el epíteto de "La Catedral del Danzón"; dicho lugar, junto con el Salón México, dieron la pauta para el surgimiento de muchos otros salones de baile que se instauraron en la Ciudad de México.

La narración del señor Simón Jara (en una entrevista que nos concedió el 28 de abril de 1995) sobre la inauguración del Colonia, lugar en el que él trabajó desde pequeño por ser parte de la familia de los dueños, nos hace ver que en aquellos años había una gran demanda de lugares en donde la gente del pueblo pudiera consumir las ofertas recreativas que ofrecía la "gran" capital. Fue el 15 de julio de 1922, a las cinco de la tarde cuando:

*[...] la gente empezó a llegar, a llegar y a llegar.
Fue tal el éxito que me platicaba uno de mis tíos,*

que apilaron todas las monedas que llegaron ahí, era casi pura moneda de plata en aquel entonces. En una mesa, todos ahí, los hermanos rodeados y mi abuela contemplando aquel cerro de monedas y pues no sabían qué hacer con ello, entonces no sabían que era lo que seguía después. Y ellos mismos lo platicaban, que realmente les daba miedo, pues nunca en su vida habían visto tanto dinero. Y pues no se amedrentaron y siguieron y le metieron al salón. Entonces ya hicieron arreglos, emparejaron el piso con cemento, pusieron paredes, pusieron techumbre y ya, el salón fue creciendo.

El Colonia fue creado por una familia trabajadora de origen rural, que emigró a la Ciudad de México debido al ambiente social generado por la Revolución Mexicana. La narración que nos brinda Simón Jara ilustra, con mucha claridad, parte de la situación económica en que se encontraba el país en ese entonces:

[...] pues empujados por la revolución llegan a refugiarse [la familia Jara] aquí, a la ciudad. Y llegan como vulgarmente se dice: "con una mano adelante y otra atrás". Ellos en Zacatecas eran mineros. Porque en aquel entonces las minas estaban controladas por compañías americanas, que eran las que explotaban las minas, y ellos eran trabajadores de esas compañías. Pero como llegó la revolución allá, paran las minas, se para el trabajo, no hay trabajo, no hay qué comer, no hay nada, pues icórrele! La abuela de ellos (los tíos del señor Jara), doña Quirina, era cocinera de

altos vuelos, era cocinera internacional, y ella fue la que les dijo: "Vénganse para acá". Ellos llegaron en 1915 y empezaron a trabajar. Mi padre siguió trabajando en las minas como "ratón", pues como tenía 7 u 8 años cabía dentro de los fauces de las calderas; entonces, cuando paraban la caldera, la limpiaba y los demás entraban a los fauces a quitarle el sarro con un martillo y una pica para que no se pudriera el tubo. Los otros trabajaron en una maderería y en una panadería. Después de varios años, empezaron a comprar terrenos en las afueras de la ciudad. La gente venía de día de campo los domingos, que era el único día que abrían porque mi familia trabajaba toda la semana, y así, poco a poco levantaron el salón Colonia.

A mediados de la década de los veinte en el Colonia tocaban, al igual que en otros salones de la época, bandas u orquestas de jazz formadas por músicos mexicanos que alternaban su actuación con las danzoneras, de tal modo que los Jara combinaban la música de moda con el tradicional danzón.

Con respecto al jazz que llega a nuestro país en la década de los veinte y sus posteriores modificaciones, cabe hacer algunas precisiones. El jazz que tocaban las bandas formadas por músicos negros en Estados Unidos durante los primeros años de la década referida, era percibido con desagrado por los blancos "decentes"; esto dio como resultado que algunas empresas de discos fonográficos propusieran "civilizar a esta deidad bárbara, poniéndola dentro de la moralidad establecida en el

occidente", nos advierte un articulista de la época, quien agrega lo siguiente:

Los músicos americanos están domesticando al jazz para hacerlo abjurar de sus aullidos estridentes, sus monótonos salvajes y sus cromáticas y para que olvide su incultura. Cuando se le hayan enseñado buenas maneras, sus mentores lo presentarán en los círculos de mayor cultura, porque creen que su "picor" nativo agregado a las gracias que la educación les de, bastarán para conquistarle numerosos amigos.

Los músicos que se proponen llevar a cabo esta singular empresa de la educación del jazz, afirman que lo que pide hoy por hoy el público es música de melodía y no música "sincopada"... La música oriental y la música de los negros, que no han perdido su influencia, serán fundidas en el crisol del baile de salón y producirán la verdadera música americana -un nuevo tipo de bailables- que siempre tendrán algo de la fuerza avasalladora y sensual del jazz.⁴⁶

Los propósitos enunciados en la nota anterior se vieron realizados en las siguientes décadas, mediante el surgimiento de las grandes orquestas que ofrecían al mercado una versión "blanqueada", esto es muy comercial, de aquel ritmo que había sido creado por los negros radicados en Estados Unidos. Dicha corriente musical es conocida como "el estilo Chicago" y en ella encontramos a las orquestas de Paul Ash, Paul Whitman, Benny Goodman, Glenn Miller y Ray Coniff, entre otras.

El jazz, como bien podemos apreciar setenta años más tarde, desarrolló diversos estilos gracias a su indomable vitalidad; sin embargo y por desgracia, en México predominó desde la década de los treinta la corriente mencionada en el párrafo anterior. A partir de la gran difusión que tuvo dicho estilo en nuestro país, algunos años más tarde surgieron intérpretes mexicanos que, desde entonces, adoptaron esa música estadounidense, entre los cuales han destacado Luis Alcaraz y Gonzalo Curiel, además de otros directores e intérpretes que fueron imitadores del estilo de las grandes figuras, como Alejandro Cardona considerado el "Armstrong" mexicano y Juan Arteta conocido como el "Benny Goodman".

Durante el cardenismo, época en la que el Estado logra recuperar la política de masas que se había perdido de 1928 a 1934, se da otra importante oleada migratoria⁴⁷ hacia la Ciudad de México, a pesar de las reformas agrarias desarrolladas por el gobierno. A mediados de la década se registra un millón de habitantes, puesto que el vivir en la capital de la República -desde entonces- era una meta para los habitantes de la provincia.

La capital todavía era abarcable para ser recorrida fácilmente en una noche de ronda. Sus límites eran hacia el norte la estación del ferrocarril de Nonoalco, al sur el Río de la Piedad; otro río, el Consulado, fijaba el lindero hacia el poniente, y al oriente la colonia de La Bolsa, actualmente llamada Morelos.

En un reportaje de los años treinta se afirma que el *dancing* se había transformado en una gran empresa comercial; además se indica lo siguiente:

La "industria" del baile ocupa en las metrópolis millares de seres. En el continente europeo esta "industria" no ha alcanzado la difusión que en Estados Unidos, aunque oficialmente los americanos repudian con austeridad los bailes modernos.⁴⁸

La Ciudad de México también se veía envuelta por este auge y su suelo vio aparecer treinta salones de baile, que se agregaron a los ya existentes; entre éstos surgieron el "Centro Social Los Ángeles" y el Smyrna Club. Este último se encontraba en donde actualmente está la Universidad del Claustro de Sor Juana, sobre la calle de Izazaga (antes conocida como San Jerónimo) y en un inicio se llamó El Pirata (1928), después El Palacio y, por último, en 1935 reabrió sus puertas cambiando de nombre.

El decorado de este salón corrió a cargo de Audix, excelente pintor que durante esa época decoró varios salones al estilo *art nouveau*, entre ellos el Colonia. El destacado ingenio de Audix hizo que este espacio se convirtiera en uno de los más atractivos de la ciudad, empleando para ello decorados moriscos bellamente alumbrados.

La maestra de baile Josefina Juárez Vda. de Romero nos comenta que la apertura de este salón se dio gracias a que su difunto esposo, el señor Enrique Romero,⁴⁹ hipotecó las escrituras de algunas de las propiedades de su padre, quien era dueño de varias panaderías. Él se asoció con el señor Isidoro Arreola y juntos convencieron a la señora Antonieta Rivas Mercado, quien era dueña del inmueble, para que se instalara ahí un salón de baile. El señor Arreola ya había creado otro

salón, el Vaporcito, y posteriormente fue también administrador de El Astoria.

La apertura de una gran cantidad de recintos para la práctica del baile generó una fuerte competencia entre los flamantes empresarios, quienes acudieron a los más diversos e imaginativos medios de propaganda: pagaban inserciones en los diarios, programas de radio, organizaban atractivos concursos, bailes especiales para las fiestas patrias, civiles y religiosas, amén de una avioneta que volaba la ciudad con un rótulo pintado en la parte inferior que decía SALÓN SMYRNA.

Además de las inserciones en distintos diarios de la capital para anunciar los bailes especiales y cotidianos de los salones y academias más competitivos de la época,⁵⁰ los empresarios acudieron a sus amigos periodistas para promover sus negocios. Un reportaje que publicó *La Afición* sobre el señor Arreola, empresario del Smyrna, afirma lo siguiente:

[...] en el privado del Sr. Arreola, hombre de empresa, de recia envergadura comercial y de dinámica acción que ha creado en México modalidades modernas en el cultivo del baile como deporte, y al que en vano han tratado de imitar competidores de anémica iniciativa, siguiendo tardíamente las orientaciones que él ha ido marcando en su afán incontenible de progreso y acción.

Después de una descripción muy elogiosa del salón, el reportero transcribe las siguientes palabras del señor Arreola:

Pueden ustedes estar seguros de que no he pensado "dormirme en mis laureles" y que mi propósito es corresponder a la manifiesta predilección que los aficionados al baile en México han demostrado siempre por mi salón, dándoles cada día nuevas sorpresas que redunden, al fin y a la postre, en beneficio del arte de bailar, ya cultivado con preferencia en México... Lo que sí puedo asegurarles es que el Club no se dejará ganar terreno por sus competidores y que pondré todo mi esfuerzo para lograr la realización completa del plan que me he trazado al volver a tomar las riendas de mi negocio, ya totalmente restablecido en mi salud.

La entrevista transcrita en párrafos anteriores fue publicada el 15 de septiembre de 1938, esto es, seis meses después de que el general Lázaro Cárdenas llevara a cabo la justa decisión (y ahora histórica) de nacionalizar la explotación del petróleo. Dentro de este contexto, el periodista continúa entrevistando al empresario del Smyrna:

Le insinuamos la pregunta al señor Arreola de que si no cree que la situación actual, conceptuada como crisis, sea poco oportuna para hacer inversiones optimistas. Pleno de seguridad y confianza nos dice: "La crisis amigos míos, es un fantasma que sólo asusta a los hombres que carecen de iniciativa y de empuje. Yo no le he tenido miedo jamás. Por otra parte, las cosas no son tan serias como se quiere aparentar que son y yo tengo plena confianza en la vitalidad, en la asombrosa vitalidad de este México nuestro, acos-

tumbrado a convertir sus situaciones más graves en grandioso epigrama. El Smyrna Club no se resentirá por la crisis, al contrario, aquí habrá siempre confianza en el porvenir y un caudal de alegría para aquellos que se sienten tristes.

Pasando a otro medio de propaganda tenemos que, si el fonógrafo causó importantes innovaciones en el ambiente cultural durante el porfiriato y los años que le siguieron, ahora le tocaba el turno a la radio.⁵¹ Mediante este novedoso aparato, los eventos públicos irrumpieron en el ambiente hogareño y el sector femenino podía disfrutar de sucesos que antes le eran, de alguna manera, vedados.

Tenemos así que desde los primeros años de la década de los treinta se empezaron a hacer transmisiones directas de los concursos que se realizaban en el Smyrna, La Playa, el Simmer. Pocos años después, otros salones ofrecían, como parte importante de sus atractivos, la actuación de famosos locutores de la radio, entre los cuales estaban Paco Treviño, Luis P. Saldaña, Wello Rivas y Raquel Moreno. Posteriormente, surgieron programas radiofónicos que transmitían la música que se escuchaba en los salones de baile; algunos de éstos fueron: "Club de Media Noche", de las 12 de la noche a las 3 de la madrugada por la XEJP, y "México Baila" por la XEQ.

En cuanto a los concursos, cabe recordar que éstos se habían iniciado en 1923 en el Salón Rojo, por iniciativa de la empresa Granat. Pocos años más tarde, el Salón México organizaba también sonados concursos y en 1935 otro medio informativo, el periódico *La Afición*, retomaría la idea de convocarlos en distintos salones de baile.

Los concursos fueron uno de los mecanismos más recurridos para promover la "afición", pero sobre todo la competencia en el baile; los campeones de éstos adquirirían un prestigio singular en el medio y los empresarios de los salones se veían beneficiados por la gran afluencia de gente que esto provocaba. Algunos salones lograron, incluso, un gran renombre por el sello original que daban a sus concursos; ese fue el caso de La Playa, escenario de sonados campeonatos de baile promovidos por boxeadores, entre los cuales, por cierto, había excelentes bailarines que eran, a la vez, asiduos asistentes a los salones de baile.

Uno de los lugares más frecuentado por el medio del box fue El Astoria, que estaba en las calles de Parcialidad 23 (Tlatelolco). Este lugar se había llamado antes El Filadelfia y ahí se encontraba constantemente a Rodolfo Casanova, a Kid Pancho, quien fue campeón de danzón en el Salón México, y al propio Kid Azteca, nos indica el señor Raúl Calderón.

En torno a la organización de los concursos se creó la Federación de Baile de la República Mexicana. En 1936 la Compañía Mexicana de Espectáculos (administradora del Salón México) convocó a una junta para elaborar un reglamento que permitiera la realización de un campeonato nacional. Esta misma empresa elaboró también otro reglamento para la realización de sus concursos en 1947, en los cuales participaban como jurados "profesores competentes" en la materia.⁵² En ese mismo año, el periódico *La Prensa* y "Espectáculos" Carlos Amador organizaron un Concurso Internacional de Bailes que duró tres meses (*ibid.*: 150). En la década de los cincuenta tuvieron mucho auge los encuentros que se anunciaban a través de carteles

como un "mano a mano" entre las parejas que habían resultado campeonas en otros concursos. A finales de los sesenta, la televisión se convirtió en el medio con mayor capacidad de difusión de éstos, por medio de un programa que transmitía el canal 2, llamado "Concursos Vanart".

La organización de los concursos citados no sólo beneficiaba a los empresarios de los salones de baile, sino también a los propietarios y directores de las academias, quienes obtenían mayor número de alumnos si los ganadores habían salido de sus respectivos centros de enseñanza. El auge de esta actividad fue tal que en 1936 se hizo un proyecto para formar la Escuela Normal para Maestros de Baile.

Tenemos entonces que los concursos se vienen realizando desde la década de los veinte hasta la fecha, pero su organización ha tenido demasiados problemas, pues mucha gente dejó de participar porque se empezó a dar un manejo inadecuado como, por ejemplo, venta de los primeros lugares, imposiciones a los jurados, favoritismos a los amigos y parientes, entre otros.

Otro recurso desarrollado por las empresas para ganar clientela fue la realización de bailes especiales durante las fiestas patrias, el día de la Raza, el de la Revolución; asimismo retomaron la tradición de los viejos salones de baile en los cuales se celebraba el carnaval, las posadas, la navidad y el día de Reyes.

Durante varios años, el Salón México se distinguió, entre otras cosas que fueron mencionadas en páginas anteriores, por sus atractivas y muy populares posadas. Los asistentes participaban jubilosos recorriendo el interior del

salón en calidad de peregrinos acompañantes de José y la Virgen María, quien iba montada en una burra. A los clientes más allegados a la empresa se les obsequiaba una copita con "leche de burra". El Smyrna Club, otro de los salones más famosos en aquella época, hacía en día de Reyes la rosca más grande de la Ciudad de México, que mandaba hacer por partes a una panadería y tenía el mismo tamaño que la pista del salón de baile.

Además de las múltiples iniciativas provenientes de los pujantes empresarios, la "sociedad civil" organizaba por su cuenta distintas formas para reunirse a bailar. Al calor de los mismos salones de baile se formaron (desde entonces hasta la fecha) varios clubes que adoptaron nombres tan sugestivos como los siguientes: "Club de los Desesperados", "Club Los Tres Mosqueteros", "Club Inspiración".⁵³ Estas agrupaciones florecieron como una alternativa para el aprendizaje de los pasos que se realizaban en los salones de baile, puesto que el asistir a una academia o estudio de baile resultaba muy costoso para el salario de un trabajador.

Los clubes de bailadores también organizaban bailes públicos con orquestas en vivo y cobraban la entrada en distintos lugares (salones de baile, parques, frontones, etc.), a los cuales llamaron "tés danzantes". Para ello tenían que obtener permisos especiales y, según el señor Raúl Calderón, en ellos se vendían bebidas alcohólicas "pretextando que se estaba celebrando algún aniversario, graduación o cualquier otro tipo de evento especial". Los té s danzantes (sin venta de bebidas alcohólicas) proliferaron mucho, en la década de los cincuenta, entre los estudiantes de secundaria y preparatoria.

A finales de los treinta, en el flamante salón Swing Club, ubicado en la colonia Roma, se llevaban a cabo unos tés danzantes con tanto éxito que la empresa se daba el lujo de seleccionar a los ansiosos bailadores. Para entonces el fox, el tango, el paso doble y el danzón seguían en boga, pero a la lista se incorporaron nuevos bailes creados por las grandes orquestas estadounidenses: el swing y el vals americano.

Cabe recordar que a este salón acudía un número notable de bailadores de origen árabe,⁵⁴ quienes en las décadas de los treinta y cuarenta formaron parte importante de los pobladores de la Roma. En esta colonia poco a poco empezaron a aparecer varios niños "revolcados", esto es, medio árabes y medio mexicanos, que eran hijos de las sirvientas, nos comenta el señor Rubio, quien en repetidas ocasiones asistió al Swing Club. Eran frecuentes las broncas que se armaban allí -continúa el señor Rubio- contra los árabes; probablemente era una forma de revancha por los "agravios" cometidos.

También existían otro tipo de rivalidades entre los asiduos asistentes a los salones de baile. Éstas se daban, por ejemplo -sigue recordando el señor Rubio-, cuando los clientes del Smyrna iban al salón Los Ángeles o viceversa, y sacaban a bailar a las muchachas; se armaban entonces fuertes enfrentamientos entre los grupos correspondientes.

La otra parte de la sociedad civil, a la que no le gustaba los bailes ni el ambiente que los rodeaba, se quejaba ante las autoridades por el gentío y los escándalos que se hacían alrededor del Bucareli Hall, el Filadelfia, La Playa, el Ixtacalco y otros más.

La práctica de los bailes populares se seguía dando, mientras tanto, no sólo en los salones de baile, sino también, y sobre todo, en lugares al aire libre. Continuaban las "jamaicas", que después adoptaron el nombre de kermeses -informa Simón Jara- cuyo propósito era recaudar dinero para alguna obra de carácter social, además de las famosas tardeadas, en algunas de las cuales se organizaban también concursos de danzón. Una de las kermeses más recordadas por los viejos bailadores que asisten en la actualidad a los salones de baile, es la que se hacía en la calle de Doctor Liceaga, en la cual se juntaban los bailadores del rumbo (colonias Doctores, Obrera y Buenos Aires); ésta se efectuaba los domingos por la tarde dentro de un local y había música en vivo. Como bien apunta Jesús Flores (1993: 336), de alguna manera, esas formas de baile al aire libre pueden ser consideradas como el antecedente de los "tibiris" actuales.

Y mientras los salones de baile surgían como hongos en la capital, el Departamento del Distrito Federal establecía, en 1944, la primera reglamentación oficial para el funcionamiento de los cafés-cantantes o cabarés y salones de baile; disposición que se adoptó -según lo expresa el propio documento-, como consecuencia de una *"Asamblea contra el vicio verificada en la Ciudad de México"*, en la cual se llegó a la conclusión de que deberían dictarse nuevos reglamentos respecto a: *"diversas actividades económicas, entre ellas, las de venta de bebidas embriagantes, de cerveza, pulque, agua miel y tlachique y funcionamiento de cabarés y salones de baile"*. En esa legislación, se establecen las características que deben tener cada uno de los establecimientos citados, fijando para los salones de baile la prohibición para la venta de bebidas alcohólicas y la exigencia de contratar orquestas.

En el mismo reglamento se establecen, además, los siguientes lineamientos: se prohíbe la entrada a menores de edad; podrán funcionar de las 19 a las 24 horas; no debe tener vista directa a la calle "ocultándose el interior del salón por medio de una mampara"; estar a una distancia radial de 200 metros, cuando menos, de escuelas, templos, hospitales, hospicios, fábricas, cuarteles y "demás instituciones similares".⁵⁵

En otros artículos del documento citado, se advierte que en ningún otro local fuera de los cabarés, cafés cantantes y salones de baile se permitirá la realización de bailes públicos, a no ser que se solicite un permiso especial para una celebración eventual. Además, las "academias de baile deberán acreditar que cuentan con elementos docentes y que sus actividades diarias no constituyen una simulación a los fines propios de un establecimiento de educación; en caso contrario se les someterá a lo dispuesto con respecto a los salones de baile".

A partir del reglamento anterior, se estableció una clara diferenciación entre los distintos lugares que ofrecía la ciudad para los bailes. Las academias, por supuesto, empezaron a declinar, mientras que los salones se vieron destinados a depender básicamente del costo de las entradas y los cabarés lograron cada vez mayores ganancias por la venta de bebidas alcohólicas y el *cover*, además de la notable promoción que obtuvieron debido al auge de las películas que hicieron del cabaré, el escenario por excelencia.

Viene al caso advertir, por cierto, que dentro de los melodramas cabareteros se encuentra *Salón México*, película dirigida por Emilio Fernández y realizada en 1948. Los

finés comerciales que perseguía esta filmación distorsionaron el ambiente que se daba al interior del salón, presentado como un cabaré en el que, según la propaganda de la época (García Riera, 1986: 264), se encontraban "hombres y mujeres de vida nocturna en fiero despertar de la sensualidad y el crimen". Los empresarios de los salones de baile que actualmente funcionan en la Ciudad de México coinciden en afirmar que esta película contribuyó, en gran medida, a la estigmatización negativa que se ha creado en torno a estos lugares.

Otra es la opinión del señor Rubio sobre la película antes mencionada, quien es asiduo cliente de los salones de baile desde hace más de 50 años. En una amena plática sobre el tema, él apuntó que al Salón México acudía todo tipo de gente, entre los cuales estaban los pachucos, los tarzanes, los vagos, las prostitutas y muchas sirvientas que, recién llegadas a la capital, eran embaucadas por los caifanes que siempre andaban rondando por estos lugares.

A pesar de las nuevas restricciones dictadas por la más alta esfera gubernamental, varios salones siguieron funcionando con éxito y algunos de ellos alcanzaron gran popularidad, como fue el caso de El Unión y El Chamberí. Estos dos salones, entre otros, se distinguían por ser puntos de reunión de la gente que vivía en las zonas aledañas a los mismos. El Unión se encontraba en la Calzada de Guadalupe 87 y después se llamó el Fénix, aunque tuvo varios sobrenombres: el Overol, el Feo, el Ave Fénix. En este lugar cantaba Benny Moré y era frecuentado por gente de la Morelos y Peralvillo, además de ser el sitio de reunión de los obreros y obreras de loza El Ánfora y de las costureras de los talleres de ropa de Pino Suárez (Flores, 1993:

123). El Chamberi, también conocido como El Chamorro o El Chango, se encontraba en la calle de Penitenciaría y a él asistía gente de Tepito, Morelos, La Michoacana, Río Blanco, Gertrudiz Sánchez y Bondojito.

Es importante advertir que no todos los salones de baile funcionaron como punto de reunión entre los habitantes de un barrio o una zona, pues había varios que desde su fundación eran visitados por bailarores que habitan las más diversas colonias de la Ciudad de México.

La otra zona también muy popular de la Ciudad de México, Santa Anita, se vio seriamente mermada por la desecación del canal de la Viga, a finales de los años cuarenta. Al desaparecer el famoso paseo sobre las canoas que atravesaban el canal, se vinieron abajo los lugares de recreo y los salones de baile que estaban instalados allí, aunque algunos pudieron cambiar de domicilio; éste fue el caso del Ixtacalco Dancing Club que, en 1954, se trasladó a la Calzada de Tlalpan con el nuevo nombre de California Dancing Club.

Como dato curioso, tenemos que varios establecimientos concebidos para la práctica del baile adoptaron, desde 1917 hasta la década de los cincuenta, el nombre de club.⁵⁶ A estos lugares asistían sectores medios, entre los cuales se encontraban varias jovencitas que iban acompañadas por sus mamás. La Floresta Club, ubicada en Tacubaya frente a la embajada rusa, tenía un letrero que indicaba "Club para los temperantes y personas correctas", lema que era utilizado por "Don Pancho", empresario del salón, para reprender severamente a aquellas parejas que bailaban de "cachetito", sacándolos a la calle. En estos

lugares y en los "salones de categoría" no se bailaba danzón.

Por otro lado, tenemos que los años de la Segunda Guerra Mundial fueron de apogeo para los músicos mexicanos, indica Yolanda Moreno, debido al boicot que hicieron las emisoras estadounidenses a la poderosa unión de compositores de ese país y "como medida de presión las emisoras sustituyeron el repertorio habitual por canciones y música latinoamericana con un 90 por ciento a favor de los compositores mexicanos" (1989: 240).

Mientras tanto, seguían llegando a México numerosos músicos cubanos, entre los cuales se encontraban Mariano Mercerón y Bienvenido Granda, acompañado de la Sonora Matancera, además de varios "monstruos sagrados del danzón". Cabe recordar que la visita de excelentes músicos cubanos se venía dando, desde dos décadas atrás, con la llegada de Acerina, entre otros.

A finales de los cuarenta, el panorama musical se vio sacudido por la irrupción del nuevo ritmo que trajo de Cuba Pérez Prado: el mambo. El éxito alcanzado por esta novedad se debió a que el nuevo género integraba las dos corrientes musicales que estaban en boga hasta ese entonces: el ritmo sincopado del danzón y el sonido metálico del swing. El mambo fue, como todas las innovaciones culturales que logran romper con los esquemas establecidos, duramente criticado y también muy alabado. Sobre la primera reacción, Armando Jiménez (1995: 103) apunta que:

[...] nadie imaginó que en Colombia y Perú los

curas negarían la absolución a los simpatizantes del nuevo ritmo y, desde luego, del propio Pérez Prado; que un grupo de respetables damas y caballeros de Venezuela solicitaron la excomunión para el autor de tan frenética música porque "es la verdadera encarnación del diablo y anda incendiando al mundo".

En efecto, el éxito de Pérez Prado fue tal que logró editar millones de discos mediante la RCA Víctor, los cuales fueron vendidos internacionalmente. Lo mismo se podía oír en una discoteca o en un cabaré de París, de Nueva York, de La Habana o de la Ciudad de México; el mismo Fellini incorporó el mambo a una de sus películas, esto es, se convirtió en la músicaailable de moda en el mundo occidental, nos comenta Miguel Nieto, empresario del salón Los Ángeles.

Este mismo salón fue uno de los principales escenarios en los que se presentó, pocos años más tarde del despegue del mambo, otro ritmo proveniente de Cuba que también tuvo mucho éxito internacional: el cha-cha-chá. Enrique Jorrín y Ninón Mondéjar (este último con la Orquesta América) tuvieron, igual que Pérez Prado, numerosas presentaciones en el salón Los Ángeles, en el Smyrna, en el California Dancing Club y en el Brasil, a partir de las cuales el público mexicano pudo entrar en contacto directo con el nuevo baile de moda.

El auge alcanzado por estos ritmos cubanos motivó la promoción de otros géneros provenientes del Caribe, como el Merengue dominicano; sin embargo, éste no fue recibido en nuestro país con tanto entusiasmo -según

comenta el señor Rubio- debido, probablemente, a que la gente era muy conservadora. Este ritmo tuvo que esperar alrededor de tres décadas para ser acogido por cierto sector de los aficionados a la música afroantillana.

Las fronteras culturales se diluían y se enfrentaban, a la vez, con personajes tan paradigmáticos como Cantinflas, Resortes, Tin-Tán (y con él la irrupción de los pachucos), además de un torrente de "rumberas", entre las cuales encontramos a Ninón Sevilla, Rosa Carmina, Amalia Aguilar, María Antonieta Pons y, por supuesto, la Tongolele.

Esa ola de artistas (varios de los cuales pasaron de las carpas al teatro de revista y después al cine) se convirtieron en difusores de estilos de baile que, en realidad, eran reinterpretaciones escénicas de los observados en los salones. Se creó así un circuito de interinfluencia de modelos corporales entre el cine, el teatro de revista y los salones de baile, cuya correa de transmisión estaba dada por una industria cultural plenamente consolidada.

En dicho circuito también estaba presente el cine estadounidense, que si bien recuerda el lector, apareció en nuestro país desde los años veinte. Es muy larga la lista de películas musicales en las cuales intervienen connotados bailarines, entre los que destacan figuras como Ginger Rogers, Joan Crawford y Fred Astaire. El impacto que estas películas tuvieron en los asistentes a los salones de baile es reconocida en la actualidad por los bailarines que evocan dicha época; entre los cuales se encuentra el mismo Raúl Calderón, quien con relación a su propia trayectoria señala:

...Entonces, yo veía mucho las películas de Fred Astaire y de revistas musicales que ya ve usted que en un tiempo salían fantásticas películas musicales por la compañía Metro Golden Meyer y eran unos espectáculos grandiosos, maravillosos. Y yo creo que ésa fue una de las cosas que influyeron más en mí para aprender a bailar.

Es interesante subrayar que esta industria cinematográfica representó, durante varias décadas, la principal meta que pretendían alcanzar quienes hicieron de los bailes de salón una profesión. "Veloz y Yolanda", destacada pareja de baile que se presentaba en varios salones de la Ciudad de México, logró ser contratada durante varios años por dicha empresa.

En la década de los cincuenta, llegaron a nuestro país muchos extranjeros atraídos por el mambo -recuerda el señor Rubio-. No obstante, en esta época, agrega el señor Nieto, seguía habiendo mucho racismo contra los negros y aumentaba la influencia de la cultura yanqui, no sólo mediante la industria cinematográfica, sino también, por ejemplo, por la introducción del fútbol americano entre los estudiantes; muchos de ellos asiduos clientes de los salones de baile y de los salones para fiestas que, como el Riviera y el Maxims, empezaron a instalarse por toda la ciudad.

Cabe recordar que, en esos años -continúa el señor Nieto-, aún no había universidades privadas, y los sectores adinerados enviaban a sus hijos a la UNAM o al Politécnico; estos centros de enseñanza se distinguieron entre sí, durante mucho tiempo, por el tipo de porra que ambos

grupos adoptaron (los memorables gritos de "Gooooya" y "Güeeelum"), caracterizados por Carlos Monsiváis (1983: 238) como las importadas técnicas estadounidenses de animación deportiva.

A mediados de la década de los cincuenta, las dos grandes corrientes musicales (la afroantillana y la estadounidense) que fluían simultáneamente en los salones, compartían un mismo público consumidor de los ritmos que en ese entonces estaban de moda. Se trataba de un público formado por diversos sectores sociales, entre los cuales se encontraban, además de muchos estudiantes, la más amplia variedad de trabajadores, "amas de casa" e hijas de familia. Sin embargo, este panorama cambió, de manera sustancial, a finales de la década citada; años en los que varios factores propiciaron el cierre masivo de la mayor parte de los salones de baile que funcionaban exitosamente en la Ciudad de México.

En primer lugar, tenemos que al mando de la capital se encontraba Ernesto Peralta Uruchurtu,⁵⁷ mejor conocido como el "Regente de Hierro". En correspondencia con tal apodo, Uruchurtu se lanzó ferozmente contra todo aquello que, en función de su estrecho criterio, le parecía inmoral; así, combatió el género vodevilesco en los teatros, prohibió decir piropos y besarse en la calle, los desnudos en escena y en las películas, disminuyó los horarios de cantinas, cabarés y salones de baile, además ordenar el cierre de varios de ellos.

La política moralizante desarrollada por Uruchurtu se presentaba bajo el disfraz demagógico de ser una medida necesaria para la defensa del salario del trabajador; pero,

en realidad, consistía en una forma de sometimiento a una disciplina que correspondía a la lógica del capital. El proceso de industrialización exigía una fuerza de trabajo cada vez más disciplinada, cuya energía corporal debía depositarse en el trabajo y no en la diversión. Es la consolidación de una ciudad diseñada para la producción, cuyos trabajadores (asiduos asistentes a los salones de baile) no sólo debían llegar temprano a sus labores, sino dedicarse plenamente a una actividad que requería, sobre todo, resistencia corporal.⁵⁸

Además, es indispensable señalar que las disposiciones señaladas formaban parte integral de una política urbana tendiente a la "modernización" de la Ciudad de México, que pretendía dar una nueva imagen a esta urbe con el desarrollo, entre otras cosas, de obras públicas que crearan un ambiente más "salubre"; para esto se demolieron viejas vecindades y se construyeron ejes vehiculares; hubo incendios "accidentales" de los mercados al aire libre que permitieron construir mercados techados, etcétera.

Esta nueva versión modernizadora de la ciudad también implicaba abrir paso a la introducción de las grandes cadenas hoteleras estadounidenses que ofrecían, como uno de sus principales atractivos, "shows" y discotecas. En ese entonces, ya había varios cabarés que tenían espectáculos de calidad, además de muchos otros lugares para bailar que pertenecían a empresarios mexicanos, los cuales representaban una fuerte competencia para los inversionistas extranjeros. El señor Miguel Nieto nos comenta que el gobierno de la Ciudad de México favoreció a estos últimos, dictando medidas muy restrictivas para el funcionamiento de los locales instalados varios años atrás, a

la vez que otorgó todas las facilidades a las empresas transnacionales. Ello trajo como consecuencia que una parte de los clientes que asistían a los salones de baile, se transformaran en consumidores de las nuevas ofertas recreativas.

El acoso constante de las autoridades capitalinas en turno a los salones de baile se dio mediante los impuestos, las "mordidas", la prohibición de venta de cerveza y los reglamentos moralistas, para ilustrar esto transcribimos parte de la narración que hace el señor Raúl Calderón sobre lo que sucedió con los salones Smyrna y el México, los cuales dejaron de funcionar en 1960 y 1962, respectivamente:

El Smyrna tenía un problema muy grande con Hacienda y también debía muchos centavos al Sindicato de Trabajadores de la Música. El caso es que un día les llegaron a embargar, le quitaron una serie de gobelinos persas que tenía el señor Arreola y le cerraron el salón.⁵⁹ Ya después entró, lo que son las dependencias, ésas del gobierno que están cuidando los monumentos históricos, no sé cuál sería de ellos el que entró y vio pues aquello: ahí se conservaba todavía la tumba de doña sor Juana Inés de la Cruz. Por ahí empezaron a atacar y cerraron definitivamente el salón. Pero eso sí, lo que puedo decir es una cosa: el señor Arreola le guardaba mucho respeto a doña sor Juana Inés de la Cruz y siempre le tenía unas lámparas prendidas cerca de donde se consideraba que estaba su tumba.

Al Salón México les llegaron muchas veces con

orden de clausura, porque pensaban que se cometía mucho delito ahí. Los señores empresarios del salón llegaron con las autoridades a la 5a. Delegación, para que buscaran dentro de su archivo a ver si había alguna nota roja que perjudicara al salón, lo cual vieron que no había absolutamente nada. Entonces, como no pudieron por ese lado atacar al salón, no sé a qué funcionario se le ocurrió que debería poner una panel y a todas las mujeres que iban a entrar al salón las subían a la camioneta tratando de acusarlas de prostitución. Cuando la camioneta estaba llena caminaba varias cuadras y ahí bajaban a todas con la advertencia de que no se pararan en el Salón México, si no, sí las remitían a la delegación. Todos los hombres que entramos la última ocasión que hubo salón, que yo ese día no fui pero me contaron, pues... nada más se veían hombres con hombres y la música toque y toque y ellos ahí viéndose, ¿pues con quién bailamos? Entonces el dueño, don Juan, agarró y dijo: "¡Se acaba el Salón México, se cierra el salón, sin mujeres no puede haber salón!".

A esta narración el señor Raúl Calderón agregó, en un tono inquietante, la siguiente reflexión: "... pero si Uruchurtu hubiera sabido que al Salón México iba en sus tiempos de estudiante Miguel Alemán y muchos otros políticos de renombre y artistas... quizá no lo hubiera cerrado". En efecto, el mito que se ha hecho del Salón México proviene, en gran medida, de las grandes personalidades que a él asistieron, entre ellos destacan Diego Rivera, Manuel Álvarez Bravo, Gabriel Figueroa, Juan Orol, Lucha Reyes, María Félix, Cantinflas, Salvador

Novo, Silverio Pérez, Igor Stravinski, Aarón Coplan, entre varios otros. Aunque también varios de ellos y algunos más como Fidel Castro frecuentaban otros salones de baile, como el Colonia y Los Ángeles.

A la fobia uruchurtesca contra todo lo que le parecía "inmoral" e "insalubre", se agregaron varios factores que, en conjunto, propiciaron el cierre masivo de los salones de baile iniciado en 1957.

El proceso de industrialización impulsado desde el régimen de Miguel Alemán convirtió a la capital en el principal polo de atracción de la mano de obra; la ciudad creció considerablemente, pero no al mismo ritmo que las ofertas laborales, con lo cual la inseguridad en las calles empezó a ser una amenaza para los alegres trasnocha-dores. *"Pero fijese usted -nos advierte el señor Rubio- que en ese entonces había otro estilo para robar, pues los rateros tenían mucho tacto, mucha elegancia, hasta que llegaba usted a su casa se daba cuenta de que ya le habían sacado la cartera"*.

Mientras tanto, en el campo de las ofertas recreativas hace su aparición una invención electrónica que paulatinamente logra que la gente opte por permanecer cada vez más tiempo en el espacio privado de su propio hogar: la televisión.

Además de los fenómenos antes mencionados, otros factores generaron la bancarrota de la mayor parte de los salones de baile.

En primer lugar se encuentra la arrasadora entrada a nuestro país del *rock'n roll*, que se transformó en un emble-

ma de los adolescentes. Como bien señala Yolanda Moreno (1989: 257), éste simbolizaba una mítica rebelión de la juventud en contra de los valores establecidos.

Una de las principales figuras que causó revuelo en dicho sector fue Elvis Presley, figura en torno de la cual giraba una gran empresa comercial, que llegó rápidamente a nuestro país mediante la edición y venta de millones de discos, varias películas y toda una serie de artículos alusivos al "ídolo de la juventud". Las atrevidas contorsiones que hacía Elvis con su pelvis, causaban furor entre los jóvenes, pero el repudio del gobierno mexicano; mismo que, a pesar de permitir la venta libre de los productos antes mencionados, negó, por medio del Secretario de Educación en turno, el permiso para que Presley se presentara en 1957 en el Auditorio Nacional.⁶⁰ El señor Miguel Nieto añade que, antes de esa gira, en una entrevista publicada por la prensa estadounidense, Presley afirmó que *"preferiría besar a un perro que a una joven mexicana"*; declaración que el gobierno aprovechó para prohibirle la entrada al país.

El ambiente de aparente rebeldía personificada por los nuevos ídolos cinematográficos, propició el surgimiento de varios locales en los cuales se escuchaba y se bailaba únicamente rock; por ejemplo, el Memphis y el Pao Pao. Este nuevo tipo de establecimientos atrajo a una gran masa de jóvenes que, definitivamente, no volverían a poner un pie en los salones de baile donde se acostumbraba la música afrocaribeña. Se dio, entonces, un divorcio notable entre los adoradores del rock y los simpatizantes de la música llamada tropical. Esta bifurcación no sólo correspondió a diferencias generacionales, sino tam-

bién al establecimiento de distinciones sociales; los sectores medios se volverían cada vez más consumidores de lo "made in USA", mientras que el pueblo continuó practicando los ritmos que se acostumbraban en los salones de baile.

La interpretación del danzón, el son cubano, el mambo y el cha-cha-chá se hizo, pocos años después, una práctica exclusiva de las clases populares, para quienes los salones de baile se tornaron en un espacio de encuentro. Los sectores medios y adinerados acudirían, en cambio, a las discotecas surtidas de la nueva música yanqui.

El auge que tuvo el rock también provocó la reacción de un sector empresarial, que había obtenido importantes beneficios en la producción musical previa al nuevo ritmo. Fue así que, con el propósito de desbancar a lo que consideraban el "estridente" *rock'n roll*, algunas estaciones de radio como la XEQ y la XEX lanzaron, a través de sus famosos programas "Rico Vacilón" y "Alegrías del Chachachá", los más diversos ritmos cadenciosos llegados del Caribe, entre los cuales estaban el calipso, yumpi, merecumbé, wuatusi.⁶¹ Las creaciones mexicanas no se quedaron atrás y por los mismos años surgieron varios ritmos que, como los anteriores, también tuvieron poco arraigo; éstos fueron el barambao, el jupla-jupla, el zemboleo y el chivirico (Moreno, 1989: 243).

El éxito arrollador que tuvo el rock se vio acompañado por un suceso político de singular relevancia: la revolución cubana. El señor Miguel Nieto nos indica que la difícil situación en la que se encontraba la isla causó un *impasse* en su producción musical, debido al bloqueo comandado por Estados Unidos y dirigido hacia todo lo

proveniente de Cuba; también, por la falta de promoción que, al interior de la isla, de la música que había alcanzado popularidad bajo el régimen de Batista.

La música que se empezó a escuchar, entonces, en los salones de baile se “destropicalizó” y volvieron a tener éxito las orquestas que tocaban todo tipo de ritmos: Luis Alcaraz con sus arreglos a la Glenn Miller, la orquesta Ingeniería, Venus Rey, la Banda Universitaria de Pepe Luis, entre otros (Moreno, 1989: 243).

Otro factor que incidió en la desaparición de los salones de baile a principios de la década de los sesenta, fue el convenio que éstos firmaron con el Sindicato de Músicos, ya que esta agrupación logró que se tocara exclusivamente música en vivo, en dichos establecimientos. Como esa exigencia resultó incosteable para varios salones, éstos se vieron obligados a cerrar sus puertas, indica Simón Jara (*et al.*, 1994: 88), quien además apunta que, antes de ese convenio, los salones de baile, incluido el Colonia, alternaban las orquestas con música grabada.

El señor Jara durante los años cincuenta acompañó a su tío a las reuniones que se hacían por parte de la Asociación de Saloneros de Baile, la cual dejó de funcionar antes de las disposiciones que dio Uruchurtu. A partir de esta experiencia él considera que a finales de esa década había alrededor de veintiséis salones de baile, de los cuales quedaban sólo cuatro para 1963: el Colonia, Los Ángeles, el California Dancing Club y El Chamberí.

El proceso de masificación que se empezó a observar en nuestro país a mediados de los sesenta, tuvo su expres-

sión en el terreno musical con los conciertos que fueron organizados, en grandes explanadas, para el arribo de miles de jóvenes. En unos se escuchaba y se bailaba rock y en otros se presentaban grupos muy comerciales que tocaban una especie de cumbias a la mexicana conocidas bajo el nombre de "chunchaca", que fueron adaptaciones de ese género colombiano, pero tocado con los mismos instrumentos que usaban los grupos de rock⁶² (Acapulco Tropical, Rigo Tovar, Mike Laure, etcétera). La mezcla que se daba en la música entre la cumbia y el rock se observaba también en los diseños corporales, pues en la chunchaca predominan los movimientos para el entrelazamiento de los brazos y los pasos hechos para el rock, con el ritmo de la cumbia.

Pocos años después surgieron para los seguidores del rock los "clubes sicodélicos", a los cuales iban los sectores con poder adquisitivo, y los hoyos *funkis*, para los chavos banda y los jóvenes de las clases populares.

A finales de la década de los 60, aparecieron también los "sonideros", quienes amenizan con música grabada los "tibiris" o "cachés", esto es, bailes al aire libre, ya sea en canchas deportivas, plazas, bodegones, etcétera. Dado el auge que tuvo esta novedosa empresa, los "sonidos" también se escuchan en lugares cerrados, a los que llaman pistas. Este tipo de bailes han alcanzado mucha popularidad entre los jóvenes de las colonias populares, tanto en la Ciudad de México, como en todo el país. Hay grupos que se especializan en música afroantillana, como por ejemplo, el sonido pionero de "La Changa", mientras que otros sólo tocan música disco, dance, *hi energy*, como es el caso de Polymarchs.

En la actualidad no hay un solo pueblo, barrio o colonia de la Ciudad de México que no cuente con un "sonido" local, el cual se contrata para amenizar fiestas de todo tipo. También existen "sonidos" en los que sus dueños han invertido cifras millonarias (alrededor de 100 millones de pesos en equipo y transporte), los cuales llegan a reunir a más de 3 mil personas en bailes que se llevan a cabo en los más diversos puntos de la ciudad.⁶³

Ramón Rojo Villa, dueño del sonido La Changa, ha sido contratado en varias ciudades de los Estados Unidos, para ambientar diversas celebraciones organizadas por la comunidad latina. Rojo también ha establecido contacto con compañías editoras instaladas en Nueva York, para probar en sus bailes el posible éxito que puede alcanzar un disco; si las canciones interpretadas son bien recibidas entre su público, entonces las editoras lo imprimen para distribuirlo masivamente. Cabe señalar que en este caso se trata de música hecha por puertorriqueños, colombianos, cubanos y venezolanos que viven en Nueva York.⁶⁴

Paralelamente a la aparición de los "tíbiris", a finales de la década de los sesenta se puso de moda a nivel internacional la música "disco". Las discotecas (recintos para escuchar la música "disco") fueron invadiendo paulatinamente la Ciudad de México y se han impuesto como lugares distintivos para la gente con poder adquisitivo, de ahí que se caractericen entre otras cosas, porque en la entrada hay sujetos encargados de seleccionar el ingreso de los asistentes, según su situación económica.⁶⁵

En la década de los ochenta el mercado musical destinado a los jóvenes se amplió considerablemente, surgiendo

con ello varios lugares destinados a sectores con mayores recursos económicos, cuyo consumo se orienta a la producción de la música "pop", "tecno", "industrial" y otras variantes que forman el elemento nuclear de lo que se ha dado por llamar las "culturas juveniles".⁶⁶

En la segunda mitad de la década de los noventa se dio también la proliferación de rodeos, esto es, lugares en donde se escucha la música "gruperá". La raíz original de este género se encuentra en las cumbias a la mexicana conocidas bajo el nombre de "chunchaca" que se comentaron con anterioridad. La "chunchaca", informa Antonio Carrizosa (*op. cit.*) fue un género creado por grupos de rock nacional que tomaron elementos de la música tropical que se escuchaba en el sureste de México (Veracruz, Tabasco, Campeche y Yucatán) para interpretarlos con otro estilo con los mismos instrumentos utilizados para el rock. Posteriormente, en la década de los noventa, se hace otra mezcla con lo que se conocía como la música "norteña a go-go", en la cual se daba otra integración entre la cumbia, la polka y el rock: de ahí surgió el movimiento "gruperó", con conjuntos destacados como los Temerarios, los Bukis y Bronco, quienes han llenado grandes auditorios, como el famoso "Río Nilo" de Guadalajara que tiene una capacidad para diez mil personas.

La música gruperá, informa Mariángela Rodríguez (1998: 157-190) también se baila en las comunidades mexicanas y chicano-latinas que habitan en los Estados Unidos y, al parecer, fue en Los Ángeles en donde se incorporó a una industria cultural que ha tenido fuerte impacto a nivel latinoamericano. La misma autora indica que se trata de un baile de origen rural que fue transplantado y

resignificado en un espacio urbano (la ciudad de Los Ángeles), por efecto de la migración de trabajadores mexicanos. En Estados Unidos, la "quebradita" representa un movimiento cultural desafiante a la cultura anglosajona por ser una expresión emblemática para los chicanos, sin embargo, ese sentido impugnador se ha perdido al ser expropiado y capitalizado por los medios masivos de difusión.

La música "grupera" tiene ya un mercado a nivel continental y está en manos de una industria cultural que juega con un imaginario en el que se mezclan varios elementos contrastantes entre lo tradicional y lo moderno, lo estadounidense y lo mexicano, como por ejemplo, el *cow boy* estilo Marlboro, el ranchero a la Pedro Infante, la cuera tamaulipeca versión hollywoodense, el sintetizador electrónico con la canción ranchera.

En la actualidad, la gigantesca Ciudad de México cuenta sólo con tres salones de baile que compiten en condiciones de desventaja con otro tipo de ofertas culturales en las cuales es posible bailar, estos son:

- Colonia, fundado en 1922 y ubicado en Manuel M. Flores 33, en la colonia Obrera.
- Los Ángeles, construido en 1937 en la calle de Lerdo 206, colonia Guerrero.
- California Dancing Club, el cual funciona desde 1954 en la colonia Portales.

Estos recintos se encuentran en desventaja con otros espacios que ofrece la ciudad para la práctica del baile, debido a que en dichos salones de baile se paga tan sólo la

entrada sin ninguna otra obligación de consumo, en cambio en los otros lugares se tiene que cubrir el derecho de mesa (mucho más caro que el costo de la entrada al salón), además del consumo de bebidas alcohólicas, y sus dueños no están obligados a contratar orquestas. Estos últimos funcionan con licencias que no siempre corresponden a los servicios prestados, además de que ofrecen una serie de atractivos que provienen de las metrópolis en las que se están generando nuevas modas musicales.

A lo anterior se agrega el fuerte aumento de los bienes de consumo que se ha dado como resultado de la actual agravación de la crisis económica y que ha provocado un descenso notable de la clientela de los salones de baile. Otro factor importante a considerar es que no cuentan con una tecnología sofisticada para la creación de un ambiente "especial" (tipo discoteque), se presentan orquestas que interpretan música de danzón, mambo, cha-cha-chá, swing, cumbia y salsa; cuyas melodías no están de moda en la radio. Las personas que asisten a los antiguos salones de baile tienen más de cincuenta años. Se trata de una clientela que va principalmente a bailar y no a consumir drogas, bebidas alcohólicas ni espectáculos de luz y sonido. Esta lógica de funcionamiento resulta ser en la actualidad tan poco rentable que el ingreso que obtienen los empresarios de dichos locales es menos que la renta del suelo en la cual están construidos sus inmuebles. Resulta evidente entonces que el horizonte que les depara a estos legendarios lugares es poco halagüeño y todo induce a pensar que están destinados a desaparecer.

Los salones de baile ya no sólo son empresas poco rentables, sino que tampoco resultan lugares atractivos para

los buscadores de emociones fuertes o para los adictos de las nuevas tecnologías; ni de aquellos que prefieren involucrarse en el pleno anonimato para descargar las múltiples tensiones que le ocasiona una vida cada vez más individualista y competitiva. Los que tuvimos la fortuna de apreciar íntimamente cómo es que en los salones de baile la tradición se torna motivo de existencia, envuelta por la magia de antiguos y nuevos encuentros; quienes cotidianamente buscamos y disfrutamos de las prácticas colectivas (que no masivas): ¿nos transformaremos ahora en testigos mudos o espectadores masivos de la inminente extinción de éstos y otros recintos en los cuales se albergan las culturas populares dentro de esta ciudad?



Fototeca del INAH, Archivo Casasola, número de registro 88572.

Al igual que en el viejo continente, los bailes de salón que se practicaban en México formaban parte del patrimonio cultural de las élites.



Fototeca del INAH, Fondos coloniales, número de registro 362706.

Salón de baile del Palacio Nacional, fotografía tomada en 1910.



Fototeca del INAH, Archivo Casasola, número de registro 127570.

Parejas que participaron en un concurso de baile, probablemente de los que organizaba el señor Granat, dueño de varios cines. Foto tomada en 1920.



Fototeca del INAH, Archivo Casasola, número de registro 94715.

Las canoas "fandangueras", conocidas después como "danzoneras", circulaban por el canal de la Viga, pasando por Balbuena, Santa Anita y Jamaica. Este era uno de los principales paseos que ofrecía la ciudad desde los últimos años del siglo XVIII hasta la segunda década del siglo XX. Foto tomada en 1925.



Fototeca del INAH, Archivo Casasola, número de registro 128326.

Los famosos "bailes de resistencia" o "maratones" se realizaban en el Teatro de la Ciudad, en el Politeama y en el Teatro Esperanza Iris. Foto tomada en 1935.



Fototeca del INAH, Archivo Casasola, número de registro 128313.

Finalistas de un maratón de baile. Foto tomada en 1935.



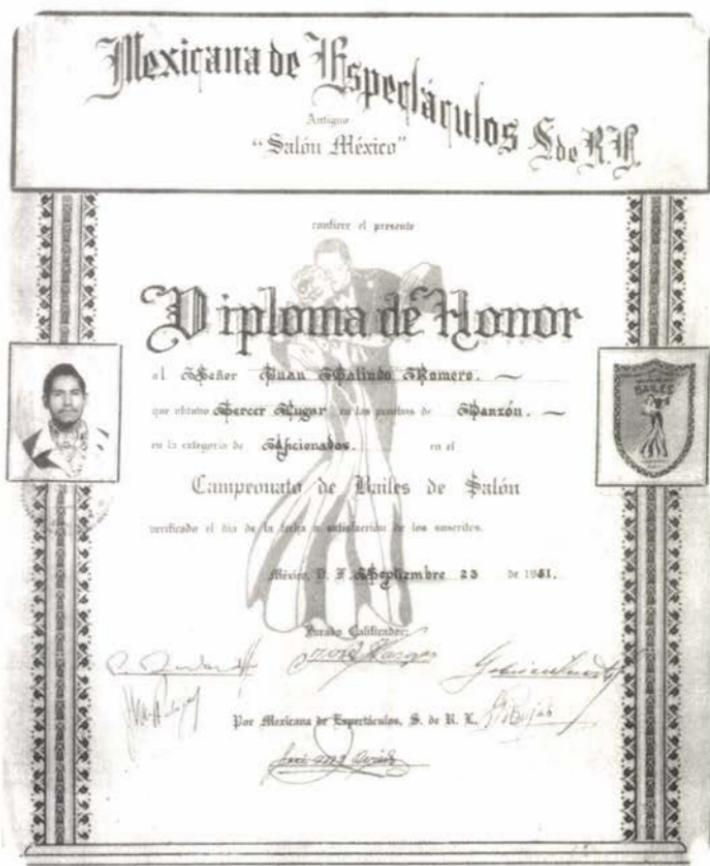
Fototeca del INAH, Archivo Casasola, número de registro 90337.

Baile de gala en el restaurante Chapultepec, lugar al que acudían personas de la "alta sociedad". Foto tomada en 1940.



Fototeca del INAH, Archivo Casasola, número de registro 128285.

Mientras los salones de baile surgían como hongos en la capital, el Departamento del Distrito Federal establecía, en 1944, la primera reglamentación oficial para el funcionamiento de los cafés-cantantes o cabarés y salones de baile. Foto tomada en 1940.



Cortesía del señor Juan Galindo Romero, quien obtuvo el tercer lugar como ejecutante de danzón en 1951.

El legendario Salón México organizaba los concursos más importantes de la Ciudad de México.



Fototeca del INAH, Archivo Nacho López, número de registro 375441.

En varias carpas se presentaban bailes de moda que eran interpretados por cómicos que también actuaban en algunos teatros de revista. Foto tomada en 1952.



Foto tomada en 1995 por Rafael Aguilar.

El Salón Colonia, la "catedral del danzón", fue fundado en 1922 por la familia Jara.



Foto tomada en 1995 por Rafael Aguilar.

"Quien no conoce Los Ángeles, no conoce México", salón fundado en 1937 por la familia Nieto.

Lista cronológica de los tóvulis, quintas y salones de baile de la Ciudad de México⁶⁷

FECHA	NOMBRE	UBICACIÓN
1867	Tóvuli de Fulcheri	Bucareli
	La Lonja	Portal Palacio Gobierno
	El Casino	Capuchinas
	Tóvuli de San Cosme	S. Carnot-S. Rendón
1870	Tóvuli de San José	Tlalpan
1872	Salón de Santa Clara	Santa Clara 18
1880	Salón de la Época	
1882-1936	Tóvuli Central	Independencia 7
1885	Quinta La Corona	Calz. Viga-FST de Mier
1893	Quinta La Viga	La Viga
1897	T. Petit Versailles	Calz. de la Piedad
	Tóvuli del Eliseo	Puente de Alvarado
	Tóvuli de la Viga	Canal de la Viga
1900	Salón Rojo	Madero y Bolívar
1904	Bucareli Hall	Bucareli 63
1904	Salón María Conesa	Dr. Ruiz 18
1905	Baile Miñón	Hidalgo 39
1906	El Palacio de Mármol	Tacuba 15
1906	Quinta La Granja	Calzada de Guadalupe
1907	Tóvuli de Popotla	
1908-48	Quinta Los Sabinos	Canal Nacional
1909	Salón Cervantes	Lecumberri
1909	El Olimpia*	Aztecas 5
1909	Alhambra	Cuauhtemotzin 87
1910	Edén	
1910	Nuevo México	
1912	El Estudiante	Aztecas 4
1912	Nuevo México (reaparece)	
1912	Terpsicore	
1913	Degollado	

1913	Salón Reforma	Reforma
1913	El Tivolito	Av. del Trabajo
1914	Ideal	Sto. Domingo
1915	High Life Dancing Tea	San Ángel Inn
1916	Alameda	
1916	Salón del Parque Lira	Tacubaya
1917	Allende	Allende 38
1917	El Club Social	Sena 10
1917	Tacubaya Dancing Club	Parque Lira
1918	El Azteca	Aztecas 5
1918-20	Casino Dancing	San Juan de Letrán 10
1920	Paris Hall	Artículo 123
1920-62	Salón México	Pensador Mexicano 16
1921	Club Sebastik	San Juan de Letrán 30
1922	Colonia	Manuel M. Flores 33
1926	El Cosmopolitan	
1926	Polo Club	
1926	Swastika	
1926	Valery	
1928	El Montecito	Av. del Taller
1928	El Pirata*	Izazaga
1929	El Faro	Roma
1920s	Club de los sombreros	
	Dancing Corona	Mina 151 (altos)
	Imperio*	
	El Parisiën	Reforma
	El Rinconcito Colonial	Plza. Santos Degollado
	El Vaporcito	Candelaria de los Patos
	Mata Hari Dancing Hall	Bolívar 22
	Nereidas*	
	The Elite Dancing Club	Teatro Díaz de León
	"Vermón Castle, Sala"	San Juan de Letrán
1930	Dancing Luz	Candelaria
1930	Dream Land	Tacuba 16
1930	Lencios	5 de mayo 31
1931	Palace Club Dancing	San Juan de Letrán 10
1932	Dancing Principal	Bolívar 30

1932	Olimpico	Santa Julia
1932	Sylvain	16 de Septiembre
1933	La Playa	Argentina 105
1935-60	Smyrna Club*	Izazaga y S. Jerónimo
1936	Alameda	
1937	Los Ángeles	Lerdo 20
1937	El Venus	Calzada de la Viga
1938	Pentágono Dancing Club ..	Perú y Leandro Valle
1938-45	Tivoli de Bucareli	Bucareli
1939	Unión*	Calzada de Guadalupe 47
1930s	Club de los Estados	Puente de Alvarado 14
	Club El Oaxaqueño	I. la Católica- R. Salvador
	El Polvorín	Av. de Circunvalación
	El Yate de la Alegría*	Bucareli e Iturbide
	Filadelfia*	Peralvillo
	Forein Club	
	Las Flores	Paseo de la Viga
	Lux	C. de los Patos
	Mundial	La Merced
	Olimpia	Cine Olimpia (altos)
	Salón Mutualista	Isabel la Católica 2
	Stars Club	Dinamarca 21
	Swing Club*	Coahuila 122
	Victoria	Victoria
1945	Brasil	Instituto Técnico 82
1945-49	El Rufino	Tacuba
1940s	Casa del artista	Mesones 6
	Chamberi	Penitenciaria
	Chapulín Club	Leona Vicario
	Club Hipódromo	Martí 170 (Tacubaya)
	El Caribe	Aquiles Serdán
	El Montesito	
	Empire Club	Independencia 10 (altos)
	Fénix*	Calzada de Guadalupe 47
	Golden Paradise	Bucareli 120 (altos)
	Ixtacalco Dancing Club* ..	La Viga e Iztapalapa
	La Floresta Club	Tacubaya y Vicente Guía

	Las Palmas	Yucatán 158
	Peñón	Peñón de los Baños
	San Luis Club	Taller y la Viga
	Xóchitl	La Viga e Iztapalapa
1954	California Dancing Club	Calz. de Tlalpan 1089
1950s	Anáhuac	Santa Julia
	El Antillano	Artículo 123
	Jardín Cerveza Corona	Bahía de Sta. Bárbara
	La Habana	Col. Morelos
	La Hormiga	Azcapotzalco 491
	La Paz	Santa Julia
	Pavillón	Tacuba
	Portales	Santa Cruz 71
	Prado Floresta	

*CAMBIOS DE NOMBRE

Filadelfia	Parcialidad	El Astoria
Imperio	Nereidas	
Olimpia	Progreso	
Pirata	Palacio	Smyrna
Swing Club	Ritmo Club	
Unión	El Fénix	

SOBRENOMBRES

Anáhuac:	"Nahual"
Los Ángeles:	"Ángel"
California:	"Califas", "Caliente", "Caliche"
Chamberi:	"Chamorro", "Chango"
Colonia:	"Jacal", "Cocol", "Cocoliso"
Fénix:	"Feo", "Ave Fénix"
México:	"Marro"
Palacio de Mármol:	"Gato Negro"
Smyrna:	"Esmeril"
Unión:	"Overol"

CINES QUE OFRECÍAN TANDAS PARA BAILAR:

1910	Arcos de Belén
1915	Mundial
1918	Granat
1927	Monumental Cinema
1928	Isabel
1936	Alameda
1950s	Briseño
	Alarcón
	Colonial
	Coloso
	Goya
	Isabel
	Luz
	Majestic
	Máximo
	Odeón
	Teresa
	Ribera
	Trianón

TESTIMONIOS

Cada una de las personas que ha hecho del baile una especie de liturgia coreográfica, posee una trayectoria en la cual se puede observar, con claridad, que esta práctica constituye su principal fuente de energía, o bien una fuerte razón para existir. Los testimonios que se presentan a continuación son una pequeña muestra de cómo algunos de los asiduos clientes de los salones de baile narran parte de las vivencias que han tenido con relación a su vínculo con estos recintos.

“Te aseguro que no te voy a pisar”

Testimonio del señor Eduardo Romero, hijo del señor Enrique Romero, quien fue un distinguido maestro de bailes de salón.

Para mí el baile empezó desde muy joven, desde los 14 o 15 años que me gustó. Pero ya en la época de Pérez Prado me gustó más ser exhibicionista, o sea, ser el mejor de los salones, de los que le hicieran rueda; eso era lo que a mí me gustaba. Y me hacían unas ruedas inmensas. Una de las ruedas más grandes que me hicieron fue en el Jardín Cerveza Corona, que era inmenso. Pero nunca tomé yo el baile en serio, sino simplemente como bailarín de salón de baile y exhibirme y ser el mejor, aunque iba yo todos los días a los salones. Yo conocí todos los salones.

Del Chamberí me acuerdo mucho porque inclusive ahí tuve problemas por bailar. Cuando uno baila, pues mucha gente le tiene envidia y todas las muchachas quieren bailar con uno, pero eso fue en la juventud. Esa vez que tuve el pleito me prohibieron entrar al Chamberí como dos o tres años, por la bronca que se armó. Los que me apoyaban de mi grupo hicieron la bronca grande y por eso nos prohibieron entrar, hasta que después de unos años se les olvidaron nuestras caras.

Me casé y tuve muchos problemas con mi primera esposa porque a mí me gustaba ir a

bailar y la quería yo llevar y ella nunca quería ir. Entonces si uno trae el baile por dentro... eran pleitos tremendos, me cortaba las camisas, las corbatas. Hasta que llegó un momento que, pues no ¿verdad? yo me conservaba por, pues, los hijos y todo, pero después dejé el baile muchos años. Pero, luego me enfermé de diabetes como a los treinta y tantos años y bajé como 10 kilos. Al sentirme mucho más ligero me dio por ir a visitar un salón de baile. Y vi un grupo de parejas que estaban bailando muy bien el danzón. Estuve viéndolos dos, tres danzones y me atreví a sacar a una de las muchachas. ¡Claro, viendo cuál era la que mejor bailaba! Y la muchacha... Lupe, Lupita... me acuerdo, volteó y me vio de arriba a abajo y me dijo: "no". Yo le rogué, cosa rara en mí, porque yo vi que más o menos la hacía, y le dije:

—Te aseguro que no te voy a pisar.

—Bueno.

Y bailó conmigo; pero entonces, como uno sabe lo que tiene, pensé: "ahora voy a hacer que se equivoque". Y le empecé a sacar un paso y otro, y ella como que se enfrenaba, o sea, que no podía. Y me dijo entonces:

—Oiga, usted baila muy bien. ¿Dónde aprendió a bailar?

—¡Ah, pus hace tiempo!

Pero me di cuenta que en ese grupo, el que estaba

ahí de director, o sea, el jefe de esa pandillita de baile era el "Pato", no me acuerdo cómo se llama, pero lo he visto después, me lo he encontrado varias veces. Y me dice Lupita:

—Es que mi maestro es él.

—¡Ah sí!, el "Pato", yo he concursado en contra de él y ha ganado él y luego he ganado yo.

—¿De veras?, ¿por qué no va al club?

—No, es que he dejado muchos años de bailar.

Y ella me invitó al Club México. Y entonces empecé a ir allí.

“Cuando no voy al Colonia me enfermo”

Testimonio de la señora Emma Ruiz, clienta del salón Colonia desde hace 60 años. Originaria de Tierra Blanca, Veracruz.

Yo conocí a una señora que me invitó al salón Colonia. Fui porque andaba triste, desesperada, sola. Iba yo a cumplir 16 años y pues al entrar al salón me dio mucha pena, me sentía yo mal, como que si alguien me estuviera señalando. Ese día yo no me movía del lugar a donde llegamos, me senté y no me quería mover de ahí, y no me movía, no me movía... Estuve yendo, me gustó, seguí yendo. Tenía yo para entonces un puesto en el mercado San Joaquín, de fruta y verdura. Salía yo del puesto y me iba rápido a la casa, me bañaba y me iba yo al Colonia, corriendo... porque he catalogado al salón Colonia como mi casa, así ha sido mi vida, puro, pues puro luchar, puro sufrimiento, y digo: ya es mucho; a veces le digo a Dios, le platico: Señor, acuérdate que aquí estoy, ya háblame, porque ya me cansé de esta vida, mi alegría es irme a Manuel M. Flores. Yo no tengo más a dónde ir, aquí tengo muy cerquita Los Ángeles y más barato, no voy, a mí no me gusta ahí, no sé, es que le tengo... haga de cuenta que el salón Colonia es un hijo para mí, ¿sí? Y ahora que he sabido que... y he visto, que está cayendo mucho el Colonia, he llorado de sentimiento porque fue el primer lugar que pisé aquí en México desde que llegué. Yo oí el rumor de que a lo mejor cierran el salón y ¿sabe qué?, que si lo cierran me voy de esta ciudad porque no tengo

nada más que hacer aquí, porque aquí está mi vida y si lo cierran mejor me regreso a Veracruz o me voy al mar.

Entonces, si no voy es porque no tengo dinero, porque cuando tengo dinero ahí estoy presente, temprano. Llego y me siento, y van y me saludan, que una muchacha, que otra señora, que otra señora, que un señor, que otro muchacho, pero parece fila india cómo me están saludando. Aquí conozco, de amistad del baile, como alrededor de 100 personas, aunque algunos ya no van porque ya se fueron a buscar petróleo.

Antes mis hijos me llevaban al salón, me dejaban ahí e iban por mí, pero ahora no porque ellos tienen sus cosas que hacer, sus obligaciones también y ya les prohibí eso. Pero a mí me hablan, vamos a suponer, ahora es miércoles, si ya son las cinco y media de la tarde y hablan, y si contesto me regañan. Me regañan:

—¿Por qué estás en la casa?

—¡Ay!, hija.

—¿Por qué estás en la casa?, no es hora de que estés en la casa, es hora de que te vayas a tu club.

—No hija es que no voy a ir ahora... porque...

Pues porque no tengo dinero hija.

—¿Ya estás arreglada?

—No hija, pues para qué me arreglaba.

—Arreglate y ahorita pasa mi papá por ti para que te lleve, o ahorita vamos, pero no te estés en la casa, porque no te queremos ver enferma.

Cuando no voy al Colonia me enfermo, me da mucha tristeza, porque así es mi vida, la puerta cerrada y ahí adentro viendo la tele. Los domingos por eso le madrugo, temprano me voy a la iglesia y ya saliendo soy toda del Colonia.

“¿Y no te cansas de bailar, verdad?”

Testimonio del señor Raúl Calderón, quien tiene 77 años de edad, 61 de los cuales lleva asistiendo a los salones de baile. El señor Calderón ha sido campeón en concursos de danzón.

Mire usted, desde muy niño, yo oí el radio y me ponía a bailar ahí, en el zaguán de mi casa. Había una señora que me decía:

—¿Y no te cansas de bailar, verdad, Raúl?”

—No, señora Domi.

—Vas a ser un gran bailaror.

Sus palabras fueron de profeta. Un día me invitaron a una fiesta que tuvieron los maestros de la sastrería en la que trabajaba de chamaco. Llegué a divertirme y, como siempre he sido acomedido en todas las situaciones, les empecé a ayudar ahí a servir que esto y que el otro. Los veía ahí bailar y pues me les quedaba viendo, ¿no? Sucedió un detalle, que había una jovencita ahí, más o menos de mi edad, y bailó con todos y en un momento en que iba con una charola atravesando la sala o el comedor que habían desocupado para bailar, que dice: “Deje eso joven. Ahora va usted a bailar conmigo, que es la única persona que me falta con quien bailar”. Llegaron y me quitaron la charola y según me iba a poner a bailar. Pues haga usted de cuenta que me habían atornillado al piso porque no daba ni un paso, con una pena se me subían, bueno no podía demostrar los colores por

lo moreno que soy, ¿no?, porque soy bastante moreno y no se me veía el color, más que el morado creo que era el único color. Me salí tan avergonzado de ahí, que me fui a una ventana a que me diera el aire, pero casi lloraba de la pena que había sentido. Creando en mí una especie de trauma que me dije: "Tengo que aprender a bailar". A la siguiente semana, o a los siguientes quince días, estaba ya en el salón de baile.

Yo siempre he trabajado, ya sea en una fábrica o trabajos particulares. Y muchas veces salía del salón a las cinco o las seis de la mañana, llegaba a mi casa, me daba un baño de pies a cabeza con agua fría y vámonos a trabajar. A las tres o cinco de la tarde llegaba, descansaba un rato y me iba otra vez a buscar a los amigos y al baile. Porque se envicia uno tanto en tal forma del baile, que todos los días está uno ahí. Durante muchos años estuve yendo diario al salón de baile.

Me gusta mucho también la pintura, el arte, me gusta tener una biblioteca: historia de México, historia universal, historia del saber, la Biblia, mucho de literatura condensada en varios tomos, que tuve que vender debido a mis enfermedades. Se me acabó todo el dinero que había ganado debido a que se complicó precisamente el corazón, las piernas, el hígado y todo eso. Ya ve que siempre traigo las piernas vendadas. Tuve un accidente en 1954, lo recuerdo perfectamente bien, tuve un accidente al brincar un charco de agua grande, quedé totalmente con las piernas así, y me produjo una

hernia que ya van varias ocasiones que me la operan. Y todavía sigue ahí la mentada hernia. O sea que a la hora de caminar estoy muy bien y estoy bailando y estoy perfectamente bien, pero mi problema es doblarlas.

Siempre me ha agradado el danzón, cuando ya supe apreciar bien el danzón, en toda su forma, en toda su magnitud, y que lo supe empezar a desarrollar bien ya más me agradaba; aquí tengo una serie, como usted ve, de discos de todo tipo de música: tropical, de tangos, americana, con las mejores orquestas, y se me han perdido algunos, algunos los he tenido que vender cuando de veras ahí apretaba el cinturón. Me ha gustado tener mis cosas, pero debido a una gran enfermedad que tuve cuando sufrí uno de los primeros infartos... sí, tengo cinco infartos, de lo cual, pues aquí me tiene, todavía no me llaman de allá arriba para decirme que ya, todavía no me quieren... creo que me he portado, saben que me porto mal y me avientan de regreso para acá. No se vaya allá a alborotar la jicotera... Bueno nunca he pensado en acabar con mi vida porque pues creo que la amo demasiado para acabar pero, son tantos los problemas y menos cuando se siente uno sin un centavo en el bolsillo, es cuando más le dan por lastimarlo a uno. Y llego al baile y se me olvida todo, todo se me olvida, estoy disfrutando el momento, salgo de ahí ya con otra mentalidad.

Desde entrar al salón va uno dejando todo, creo que va uno regando ahí todo lo que lleva. Todas las broncas que tiene uno.

"Nosotros sí hemos aprovechado el baile"

Testimonio de la señora Estela Reynoso, pareja del señor Enrique Peyrefitte, bailarines que se han distinguido en todos los salones de baile.

Fijese que a mí de niña me gustaba mucho el baile, y yo tengo un hermano más grande que yo, y le decía a él:

—Enséñame a bailar.

—No ¿por qué?, no te voy a enseñar, ¿por qué? No quiero enseñarte a bailar, porque no quiero que andes en las fiestas.

El celo de hermano, usted sabe. Entonces yo dije: "bueno si él no me va a enseñar, pues yo en las fiestas voy a buscar alguien que me enseñe", y una amiga, yo trabajé desde los 14 años, y una amiga del trabajo me dijo:

—Vamos a bailar.

—¿A dónde?

—Vamos al Colonia.

—¡Vamos!

Y cuál fue mi sorpresa que el primer día que fui al Colonia no me dejaron entrar porque me dijeron que estaba muy niña. Entonces, para el próximo miércoles me agarré, como yo tenía el pelo muy largo, me agarré una cola así muy despampanante, me puse medias, me pintó mi amiga y pasé. Pues desde ahí empecé a bailar, bueno, a ir a los salones, porque ya de ahí me fui al Chamberí y a Los Ángeles y luego conocí el California.

Para mí fue una experiencia muy bonita porque nunca había yo ido a un salón de baile y ni me imaginaba yo que se podía distinguir de un centro nocturno a un salón de baile. Yo nada más me dijeron: ¿vamos a bailar?, y yo me fui a meter a bailar y yo ni sabía si era bueno o malo. Cuando tenía 16 años, conocí a mi esposo en Los Ángeles y decía: "yo quiero bailar con ese señor, yo quiero bailar con ese señor"; entonces él tenía un amigo y yo le dije:

—Oiga yo quiero bailar con su amigo.

—¿Quieres bailar?, pues tienes que estar aquí donde bailamos nosotros.

Porque antes, cuando tocaba Cardona de aquel lado, nos íbamos con Cardona, cuando tocaba Pepe Luis nos veníamos de este lado con Pepe Luis; entonces yo andaba así. Pero como yo veía la rueda y a todas las muchachas así, en fila, y a los señores en frente, les decía: yo quiero bailar así como ellos, y de ahí mi esposo me dijo que si quería andar con él. Entonces yo iba con mi hermana, más chica que yo y le dije:

—¿Qué crees?, que el señor me dice que si quiero ser su novia.

—Pero ya está muy grande para ti.

—¿Qué importa, que me enseñe a bailar y tú no te fijas si está grande o no.

—Ándale pues.

Y que voy y que hago un trato con Enrique, pues él me dijo:

—Vamos a hacer una cosa, te enseño a bailar, una vez que aprendas a bailar cada quien por su lado, ¿de acuerdo?

—De acuerdo.

Y de ahí ya tengo 26 años con él, tengo dos hijas, una de 22 y una de 16, y pues yo le doy las gracias a mi esposo porque de niña sufrí mucho; entonces, al conocer yo a mi esposo, este, fue un cambio de vida favorable para mí, porque yo he visto a mis compañeras con sus matrimonios, en vez de mejorar, este, les va peor; a mí no, afortunadamente me encontré mi pareja que le gusta el baile, no es egoísta conmigo porque me lleva con él a los salones. Yo veo otras parejas que las llevan un tiempo y ya después van solos, y nosotros no, nosotros o vamos los dos o no vamos, o él se llega a ir, pero, pues yo sé que él va a bailar pues con mujeres, porque pus con quién va a bailar, ¿verdad?, para qué me pongo flamenca... inclusive del baile del salón nos ha ido muy bien porque hemos trabajado con Pérez Prado, en programas de televisión, él ha hecho un estelar de película, hemos salido en varias películas. Hemos conocido Colombia, Guadalajara, San Luis Potosí, Guatemala, Campeche... casi toda la República y yo siento que nadie de los compañeros bailarines han hecho lo que nosotros, que hemos aprovechado el baile.

"Yo ponía una almohadita en mi cama
y me escapaba por mi ventanita"

Testimonio de la señora Lilia Ortega, quien ha trabajado como extra en varias películas.

Yo nací en Veracruz, Veracruz. A mí me gusta mucho ser alegre y siempre he estado contenta y, pues no, no me siento triste nunca, siempre me siento contenta, alegre.

Desde los siete años, que ya tenía conocimiento, me iba a los bailes. Como mis abuelitos tenían la costumbre de dormirse muy temprano, andaba con esa cosa de que el carnaval y que no sé qué. Entonces, en carnaval ponía una almohadita en mi cama, me escapaba por la puerta, la ventanita, porque allá en Veracruz son típicas las casitas con su ventana. Me escapaba y me iba camine y camine, y salía al centro y ahí ya estaban los bailes. Entonces no eran como ahorita que son, pues, muy elegantes, ¿no? Entonces ponían marimba y una especie de trompeta o como corneta, no sé. Pero bailábamos, ahí andaba yo y ahí yo veía que estaban baila y baila. No, pues agarraba un señor, algún muchacho grande:

—Vamos a bailar.

—¡Chiquilla!, ¿tú sabes bailar?

—Pues ahí le hago al cuento, pero vamos a bailar.

A mí me gustaba bailar. Y ya me iba, ya cuando estaba amaneciendo, que todavía no se acaba-

ba, porque pues ahí la gente es muy jacarandosa, se amanece, hasta la fecha...

Ya estando aquí en la Ciudad de México, a mi mamá le dijeron que había una escuela de actuación en la calle de Argentina y mi mamá me mandó a estudiar que para artista... pero un día todos ahí en la escuela decían que se iban a bailar que a los salones, pero, como le vuelvo a repetir, yo tenía el gusanito desde Veracruz, oía que el Colonia, que el México y cuando llegué pues aquí un día dije: no voy a ir a la escuela ahora, porque me tocaba la clase de seis de la tarde a ocho de la noche, eran dos horas. Y que me bajo del camión en la avenida Hidalgo, porque vivíamos en Tacuba, y comencé a preguntar: oiga perdone, dónde queda el Colonia y la gente, "que para allá y que para allá", y caminé caminé y caminé, y ya bien cansada llegué. No pues, como toda una chamaca sin experiencia, llegué con mis libritos y me dicen:

-¿A dónde va, a dónde va usted nena?

-Pues voy a bailar.

-No, está muy chiquita para entrar.

-Pero es que tengo ganas, aunque sea que me dejen conocer.

-No, no.

Es que yo pensaba que era, como allá en Villa del Mar, que en cualquier lado de Veracruz, sí puede uno entrar, pero pues aquí me dijeron que no. Y ya ahí vengo y con mis propios honores como

vulgarmente dicen, bien cansada y no me dejaron entrar. Ya, agarré y me regresé. Y ya bien cansada ese día llegué bien tarde a mi casa. Me dijo mi mamá: “¿Y ahora por qué llegas tan casi las diez de la noche?”.

Pues todo lo que caminé de ida y vuelta. Y que le digo una mentira. Y ya después me dije, pero yo no me quedo con las ganas, de aquí a ocho días voy a ver lo que hago. Le agarré sus tacones a mi mamá, le agarré sus medias, su bilé, sus chapas, un coloretito que tenía, entonces se usaba colorete y rimmel. Como en ese tiempo yo tenía las pestañas muy bonitas no más me puse rimmel y se me hicieron, haga de cuenta, postizas. Y no, pus que agarro y antes de llegar al salón, este, en un restaurancito, le pedí permiso a la señora:

—Me da permiso de pasar al baño.

—Sí.

Pues ahí me quité las tobilleras, mis zapatos que llevaba, tenis, y me puse mis medias, tacones, me pinté yo creo como payaso, porque yo no vi, no había espejo. Y ya le dejé a una señora que vendía quesadillas cerquita del Colonia, le dejé mis libros. Yo todavía no tenía trece años, iba a cumplirlos apenas.

Y que pues llego, ya bien con los tacones que apenas podía caminar, llegué muy girita y ya ni me dijeron nada, pues como me vieron pintadita y todo, me hice mis anchoas, el pelito así, bien

esponjadito, pues ya me metí. Y pues como no se pagaba nada, las damas no pagaban en ese tiempo nada, pues me pasé. No pues que voy viendo... me gustó bastante, el llegar al salón, era un salón, encerado, muy bonito. Estaba grande. Porque ahora ya lo cortaron. Tenía su pista hidráulica para el concurso de baile, para eventos que tenían, subían la pista, subía como unos dos metros para arriba y se veía perfectamente, no tenía por qué aventarse la gente ni nada, muy bien. De donde usted se metiera al salón veía muy bien. Entonces, este, pues ya llegué y por allá está un negro que todavía existe y para acá estaba otra cosa, pero a mí me gustaba siempre el negro, pues ahí dentro estaba el piano.

Llegué pues, sin pareja ni nada y no podía ni caminar, porque si caminaba ¡pum!, me caía, pero yo tenía ganas de entrar a bailar y "tengo que saber caminar". Y fui caminando y, este, al entrar, como le vuelvo a repetir, estaban unas escaleras esas bonitas, como con mosaico. Y luego no dejaban bailar a la gente ahí en la pista porque estaba encerada.

Toda la gente loca por decir que le gustaba el swing, la guaracha. Porque en ese tiempo estaba la guaracha de moda y entonces se iban a la terracita. La terraza todavía existe, está muy bonita, y allá lo ponían a uno, las personas locas pues se iban a bailar ahí. Y yo era una de las loquitas porque me gustaba mucho la guaracha y me hacían rueda. Porque luego luego llegué y

"ahí está la guaracha del salón, no se asuste caballero..." [cantando].

Hubiera visto, hice furor ese día. Desde el primer día que llegué a bailar. Y ya, pues como tenía reloj en la mano, pues no llevaba reloj, pero estaba escuchando la hora:

—Oiga qué horas tiene.

—Pues que tal.

—Pues ya me voy.

—No qué, vamos a seguirla.

—No ya no, ya me voy.

Salía como loca pa' fuera porque "y ora sí voy a llegar tarde y mi mamá me va a pegar, va a decir que ora por qué me tardé". Ese día llegué como a las once de la noche.

Ya después de muchos años conocí varios salones porque era muy de hueso colorado de Carlos Campos. Y donde tocaba Carlos Campos me metía, si tocaba en el Estado de México también iba. Me gustaba porque esa orquesta toca de todo, hasta la fecha, toca de todo. Pero me gustaba más cuando estaba Carlitos, tenía un modo de tocar el piano muy bonito, me encantaba, tanto que hasta me iba a casar con uno de su orquesta pero no, no, no. Yo siempre me portaba a la altura; no, dije: "Yo vine a oír la música, no vine a casarme". Pero si andaba, como dicen, sobre mis huesitos, uno de los músicos, tanto de Acerina como de Carlos Campos, porque era seguidora de ellos, eso

nada más por divertirme. Pero para divertirme bien, pues al México, porque era el salón de planta, porque pues era el que se desvelaba.

A mí siempre me ha gustado bailar el danzón, pero para que me hicieran rueda y para sentirme halagada pues bailaba el swing y la guaracha o el mambo; pero pues así, de pie, siempre ha sido el danzón.

En la actualidad usted llega a un salón de baile, paga su entrada como dama, se va a donde se acomode y baila con el que usted quiera, el que le guste. Si baila bien, si usted es una bailadora que baila, por ejemplo, danzón bien, pues claro que si ve un chamaquito que la va a sacar, dice: "Este muchacho no puede", como no puede bailar. Entonces, si sé un poquito bailar, pues me va a descomponer. Y usted, por su criterio propio, no baila con cualquier persona. Se fija bien quiénes son los que bailan. Ahí nadie la fuerza. Paga su entrada, se toma su refresco, come su torta y nadie quien la force.

He tenido tantos trabajos. Soy la "mil usos", que no me la va a creer. Pero ahora, desde hace muchos años, que trabajo como cómica, soy "Doña Pinos" y mi esquesh es de una borrachita, salgo y digo mi esquesh y luego cierro con tango; fijese ese contraste, una vieja borracha toda mal pasuda, toda cochina y luego que le cante una cosa fina, pues es un contraste muy bonito, porque yo soy una cómica borracha, toda

con mis botellas y todo, hago todas las incoherencias que hace una borrachita. Me vacilo con el público y toda la cosa y después ya cuando cierro, cierro con tango, hasta tres o cuatro tangos me canto. Y eso es lo que siempre me ha gustado, el tango y el danzón.

NOTAS DE PIE DE PÁGINA

¹ En muchos casos estos establecimientos se anuncian en la calle como restaurante-bar, o incluso, salón familiar, pero en su interior hay ficheras y/o *table-dance*.

² El trabajo realizado en este Seminario me permitió elaborar un amplio ensayo que fue publicado bajo el título de "Los salones de baile: espacios de ritualización urbana" en Néstor García (1998). En ese texto se presenta un apartado que contiene una síntesis de la historia que se presenta más desarrollada en esta publicación.

³ Es interesante comparar este dato con el reportado en otra pregunta del cuestionario, en el que se anota la manera como llega actualmente la gente al salón. Las mujeres, en este punto, registran que 24% entran solas, a diferencia del 10% señalado en este rubro. Esto quiere decir que quizás varias de las mujeres que llegaron la primera vez a un salón acompañadas, se animaron a hacerlo solas posteriormente.

⁴ Las personas que llegaron con vecinos provenían de las siguientes colonias: Obrera, Santa Julia, Gómez Farías y Nezahualcóyotl.

⁵ Los datos correspondientes a las danzas prehispánicas que se vierten en estos párrafos han sido tomados de los textos elaborados por los cronistas del siglo XVI. La transcripción de los mismos se presenta como apéndice en un libro que publiqué sobre la danza en México (Sevilla, 1990: 228-250).

⁶ Es larga la lista de este tipo de bailes, la cual atiende a modas que se fueron imponiendo y desapareciendo a través de la historia. En ella encontramos desde las contradanzas europeas del siglo XV hasta lo que ahora se ha dado por llamar "bailes finos de salón", entre los cuales están el tango y el danzón.

⁷ Maya Ramos (1979: 35) nos informa que los primeros maestros de danza europeos que llegaron a México lo hicieron con Cortés en 1526. Durante los siglos XVII y XVIII aumentó considerablemente el número de maestros dedicados a enseñar las formas dancísticas que se acostumbraban en la metrópoli.

⁸ Maya Ramos ofrece una larga lista de los bailes de salón que eran practicados en el siglo XVIII (*ibid.*: 41-46).

⁹ Respecto al carácter y contenido de los edictos proclamados por el clero sobre lo que se consideraba "bailes lascivos" véase a Noemí Quezada (1977) y José Antonio Robles-Cahero (1985).

¹⁰ Maya Ramos indica al respecto lo siguiente: "En las fiestas de la aristocracia se solía llevar mulatos para que amenizaran la reunión bailando el sarao y otros bailes" (*ibid.*: 43).

¹¹ Ordenanza transcrita por Artemio del Valle Arizpe, citado por Simón (*et al.*, 1994: 22).

¹² El canal de la Viga se inició a fines del siglo XVIII y se inauguró en 1790 con el nombre de Paseo de Iztacalco, después de Revillagigedo, para terminar con el de la Viga.

¹³ Su obra titulada *Las memorias de mis tiempos*, de donde proviene la cita anterior, otorga una detallada descripción sobre los bailes que se acostumbraron en el siglo XIX.

¹⁴ Un estudio detallado sobre los bailes de cuadrillas en el carnaval de Tlaxcala se encuentra en Sevilla y otros (1983).

¹⁵ Una de estas crónicas aparece precisamente en la obra de Guillermo Prieto que fue citada con anterioridad. En ella se transcriben unos versos de Asquerino, poeta español, quien hace una descripción de un baile celebrado en La Lonja en 1853, titulado "Gran Baile a Santa-Anna" (*ibid.*: 531-549).

¹⁶ Sólo de 1821 a 1850 se dieron 50 regímenes gubernamentales, en 11 de los cuales estuvo Santa Anna. (Cosío Villegas, *ibid.*: 98.)

¹⁷ Es importante advertir al lector que las citas posteriores de Cosío Villegas (1974) son transcripciones de distintas fuentes históricas que se presentan en este libro; por desgracia, en este estudio no encontramos las citas de las fuentes originales.

¹⁸ La "fiesta de locos" fue magistralmente estudiada por Harvey

Cox (1983); este libro constituye una referencia fundamental para el estudio antropológico de la fiesta.

¹⁹ Esta afirmación la encontramos tanto en la obra de Casasola (1978) como en la de Cosío Villegas (1974).

²⁰ El señor Miguel Nieto, empresario del salón Los Ángeles nos informa que este nombre también fue adoptado varias décadas más tarde por los hoteles de paso que se instalaron, durante toda una época, en el Estado de México.

²¹ Las revisiones históricas de los salones y los bailes populares del siglo XX que se han hecho en México hasta la fecha, han tenido como centro de su análisis el danzón, siendo éste el único género de músicaailable que se encuentra detalladamente documentado.

²² La primera noticia que se tuvo en México sobre el fonógrafo fue en 1877. Éste fue exhibido en el Teatro Nacional, "anunciándose como 'la caja que habla, hace reír y reproduce música sorprendentemente'. A fines del siglo pasado se hicieron en México las primeras matrices en cera, que se llevaron a imprimir en rodillos a los Estados Unidos" (Jara *et al.*, 1994: 51).

²³ Ver la tabla cronológica de los espacios para bailar que se presenta al final de este apartado.

²⁴ *El Universal Ilustrado*, No. 463, 25-3-1926. Cabe advertir que el primer dancing que se tiene registrado en la Ciudad de México se encontraba en San Ángel y se llamaba el *High life dancing tea*, inaugurado en 1915; dos años más tarde se abrió el Tacubaya *Dancing Club*.

²⁵ Simón Jara (*ibid.*: 61) cita 22 bandas de jazz que fueron conocidas en la Ciudad de México en la época que estamos comentando.

²⁶ En 1921 José Vasconcelos, titular de la Secretaría de Educación Pública, decretó que el jarabe tapatío fuera enseñado en todas las escuelas públicas de la federación; desde entonces se instauró como el baile oficial (Sevilla, *ibid.*: 163). Además de que en los teatros tuvo mucho auge la representación escénica de los bailes "folklóricos". Al respecto ver a Miguel Covarrubias (1952).

²⁷ De las tiples mencionadas, Lupe Vélez (conocida también como Lucas Vélez) llegó a ser un ídolo entre la muchachada de la

época. Al respecto pueden consultarse los números 464, 465 y 501 de *El Universal Ilustrado* y el número 827 de *Revista de Revistas*.

²⁸ *El Universal Ilustrado*, No. 465, 8-4-1926.

²⁹ *El Universal Ilustrado*, No. 466, 15-4-1926.

³⁰ *El Universal Ilustrado*, No. 465, 8-4-1926.

³¹ Ayuntamiento Constitucional de México. Departamento de diversiones. Academias de baile y cabarés. Informes especiales sobre éstos, 19 de mayo de 1921.

³² *El Universal Ilustrado*, No. 464, 1-4-1926.

³³ Varios artículos del *El Universal Ilustrado* y de *Revista de Revistas* hablan sobre esta nueva concepción del mundo. De éstos el que presenta mayor reflexión al respecto es el escrito por Jorge Buset en *Revista de Revistas*, 14-3-1926.

³⁴ A partir de esta concepción, uno de los pocos cronistas que ha habido sobre los salones de baile escribió su nota periodística (en los treinta y cuarenta) en el diario deportivo *La Afición*.

³⁵ En varios periódicos de la época se menciona que en Estados Unidos se organizaba una convención anual de maestros de baile, en la que se mostraban nuevas propuestas coreográficas, varias de las cuales se comercializaban posteriormente.

³⁶ *El Universal Ilustrado*, No. 252, 2-3-1922.

³⁷ Información otorgada por el señor Simón Jara en una entrevista en la cual indicó, además, que Laura Sierra fue la última campeona que duró 720 horas bailando: "había gente que se agotaba, enflaquecía y hasta deliraba". En su libro, el señor (*et al.*, 1994: 157) brinda más información al respecto. Este tipo de competencias o maratones se realizaban también a nivel internacional.

³⁸ *Revista de Revistas*, No. 827, 14-3-1926.

³⁹ Como efecto de este furor por el baile, surgió una línea publicitaria que se continuó hasta los cincuenta, para la promoción de los más diversos artículos que se anunciaban, haciendo alguna referencia al "éxito" que con su uso se podía tener en el baile. Así, por ejemplo, en los diarios de la época se encuentran varios anuncios de vino de nuez, sal de uvas, miel de alquitrán, medias, zapatos, jabón Palmolive, pomada de La Campana, lápices labiales, etcétera.

⁴⁰ Nota periodística escrita por Juan del Consulado, publicada en *El Universal Ilustrado*, el 30-9-1926.

⁴¹ Este baile cobró singular importancia en cuanto al grado de escándalo que suscitó en la primera mitad de la década de los veinte. A pesar de que su historia y sus características coreográficas están ampliamente documentadas en los periódicos de la época, los efectos sociales causados por su práctica se prestan para un análisis en detalle, el cual será materia de otro estudio.

⁴² Ayuntamiento Constitucional de México, Departamento de Diversiones. Informes especiales sobre academias de baile, cabarés y salones de baile, mayo de 1921. La transcripción se presenta tal y como fue escrita en su versión original. Las faltas de ortografía corresponden al nivel educativo de los mismos interventores.

⁴³ La transcripción es literal.

⁴⁴ *El Universal Ilustrado*, No. 253, 9-3-1922.

⁴⁵ Transcripción publicada por Simón Jara (*et al.*, 1994: 72).

⁴⁶ *El Universal Ilustrado*, No. 253, 9-3-1922.

⁴⁷ Durante esta época muchos de los salones de baile que ya existían años atrás tuvieron que hacer una remodelación en sus sanitarios, para que los recién migrantes aprendieran a hacer "correctamente" sus necesidades, nos comenta el señor Rubio, quien desde hace muchas décadas ha frecuentado los salones de baile.

⁴⁸ *Revista de Revistas*, 31-5-1931.

⁴⁹ El señor Romero fue un excelente intérprete y maestro de los bailes de salón. Le apodaban el "Apóstol del baile" debido a que era muy generoso con aquellos alumnos que no podían comprarse la ropa necesaria para las presentaciones públicas que organizaba el mismo señor Romero.

⁵⁰ La academia Simmer, por ejemplo, en 1934 se anunciaba ofreciendo el servicio de restaurante, cantina y "200 instructores".

⁵¹ La radio inició oficialmente sus transmisiones en 1923, informa Simón Jara (*et al.*, 1994: 146).

⁵² Simón Jara transcribe dicho reglamento (*ibid.*: 74).

⁵³ Este último surgió precisamente del Smyrna, en la década de los cincuenta y aún sigue vigente. Algunos de sus miembros asisten regularmente al Colonia.

⁵⁴ La cultura árabe, además de la estadounidense y la afroantillana, también estuvo presente en el ambiente de los salones de baile, por medio de las melodías incorporadas en varios sones y danzones cubanos, algunos cantantes como Rita Montaner conocida como la "Diosa Egipcia" (su padre era marroquí), además del nombre de los locales (La Alhambra) y los decorados moriscos adoptados en algunos salones de baile como, por ejemplo, el Smyrna.

⁵⁵ Reglamento de Café-cantantes (*sic*) o cabarés y salones de baile. Presidencia de la República. Departamento de Gobierno. Sección I, Mesa I. Exp. 2/300(29)/15, 17 de mayo de 1944 (Archivo General de la Nación).

⁵⁶ En la lista que aparece en la parte final de este apartado se registran 18 establecimientos que adoptaron el nombre de club.

⁵⁷ Uruchurtu se hizo cargo del Departamento del Distrito Federal de 1952 a 1958 y de 1964 a 1966.

⁵⁸ Cabe recordar que varios salones de baile cerraban a las cinco de la mañana.

⁵⁹ Existe otra versión sobre el cierre de este salón, entre algunas personas concedoras del tema, quienes indican que en una ocasión fue al salón Smyrna la orquesta de Bill Haley y la empresa decidió cobrar muy barato y permitió la entrada de menores, hecho que motivó la clausura del lugar.

⁶⁰ *Revista de Revistas*, 3-2-1957.

⁶¹ *Revista de Revistas*, 10-3-1957.

⁶² Este dato lo brinda Carrizosa (1997: 43).

⁶³ Existe una importante vía de comunicación entre los sonideros, a través de programas transmitidos por tres estaciones de radio. Por este medio los sonidos se promueven, además de que se envían saludos y se anuncian eventos en los que se dan cita los clubes de bailadores que se organizan en torno a la actuación de los sonidos.

⁶⁴ Un interesante artículo al respecto se encuentra en Rosario Manzanos (1988:28).

⁶⁵ Este mismo fenómeno se dio en todas las grandes ciudades de los países de Europa occidental y en el continente americano.

Su forma de funcionamiento en México es totalmente similar a la reportada en Buenos Aires, Argentina, según se puede consultar en los artículos elaborados por Heana Gutiérrez (1994), Marcelo Urresti (1994) y Silvina E. Chmiel (1994).

⁶⁶ Este término es definido por Carles Feixa (1999: 269) como: "Conjunto de formas de vida y valores característicos y distintivos de determinados grupos de jóvenes. Manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre, o en espacios intersticiales de la vida institucional".

⁶⁷ Esta lista se elaboró con base en los datos que ofrecen Jesús Flores (1993: 313-336) y Simón Jara (*et al.*, 1994: 59-113), que fueron confrontados con la consulta de diversas fuentes documentales. En esta lista no aparecen los salones para fiesta que han sido relevantes en la historia del baile popular en la Ciudad de México (por ejemplo el Riviera o el Nader) puesto que éstos no son salones de baile en sentido estricto.

BIBLIOGRAFÍA

ARENAS, José (1980). "Y el baile de salón...", en *La danza en México*, México, UNAM. (Textos de Danza 1.)

CAMPOS, Rubén (1930). *El folklore musical de las ciudades*, México, Talleres Gráficos de la Nación.

CARRIZOSA, Antonio (1997). *La onda grupera*, México, Edamex.

CASASOLA, Gustavo (1978). *Seis siglos de historia gráfica de México 1325-1976*, México, Editorial Gustavo Casasola, 15 tomos.

CHANTES, Hugo y E. García (1988). "El Tíbiri: un elemento de identidad cultural urbana. México", Trabajo para obtener el título de Licenciado en Sociología, UAM-A.

CIFUENTES, V., G. Maldonado y J. Navarro. "Dime en qué dancing bailas y te diré quién eres" (guión museográfico), inédito.

COSÍO VILLEGAS, Daniel (1973). *Historia mínima de México*, México, El Colegio de México.

————— (1974). *Historia moderna de México*, México, Editorial Hermes.

COX, Harvey (1983). *Las fiestas de locos*, España, Taurus.

DALLAL, Alberto (1982). *El 'Dancing' mexicano*, México, Editorial Oasis.

DE MARÍA Y CAMPOS, Armando (1980). "Cómo se bailaba en México entre 1857 y 1880", en *La danza en México*, México, UNAM (textos de Danza 1.)

FEIXA, Carles (1998). *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*, Barcelona, España, Editorial Ariel.

FLORES Y ESCALANTE, Jesús (1993). *Salón México*, México, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, A.C.

——— (1994). *Imágenes del danzón. Iconografía del danzón en México*, México, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, A.C./DGCP.

FUENTES LÓPEZ, Carlos (1992). "¿Bailamos vida?", en *Macrópolis* 19, julio, pp. 14-28.

GARCÍA CUBAS, Antonio (1945). *El libro de mis recuerdos*, México, Editorial Patria.

GARCÍA DE LEÓN, Antonio (1993). "Los patios danzoneros", en *El Caribe*, 20, Santiago de Cuba.

GARCÍA RIERA, Emilio (1986). *Historia documental del cine mexicano*, México, ERA, IX volúmenes.

ICAZA DE, Alfonso (1957). *Así era aquello. Sesenta años de vida metropolitana*, México, Editorial Botas.

IVANOVSKI, N. P. (1983). *Bailes de salón. Siglos XVI-XIX*, Cuba. Editorial Pueblo y Educación. Instituto de Cultura.

JARA, S., A. Rodríguez y A. Zedillo (1994). *De Cuba con amor...el danzón en México*, México, Azabache/DGCP.

JIMÉNEZ, Armando (1992). *Cabarets de antes y de ahora en la Ciudad de México*, México, Plaza y Valdés.

——— (1995). *Guía de pecadores y descarriados*, México, Delegación de Tláhuac.

MANZANOS, Rosario (1998). "Promueven la degeneración de la juventud: Venus Rey. Los tibiris, bailes que el pueblo gana para la convivencia y la diversión", *Proceso*, Núm. 594.

MONSIVÁIS, Carlos (1983). "Salón México. Porque si Juárez no hubiera muerto", en *Danza y Teatro* 36, pp.15-18.

MORALES, Dolores (1978). "La expansión de la Ciudad de México: el caso de los fraccionamientos", en A. Moreno Toscano (coord.). *Ciudad de México: ensayo de construcción de una historia*. México, INAH. (Colección Científica 61.), pp.189-200.

MORENO, Yolanda (1989). *Historia de la música popular mexicana*, México, CNCA y Alianza Editorial Mexicana.

NIVÓN, E. y A. M. Rosas (1991). "Los públicos populares: rock, salones de baile y Alameda Central", en *Públicos de arte y políticas culturales: un estudio del II Festival de la Ciudad de México*, México, UAM-INAH-DDF.

PRIETO, Guillermo (1976). *Memorias de mis tiempos*, México, Patria (Col. México en el siglo XIX).

QUEZADA, Noemí (1977). "Los bailes prohibidos de la Inquisición", en *Los procesos de cambio en Mesoamérica y áreas circunvecinas*, XV Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, México, Universidad de Guanajuato.

RAMOS, Maya (1979). *La danza en México durante la época colonial*, La Habana, Ediciones Casa de las Américas.

ROBLES-CAHERO, José Antonio (1985). "La memoria del cuerpo y la transmisión cultural: las danzas populares en el siglo XVIII", en *La memoria y el olvido*, México, INAH. (Col. Científica 144.)

RODRÍGUEZ, Mariángela (1998). *Mito, identidad y rito*. México. CIESAS/Miguel Ángel Porrúa.

ROJAS LOA, José Antonio (1978). "La transformación de la zona central: Ciudad de México, 1930-1970", en A. Moreno Toscano A. (coord.). *Ciudad de México: ensayo de construcción de una historia*. México, INAH. (Col. Científica 61.), pp. 225-234.

SACHS, Curt (1944). *Historia Universal de la Danza*, Buenos Aires, Ediciones Centurión.

SALDÍVAR, Gabriel (1937). *El jarabe*, Talleres Gráficos de la Nación.

SEVILLA, A, H. Rodríguez y E. Cámara (1983). *Danzas y bailes tradicionales del estado de Tlaxcala*, México, Premia Editorial.

SEVILLA, Amparo (1990). *Danza, cultura y clases sociales*, México, CNCA/INBA (Serie Investigación y Documentación de las Artes).

——— (1998). "Los salones de baile: espacios de ritualización urbana", en Néstor García Canclini (coord.), *Cultura y comunicación en la Ciudad de México*, México, Grijalbo/UAM.

SIERRA, Carlos (1973). *Historia de la navegación en la Ciudad de México*, México, DDF (Colección Popular, Ciudad de México 4.)

Los templos del buen bailar

—con un tiraje de 2000 ejemplares—
lo terminó de imprimir la Dirección
General de Culturas Populares e Indígenas del
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
en los talleres de Ediciones Corunda, S.A. de C.V.
Oaxaca núm. 1 Esquina con Periférico Sur,
San Jerónimo Aculco, México, D.F. 10700
tel. 5568•4701
en el mes de noviembre de 2003

presenta en este libro describe los diversos aspectos que han propiciado que estos lugares tiendan a desaparecer del panorama cultural de la ciudad. Se trata de una historia social de estos lugares que sólo puede ser entendida en relación con el desarrollo urbano de la Ciudad de México.

Los que tuvimos la fortuna de apreciar cómo es que en dichos lugares la tradición se torna motivo de existencia, envuelta por la magia de antiguos y nuevos encuentros; quienes cotidianamente buscamos y disfrutamos de las prácticas colectivas (que no masivas): ¿nos transformaremos ahora en testigos mudos o espectadores pasivos de la inminente extinción de éstos y otros recintos en los cuales se albergan las culturas populares en esta controvertida ciudad?



Centro de
Información y
Documentación

Alberto Beltrán



008879



25
LETRAS
Dirección General de Culturas
Populares e Indígenas
1978-2003

CONACULTA
HACIA UN PAÍS DE LECTORES

CONACULTA
CULTURAS POPULARES E INDÍGENAS

I SBN 970-35-0482-5



9 789703 504824