



ISBN: 978-607-30-0180-9

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones
sobre la Universidad y la Educación

www.iisue.unam.mx/libros

Miguel Ángel Patiño Rivera (2017)
“Escenarios educativos en el México
moderno. Tres canciones de
Chava Flores, 1950-1960”
en *Modernizar y reinventarse. Escenarios en la
formación artística, ca. 1920-1970*, María
Esther Aguirre Lora (coord.), IISUE-UNAM,
México, pp. 341-362.

Esta obra se encuentra bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional
(CC BY-NC-ND 4.0)

Escenarios educativos en el México moderno. Tres canciones de Chava Flores, 1950-1960*

*Miguel Ángel Patiño Rivera***

Mis canciones son más que un relato, una caricatura.
Siento que Gabriel Vargas y yo andamos, como quien dice,
por la misma banqueta.¹

INTRODUCCIÓN. EL MÉXICO DE CHAVA FLORES

Entre 1940 y 1960 se vivió en México lo que se llamó el “desarrollo estabilizador”, que implicó para la ciudad capital la expansión urbana, la migración hacia la ciudad, la implantación de nuevas industrias y un deterioro creciente en términos de ruptura de las sociabilidades anteriores (propias de un medio rural), creación de nuevas formas de relación y de convivencia. Durante este periodo, México se encontraba en pleno despliegue industrial que propició un crecimiento económico de gran importancia, un acelerado proceso de urbanización en detrimento del desarrollo del campo. Se amplió también una clase media con aspiraciones de lograr niveles económicos y sociales más altos, pero al mismo tiempo se incrementaron la pobreza y la marginación en un amplio sector de la población.

* Este texto se basa en la investigación efectuada para mi tesis de licenciatura en Pedagogía, FES-Aragón. Agradezco la generosa colaboración de Georgina Ramírez Hernández en la elaboración de este capítulo, así como las valiosas observaciones de los compañeros del seminario Historia social y cultural de la educación artística.

** Facultad de Estudios Superiores, Campus Aragón.

1 Véase “Todos los barrios son mi barrio”, entrevista de Cristina Pacheco con el cronista del pueblo, Chava Flores, en <<http://www.chavaflores.com.mx/cristinapacheco.pdf>>, consultado el 6 de junio de 2013.

Un poco más atrás, en los años veinte, México buscaba lograr un equilibrio económico, político y social después del movimiento revolucionario (1910-1917), el cual había tenido un alto costo económico y de vidas de personas en edad reproductiva y productiva para el país.² En ese tiempo, la capital del país, el Distrito Federal o ciudad de México, ya se había convertido en el centro económico de la nación, pero fue hasta 1930 cuando esta ciudad logró cierta estabilidad y estuvo en posibilidades de modernizarse. En este periodo revolucionario no se construyen grandes edificaciones ni nuevas colonias (barrios) o fraccionamientos, como sí se había hecho en el periodo presidencial de Porfirio Díaz (1884-1911). Lo que se hizo en estas primeras décadas del siglo xx fueron “modificaciones para ampliar las construcciones ya establecidas”,³ cuyo ejemplo son las vecindades del centro de la ciudad.

Aludir a este tipo de viviendas como parte de los procesos de urbanización nos traslada a la década de los veinte, en la que los capitalinos, de acuerdo con su nivel socioeconómico, ocupaban este tipo de viviendas ubicadas, por ejemplo, en los barrios de las colonias Juárez, Santa María la Ribera, Hipódromo Condesa, entre otras, donde habitaban las clases medias altas, y en colonias como Tepito, La Lagunilla, La Merced y La Bondonjo, más al norte de la ciudad, las ocupaban las clases bajas. En estas últimas, las viviendas se caracterizaron por ser un conjunto de espacios muy reducidos para varias familias, pero siempre con amplios patios. En estas vecindades los recursos eran escasos y en ellas las familias o personas que ahí vivían tenía que compartir el agua, el baño y los lavaderos. La modificación de las vecindades no se hizo para mejorarlas, sino para ampliar el número de viviendas con el fin de que más gente pudiera habitarlas. Ésas son las vecindades que Chava Flores relata en sus canciones.

Es importante destacar que la vecindad, como fenómeno social y cultural, se encuentra más allá de la vida económicamente deprimida y de la marginación; es un fenómeno propio de la vida urbana y

2 Esto es importante, ya que la pérdida de vidas humanas durante la revolución sería un factor determinante para el desarrollo industrial y la sobrepoblación.

3 Isabel Tovar, “Macrópolis mexicana”, 1994, p. 70.

colectiva que pone en juego los lazos comunitarios y de convivencia que constituyen un microcosmos y que actúa como refugio frente a los embates de la modernización de las grandes urbes. Es, de hecho, un fenómeno enraizado en la historia de la vida urbana desde tiempos muy antiguos.

En el crecimiento de las vecindades influyó la Segunda Guerra Mundial, que implicó para México una serie de transformaciones económicas, políticas y sociales. Al verse obligado a entrar a la guerra debido al hundimiento de barcos petroleros mexicanos supuestamente por parte de submarinos alemanes, el presidente en turno, Manuel Ávila Camacho, recortó el presupuesto destinado al desarrollo agrario y declaró al país en estado no sólo de guerra sino también de recesión. Los campesinos se vieron afectados y gran parte de ellos junto con sus familias migraron a la ciudad en busca de trabajo. Estas familias se instalaban principalmente en las vecindades céntricas o se acomodaban en la casa de algún familiar. Algunas otras decidieron vender sus tierras para comprar alguna propiedad en el centro de la ciudad de México.

Estas migraciones, junto con la de los españoles refugiados,⁴ ocasionaron gran demanda de vivienda en el centro de la capital, por lo que los campesinos con menores posibilidades de obtener vivienda en esta zona se vieron obligados a buscarla en las periferias de la ciudad en barrios o colonias como Tacuba, Tacubaya, Portales, la Roma, la Doctores, Peralvillo, entre otras. El gobierno de la ciudad de México decidió crear instituciones para el desarrollo social, político y administrativo tales como el Banco de México y la Nacional Financiera que supuestamente darían solución a las demandas de la sociedad, pero lo que en verdad provocó fue que el valor inmobiliario del centro de la ciudad aumentara.

Hubo entonces sobrepoblación en las periferias, faltaba el trabajo, no se podía pagar la renta. Frente a ello, el gobierno decretó en 1942 las rentas congeladas para todas las vecindades del país. La renta congelada consistía en pagar poco a poco el cuarto donde se

4 Mientras ocurrían los desplazamientos rurales/urbanos al centro de la ciudad, también llegaba la migración de refugiados españoles debido a la guerra civil en aquel país.

vivía; cada familia pagaba el dinero que podía, aunque no fuera el requerido para cubrir el alquiler, y así paulatinamente se acumulaba una deuda, pero que no implicaba el desalojo. Después de la segunda guerra, Estados Unidos otorgó a México un préstamo como recompensa por haberlos apoyado en este conflicto bélico. Con mayor presupuesto, se invirtieron mayores recursos para el campo, para el desarrollo tecnológico y empresarial. La población creció, y más en la capital: en 1940, el Distrito Federal contaba con dos millones de habitantes, lo cual representaba 10 por ciento de la población nacional; para 1950 la capital ya contaba con tres millones de habitantes; es decir, la población citadina aumentó casi 50 por ciento en diez años. Frente al crecimiento en varios sentidos, Chava Flores, nuestro cantautor, decía por entonces: “se tenía la ilusión del porvenir cuando mirabas la capital”; “la capital es como la sala de la casa, en ella se tratan los asuntos que interesan al país”.⁵

Paradójicamente, muchos migrantes no conseguían empleo o sólo lo obtenían de manera temporal; por ello se dedicaban al comercio informal: vendían comida, ropa, dulces, etc. Sin embargo, un cierto crecimiento económico permitió que varias familias se mudaran del centro de la ciudad hacia otros barrios más al sur, en colonias a las que Chava Flores llamaba, por ejemplo, “popof”:⁶ la Condesa, la Escandón, la San Rafael, la Roma, y otras todavía más hacia el sur de la capital.

Uno de los problemas de estas vecindades fue que, aun cuando sus condiciones generales fueran muy malas, las rentas eran altas para muchas familias de “migrantes [que] provenían de las zonas más empobrecidas del país y tenían escasas oportunidades de ascenso en la estructura social, puesto que contaban entre otras co-

5 Salvador Flores Rivera, *Relatos de mi barrio*, 1994, p. 23.

6 Así las llama Chava Flores en los conciertos que dejó grabados. Al respecto, Carlos Monsiváis menciona: “Si acaso, remonta su prosapia a la década de los cincuenta, y, más exactamente, a principios de los sesenta, cuando un grupo de periodistas irrumpió para deificar lo que se conoció como *mexican jet-set* o *beautiful people*, continuando los términos *mundo popoff* o *los de la High life* y desmintiendo a la ortodoxia que señalaba la implantación de tradiciones como meta de la Sociedad Mexicana”, en Carlos Monsiváis, *Escenas de pudor y liviandad*, 1981, p. 29.

sas con bajos niveles educativos”,⁷ y los empleos temporales no les brindaban el suficiente dinero para poder pagar el alquiler de un cuarto. La única solución fue, como ya se mencionó, “la congelación de rentas”, la cual “no fue una medida populista sino más bien una decisión inevitable para paliar las pésimas condiciones de vida de gran parte de la población urbana de la ciudad de México”.⁸ Las vecindades del centro representaron, de este modo, un espacio de encuentro entre dos culturas: la rural y la urbana, lo que dio pie al surgimiento de una nueva cultura de fusiones que desde entonces las caracteriza.

En medio de estos contextos urbanos, sin lugar a dudas, emergía una nueva subjetividad, hecha de los desplazamientos y las formas de convivencia que señalábamos, pero también de los nuevos medios de comunicación y de transporte, que acortaron espacios y generaron otras imágenes y formas de representación social con respecto a lo que había sido y a lo que se había dejado atrás.

EL AUTOR

Ahora me doy cuenta de que mis composiciones hablan de todo aquel mundo, de lo que vi y lo que sentí en aquellos primeros años de mi vida, tan llenos de voces, de presencias, de rumores, de música.⁹

Salvador Flores Rivera, “Chava Flores”, conocido como “el cronista musical de la ciudad de México”,¹⁰ nació el 14 de enero de 1920 en una de las calles de La Soledad, allá por el rumbo de La Merced. El movimiento revolucionario estaba por concluir, Venustiano Carranza terminaba su periodo presidencial de cuatro años de gobierno y Álvaro Obregón —después de haber sido amenazado por

7 Francisco Alba y Gustavo Cabrera (comps.), *La población en el desarrollo contemporáneo de México*, 1994, p. 206.

8 *Ibid.*, p. 207.

9 Véase “Todos los barrios son mi barrio”, entrevista.

10 Salvador Flores Rivera, *El cancionero de Chava Flores. Salvador Flores Rivera, cronista musical de la ciudad de México*, 1999.

el presidente en turno— regresaba a la capital, una vez terminada su campaña para la sucesión presidencial de 1919.¹¹ Su padre, Enrique Flores Flandes, pertenecía al estado mayor del Colegio Militar, y su madre, Trinidad Rivera de Flores, se dedicaba al hogar.

Después de La Merced, Chava y su familia vivieron en casi todos los barrios de la ciudad de México. En su biografía dice:

No sé por qué, tal vez porque mi papá no pagaba la renta a sus debidas horas, el caso es que durante mi infancia recuerdo mil domicilios diferentes: Peralvillo, Los Doctores, Roma, Cuauhtémoc, San Rafael, Tacubaya, Coyoacán... y si no viví en el Castillo de Chapultepec fue porque en ese tiempo, discriminatoriamente, sólo lo “alquilaban” al que fuera presidente de la república.¹²

Incluso, debido al trabajo de su padre, también vivió un tiempo en el estado de Veracruz. Esta movilidad y contacto con distintos ambientes lo nutrirá de experiencias que están presentes en su veta creativa.

A los trece años de edad Chava quedó huérfano de padre y asumió la tarea de ayudar a su madre en los gastos de la casa y organizar sus estudios en el turno nocturno, hasta cursar algunos años, sin llegar a concluir la carrera de contador en la Escuela Superior de Comercio y Administración del Politécnico.

Unos años después de que Chava había empezado a trabajar en una fábrica de corbatas, en 1934, Lázaro Cárdenas llegó al poder. En ese gobierno, el país lograría cambios sociales y políticos importantes como la expropiación del petróleo, el reparto de aproximadamente 18 millones de hectáreas entre más de 700 mil ejidatarios¹³ y el desarrollo de la industria textil, que impulsaría la venta interna que competía y desplazaba la entrada de telas extranjeras.

11 Lorenzo Meyer, *Historia general de México. La institucionalización del nuevo régimen*, 2000, p. 826.

12 Salvador Flores Rivera, *Relatos de mi...*, p. 3.

13 Juan Brom, *Esbozo de Historia de México*, 1998, p. 289.

Chava empezó a trabajar en la bodega de la fábrica de don Manuel desde donde surtía pedidos y materias primas, pero después tuvo que acompañar a su jefe al centro de la ciudad, donde iban a diario para descargar la mercancía en la fábrica de High Life. Ahí, Chava conoció a Carlos Soulas, jefe del departamento de crédito, con quien mantuvo una buena relación. Su trabajo, durante varios años, consistió en descargar la mercancía del camión, después entregar las remisiones a las tiendas de ropa situadas en el centro y, por último, cobrar las facturas de todos los clientes de la empresa High Life. Dentro de la empresa, Chava conocería a Eduardo Violante, el “Loco Violante”, quien sería la persona a quien más cariño le tendría debido a sus enseñanzas para la vida.

Los recorridos que Chava realizaba en este trabajo tendrían repercusiones importantes en sus composiciones musicales. Al pasar por las colonias Pro-Hogar, Vallejo, La Bolsa, Romero Rubio, etcétera, fue testigo de asaltos, pleitos, homicidios y detalles chuscos que luego recordaría en sus canciones. También pasaba por calles donde había prostitutas, especialmente por la del Órgano.¹⁴ Las cosas que observaba y que escuchaba de ellas las tomaba con gracia, al grado que cada vez que ellas le gritaban: “¡Adiós chaparrito!”, él contestaba: “¡Adiós, güerita!”, u otras cosas según el saludo recibido.

Durante la Segunda Guerra Mundial, la empresa textil donde Chava trabajaba se vio afectada.¹⁵ Para entonces tenía veintitrés años de edad y ya había contraído matrimonio con María Luisa Durand Sánchez, con quien tendría su primera hija en 1944. A lo largo de estos años, los trabajos que recorrió Chava, por distintos motivos, fueron muchos y muy variados: cortador de telas, repartidor,

14 En estas calles se encontraba lo que podría ser una zona de tolerancia o zona roja, con un buen número de prostitutas, hoy conocidas como sexoservidoras.

15 La situación en el país era difícil en estos momentos de guerra. Entre las afectaciones se pueden citar los frecuentes apagones que como medidas precautorias se establecían en las ciudades. Al respecto, la canción popular *El apagón* se puso de moda y Luis Vega y Monroy nos dice: “En cambio, los simulacros de oscurecimiento produjeron otra canción burlona y picaresca que decía: ‘Qué cosas sucede con el apagón, con el apagón qué cosas suceden [...] me tomaron por el talle, me llevaron al cubo de un zaguán y en aquella oscuridad...! Cuando se hizo la luz la chica que cantaba prorrumpía en una exclamación: ‘¡Era mi papá!’” en Luis Vega y Monroy, *Crónicas nostálgicas: estampas de la ciudad de México*, 1979, p. 87.

cobrador, vendedor de retratos, de calcetines, de zapatos; ferretero, repartidor de carnes, ingresos con los que apenas lograba sobrevivir. En esas épocas, decía:

Por ese entonces solamente tenía yo cuatro hijas. Había que hacer más, pero no más hijas, sino esfuerzos para sostenerlas. Hice las dos cosas, para qué es más que la verdad. Siempre fui bohemio y quizá ese fue el momento en que lo supe. Mi amor por las canciones de México y sus compositores fluyó en mi mente. Me sabía miles de ellas aunque no conociera personalmente a ningún autor, y de mi mente desesperada por el infortunio surgió el *Álbum de oro de la canción*.¹⁶

Al trabajar en una imprenta, se le ocurrió hacer el *Álbum de oro de la canción* que era una revista quincenal con las letras de canciones tanto contemporáneas como de autores mexicanos de antaño. Al respecto, es importante recordar que ya existía una revista de este tipo, consagrada en el género: *El Cancionero* promovido, a partir de 1932, por los Laboratorios Picot que producían la Sal de Uvas Picot. Este álbum, como menciona Chava, desahogaría sus ansias guardadas por el hermoso arte que tanto amaba y pensaba que quizá como él, había muchas personas esperando tener en sus manos un álbum con sus canciones preferidas.¹⁷ En fin, se dio a la tarea de publicar la revista y de paso ésta le daría trabajo a la imprenta. El primer tomo fue editado en papel bond de 70 kilos pero, como siempre, hubo problemas y el segundo salió con un mes y medio de retraso; cambió de imprenta cinco veces hasta que consiguió una con mayor seriedad, y así su álbum siguió saliendo. Con este álbum conoció a muchos compositores e intérpretes y entró de lleno en contacto con el medio artístico que tanto apreciaba. Posteriormente instalaría una oficina auxiliar en una de las mesas del café de la XEW, donde vio el nacimiento de bellas melodías y su camino hacia la popularidad:

16 Salvador Flores Rivera, *Relatos de mi...*, p. 26.

17 *Idem*.

Mi afecto y admiración por los autores y compositores creció y creció hasta colocarlos en el pedestal que aún siguen teniendo en mi simple y sencillo corazón. Después comencé a escuchar sus penas y sus congojas y en fuero interno comprendí que, si quería escribir para ellos, debería ser también uno de ellos.¹⁸

Pero, ¿cómo?, se preguntaba Chava. Para comprender este contexto es importante recordar el papel que jugó la radio durante esta época como uno de los medios de comunicación de mayor impacto en la cultura mexicana. Al respecto, Carlos Monsiváis señala:

Más que el cine, la radio ha sido, masivamente, la fábrica de los sueños tanto más personales cuanto que cada uno aporta las imágenes, no las que confieren estatus ni otorgan modelos de gestos y dicción, sino las borrosas o repetitivas que le dan a una colectividad fluidez musical y repertorio de frases hechas (para sentirlas, más que para decirlas).¹⁹

La publicación de la revista quincenal el *Álbum de oro de la canción* se sostuvo entre 1948 y 1951, hasta que se duplicó el precio del papel, lo que hizo cada vez más difícil su publicación y materialmente fue imposible continuar. A partir de entonces tomó una decisión, que resumía su gusto por la música y la vena creativa que ya se vislumbraba en él: “Me voy a dedicar a componer canciones”,²⁰ y así lo empezó a hacer, como músico lírico.

Para 1952 ya lo vemos participar en la XEW y en la XEQ, en los programas *Pida su canción* y la *Hora Nacional*, entre otros. La RCA Víctor empezó a grabar sus composiciones.

Su vida artística se desplegó en el medio de la farándula, las estaciones de radio, las carpas, los cabarets; participó en varias películas, conoció a exponentes de la época de oro del cine mexicano, y sus composiciones fueron cantadas, en contextos distintos, tanto

18 *Idem*.

19 Carlos Monsiváis, *Pedro Infante: las leyes del querer*, 2008, p. 227.

20 Salvador Flores Rivera, *Relatos de mi...*, p. 27 y ss.

por Pedro Infante, Miguel Aceves Mejía, como por Amparo Ochoa y Óscar Chávez, entre otros.

Los años de sus mayores logros artísticos, por lo demás, coinciden con uno de los momentos culturales más intensos de la sociedad en la búsqueda de su identidad como mexicanos, nutrida en las clases populares. No es casual que Chava Flores haya sido muy amigo de Gabriel Vargas, creador de la emblemática Familia Burrón, que participara del momento en el que se crean personajes populares que protagonizan las series de “monitos” y que legitiman el habla chilanga de los años cincuenta, tanto por la musicalidad particular que expresa, como por las expresiones del vulgo, los refranes, las muletillas, las frases hechas, que se traslucirán a cada momento en sus distintas composiciones.

UN ESPACIO DE NUEVOS ESCENARIOS EDUCATIVOS: LAS CANCIONES DE CHAVA FLORES

No sé si me equivoco, pero tengo la impresión de que antes la gente estaba orgullosa de su mexicanidad. Nuestras costumbres se respetaban, lo mismo que nuestro lenguaje y nuestra comida.²¹

Para acercarnos a los escenarios educativos presentes en las canciones de nuestro autor, se han seleccionado tres de ellas: *La esquina de mi barrio*, *La tertulia*, y *Sábado, Distrito Federal*.

Como una caracterización muy general de las canciones de Chava Flores, puede señalarse que su composición poética tiene una estructura de versos endecasílabos o dodecasílabos, organizados en estrofas, con rima pareada, en tanto que, en lo musical, emplea compases de dos medios, dando lugar a un ritmo binario cuya universalidad se traduce en melodías de fácil dominio popular.

Si la lengua, que toma como base el español, adquiere las variantes propias de cada barrio, de cada región cultural, las canciones de Chava Flores nos remiten al habla, que llegó a constituirse en un estereotipo, del centro del país, de las barriadas del centro y de la

21 “Todos los barrios son mi barrio”, entrevista...

periferia de la ciudad, donde el tránsito de lo rural a lo urbano se concreta en modismos, apodos, albures, apócopes, y hasta en alusiones a los platillos regionales que recorren el país, procedentes de Michoacán, de Yucatán, etcétera.

Esta habla, puesta en música por Chava Flores, deviene una de las evidencias de la riqueza lingüística de México.

PRIMER ESCENARIO. EL BARRIO DE CHAVA FLORES

La esquina de mi barrio

Chava Flores (1957)²²

En la esquina de mi barrio hay una tienda,
que se llama La Ilusión del Porvenir,
junto de ella está la fonda de Rosenda
que en domingos le echa al mole ajonjolí.

Frente se halla la botica La Aspirina
donde surte sus recetas mi ´amá,
tiene junto la cantina Mi Oficina
donde cura sus dolencias mi ´apá,
y le sigue La Mejor, carnicería,
donde vende el aguayón, Don Baltasar.

Es la esquina de mi barrio compañeros,
un lugar de movimiento sin igual;
los camiones, los *transéuntes*, y los perros
no la cruzan sin tener dificultad.

Cuando no ha habido moquetes, hubo heridos
o algún zonzo que el camión ya lo embarró;
otras veces sólo hay gritos y chiflidos
o se escucha al cilindrero trovador.

22 Salvador Flores Rivera, *El cancionero de mi...*, p. 185.

Contra esquina, donde está la pulquería,
hay un puesto de tripitas en hervor;
allá afuera siempre está la *policía*
y ahí tiene su cuartel el cargador.

De este lado vende pan “La Cucaracha”
y le siguen las persianas del billar;
“El Tafite” ya paró ahí su carcacha
porque llega con sus cuates a jugar;
Don Fernando va siguiendo a una muchacha
y Lupita, su mujer, ahí va detrás.

Es la esquina de mi barrio, compañeros,
el lugar donde he perdido mi querer;
donde ayer brilló un farol como un lucero,
lo rompieron y se echaron a correr.

Y la esquina me consuela en mi amargura
con su risa, su bullicio y su esplendor;
llega el viento levantando la basura
y ahí se va lo que no sirve... ¡ahí va mi amor!

En esta letra, Chava Flores nos deja ver un barrio bullicioso, lleno de gente y de comercios, donde la comunicación es a gritos o chiflidos, y se intercambia una serie de códigos que sólo conocen quienes ahí viven; es un lugar de acontecimientos graciosos, tristes o desagradables, pero el barrio también forma parte de las personas que viven en él, parece ser un lugar que mantiene una importante relación con sus habitantes, que los lleva a apropiarse y a identificarse con ese espacio. Al decir *mi* barrio, Chava evoca su mundo inmediato.²³ Pierre Mayol se refiere a ese mundo al asegurar: “ese trozo de ciudad que atraviesa un límite que distingue el espacio privado del espacio público. Es lo que resulta de un andar, de la sucesión de pa-

23 Agnes Heller, *Sociología de la vida cotidiana*, 1987, p. 24

sos sobre una calle poco a poco expresada por su vínculo orgánico con la vivienda”.²⁴

Así, el límite privado en esta canción lo representa la vivienda y la vecindad que pertenecen al barrio, y el barrio sería ese espacio público en su sentido más amplio que comprende el espacio urbano, en este caso la ciudad de México; por lo tanto, el barrio es un punto medio entre estos dos espacios, un dentro/fuera”,²⁵ donde se aprende a vivir y a *habitar* el espacio.

Ahí, los locales comerciales, los comercios informales y las personas que hacen su vida cotidiana en ellos configuran este ámbito en cuyos nombres se cifra la significación del habitar y del pertenecer cotidiano que, quizá frente a la precariedad, no puede más que nombrarse en la ironía y el ingenio: la tienda que es también La Ilusión del Porvenir; La Fonda de Rosenda que nos indica una eterna dueña femenina y cocinera universal que preserva esa manera *casera* y única de comer sólo acá en *mi* barrio; la botica La Aspirina, que no podía llamarse de otro modo; la cantina que no puede nombrarse en voz alta más que como Mi Oficina y el billar como su anexo indiscutible; la carnicería de don Baltasar (curioso nombre de “rey mago”) que no podía, en la lógica del mercado (en sus dos sentidos), más que ser La Mejor; la panadería que de plano no podría, más que en lo grotesco, llamarse La Cucaracha; y sólo para los entendidos en nuestras raíces y para rematar, forman parte del paisaje de *mi* barrio una pulquería y un “tradicional” puesto de tripas. Escudriñemos más los paisajes-escenarios. En las fondas el precio de la comida es accesible y por lo general los clientes son personas que viven en el barrio y particularmente en las vecindades; a las fondas acuden los dueños de los demás comercios, los borrachos que salen de la pulquería, la cantina o el billar. Además, se acude a ellas los domingos, cuando las amas de casas descansan de cocinar todos los días, y en la de *Rosenda* se añade ajonjolí al mole; es decir, se añade un buen sazón. En la fonda se realizan diversos procesos de socialización, se convive en familia y en ocasiones con otras familias, se aprende

24 Pierre Mayol, “Habitar”, 1999, p. 9.

25 *Ibid*, p. 10.

den modos de comportarse a la mesa, de degustar y apreciar las tradiciones culinarias, y se cuentan chistes... ahí, en resumen, se aprende a convivir.

El siguiente escenario es la botica,²⁶ pero a diferencia de las farmacias, en ella también se fabrican las medicinas. En *La esquina de mi barrio*, Chava menciona que es ahí donde surte las recetas su “mamá”, y la atiende don Cándido, el boticario. En este escenario, la madre “sabe” de recetas caseras que ayudan a curar algunas enfermedades y el boticario es un gran conocedor de componentes químicos y naturales. Es muy posible, por el contexto, que ambos saberes se hayan adquirido y aprendido de manera “artesanal”, tal como Santoni Rugiu nos recuerda:

Al decir *mestiere* se aludía a una actividad que tenía como primer rasgo distintivo el secreto de sus procedimientos y ritos, gestionados y custodiados por los iniciados. Éstos comprendían los procedimientos didácticos para iniciar gradualmente a los aprendices de maestros (aquellos que habían terminado su formación en un arte) y, en ocasiones, a los mancebos (aquellos que ya trabajaban en el arte que aprendieron) más capaces.²⁷

La cantina y la pulquería son escenarios en los que se forma una identidad principalmente masculina. Esta identidad está compuesta por un sentimentalismo que se desborda y se desinhibe *sólo* en la cantina o la pulquería, y con la violencia del “macho”. Estas formas de masculinidad se aprenden “bien” en la cantina. En estos lugares se canta, se llora, se ríe o se riñe. En relación con estas prácticas, Chava dice que en la cantina era donde su “papá” curaba sus dolencias. Son lugares “propios” de lo masculino que desafían y prohíben la intromisión de las mujeres; y esto también ahí se aprende.

26 También llamadas droguerías.

27 Antonio Santoni Rugiu, *Nostalgia del maestro artesano*, 1996, p. 85.

SEGUNDO ESCENARIO. LA REUNIÓN

La tertulia

Chava Flores (1952)²⁸

La otra noche fui de fiesta en casa'e Julia,
se encontraba ya reunida la familia:
Mari Pepa, Felicitas, Luz y Otilia
y Camila que alegraba la tertulia.

Mientras Lupe daba al niño su mamila,
Doña Cleta pidió una botella a Celia;
Nos formó a los de confianza dos en fila
y brindamos con charanda de Morelia.

Después Amalia puso la vitrola
y le tupimos a la danza ahí hechos bola;
había un cadete que celaba a Cheto
mas canija con Gaspar se daba vuelo.

Después nos dieron *sangüichitos* de jalea,
a unos el ponche y a los tristes coca-cola;
como la gata pa' servir ni se menea
yo me llevé hasta la cocina mi charola.

Ahí me encontré con los amiguitos de Ofelia
que a contrabando habían pasado su tequila,
nos aventamos unas copas tras la pila
y por poquito, ya mero, nos cae Amelia.

Luego pidieron que cantara Lola
y soportamos *Ya te doy la despedida*;
después tía Cleta tocó la pianola,
pa' que no hablara le dimos buena aplaudida.

28 Salvador Flores Rivera, *El cancionero de mi...*, p. 205.

Yo me hice fuerte y les canté la *Carta a Eufemia*,
que me echo un gallo y un changuito me vacila,
que me le arranco pero me detuvo Ugenia,
si no, en el limbo ya estuviera haciendo fila.

Pero ya estaba digerida la jalea,
pos la mujer del general me hacía la bola;
fue con el chisme la metiche de Carola
y vino el viejo y que comienza la pelea.

Se armó el relajo, sacó la pistola,
yo, precavido, me escondí tras la pianola;
llegó 'la julia', pos la llamó Lola,
y pa' la cárcel nos llevaron hechos bola.

Ésta es una de las canciones genialmente interpretadas por Pedro Infante.

Las tertulias han constituido históricamente formas de sociabilidad. Jorge Ibarguengoitia dice que la tertulia se conforma cuando un grupo de amigos se junta de vez en cuando para platicar. La tertulia de Chava Flores ocurre en la casa de Julia, que no oculta su parentesco con el nombre de la fiesta, y donde al final llega “la julia” (la policía) para poner orden en el “relajo”. Aquí encontramos una construcción circular, pues la canción abre con la casa de Julia y cierra con la julia-cárcel, que remite a los desplazamientos semánticos con los que el autor juega. Juego de nombres, festival de mujeres, hombres celosos, violencia y cárcel. En esta fiesta se baila, se canta, se bebe, se come y se arman pleitos en la vecindad, se festejan cumpleaños, bodas, bautizos, fiestas tradicionales como las posadas, el día de muertos, Navidad, año nuevo, o los velorios. En las composiciones de Chava Flores, destacan dos espacios de la sociabilidad y de ritualidad: los patios y las salas. Los patios adquieren un sentido de cambio continuo, giran constantemente hacia posibilidades de encuentro. Lo que ahí se encuentra también se adhiere a ese movimiento: los lavaderos, sitios-testigos de rumores, escándalos y “chismes”, se convierten en cómplices de los bebedores clandestinos a los que

sirven de escondite. Por las mañanas, son testigos de los tendaderos repletos de ropa, y en las noches, del festejo de alguna quinceañera o una posada. Son, así, escenarios de múltiples prácticas donde se “aprende” a lavar, a contar chismes, a ocultar, a festejar, a cantar letanías, a enterarse de las noticias de los vecinos, a formarse una identidad. Los rituales dan sentido a las tertulias porque se componen de una serie de actos vinculados con una tradición en la que se conjugan costumbres, códigos, símbolos que adquieren significado en contextos particulares. Es el caso con el festejo de los natalicios, los bautizos, las bodas, los velorios, entre otros.

Si bien las viviendas son un espacio íntimo, las vecindades y sus patios se vuelven escenarios de colectividad que transmiten tradiciones, valores y comportamientos que repercuten en la configuración identitaria. En la *tertulia* de Chava Flores vemos el disfrute, el gozo, el exceso, lo cual coincide con Octavio Paz cuando dice que el mexicano no se divierte, se sobrepasa.²⁹ Dice Paz:

Todas ellas le dan ocasión de revelarse y dialogar con la divinidad, la patria, los amigos o los parientes. Durante esos días, el silencioso mexicano silba, grita, canta, arroja petardos, descarga su pistola al aire. Descarga su alma. Y su grito, como los cohetes que tanto nos gustan, sube hasta el cielo, estalla en una explosión verde, roja, azul y blanca... esa noche los amigos se emborrachan, se hacen confidencias, lloran las mismas penas, se descubren hermanos y a veces, para probarse, se matan entre sí [...] la noche se puebla de canciones y aullidos, se arrojan sombreros al aire, las malas palabras y los chistes caen como cascadas de pesos fuertes y brotan guitarras.³⁰

La fiesta se vuelve una válvula de escape que permite al sujeto del barrio relajarse, ponerse en orden y seguir con una vida difícil de llevar. Las tertulias y las fiestas adquieren un sentido muy peculiar en los barrios que las diferencian de las de otros lugares, y vienen a ser parte de los procesos identitarios de la “gente de barrio”.

29 Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, 2007, p. 184.

30 *Idem*.

TERCER ESCENARIO. LOS SÁBADOS EN EL DISTRITO FEDERAL

Sábado, Distrito Federal

Chava Flores (1959)³¹

Sábado, Distrito Federal.

Sábado, Distrito Federal.

Sábado, Distrito Federal. ¡Ay, ay, ay!

Desde las diez ya no hay donde parar el coche
ni un ruletero que lo quiera a uno llevar;
llegar al centro, atravesarlo es un desmoche,
un hormiguero no tiene tanto animal.

Los almacenes y las tiendas son alarde
de multitudes que así llegan a comprar,
al puro fiado porque está la cosa que arde,
al banco llegan nada más para sacar.

El que nada hizo en la semana está sin lana,
va a empeñar la palangana allá en el Monte de Piedad;
hay unas colas de tres cuabras las ingratas
y no falta el papanatas que le ganen el lugar.

Desde las doce se llenó la pulquería,
los albañiles acabaron de rayar.
¡Que re picosas enchiladas hizo Otilia,
La fritanguera que allí pone su comal!

Sábado, Distrito Federal.

Sábado, Distrito Federal.

Sábado, Distrito Federal. ¡Ay, ay, ay!

La burocracia va a las dos a la cantina,

31 Salvador Flores Rivera, *El cancionero de mi...*, p. 323.

todos los cuetes siempre empiezan a las dos;
los potentados salen ya con su charchina
pa' Cuernavaca pa' Palo Alto, ¡o qué sé yo!

Toda la tarde pa'l café se van los vagos,
otros al póker, al billar o al dominó;
ahí el desfalco va iniciando sus estragos.
¿Y la familia?...Muy bien, gracias: ¡No comió!

Los cabaretes en las noches tienen pistas
atascadas de turistas y de la alta sociedad;
pagan su cuenta con un cheque de rebote
—¡Ahi te dejo el relojote, luego lo vendré a sacar!

Van a los caldos, a eso de la madrugada,
los que por suerte se escaparon de la Vial;
un trío les canta en Indianilla donde acaban
ricos y pobres del Distrito Federal.

Así es un sábado, Distrito Federal.
Sábado, Distrito Federal.
Sábado, Distrito Federal.

Los sábados, independientemente de las jornadas laborales de diversos grupos de trabajadores, son, en el Distrito Federal, un día distinto a los demás de la semana, según la letra de esta canción. Hay que recordar que por los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado el lugar para ir a divertirse y para comprar toda clase de cosas, especialmente los sábados, era el centro de la ciudad.

A las doce del medio día, los albañiles terminaban su turno o se daban un descanso en la pulquería, en la que se charlaba con los amigos, se jugaba una mano con la baraja o unas rondas de dominó con apuestas que los dejaban sin dinero. La pulquería mantiene un sentido de tradición, sobre todo para las clases populares, que por diversos motivos, entre ellos el económico, frecuentan este lugar. En

ella se bebe esta bebida prehispánica³² que otras clases sociales, más vinculadas con las influencias culturales occidentales, han devaluado y catalogado en un plano de inferioridad como propia para el “peladaje”. En estos espacios se desarrollan diversas prácticas que van desde la preparación de este “néctar de los dioses” hasta las prácticas que los concurrentes propician. Es un espacio marcado por límites de masculinidad. Los colores, sonidos y olores forman parte de su *habitus*.

Pero los sábados, según la canción de Chava Flores, también se veía a las familias de mayor ingreso, aquellas que formaban parte de la burocracia y se divertían en cantinas de mayor estatus. Los fines de semana, según las posibilidades económicas, se acostumbraba salir de la ciudad; algunas personas iban a sus casas de descanso en ciudades próximas, y otras iban a comer quesadillas o barbacoa.

Al anochecer, sobre el centro de la capital se encendían un sinfín de luces que provenían de los antros y cabarets que por lo general eran frecuentados por las clases opulentas de México; los hombres del barrio, en cambio, frecuentaban algunos lugares conocidos como tugurios, daban la vuelta a la Alameda en compañía de la familia, o el novio y la novia compraban helados, comían buñuelos, pambazos, gorditas, tacos y un sinfín de antojitos que se presentaban como la gloria misma para detener la caminata y consentir al paladar.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

La educación de las clases populares desde diversos medios y escenarios ha sido una preocupación constante en diversos momentos históricos. Sin embargo, poco se ha estudiado el fenómeno de otros espacios formativos que coexisten con la escuela, los cuales de alguna manera han tenido una presencia primordial en la formación

32 El pulque era la bebida de los dioses. Lo utilizaban las culturas prehispánicas no por placer sino para los ritos religiosos. Algunas mujeres y hombres de edad avanzada que estaban retirados de la vida de trabajo lo podían beber, pero únicamente en las fiestas a los dioses, al igual que los sacerdotes y aquellos que gobernaban. En la actualidad, los encargados de extraer el pulque del maguey, llamados tlachiqueros, siguen rezando en el momento en que se prepara la bebida.

de las identidades mexicanas que han variado de acuerdo con sus contextos históricos y sociales. En el México urbano de la primera mitad del siglo xx, los barrios y vecindades constituían espacios de socialización y de prácticas educativas que tendían a la formación de un *ser* ciudadano, caracterizado por su forma de comportarse, que se sentía identificado con su ciudad y en particular con su barrio. La vida y obra de Chava Flores resultan ser un recurso fundamental para delinear un observatorio en el que percibimos y develamos una serie de prácticas educativas que parecían no considerarse en los acercamientos a la educación en nuestro país. Las canciones de Chava Flores pueden, en los sentidos aquí aproximados, retomarse como fuentes para la historia de la educación.

FUENTES Y REFERENCIAS

- Alba, Francisco y Gustavo Cabrera (comps.), *La población en el desarrollo contemporáneo de México*, México, El Colegio de México, 1994.
- Bourdieu, Pierre, *El sentido práctico*, Madrid, Taurus, 1991.
- Brom, Juan, *Esbozo de Historia de México*, México, Grijalbo, 1998.
- Flores de Velázquez, María Eugenia, *El cancionero de Chava Flores*, México, Ageleste, 2007.
- Flores Rivera, Salvador, *El cancionero de Chava Flores. Salvador Flores Rivera, cronista musical de la ciudad de México*, editado por María Eugenia Flores de Velázquez, México, Ageleste, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Culturas Populares/Radio Morena, 1999.
- Flores Rivera, Salvador, *Relatos de mi barrio*, México, Ageleste, 1994.
- Fuentes, Carlos, *La región más transparente*, México, Alfaguara, 2008.
- Heller, Agnes, *Sociología de la vida cotidiana*, Barcelona, Península, 1987.
- Ibargüengoitia, Jorge, *Los pasos de López*, México, Booket, 2010.
- La Ciudad de México en el tiempo, <<https://www.facebook.com/laciudadde-mexicoeneltiempo?fref=ts>>, consultado el 12 de marzo de 2013.
- Lewis, Óscar, *Los hijos de Sánchez*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Mayol, Pierre, “Habitar”, en Michel de Certeau, Louis Giard y Pierre Mayol, *La invención de lo cotidiano*, vol. 2, México, Universidad

- Iberoamericana/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 1999, pp. 5-132.
- Meyer, Lorenzo, *Historia general de México, La institucionalización del nuevo régimen*, México, El Colegio de México, 2000.
- Monsiváis, Carlos, *Pedro Infante: Las leyes del querer*, México, Aguilar, 2008.
- Monsiváis, Carlos, *Escenas de pudor y liviandad*, México, Grijalbo, 1981.
- Pacheco, Cristina, “Todos los barrios son mi barrio”, entrevista de Cristina Pacheco con el cronista del pueblo, Chava Flores, en <<http://www.chavaflores.com.mx/cristinapacheco.pdf>>, consultado el 6 de junio de 2013.
- Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, Cátedra, 2007.
- Portos, Irma, *Pasado y presente de la industria textil en México*, México, Instituto de Investigaciones Económicas-UNAM/Nuestro Tiempo, 1992.
- Santoni Rugiu, Antonio, *Nostalgia del maestro artesano*, México, CESU-UNAM/ Miguel Ángel Porrúa, 1996.
- Sautu, Ruth, *El método biográfico. La reconstrucción de la sociedad a partir del testimonio de los actores*, Buenos Aires, Lumière, 2004.
- Tovar de Arechederra, Isabel, “Macrópolis mexicana”, en María Eugenia Negrete Salas, *Evolución de la población y organización urbana. Enfoque ecológico-demográfico del cambio metropolitano*, vol. 4, México, Departamento del Distrito Federal/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Iberoamericana, 1994.
- Vega y Monroy, Luis, *Crónicas nostálgicas: estampas de la ciudad de México*, México, JUS, 1979.