



CENTRO DE ESTUDIOS DEMOGRÁFICOS, URBANOS Y AMBIENTALES

**“La Plaza Garibaldi de la Ciudad de México:
la identidad (popular) construida y tolerada”**

Tesis presentada por
Gerardo González Alfaro

Para optar por el grado de
MAESTRO EN ESTUDIOS URBANOS
Promoción 2017-2019

Directora de tesis:
Dra. Verónica Crossa Niell

Lectora:
Dra. Julie-Anne Boudreau

Ciudad de México, agosto de 2019.

AGRADECIMIENTOS

A Susana, por su capacidad de dar, por su cuidado, su acompañamiento y su amor.

A Amador, por enseñarme a trabajar y creer en mi.

A Alberto, por estar, siempre estar.

A Verónica, por haberme dado alas para volar.

A Julie-Anne por dejarme sorprender de lo que soy capaz.

A Martha, por escuchar, por creer y por estar.

A Vicente, por su crítica, sus cuestionamientos y su apoyo incondicional.

A Dairee, por quererme tanto.

A Paquito, por su sensibilidad y su confianza.

A Abraham, por su tiempo y su amistad.

A César, Lizzet, Vicente M., y a Garibaldi por su apoyo, su tiempo y su ayuda.

Al CEDUA, por creer en sus alumnos, por abrir caminos y por incluir a todos.

Al Colegio de México, por haberme dado la dirección, que tanto buscaba.

México, 2019.

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
LAS CARTAS DEL PUEBLO.....	12
EL COMBATE	13
EL SOL.....	17
<i>El “pueblo bajo”</i>	17
<i>La clase “popular”</i>	21
EL PERVERSO.....	25
<i>La zona tolerada</i>	25
<i>El mercado del crimen</i>	27
<i>Las risas</i>	30
EL MARIACHI.....	36
<i>Los campesinos músicos</i>	36
<i>La petición</i>	38
EL TABLERO DEL ESTADO	42
EL CHARRO.....	43
<i>El traje nacional</i>	43
EL GALLO.....	48
<i>El cine moralizador</i>	48
<i>La cruda realidad</i>	50
LA HERRADURA	56
<i>La zona de exclusión</i>	56
<i>La limpia social de la ciudad</i>	60
EL IMPOSTOR	66
<i>Los herederos” legítimos”</i>	66
LA PLAZA.....	72
LAS REGLAS DEL JUEGO	78
PREÁMBULO.....	79
LA INTERVENCIÓN.....	81

LA MÁSCARA	96
LA MAROMA	107
EL PAPELITO	109
A GARIBALDI EN.....	116
COMENTARIOS FINALES	124
BIBLIOGRAFÍA	126

INTRODUCCIÓN

Para llegar a Garibaldi...

De aquella mujer recuerdo que nos tomaba de la mano, yo iba siempre a su derecha y mi hermano a su izquierda. Era el principio de la década de los noventa cuando caminábamos por las calles de la colonia Condesa. Llegábamos a la calle Amsterdam, con su ancho camellón que alude a un paseo, donde se dice que corrían los caballos del hipódromo de la Condesa en el siglo XIX. Sobre el camellón, había un árbol donde cada vez que se le ocurría, nos colocaba frente a éste y marcaba una línea en el tronco, por encima de nuestra cabeza, que indicaba nuestra estatura como un registro de nuestra infancia. Caminábamos con dirección al parque México, aquel jardín arbolado que tiene un teatro al aire libre¹, algunas fuentes y un estanque de patos. Llevamos algo de pan en una bolsa de plástico para que se mantuviera fresco, con la intención de dar de comer a aquellas aves. Las losetas de barro rojo, cortadas en forma de cuadrados, estaban acomodadas formando rombos por aquellos senderos curvilíneos que se entrelazaban sobre la superficie del parque. A un lado de éstos, solo estaban los árboles y arbustos, algunos botes de basura y las bancas de concreto con forma de tronco que servían como asientos, y sus ramas, también de concreto, sostenían techos para cubrir a los visitantes e indigentes del sol y la lluvia. Después íbamos al Parque España y me aventaba de la resbaladilla de cemento en forma de caracol, me colgaba de aquellos juegos infantiles hechos de acero, oxidados por el tiempo, en donde veía la oportunidad de convertirme un hombre alto y fuerte, sólo si lograba resistir más de cinco minutos colgado.

Aún recuerdo a los reyes magos que me esperaban en la Alameda Central para tomarse una fotografía con mi hermano y conmigo con la ilusión que llegaran temprano a mi casa para entregarme mis juguetes. Pues los reyes magos salían al parque que estaba junto al palacio donde vivían, un enorme edificio de mármol blanco con esculturas y fuentes no había duda de que ahí habitaban los reyes. Más adelante, estaba la calle Madero, ya en el Centro Histórico de la Ciudad de México, con una angosta banqueta donde había que bajar a la calle para poder avanzar, por alguna razón me tropezaba constantemente. Enseguida veía como esas lajas de piedra de la banqueta cada vez estaban más cerca de mi cara, pero de pronto, sentía el tirón de mi brazo izquierdo mientras escuchaba que me decía -“levanta los pies”-. Así es

¹ Teatro al aire libre “Coronel Lindbergh” ubicado dentro del Parque México de la colonia Condesa en la Ciudad de México, construido en 1928. Consultado en http://sic.gob.mx/ficha.php?table=teatro&table_id=435

como recuerdo mi infancia en el espacio público urbano de la Ciudad de México y, en particular, siempre me interesó el Centro Histórico, pues consideraba que no era un lugar estéril, ahí sucedían cosas: ambulantes gritando, edificios hechos de tenzontle rojo cargados de historia, las marcas de las acequias que circundaban los edificios gubernamentales, las calles conocidas por un tipo específico de artículos de venta, las novias de la Lagunilla, las micheladas de Tepito, los muros ondulados del colegio de las vizcaínas, los vendedores de “tecnología” sobre el “Eje Central”, los paraboloides hiperbólicos del techo del metro del mercado de la merced o la famosa carne de león del mercado de San Juan. Pero, aunque pasaban muchas cosas a la vez, no todo era igual, había que notar que existían límites en el andar, límites que a veces no eran físicos, que se sentían que uno estaba en otro espacio, lugar o territorio. Pues más allá del Eje 1 Norte “Mosqueta” o de Izazaga “esta pesado”, me decían.

Años más tarde, en el año 2006 descubrí un rumbo popular, conocí la calle de República de Cuba, bastante diferente al resto de lo que conocía, había un lugar llamado “Viena” donde hombres mayores homosexuales se reunían en grupos donde bailaban cumbias y salsa. No entendía por qué se decía que era un ambiente “arrabalero” y de corte “populachero”; se decía que en aquellas calles te encontrabas “de todo”, y que todos convivían sin hacer distinciones de género, clase social, raza o creencia religiosa. Pero, ese “de todo” se refería a un sinnúmero de hombres y mujeres con diferentes ocupaciones, preferencias o estrato socioeconómico, por ejemplo, cargadores de la merced, policías, taxistas, profesores, estudiantes, comerciantes, padres de familia, licenciados, etcétera.

Por aquellos años, pisé por primera vez la Plaza Garibaldi, tres calles hacia el norte de República de Cuba. Allá donde los mariachis cantan en un espacio público abierto. Allá donde la gente se embriaga al son de las canciones rancheras populares de amor y dolor. Allá, caminando hacia el norte del Centro Histórico sobre Eje Central “Lázaro Cardenas” donde se sabe qué hay, pero no se enuncia. Allá, donde alrededor de esta plaza están los barrios de la Guerrero y la Lagunilla que son “pesadas” de noche. Allá, donde la norma se hace “flexible” y la “tolerancia” sirve como guía al escape de ciertas prácticas de los habitantes de la ciudad, campo abierto de los giros negros. Allá donde están los sucios, los rateros, los teporochos y los drogadictos que duermen en la calle. Allá pasando por los bares de maricas. Allá, donde está el “Parián” (el velatorio de los mariachis). Allá donde se puede beber alcohol y escuchar música a hasta las 7 de la mañana. Ahí, es Garibaldi.

Aquella mujer que me tomaba de la mano, la encontré en Garibaldi, sentada en una banca de la plaza entre mariachis, vendedores ambulantes e indigentes. Como si me hubiera estado esperando desde niño. Aquella mujer, dice... ser mi “madre”.

Antes de empezar, a decir de qué se trata este trabajo, quise relatar mis primeras aproximaciones y experiencias que he tenido con el “espacio público”. Esto me ayuda, a mi parecer, a explicar mi interés y curiosidad de lo que sucede en la ciudad, desde mi perspectiva y mi interpretación. Siempre tuve la duda en porqué se le refería a Garibaldi como un lugar “popular”, degradado o peligroso. Saber por qué ese “rumbo”, alrededor de la plaza, no se ha logrado “regenerar”. También me preguntaba, por qué la imagen, los aromas y las formas de “estar” van cambiando drásticamente en solo pocas calles camino a Garibaldi sobre Eje Central, como si aquella zona fuera ignorada; el territorio de la otredad.

La Metodología

La Plaza Garibaldi ha sido concebida como un espacio público que hace referencia a la figura del mariachi como la representación de la identidad nacional. La cultura popular mexicana es el canal por donde viaja el vehículo (el mariachi). De esta manera, *lo popular* se convierte en el folclor que se representa “lo mexicano” a través de la práctica artística del mariachi. No obstante, los mariachis también se convierten en un objeto mercantil, la plaza como un sitio de trabajo informal y el rumbo como una zona conflictiva, irregular y degenerada por los usos y prácticas de los diversos actores que en ella confluyen. Asimismo, diversos estudios previos a este trabajo han abordado el análisis de este espacio, a partir de un concepto como el de “orden urbano” o como un sitio de “sociabilidad” o de “entretenimiento”, o de la “privatización del espacio público”; no obstante, mi perspectiva es un tanto diferente, al menos eso sostengo en este trabajo.

La representación de “lo mexicano” juega un papel crucial en este trabajo, pues a partir de este enfoque, no concepto, trato de deshilar el tejido de Garibaldi: de entender la palabra “popular”, la relevancia y la diáspora de “el mariachi”, el papel del “Estado” y de la degeneración del espacio público como un elemento necesario para la reproducción de la sombra de la urbanidad y de la desmoralización del espacio público. Lo anterior, bajo un

ambiente de exclusión, segregación y violencia. Para ello, la escritura de este trabajo se conforma de narrativas y pasajes que elaboré a partir de la reconstrucción de historias, hechos y entrevistas, las cuales englobé en categorías que me ayudan a describir y entender la cotidianidad de los actores. Dentro de los autores principales en los que se basa mi análisis están: *Claudio Lomnitz, Antonio Gramsci, Philip Abrams, Akhil Gupta y Timothy Mitchell, Nestor García Canclini, Diego Pulido Esteva, Pilar Gonzalbo Aizpuro, Fernando Escalante Gonzalbo, Ricardo Pérez Montfort, Serge Gruzunski, Diane Davis, Erving Goffman, Michael Foucault, Verónica Crossa y Julia-Anne Boudreau.*

Estos autores me permiten tener una visión de la acción pública en su práctica cotidiana entre los diferentes actores dentro de una comunidad. De esta manera, las distinciones entre los diferentes momentos históricos que constituyeron parte de la “identidad popular mexicano”, a partir de la comunidad que ha habitado en este barrio, me ayuda a deshilar el caso del rumbo de Garibaldi. En este sentido, el análisis tiene como objetivo describir el espacio y el lugar, para comprender la importancia del sitio en dos sentidos: el geográfico por su relevancia política y económica; y, el social.

Las entrevistas, la observación, la búsqueda en archivo y las consultas a profesores me permitieron escribir, a manera de narrativas, el contenido de este documento. Con base en un análisis cualitativo con un enfoque antropológico, sin ser antropólogo ni pretender serlo, me apoyé técnicas de investigación que me permitieron desenredar la complejidad de Garibaldi; al menos desde mi perspectiva. Finalmente, las referencias están, en su mayoría, en los pies de página. Lo demás es una forma de escribir que me ayudó a organizar y explicar lo que sucede en Garibaldi.

La Organización del Documento

Este trabajo está dividido en tres partes, y está escrito de manera narrativa con el objetivo de ir describiendo y explicando la complejidad de Garibaldi, entendiendo esta zona no solo por la plaza, sino como un aparato y/o sistema que funciona a partir del conjunto de relaciones e interacciones de los diferentes actores que componen esta comunidad.

La primera parte de este trabajo describe el contexto en el que se fue configurando el rumbo “popular” de Garibaldi, el cual se fue construyendo en dos sentidos: primero, por las

prácticas y el capital simbólico de los indios, pobres urbanos y campesinos migrantes que habitaron y trabajaron es el barrio de Santa María Cuepopan; y, segundo, por las formas de estar en el espacio público urbano que construyeron cierta imagen de rechazo por parte de la élites sociales de la época. Ahora bien, en los primeros dos apartados se describen: por un lado, las prácticas de este rumbo se fueron configurando a partir de los nodos urbanos, tal como los mercados de El Baratillo y La Lagunilla, las cuales permitieron una dinámica comercial particular entre los sectores populares; y, por otro lado, dar cuenta que, aunque hubo una mezcla entre la población y los diferentes sectores sociales, el barrio de San María Cuepopan estuvo excluido, o más bien, contenido dentro de la periferia del centro hasta el límite de las nuevas colonias; esta delimitación permitió dos cosas: i) un relajamiento de las normas por parte de las autoridades; y, ii) el establecimiento de las “zonas de tolerancia”. Como resultado, hubo una dinámica comercial en los servicios de entretenimiento que incluían actividades informales y fuera de la norma establecida de aquel tiempo, con el pasar del tiempo, contribuyó a una economía nocturna etiquetada como “cultural”. Sin embargo, los problemas de fondo de la zona como la pobreza y la degradación urbana fueron creciendo como bola de nieve hasta conformar organizaciones delictivas que buscaban controlar el “territorio” de Garibaldi. Esta primera parte del trabajo está dividida en cuatro apartados que describen el tipo de “pueblo” que habitaba durante la colonia, y que habitó después de una migración rural a esta zona de la ciudad, lo que me permite explicar el tipo de prácticas y formas de estar en el espacio público urbano; y, en el último apartado, hago referencia a la figura de identidad nacional que logró establecer relaciones con el Estado con base en su práctica artística, con lo cual consiguió convertirse en un actor social que gestionaría el acceso de laborar en Garibaldi.

En la segunda parte, se muestra el proceso, según mi interpretación y conexión de los hechos, de construcción del imaginario de “Garibaldi”, es decir, el imaginario de lo mexicano y el folclor nacional. Para ello, esta parte se divide en cinco apartados, partiendo de una revisión de la composición del personaje, es decir, de la vestimenta y el género musical del mariachi que logra alcanzar una aceptación generalizada en todo el país, gran parte de este fenómeno fue gracias a los medios de comunicación masiva de la época, tal como la radio y el cine. Y, en conjunto con el discurso nacionalista y posrevolucionario de la época, la figura del mariachi comenzó a romantizar un mundo rural y conservador que se mezclaba con la ciudad. Sin

embargo, “la ciudad” a la que llegaron estos campesinos músicos fue a la ciudad rezagada de la modernidad, a los tugurios. Por consiguiente, dada la fama nacional e internacional de estos músicos, y la enorme visibilidad del su contexto en la prensa y el cine, se comenzó a “intervenir” el espacio público urbano como una acción pública que buscaba higienizar y dignificar aquella área de la ciudad. Finalmente, para los últimos dos apartados, se puede entender las razones de las llamadas “intervenciones urbanas” por el Estado, y la lucha por la ocupación de la plaza por otros músicos distintos a los que establecieron acuerdos con el gobierno. Asimismo, de una descripción de una mujer mariachi que, con otra mirada, relata un recuerdo de cómo se vivía Garibaldi antes de las últimas dos intervenciones: la renovación urbana del 2010 y el operativo “Cero Tolerancia” del 2012.

Finalmente, en la tercera parte, quisiera mostrar una lectura del contexto actual de Garibaldi. Para ello comenzaré con la descripción de algunos eventos que sucedieron, durante y después, de la última intervención urbana, es decir, me refiero a la estrategia de intervención derivada la política de “Cero Tolerancia”. A través de esta estrategia, puedo identificar dos formas de intervención del espacio público urbano: por un lado, me refiero al proyecto de renovación urbana del 2009 que transformó y modificó el la plaza, a través de una reconfiguración de sitios y objetos de cierta representación dentro de la plaza; por otro lado, la prohibición de la venta y consumo de alcohol, basado en la aplicación de la norma, significó un golpe a un más duro que la transformación material, con lo que muchas de las relaciones e interacciones entre los diferentes actores de la comunidad se terminaron, derivado del negocio del alcohol, dando como resultado un debilitamiento del *sistema* que operaba en Garibaldi. Este capítulo está dividido en cuatro apartados: el suelo, la tolerancia, el permiso y Garibaldi. El primero trata de analizar el uso de suelo y las prácticas que se intentan controlar con el objetivo de regular el mercado de entretenimiento que se produce en Garibaldi y se extiende a sus alrededores. El segundo apartado tiene que ver con el crimen, situación que se había estado “tolerando” durante años, y que cada vez las bandas delictivas están más organizadas y los ataques más visibilizados. El tercer apartado busca describir la manera en cómo la *Unión Mexicana de Mariachis*, o lo que queda de ella, continúa en la lucha por permanecer en la plaza y, al mismo tiempo, trata de expulsar a los invasores de ésta, para ello se vale de establecer acuerdos con el gobierno local con el fin de establecer cierta legitimidad sobre la ocupación.

Finalmente, en el último apartado, a manera de cierre, quisiera terminar con una descripción sobre la cotidianidad de la plaza, lo que sucede dentro y cómo se relacionan sus ocupantes, con el objetivo de dar una narrativa de lo que hoy es, Garibaldi.

LAS CARTAS DEL PUEBLO

Primera Parte

EL COMBATE

Al norte y del lado poniente, entre a dos acequias y a orillas del lago, se encontraba el antiguo barrio mexica de Cuepopan, o también llamado Copolco, que más tarde se transformaría en el barrio de “Santa María la Redonda”. Este sitio era considerado un lugar estratégico, puesto que se localizaba entre las ciudades de Tlatelolco y México-Tenochtitlan, y tuvo un papel importante en el reacomodo geopolítico de la Cuenca de México². Cuepopan fue un barrio que se consideraba como una entre ambas ciudades; y, al mismo tiempo, era un espacio de contención de los ataques de los tlatelolcas. Los indios que habitaban allí eran los macehuales quienes eran considerados una clase social media dedicada al servicio, como parte de la organización social de la comunidad mexica. Esta organización permitió establecer un principio ordenador que explica la función de transición, y como un “tapón” entre las dos ciudades enemigas. Para el año de 1473 hubo una batalla entre estas dos ciudades, el entonces huey tlatoani³ tenocha, Axayácatl⁴, con la intención de atacar Tlatelolco, mandó un mensajero para hacerle una visita al gobernante tlatelolca. A este mensajero lo mataron, y lanzaron su cuerpo en el barrio de Cuepopan, este suceso encendió la batalla que finalmente acabaría con la muerte del último huey tlatoani tlatelolca Moquihuix, a quien Axayácatl le abrió el pecho y le sacó el corazón en aquel barrio donde se libró la batalla. De esta manera, este espacio comenzó a tener un significado importante para la sociedad mexica, tanto por su importancia geográfica resultado de la victoria contra Tlatelolco, como en su calpulli⁵, el templo religioso. El sacerdote del barrio de Cuepopan tenía un importante encargo: ir al Cerro de la Estrella en Iztapalapa desde México-Tenochtitlán con la lumbre para la ceremonia de renovación de fuego nuevo⁶, acto suma importancia en la cultura mexica que tenía que ver con los nuevos comienzos del calendario azteca. Este suceso nos sugiere la importancia del sacerdote de Cuepopan con respecto a los sacerdotes de los otros tres barrios.

² El templo de Santa María la Redonda está dedicado a la “Asunción” y sustituyó el edificio religioso prehispánico dedicado a Tonantzin.

³ Así se les decía a los máximos gobernantes de México - Tenochtitlán dentro de la cultura mexica.

⁴ Karttunen, F., “An analytical dictionary of Nahuatl (Texas linguistics series)”. Austin, Tex: University of Texas at Austin, 1983.

⁵ Templo religioso

⁶ “...partíanse de México y llegan a la dicha sierra ya cuyo oficio era de sacar (la) lumbre de media noche y el dicho sacerdote de Copolco, cuyo oficio era sacar la lumbre nueva, traía en sus manos los instrumentos con que se sacaba el fuego; y desde México por todo el camino iba probando la manera con que fácilmente se pudiese hacer lumbre.

Después de la matanza en 1520, hecho precedente a la caída de México-Tenochtitlán por los españoles, los ritos religiosos de este barrio de Cuepopan tuvieron un papel significativo para los indígenas. Por ejemplo, cuatro días después de la matanza⁷ de 1520, hallaron los cuerpos de Moctezuma II, huey tlatoani mexicana, y el del gobernador Tlatilulco. A los dos los llevaron al oratorio de este barrio y les hicieron ceremonias particulares que solían hacer a difuntos de gran valor. En este mismo barrio incineraron el cuerpo de Moctezuma según la usanza. Este hecho ayuda a entender la importancia social, política y simbólica que tenía este barrio como escenario de ritos fundacionales que le imprimieron un aire de espacio sagrado dentro de la cultura mexicana, el cual fue resemantizado, tras la conquista española. A partir de un nuevo orden religioso, después de la llegada de los europeos con la presencia de la orden religiosa de los franciscanos, se reconfiguró el territorio de manera simbólica que buscaba crear relaciones sociales con el imaginario mexicano⁸. Parte de este trabajo lo llevo a cabo Fray Bernardino de Sahagún quien fue de los primeros españoles en documentar, bajo un trabajo etnográfico, las prácticas, comportamientos y usos de los indios.

Con la llegada de los franciscanos en el siglo XVI hubo una transformación del espacio, pues el convento de esta orden religiosa se ubicó sobre la actual calle de Madero a un costado de la Torre Latinoamericana (actualmente). Esta orden estaba dedicada a asistir y acompañar a los indios, se encargaron de la enseñanza de la cultura española a partir de la religión católica, pero respetando el lenguaje y costumbres de los indios. La orden franciscana administraba varios templos en los cuatro barrios, que servían como elementos de gestión territorial en los cuatro barrios indígenas, el Templo de San Juan Moyotla, el Templo de San Pablo Zoquiapa (La Merced), de San Sebastián Atzacolco (Tepito) y el de Santa María La Redonda dedicada a la Virgen de la Asunción⁹ en el barrio de Cuepopan¹⁰. La importancia de los franciscanos en el espacio radica en que elaboraron un proyecto que incluía las lenguas nativas con la finalidad de enseñar la religión católica a los indígenas en su propia lengua empleando imágenes, el

⁸ Battcock, C.; Andrea, C.; "La resemantización de un espacio sagrado en la Nueva España: Cuepopan, de mojonera y escenario ritual a Santa María la Redonda", Cuicuilco, número 51, mayo-agosto, 2011.

⁹ Esta iglesia fue fundada en el año de 1524 por fray Pedro de Gante, y la administraron los franciscanos como parroquia de indios. Los límites de la feligresía son; or el Sur desde la acequia de los puentes del Zacate y la Misericordia, hasta el del Clérigo por el Oriente continuando al Norte desde dicho puente por la acequia del de las Tres Guerras, hasta las colonias y la parte despoblada que se entra al Poniente.

¹⁰ Gaceta Oficial del Distrito Federal, Organismo de Difusión del Gobierno del Distrito Federal, No. 1162, 17 de agosto del 2011.

canto y la música. Algunos españoles se opusieron a este método de enseñanza exigiendo que se sujetaran a los intereses de los criollos y peninsulares lo que provocó diferencias entre los religiosos (clérigos del clero secular y regular) que se disputaban la gestión territorial de las parroquias, lo que para aquel tiempo era la administración de tierras pobladas por indios y que significaba mayor control y poder de la ciudad conquistada.

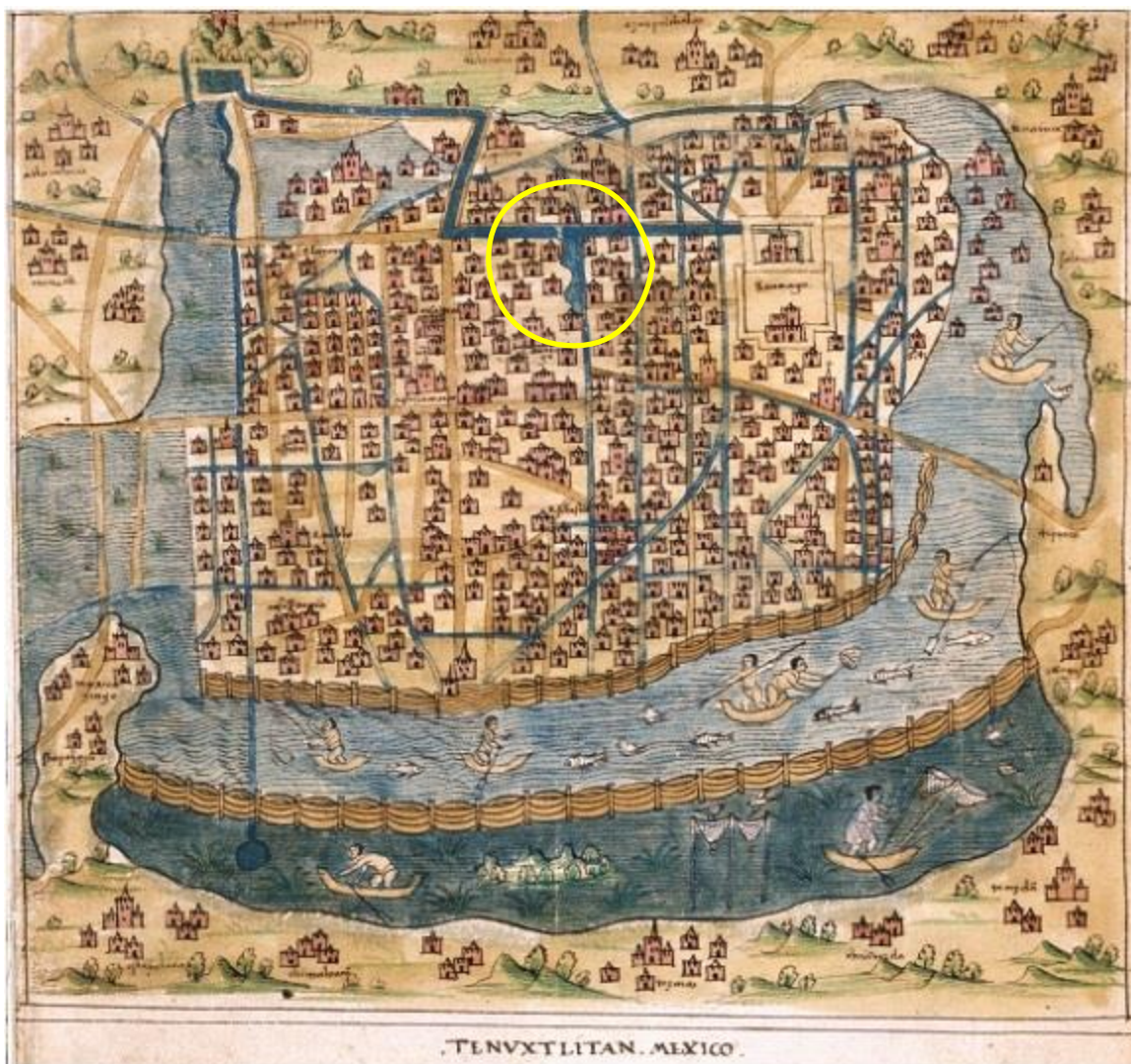
Como muestra de lo anterior hubo un evento que describe la importancia de los ritos de indios, donde los franciscanos, junto con un número importante de indios, pretendían hacer una procesión que iba desde el convento de San Francisco hasta el templo de Santa María la Redonda en Cuepopan. Este recorrido era como una especie de peregrinación que se celebraba el día de la Asunción, a quien estaba dedicado dicho templo que sustituyó al calpulli y que se localizaba casi frente a la actual Plaza Garibaldi. Durante este recorrido los franciscanos e indios que iban en procesión tuvieron un enfrentamiento con otros clérigos que buscaban un mayor dominio en la ciudad y que se oponían a este tipo de actos; en respuesta a esto, los indios lanzaron piedras; los otros respondieron y se armó una trifulca, hasta que el virrey tuvo que intervenir. Al final, no hicieron la procesión, pero años siguientes la realizaron como una costumbre del barrio donde la gente salía con pañuelos por lo que hoy es Eje Central, terminando su camino en el templo de Santa María la Redonda donde se hacía una fiesta por cinco días¹¹.

En síntesis, el barrio de Santa María Cuepopan tuvo una carga simbólica relevante en el imaginario de los indios tanto religiosa como social y política. Aunado a esto, se puede observar una posición de los franciscanos de tratar de entender la organización de los indios mediante prácticas religiosas y en la educación de éstos. Y, que más tarde, permitiría a esta zona mantener las formas de organización social de los indios como una manera de gobernar por parte de los españoles. Sin embargo, aunque hubo un tipo de mezcla entre las diferentes razas, si hubo límites físicos y sociales entre los barrios y el primer cuadro de la ciudad (la ciudad de los españoles), como se verá más adelante en este trabajo; estos límites determinaron el tipo de

¹¹ Rivera Cambas, M. (1880). México pintoresco artístico y monumental: Las descripciones contienen datos científicos, históricos y estadísticos. México: Reforma.

vivienda y la dotación de servicios públicos que, con el paso del tiempo y la precariedad del rumbo, esta zona se fue deteriorando hasta sus intervenciones en el siglo XX. A continuación, se muestra una cartografía de principios del siglo XVI que muestra la zona donde se localizó el Barrio de Santa María Cuepopan, La Lagunilla y Garibaldi.

Mapa 1. Ciudad de México siglo XVI y se señala la zona de la Lagunilla



Fuente: Santa Cruz Alonso, a principios del siglo XVI.¹²

¹² <https://www.geografiainfinita.com/2016/12/evolucion-de-la-ciudad-de-mexico-a-traves-de-los-mapas/>

EL SOL

El “pueblo bajo”

El alba comienza a descubrir la agonía de un pueblo marginado. Los cuatro barrios de indios fueron alterados y confinados alrededor de la capital de la Nueva España del siglo XVI. En aquel suelo que se escapaba entre los dedos, solares polvorientos donde alguna vez se extendió el gran lago estaba el barrio de Santa María “Cuepopan”. Considerado como uno de los cuatro barrios indígenas, este se localizaba al noreste de la ciudad, flanqueado entre dos acequias y un espejo de agua conocido como “La Lagunilla”.

Este barrio se localizaba en el cuadrante noroeste de la ciudad, la población que lo ocupaba era en su mayoría por indios macehuales, quienes eran considerados como una clase social media – baja dedicados al servicio de las clases altas y para el trabajo. Ahora bien, al norte de Santa María Cuepopan se localizaba Tlatelolco, ciudad comercial y enemiga de México-Tenochtitlán. También se encontraba de este lado de la ciudad, la garita del Peralvillo por donde pasan grandes cantidades de pulque, y la ruta religiosa con dirección al cerro del Tepeyac, donde la diosa “Tonanzin” fue sustituida por “Guadalupe”. Por lo que, Santa María Cuepopan era un lugar estratégico en el ordenamiento geopolítico de la ciudad.

Dentro del barrio de Santa María Cuepopan había siete parcialidades, una de ellas se llamaba “Tezcazonco” donde se ubicó la “Pila de la Habana” que suministraba de agua potable a los habitantes del barrio, y que era administrada por la orden religiosa de los franciscanos¹³. En Tezcazonco fue donde la amargura nombró a uno de sus callejones como recuerdo de una derrota española antes de la “conquista”. Y, fue así como en este barrio, la traza occidental parecía se rompía, las viviendas de los indios aparecían desordenadas y desarticuladas a los ojos del mundo occidental, al menos así se representaron en los primeros mapas del siglo XVI. Alrededor de estas pequeñas casas, quedó un terreno fangoso que se inundaba constantemente por su cercanía a “La Lagunilla” y a la acequia que pasaba frente al convento de la Concepción, convento de monjas de claustro bajo la doctrina franciscana. El lodazal de este espacio residual

¹³ Battcock, Clementina, & Rovira Morgado, Rossend. (2013). Consideraciones en torno a la territorialidad del espacio vivido en las parcialidades de Cuerepopan Tlaquechihua y Teopan de México-Tenochtitlan; Considerations on live-space territoriality within the districts of Cuerepopan-Tlaquechihua an Teopan at ancient Mexico-Tenochtitlanl. *Boletín Americanista*, (66), Boletín americanista, 2013, Issue 66.

se configuró como el centro de barrio y se le conoció como la “Plazuela del Jardín” años más tarde. En este espacio se establecieron algunos expendios expendio de pulque, venta de artículos de uso cotidiano y uno que otro puesto de comida. Pronto, esta plazuela comenzó a considerarse como un punto de referencia para el comercio. Sin embargo, el control de los servicios urbanos y de los alimentos comenzaron a provocar ciertas tensiones entre los indios y los españoles.¹⁴

Al final del siglo XVII, en 1692 para ser preciso, se presentó una escasez y aumento en el precio de cereales en la ciudad de México, como consecuencia unas indias protestaron; y en respuesta, los encargados que repartían el alimento, las golpearon. Este hecho alebrestó a la comunidad, lo que provocó una trifulca que duró algunas horas, tiempo suficiente para haber incendiado el palacio de los virreyes, las casas de los cabildos, y hasta para hacer saqueos en tiendas. Como respuesta, las medidas de contención fueron duras, hubo represión contra los indios, pero también, contra la “plebe” que se les unió, aquellos resentidos por las injusticias del gobierno y las humillaciones de los ricos españoles. La población española comenzó a tener miedo de sus vecinos indios, los españoles comenzaron a tener desconfianza de ellos y de sus barrios¹⁵. Por lo tanto, en regiones desconocidas en el pensamiento de la burguesía, como en Santa María Cuepopan, solo existía la salvajería y la desnudez; familias enteras de enfermos y pordioseros; indios violentos en casas infectas en las que se aglomeraba una población escuálida y muerta de hambre; la marginación en su más repugnante expresión. Como consecuencia, los pobres aparecían por las calles desaseadas, entre tierras anegadas y montones de basura, a causa del hambre y la miseria de sus habitantes. Resultado del abandono de sus nuevos gobernantes, el barrio comenzó a decaer, pues el municipio apenas colgaba por allí un faro de aceite por la noche, y la policía enviaba a sus gendarmes más bien para acechar que para cuidar¹⁶: era la imagen insegura, sucia y triste del pueblo de indios.¹⁷

Los Yndios, o bien por descendientes de alguna raza a que quisiera Dios dar ese castigo, o por individuos de una nación sufuscada, o acaso por la poca cultura que tienen, aun después

¹⁴ Pulido Esteva, D. (2014). ¡A su salud! : Sociabilidades, libaciones y prácticas populares en la Ciudad de México a principios del siglo XX (Primera edición ed.).

¹⁵ Gonzalbo, P. (2008). *El nacimiento del miedo, 1 692. Indios y españoles en la ciudad de México*, Revista de Indias, vol. LXVIII, núm. 244 Págs. 9-34, ISSN: 0034-8341

¹⁶ Gruzinski, S. (2004). *La ciudad de México: Una historia* (1a ed., Colección Popular 566). México, D.F: Fondo de Cultura Económica.

¹⁷ *Ibid.*

de dos siglos de conquistados, nacen en la miseria, se crían en rusticidad, se manejan con el castigo, se mantienen con el más duro trabajo, viven en la vergüenza, sin honor y sin esperanza, por lo que envilecidos y caídos de ánimo tienen por carácter propio el abatimiento¹⁸.

Otro factor que abonó a la construcción de la imagen de inseguridad y miseria de los indios y la plebe entre los habitantes de la ciudad de México fue el discurso que se daba dentro de los templos de la iglesia católica. Los párrocos de las cuatro parroquias¹⁹ de los barrios de indios coincidieron con el párroco del barrio de San Pablo que advirtió:

[...es necesario que como a dichos indios que viven en la ciudad se han de sacar de entre los españoles, para que vivan en los barrios, a los españoles que viven entre los indios en sus barrios se saquen para la ciudad; porque es el mismo inconveniente que hay algunos en los barrios que les han comprado casillas a los indios y otros que se las alquilan, lo que en los barrios inmediatos a esta iglesia me parece que será imposible, porque todos los solares están poblados de casas de españoles entre las casas de indios y están unas y otras revueltas...]²⁰

La ciudad de indios comenzaba a desdibujarse, como si el tiempo y el abandono la fuera segregando y excluyendo del centro de la ciudad. Los accesos a templos religiosos, edificios y espacios de la ciudad estaban prohibidos para los indios sucios que estaban en cueros o envueltos en colchas o harapos. Esta medida era para salvaguardar a la “gente decente”, tales como los comerciantes vascos, militares y religiosos, como si la decencia fuera contraria a la pobreza. Era mas bien un repudio a aquellos en quienes representaban la “otredad”, la exclusión basada en las condiciones de raza, clase y riqueza. Este pueblo de indios junto con la “plebe”, se le estigmatizó con un tono melancólico, sufrido, resignado, desconfiado y apático; y, algunos violentos o criminales: este era el llamado *pueblo bajo*.

Este *pueblo bajo* era representado, en su mayoría, por indios sucios o enfermos de piel morena, manos ásperas y pies descalzos rajados. Los hombres usaban todavía calzón de manta, sarape y sombrero de palma. Las mujeres usaban un refajo de tela oscura alrededor de la

¹⁸ “Representación humilde...”. Hernández y Dávalos, I: 439-440, en Gonzalbo, P. (2008). *El nacimiento del miedo*, 1 692. *Indios y españoles en la ciudad de México*, Revista de Indias, vol. LXVIII, núm. 244 Págs. 9-34, ISSN: 0034-8341

¹⁹ San Juan (a cargo de franciscanos) San Pablo (con Santa Cruz y Soledad como vicaria), San Sebastián y Santa María la Redonda.

²⁰ Gonzalbo, P. (2008). *El nacimiento del miedo*, 1 692. *Indios y españoles en la ciudad de México*, Revista de Indias, vol. LXVIII, núm. 244 Págs. 9-34, ISSN: 0034-8341

cintura, a veces bordada, y su atuendo se complementaba con un rebozo con el que se cubrían la espalda y el pecho, y otras veces para taparse el rostro, o como se decía: para tapar la vergüenza, la miseria o el despojo. Era un pueblo sufridor, repugnante a la vista, el cual se representaba en las figuras del pordiosero, del limosnero y, particularmente en el lépero²¹. Los léperos se aparecían por la ciudad descalzos, sin dinero hambrientos y desesperados; y, a los ojos de la burguesía, este personaje representaba el rechazo a la familia y al trabajo que dignificaba al hombre, y siempre al asedio de cometer alguna fechoría en las calles o planeando algo “turbio”.

Los léperos se arrebataban las sobras de comida que encontraban en su camino entre los desperdicios tirados en el suelo, ya sea que estuvieran conscientes o delirantes de su realidad; pero, al caer la noche y como lo hacen las estrellas, aparecían y se juntaban en la oscuridad, la sombra de la ciudad, agazapados en frías paredes de mampostería de las pulquerías, de las iglesias, y de los conventos; o deambulando en plazas y en jardines bajo los árboles. Unos encontraban su refugio en las calles, otros lo hacían en los arrabales, espacios de miseria y abandono entre basura, inmundicias y esqueletos de animales muertos; ahí se amontonaban en precarios cobertizos o chozas de adobe²².

A este grupo social se les sumó la llegada de cierta población rural, afectada por hambrunas y epidemias, quienes comenzaron a conformar los sectores populares urbanos en la ciudad de México. La población de pobres urbanos y rurales se mezclaban con personas de todas las clases sociales como resultado de un *relajamiento de las costumbres*, esto derivado del *afrancesamiento* de las clases superiores de el siglo XVIII por la influencia de las ideas ilustradas. Las nuevas formas de convivencia social entre las clases sociales se comenzaron a dar debido a la llegada de extranjeros europeos, quienes comenzaron a mezclarse con el pueblo mestizo a través de sus formas de habitar la ciudad y del uso del espacio público urbano. De tal manera que, la vida social urbana, a finales del siglo, era rica, variada y agitada en la forma de habitar y vivir la ciudad. Las diversiones públicas alrededor del ocio y el entretenimiento habían proliferado, buscando espacios urbanos donde poder manifestar el gusto por las diversiones

²¹ Pérez Monfort, R. (2003). *Estampas de nacionalismo popular mexicano: Diez ensayos sobre la cultura popular y nacionalismo* (2a ed., Colección Historias). México Cuernavaca, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos.

²² Gruzinski, S. (2004). *La ciudad de México: Una historia* (1a ed., Colección Popular 566). México, D.F: Fondo de Cultura Económica.

populares, tales como los bailes, los paseos, y los cafés. Estas actividades se concebían bajo una especie de relajamiento de las normas de arriba hacia abajo entre las clases sociales.

En resumen, hubo una reestructuración y afianzamiento de la cultura popular urbana por el aumento de la población, producto de la migración rural y las transformaciones ideológicas y económicas de la época, lo que provocó una apertura a las costumbres y tradiciones populares a través de la mezcla entre las clases sociales. Este relajamiento permitía, por un lado, mejorar el orden social en el sentido de fomentar la educación; y, por otro lado, como un mecanismo de control social para las clases populares de la ciudad de México, quienes tenían ciertos comportamientos y conductas consideradas como depravadas por los gobernantes ilustrados²³. Un ejemplo de estos comportamientos era el estado de “embriaguez” de los pobres urbanos, producido por el consumo de alcohol que se vendía en pulquerías y en cantinas. Estos establecimientos se ubicaban en la periferia del centro, cercanos a las plazas, jardines o alrededor de los mercados, donde se podían observar un mayor número de costumbres y prácticas populares como lo fue la Plazuela del Jardín, que se verá en otro apartado más adelante en este capítulo.

La clase “popular”

Para finales del siglo XIX el barrio de Santa María Cuepopan se había rezagado del resto de la ciudad, las condiciones de la vivienda y de los servicios de infraestructura urbana eran precarios y, en algunos casos inexistentes. El *pueblo bajo* y la *plebe* habitaba este barrio, según el siguiente fragmente que describe la situación de este lugar:

[...habitado por una masa considerable de pueblo que vejeta en pocilgas y en el que las costumbres se perpetúan, aunque algunas son tan repugnantes y discrepan tanto de lo que exigen la cultura y la civilización actual, que puede decirse que subsisten únicamente porque están como olvidadas y las práctica la ínfima clase de la sociedad, entre la cual sostienen las costumbres de la misma boga que gozaron en remotas épocas y se sigue actualmente la rutina que siguieron en los pasados siglos; es de notar que en las clases en que falta la educación

²³ Viqueira Albán, J. (1987). ¿Relajados o reprimidos?: Diversiones publicas y vida social en la Ciudad de México durante el siglo de las luces.

siquiera mediana, son más permanentes los hábitos y hasta el carácter, circunstancia que hay que entre los campesinos se transmitan sin cambio las costumbres.]²⁴

Este *pueblo bajo* de arrabal aparecía como un reflejo de las zonas precarias de la ciudad, construyendo una *patología social*²⁵, es decir, una conducta anormal dentro de la sociedad que durante el Porfiriato se le atribuía a la imagen de las *clases populares*. De este modo, las élites calificaban a estas clases como ignorantes, sin espíritu de iniciativa ni solidaridad, sin aspiración a mejorar sus condiciones y resignados a la voluntad del otro. Esta nueva *clase popular* guardaba en su memoria ciertas prácticas y usos del espacio de quienes alguna vez la ciudad fuera habitada, algunas de estas prácticas se manifestaban cotidianamente en la calle como una forma de subsistencia y efecto de la creciente industria. De esta guisa, a través del ambulante, se vendían artículos de uso personal, comida, objetos de segunda mano; o, prestaban algún servicio como trabajadores en algún oficio o taller. Lo anterior se dio como un efecto del crecimiento de la industria, producto del capitalismo. Por consiguiente, dentro de la clase popular surgió la *clase obrera* como resultado del crecimiento urbano que se comenzó en las últimas décadas del siglo XIX.

Estas clases populares se concibieron en gran parte, a la oposición de las clases privilegiadas, aristócratas y burguesas con contornos bien definidos que no les impedían una constante interacción en el ámbito laboral y en el cultural. Por su lado, la clase obrera se distinguía del *bien común* que constituía un reto a los mecanismos e instrumentos de la definición de la propiedad con relación a los productores y a los poseedores de capital. Por lo tanto, la definición de clases populares excluye a la población no productiva que a menudo conformaba las poblaciones más periféricas de la sociedad y de la ciudad, y que permanecían al margen de los procesos organizativos, característicos de los movimientos políticos más o menos estructurados, es decir, los marginados que solo mendigaban y no eran útiles para el proceso productivo de la generación de capital; pues la burguesía solo podía tener ese privilegio, la ociosidad. Una ociosidad que cada día era más buscada dentro de la cultura popular urbana. No obstante, hubo un rechazo de lo que se llamó la “cultura de la incultura” definida como la

²⁴ Rivera Cambas, M., “México pintoresco y monumental”, Editora Nacional, México, 1957.

²⁵ *Ibíd.*

marginalidad, la explosividad y la violencia mas o menos espontánea de la plebe o de la muchedumbre, es decir, de los grupos carentes de organización y de una acción y de un discurso preciso y estructurado²⁶, esto entendido sobre ideologías liberales europeas. Entonces, la ociosidad era un privilegio para las élites, mientras que, para los marginados, esta ociosidad se convertía en formas “incultas” con efectos negativos a la sociedad.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, las formas de lucha de las clases populares, en el caso de la clase obrera, se distinguieron por los motines y la violencia colectiva de la multitud, precisamente porque en las clases sociales políticamente organizadas, no tenían cabida los impulsos más arrebatados. En contraste, los marginados tenían poco, o incluso nada, que perder. Por lo que, estas clases comienzan a tener un lugar en la sociedad en un ámbito de mayor apertura de los espacios públicos y políticos; una apertura dada, según la capacidad del Estado para ampliar su base de participación, tolerancia y cooptación.²⁷ Esta clase trabajadora se comienza a unir en gremios para compartir experiencias mediante la creación de espacios comunes, algunos de estos surgieron en la cantina, durante la construcción de nuevos edificios, en los puestos de comida, en las vecindades o en las fiestas. La clase popular que comenzó a construir la ciudad moderna del Porfiriato se fue excluyendo de las nuevas colonias que comenzaron a surgir. La clase alta comenzó a expandirse al poniente y al sur de la ciudad. Y de nuevo, la influencia occidental, particularmente la francesa, llegó con más fuerza, manifestándose en el estilo arquitectónico de los edificios y en el diseño urbano en parques y avenidas como herencia haussmanniana. Así mismo, grandes obras de infraestructura y equipamientos urbanos como el tren, los hospitales y las escuelas públicas comenzaron a aparecer en la municipalidad de México y sus alrededores. Se abrió la puerta al proceso de higienización que particularmente incluía al centro de la ciudad y en algunas partes de los barrios pobres, como una medida para contener la enfermedad y la suciedad de los pobres urbanos hacia las nuevas colonias²⁸.

La descripción de las condiciones sociales y espaciales de las clases populares explica el tipo de formas de interacción se originaban en estos espacios. De esta manera, se puede

²⁶ Lida, C. (1997). ¿Qué son las clases populares? Los modelos europeos frente al caso español en el siglo xix. *Historia Social*, (27), 3-21.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Piccato, P. (2001). *City of suspects : Crime in Mexico City, 1900-1931*. Durham: Duke University.

entender el tipo de interacciones que se daban entre clases sociales de la ciudad de México. Estas interacciones construían la llamada cultura popular urbana alrededor de los espacios de ocio y esparcimiento donde se mezclaban los habitantes de la ciudad. De esta manera, en ciertos espacios populares urbanos, los contornos clasistas se volvían más opacos, creando lazos sociales e intercambios comerciales y de servicios. Por otro lado, se fue construyendo a la sombra de la ciudad, la figura deformada del “mexicano”, como resultado de las formas de habitar la ciudad de los analfabetas, los pobres e indios sucios; quienes vivían en arrabales y que se comportaban como salvajes. Este sector de la población se localizaba en la periferia o alrededor de los mercados, bebían pulque convirtiéndoles en teporochos, en hombres y mujeres cansados, en busca del deseo y el placer. Estas prácticas inmorales opacaban las buenas costumbres, la buena educación, la cultura mexicana²⁹.

A la luz del sol, que iba inundando la ciudad, descubriendo todo cuando hay de “bueno” y de “malo”, se iba descubriendo la expansión de la ciudad de México, el crecimiento económico de la burguesía. Y, en el ocaso, aparecía la ciudad excluida, en la periferia del centro de las clases populares, conformadas, del pueblo bajo, que se refiere a los indios y la plebe; y, por la clase obrera. Este sector de la población comenzaba a surgir en la noche, la ciudad nocturna en el rumbo popular de las vecindades, arrabales y cantinas; donde el relajó, y el entretenimiento servían como formas de expresión que aglutinaron interacciones con las clases superiores como una forma de relajamiento de las costumbres, una especie de tolerancia del Estado liberal³⁰. El pueblo resurgía a la sombra de la urbanidad, en la oscuridad de la noche; el pueblo se convertía en la luna que daba vida al espacio segregado y las comunidades excluidas, la ciudad, por la noche, era de aquellos que en el día se las arrebatada.

²⁹ Gruzinski, S. (2004). *La ciudad de México : Una historia* (1a ed., Colección Popular 566). México, D.F: Fondo de Cultura Económica.

³⁰ *Ibíd.*

EL PERVERSO

La zona tolerada

A mitad del siglo XIX, en la ciudad de México, existió el “Tribunal de Vagos” donde eran llevadas aquellas personas con comportamientos *indeseables* como el de los holgazanes, los mendigos, los borrachos o los jóvenes irrespetuosos; también, eran levantadas de la vía pública personas con ciertas prácticas “mal vistas”, según la mirada de los buenos hábitos y la moral, como las de los tahúres, las prostitutas y los músicos callejeros, estos últimos se encontraban, normalmente, tocando dentro y fuera de las vinaterías, bodegones y pulquerías³¹. En este sentido, el gobierno de la ciudad autorizó a la policía, con poco prestigio y bajos salarios, a reprender estos comportamientos y prácticas. Esto sugiere que los recursos económicos asignados para la atención de crímenes eran reducidos, por lo tanto, la poca eficacia de las medidas de contención derivó en el relajamiento del orden en ciertas zonas de peligro y enfermedad de la ciudad, particularmente en los barrios periféricos del centro de la ciudad. Como resultado, la *tolerancia* comenzó a visibilizarse en el primer cuadro de la ciudad durante el periodo de modernización de la ciudad a finales del Porfiriato. De tal manera que, la población que se encontraba en las calles ya no era tratada como agentes de enfermedad, sino como obstáculos para el progreso, y bajo una supervisión más relajada, la autoridad había establecido en la periferia del centro urbano, las *zonas de tolerancia*³². Estas zonas era una acción del gobierno local para *contener*, tanto la presencia, como las prácticas de criminales y de la población indeseable hacia las nuevas colonias que comenzaron a surgir, tal como las colonias Juárez (antes colonia americana), La Teja o la Cuauhtémoc.

La especulación inmobiliaria y la industria del pulque representaban una importante entrada de dinero, para comerciantes e inversionistas como para locatarios, particularmente los localizados en las zonas de tolerancia. Por ende, una de las características de la

³¹ Barbosa Cruz, Mario. (2006). Rumbos de comercio en las calles: Fragmentación espacial en la ciudad de México a comienzos del siglo XX; Areas of Street Markets: Spatial Fragmentation in Mexico City at the beginning of the XXth Century. *Scripta Nova: Revista Electrónica De Geografía Y Ciencias Sociales*, 10, Scripta Nova: revista electrónica de geografía y ciencias sociales, 2006, Vol.10.

³² Meneses, R. (2011). Legalidades públicas: El derecho, el ambulante y las calles en el centro de la Ciudad de México (1930-2010). p. 56.

modernización era la negociación entre la ciudad moderna en proceso de construcción y la ciudad tolerada, lo que sugiere que la aplicación de norma dependía del contexto en donde se hallara cierto conflicto de intereses. Por ejemplo, en las zonas de tolerancia, existían acuerdos entre las autoridades y los comerciantes para poder ejercer ciertas actividades; mientras que, en las nuevas colonias las autoridades eran mucho más estrictas, al grado de expulsar de la zona a personas con comportamientos fuera del orden establecido.

Por lo tanto, la tolerancia tenía que ver con un orden dirigido hacia la ciudad moderna, algunas transgresiones podían ser no castigadas o criminalizadas si ocurrían en las zonas peligrosas o si el transgresor pertenecía a la clase alta³³. Es decir, el orden y el progreso estaban encaminados a la construcción de la ciudad moderna, mientras que los pobres marginados se les trataba con indiferencia y con cierta tolerancia, siempre y cuando estuvieran al margen, y dentro de las zonas designadas entre el primer cuadro del centro y las nuevas colonias, es decir, contenidos en zonas estigmatizadas por las clases populares.

Poco a poco, los barrios periféricos se fueron conformando como un cinturón alrededor del centro, y los territorios se establecieron por ciertos hitos urbanos como iglesias o mercados, los cuales comenzaron a construir, en el imaginario de los habitantes, los llamados rumbos. Aunado a esto, se encuentra la desaparición de la figura de los pueblos de indios en el marco institucional de la administración urbana de 1860. Los *barrios indígenas* pasaron a ser *barrios urbanos* periféricos habitados por estratos populares. No obstante, en esos barrios se conformaban por nodos e hitos que funcionaban como referentes espaciales de estas zonas, particularmente los mercados, sitios en los que confluyen las diferentes clases sociales alrededor del comercio. Los mercados estaban designados a puntos específicos de la ciudad, ya sea en edificios, solares, plazas, plazuelas o sobre la calle, el llamado tianguis. Dependiendo el tipo de mercado y el tipo de población que habitaba y transitaba por éste, se daba a conocer una cierta “fama” del rumbo. Tal es el ejemplo del mercado de el “Baratillo”, el mercado de los rateros.

³³ Piccato, P. (2001). *City of suspects: Crime in Mexico City, 1900-1931*. Durham: Duke University.

El mercado del crimen

Las tensiones por el uso de ciertos espacios de la ciudad fueron provocando situaciones de crimen y castigo, la plaza “del Jardín”, en donde el mercado del “Baratillo” fue trasladado en 1871, comenzó a delimitar un área donde delincuentes y comerciantes que realizaban sus actividades al margen de la norma. Este mercado había sido reconocido como el lugar de venta de artículos de segunda mano o robados como ropa, calzado y muebles, muchos de ellos provenientes de tumbas saqueadas.³⁴ Por lo que había un rechazo hacia su giro y eran acusados de prácticas insalubres. Eran puestos construidos por comerciantes. Sin embargo, los problemas de salubridad eran característicos de todos los mercados, las mercancías se colocaban sobre el piso socios, cuestión que indignaba a los propulsores de discurso higienista. El tipo de mercancía, la apariencia física, el vestuario y las prácticas de quienes vendían conformó una imagen negativa que se buscó erradicar de los lugares concurridos por la “gente bien”; por esa razón el Baratillo se trasladó a Tepito en 1901. Pero, en 1904 se construyó el mercado de La Lagunilla con la esperanza de enfrentar el problema de ordenamiento del comercio³⁵; este mercado junto con El Baratillo consolidó la zona de norte del centro de la ciudad como otro “rumbo” popular y era conocido como el “mercado de los ladrones”, por el número de rateros que trabajaban ahí. Esta percepción del “ratero”, como un colectivo, sumó otro factor de riesgo y vulnerabilidad en ese rumbo.

Simultáneamente, por aquel año se buscó tener un control del consumo de alcohol en el espacio público, el cual fue difícil debido al aumento de establecimientos en este periodo. Por lo que, la venta de pulque se restringió a la Calle del Águila, dos calles al norte de la Alameda, pero para el final del siglo las pulquerías se habían extendido por toda la ciudad. Esta disposición, junto con la llegada del mercado en el mismo año a la “Plazuela del Jardín”, además de albergar comerciantes y rateros, tenía una gran cantidad de borrachos tirados, pues ese sitio se localizaron pulquerías, cantinas, figones; una de ellas “La Hermosa Hortensia” ubicada en una de las esquinas de la plaza. El problema del alcoholismo en esta zona agravó el

³⁴ Escalante, P., & Zárate Toscano, V. (2010). *Historia mínima de la vida cotidiana en México* (1a ed., Historia m.i.n.i.m.a). México, D.F: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, Seminario de Historia de la Vida Cotidiana.

³⁵ Barbosa Cruz, M. (2008). *El trabajo en las calles: Subsistencia y negociación política en la ciudad de México a comienzos del siglo XX* (1a ed.). México, D.F: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa.

otro problema de insalubridad, pues dada la escasez del agua potable para beber, la gente iba en busca de aguas frescas de sabor, pulque, tepache o infusiones (té con alcohol) para calmar la sed. Además, otro problema fue que no existían sanitarios públicos, por lo que las calles servían tanto de urinales como como excusado para las heces fecales de la población por la falta de sanitarios públicos.³⁶. Estas prácticas eran las que afectaban el desarrollo de la ciudad moderna, por lo que, más que regular la práctica del consumo de alcohol, se buscó en un primer momento prohibirlo, pero después se optó por contenerlo en ciertas áreas, y regularlo en las nuevas colonias para evitar la propagación de los malos hábitos. Es decir, en ciertas áreas o zonas era tolerado, pero en las nuevas colonias se cuidaba que el orden prevaleciera. Así ocurrió en los años siguientes.

Algunos esfuerzos del gobierno local fue la extensión de la higienización urbana y el control del alcohol. Para ello, se habían identificado espacios de socialización de grupos populares, en los que se ejerció un mayor control a través de la imposición de reglamentos, particularmente en los locales donde se expendían las bebidas embriagantes, las cuales tenían que cumplir con ciertas reglas de higiene; y que la venta no solo fuera de las bebidas, sino con el propósito de transformar las vinaterías, los bodegones y las pulquerías; en cantinas, bares y restaurantes, siguiendo el mismo orden, factor de redistribución de las antiguas formas de sociabilidad.

La organización tradicional del trabajo y de la vivienda cotidiana fundada en la superposición del hogar, la vecindad y el taller dejó de ser uno de los pilares de la vida urbana. Cada vez más artesanos pobres vivían en cuartos dispersos en las periferias de la ciudad y muchas veces se veían en la necesidad de trabajar en sus casas, en las rinconeras, pues no podían rentar un local. Esto fue hasta la llegada de los nuevos mercados y el movimiento de otros a finales del siglo XIX y principios del XX.

En 1902, de acuerdo con las estadísticas oficiales de la época, había 2,423 expendios de alcohol en la capital, incluyendo cantinas, pulquerías y figones³⁷. Las autoridades buscaron prevenir los crímenes y los disturbios asociados por el consumo del alcohol, para ello decidieron limitar el horario de operación de las cantinas y las pulquerías, prohibieron los

³⁶Piccato, P. (2001). *City of suspects : Crime in Mexico City, 1900-1931*. Durham: Duke University.

³⁷ Ibid.

juegos de apuesta y música en sus locales, y restringiendo la venta de alcohol durante las festividades. El alcohol se convirtió en la razón para un mayor control de enfrentamientos entre la población. Desde que el pulque tuvo un impuesto, incluso gente que iba caminando por la calle cargando tan sólo dos litros, eran arrestados por la policía. La policía arrastró docenas de borrachos tirados de la calle para encerrarlos³⁸. Generalmente eran multados y liberados al día siguiente. Pues era más fácil y menos costoso castigar comportamientos desviados de los pobres urbanos y restringirlos en áreas marginadas de la capital.

³⁸ Ibid.

Mapa 2. Expendios de bebidas embriagantes en la ciudad de México alrededor de la Plaza Garibaldi en 1913.



Fuente: Elaborado por Diego Pulido Esteva y Alejandro Pérez Pérez.³⁹

Las risas

Mientras que el mundo indio se difuminaba y la ciudad sagrada cedía su lugar a la ciudad moderna de la industrialización, la ciudad de México se hinchaba con nuevos pobladores confrontados con la industrialización de la economía y la secularización de la vida pública⁴⁰. El surgimiento de las nuevas colonias como la San Rafael, la Condesa o la Roma pertenecían a un proyecto de desarrollo urbano del Estado. Las nuevas colonias carecían de memoria, pues habían sido fundadas sobre terrenos vacíos, en contraste con los barrios de las clases populares

³⁹ Pulido Esteva, D. (2014). ¡A su salud! : Sociabilidades, libaciones y prácticas populares en la Ciudad de México a principios del siglo XX (Primera edición ed.).

⁴⁰ *Ibid*

que se habían localizado en la periferia del centro, mantenían aún algunos lazos con el pasado. Como resultado, una red social y comercial se comenzó a configurar basada en esta memoria, lo que permitió una vida cotidiana dinámica alrededor de los mercados y los expendios de alcohol. Aunado a ello, prácticas de entretenimiento y formas de estar en el espacio público urbano, surgieron en medio del crimen, la precariedad y la exclusión urbana. Entre 1877 y 1910, circos, juegos infantiles y mecánicos, representaciones teatrales y musicales pulularon en los asentamientos populares en el sur y el norte del primero cuadro de la ciudad. De hecho, en el 1905 se colocó un kiosco en la Plazuela del Jardín, el siguiente año en el mismo espacio había diversos juegos infantiles, que después de un tiempo fueron retirados y colocados en la Plaza de la Ciudadela, que por aquella época ahí vivían familias adineradas. Más tarde, se colocó una cancha de básquetbol que fue muy popular entre los jóvenes del barrio.

Según las notas de periódico de la época y trabajos previos sobre este espacio público urbano, en 1909 la “Plazuela del Jardín” cambió de nombre a “Plaza Garibaldi” en honor a Giuseppe Garibaldi, libertador y partícipe en la unificación de Italia. Hay otra versión que dice que fue en honor a su nieto Peppino Garibaldi, quien participó en la Revolución Mexicana. No obstante, en 1915 existía un *teatro de revista* a un costado de la plaza con el nombre de “Teatro Garibaldi”. Este edificio fue un referente para el rumbo, pues en los diarios y semanales informativos, en la sección de espectáculos aparecía que este teatro de variedades se localizaba en el barrio de Santa María la Redonda. De tal manera que, este espacio se convirtió en un lugar de esparcimiento y recreación para los habitantes de aquella zona de la ciudad.

A pesar de la retirada del Mercado del Baratillo, la “Plaza Garibaldi” continuó siendo un espacio visitado por el ambiente bohemio donde una serie de actividades de sociabilidad se manifestaban entorno al consumo de alcohol en este espacio público, esto se puede ver reflejado en la siguiente nota de periódico:

“Por tercera vez, en el Jardín de Garibaldi sigue expendiéndose alcohol a ciencia y paciencia de los gendarmes”.

“Señor Comisario de la 3ª Demarcación, todavía hay “lechuzas” que venden café (?) en el jardín Garibaldi y en el café “María Conesa” de la calle de la Mariscala y en plena calle de la Mosqueta y en todas partes. No decimos más”.

Por un lado, la tolerancia era una facultad del gobierno para contener a la sociedad *non grata* en ciertas áreas de la ciudad; por otro lado, la permisividad era negociada para obtener beneficios, y apoyo político de las prácticas realizadas al margen de la ley. Puesto que, desde 1902 ya se habían impuesto reglamentos que señalaban las condiciones al expendio de bebidas alcohólicas, con el paso de los años se prohibió establecer estos establecimientos en el primer cuadro del centro. Por lo tanto, hubo un movimiento y asentamiento de personas de todas las condiciones que buscan estos lugares de sociabilidad, por lo que era complicado cumplir con dichos reglamentos. De tal modo que hubo tendencia en segregar a los sectores populares de las colonias y rumbos diseñados arquitectónica y urbanísticamente para las clases altas y medias.⁴¹Y, una manera de fomentar la segregación es “permitir” y “tolerar” prácticas y usos prohibidos por las mismas autoridades en sitios específicos, con la finalidad de contener a cierta población y controlar las diferentes áreas de la ciudad. En 1918 la ciudad contaba con una centena de burdeles y casas de citas. Así, la colonia Guerrero, la Merced, las Vizcaínas, Santa María la Redonda, Cuauhtemotzín, figuran entre los “barrios de tolerancia” más frecuentados.

En 1929, la ciudad de México cambió su denominación nominal de municipio a Departamento del Distrito Federal, lo cual provocó un vacío administrativo en la regulación del suelo, del que se aprovecharon especuladores e invasores sin recursos, muchos de ellos provenientes del campo, y otros tantos, excluidos de la zona central y las nuevas colonias. Durante los años treinta, estas colonias periféricas se volvieron el centro de atención del régimen como un sitio donde el “pueblo” se congregaba, resultando ideal para realizar actividades políticas. Por ejemplo, hubo una convocatoria para un mitin político que sugiere cierta importancia de la plaza Garibaldi como un punto de confluencia importante como se observa en la siguiente nota de periódico:

⁴¹ “Segregaciones en zonas de (in)tolerancia” en Pulido Esteva, D. (2014). ¡A su salud!: Sociabilidades, libaciones y prácticas populares en la Ciudad de México a principios del siglo XX (Primera edición ed.).

“Partido Nacional Regenerador. Convocatoria. Se invita al pueblo al mitin que en pro de la candidatura del C. Venustiano Carranza, celebrará este partido, hoy, a las diez de la mañana, en el Cine Garibaldi (ubicado en la Santa María la Redonda y Plaza Garibaldi). Reputados oradores tomarán parte y se exhibirán interesantes películas cinematográficas. México, febrero de 1917.”

Periódico *El Nacional*, jueves 15 de febrero de 1917.

Como se muestra en la nota, la importancia de la plaza Garibaldi, como un espacio público de entretenimiento; y, al mismo tiempo era un espacio de congregación para mítines político. Lo anterior se veía influido por los barrios populares alrededor de la plaza, lo que ayudó a las interacciones entre el Estado y el llamado “pueblo”, que para esta época se refería a las clases populares.

La política de higienización y de ordenamiento permaneció a los ejes de la ciudad porfiriana: por un lado, para los sectores populares, se iniciaron procesos de mejoramiento de las colonias proletarias del norte de la ciudad; y, por otro lado, se crearon nuevas colonias al poniente y al sur del centro, haciendo un tipo de salto a la periferia del centro. Asimismo, hubo ciertas acciones para el reordenamiento de ciertos mercados de la ciudad, un ejemplo fue el mercado de La Lagunilla que en 1905 estrena un edificio, justo donde se encuentra actualmente el deportivo Guelatao; este mercado se construyó para fungir como centro de abasto de las nuevas colonias Guerrero y Santa María la Ribera, además de dar mayor orden a los comerciantes que vendían en puestos sobre la calle. Más tarde, este mercado sería demolido y remplazado por un conjunto de cuatro mercados de La Lagunilla, ubicados en diferentes puntos de ese rumbo en la década del cincuenta y proyectados por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez. A pesar de los intentos de reordenamiento del comercio de los mercados, se seguían reuniendo una gran cantidad de pequeños comerciantes en la Plaza Garibaldi, como actividad heredada del Baratillo. Además, la plaza funcionaba como un mercado temporal (véase en la ilustración 1).

Fotografía 1. Gente en "Plaza Garibaldi" en el "Día del Comerciante en pequeño".



Fuente: Colección Casasola, Imagen Fija, Fototeca Nacional, D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México Ciudad de México, Ca. 1930.

Durante las primeras décadas del siglo XX, Garibaldi era ya una de las plazas más concurridas por los habitantes de la ciudad de México, no solo por el comercio y el entretenimiento de los establecimientos, sino por los contrastes de las prácticas populares que se daban entre las diferentes clases sociales. Los intelectuales y artistas habían encontrado en Garibaldi un mundo relajado y diverso, pero inmerso en la precariedad de la ciudad, esto ocasionaba que comenzaron a proliferar espacios para las prácticas sexuales con distintas preferencias, también aparecieron lugares para el consumo de drogas, y casas de apuestas. En la década de los treinta, el fotógrafo francés Henri Cartier Bresson, buscó captar con su cámara personajes y modos de estar y habitar la ciudad de México en las periféricas urbana. Asimismo, Antonin Artaud, poeta y dramaturgo francés, se pierde en medio de las colonias proletarias, y entra en contacto con el hampa, es decir, con bandas delictivas que le proporciona heroína. Se

dice que era común encontrar tirado a Artaud en los fumadores de opio de Garibaldi como se muestra en el siguiente texto:

Entre febrero y agosto de 1936 Artaud debió ir a la plaza de Garibaldi para conseguir láudano (solución de opio con alcohol). No es extraño que se encontrara con la fotografía de Cantinflas a la entrada del Salón Mayab, regentado por José Furstenberg, donde se presentaba exitosamente desde 1935. No muy lejos de ahí estaba el Salón Tenampa, restaurante convertido en liosa piquera, y el Teatro Garibaldi, donde se ofrecían los últimos ardientes espectáculos "Molino Verde" con desnudos femeninos inmóviles. Entre la variedad del teatro sin duda estuvo un titiretero con sus marionetas, que debió entusiasmar al dramaturgo francés.

Bitácora, Miguel Angel Morales, 1936.

Para 1943 estaban contabilizadas cuatro mil cantinas, igual número de cabarets, y doscientos prostíbulos. En 1949 la vida nocturna se concentra en la avenida San Juan de Letrán (hoy Eje Central Lázaro Cárdenas) y en la plaza Garibaldi. Varios artistas y cómicas como Cantinflas, Joaquín Pardavé y Lucha Reyes⁴² se comenzaban a dar a conocer en las carpas y "teatros de revista" del rumbo. Pero, Lucha con su tono bravío, comenzaba a imponer una forma particular de cantar que pronto se convirtió en un género musical: el género ranchero. Los mariachis de Garibaldi la acompañaban, los músicos que se apropiaron del rumbo.

⁴² Gruzinski, S. (2004). *La ciudad de México: Una historia* (1a ed., Colección Popular 566). México, D.F: Fondo de Cultura Económica.

EL MARIACHI

Los campesinos músicos

En la azotea de Bolívar 20, arriba del expendio de lotería “El Milloncito” Cirilo y Cosme Marmolejo encontraron hospedaje en 1919, en la ciudad de México, en medio de la agitación política tras la muerte de Venustiano Carranza y en el inicio de la candidatura de Álvaro Obregón, este último simpatizaba con el género musical de los mariacheros. Los hermanos comenzaron a trabajar en el restaurante “Guadalajara” y durante los intermedios de las películas en la sala del cine “Mundial” hacían presentaciones definidos como el Mariachi Coculense⁴³. Trabajaron en el restaurante “El Compás”, en el “Nuevo León”, en este último un parroquiano a “medios chiles” les hizo tocar por más de ocho horas consecutivas ganando cien pesos, que para la época era bastante por su trabajo. Esa fue la fórmula, música, alcohol y un cliente a “medios chiles”⁴⁴ para que el negocio de la música vernácula tuviera motivo por cual quedarse en la capital.

Sin lugar fijo, iban de plaza en jardín, de pulquería a restaurante, tívolis, cafés, cabarés, cines, teatros. Se adentraban a la zona del peligro y prostibularia entre el rumbo de la Mariscala, Juan Carbonero, la Plaza del Jardín, Santa María la Redonda donde la ciudad nocturna comenzaba a despertar en teatros improvisados, tendajones, carpas, restaurancitos, puestos de comida donde los trasnochadores, teporochos, prostitutas y sus padrotes territorializaban con sus prácticas inmorales esta zona de la ciudad. Cirilo y su mariachi urbano fueron parte de las modas musicales de la época producto de las prácticas de sociabilidad de las clases populares.

Con motivo los festejos del Centenario de la Independencia de México, músicos provenientes de diversas poblaciones del interior del país, acudieron a la Ciudad de México a sumarse en diversos eventos para amenizar la convivencia entre los congregados; ya sea en algún evento público o privado de los organizadores de cada evento. Dentro de los eventos privados quisiera destacar los festejos que organizaban ciertos miembros pertenecientes al gobierno, quienes amenizaban sus reuniones con música popular regional. Los músicos provenientes de

⁴³ Por su origen en Cocula, Jalisco.

⁴⁴ Es cuando una persona no está completamente ebria, se dice coloquialmente.

los Estados Jalisco y Michoacán tenían cierta popularidad en la esfera política. El médico y político Luis Rodríguez, apoyó el grupo de Cirilo desde el gobierno de Obregón, les consiguió presentaciones en el Teatro Iris y en algunos mítines políticos, lo que los llevó a tener cierta popularidad en la esfera política del país. En 1925, un grupo de músicos “mariacheros” de Cocula, Jalisco, son invitados a tocar en el parque de la “Bombilla” al sur de la ciudad de México. El diputado federal Alfredo Romo, proveniente de Jalisco y novio de la hija del presidente Plutarco Elías Calles, ordena traer a estos músicos a la capital con el objetivo de agasajar a sus invitados; de inmediato hubo una gran empatía entre los músicos y los asistentes pertenecientes a grupos políticos y de intelectuales.

No obstante, estos músicos callejeros eran molestados constantemente por la policía por escandalizar en la vía pública, quienes constantemente les pedían “mordidas”. Estas solicitudes por parte de los gendarmes de la policía terminaron cuando Roberto Cruz, jefe de la policía metropolitana (1924-1928) durante el Gobierno del presidente Calles, expidió un permiso oficial para que el Mariachi coculense pudiera tocar su música con libertad por las calles de la ciudad. Lo anterior da cuenta, la manera en que como estos músicos iban ganando terreno en la ciudad, no solo entre los sectores populares, sino también, en la esfera política con funcionarios que representaban una injerencia con ciertas autoridades. Un ejemplo de lo anterior, es la disposición del Jefe de Policía de la Ciudad de México como se observa a continuación:

“Se Irán Del Primer Cuadro Los Que Cantan Corridos”

El Gobierno del Distrito acaba de dictar una disposición, prohibiendo que los autóctonos cantadores de “corridos” y canciones, cuya letra venden en hojas impresas en calles y plazas, ejerzan su comercio en las calles comprendidas dentro del perímetro del primer cuadro de la ciudad.

En lo sucesivo tendrán que concretarse a cantar y vender sus “corridos” en las barriadas de la capital únicamente. Esta disposición fue dictada, se nos dijo, debido a que estos cantadores provocaban aglomeraciones de personas que dificultaban el tráfico en el primer cuadro, y se desea que éste quede despejado lo más que sea posible.

Periódico *El Universal*, 15 de julio de 1927.

La importancia de este documento radica en tres puntos: el primero tiene que ver con el permiso u otorgamiento de cierta “autorización” de tocar sus “corridos” de los “autóctonos cantadores”, es decir, su práctica laboral; segundo, la actividad de venta de hojas impresas, donde estaban escritas sus canciones, es un canal de comunicación y promoción de su actividad comercial; tercero, estos músicos son desplazados hacia las “barriadas” de la capital para desahogar el primer cuadro dada su popularidad que provoca tumultos de personas. Para aquel entonces, los músicos y el género musical estaba siendo conocido entre los habitantes, y como era de esperarse, ya no eran los únicos mariachis de la ciudad. Más tarde, una vez que los músicos consiguieron la autorización del jefe de la policía para realizar su trabajo en ciertas áreas de la ciudad, Cirilo Marmolejo, líder de los músicos de la plaza, cuenta que recibió una carta donde se le especifica su lugar de trabajo:

“Tiempo más tarde el jefe de la Policía metropolitana, Gral. Cruz (en tiempo del Gral. Calles), me dio una carta donde se me permitía actuar donde yo quisiera, tomando la plaza de Garibaldi, “El Tenampa” directamente, como centro de operacines aunque ya estaba aquí el mariachi de Concho Andrade”

“Ahí en el Tenampa seguimos gustando cantidad. Cada día era más a gente que quería orinos, durando ahí años tocando y también levantando la cantina con nuestra música, y entonces, ya dándome el lujo de poder enviar un conjunto a una parte, otro a otra, uno más a otra parte distinta, pues en Guadalajara ya se había sabido que la música ranchera estaba gustando, y día con día llegaban más elementos que querían trabajar interpretando lo ranchero”

Fragmento de la revista “Mariachi” No. 23, 1959. Cirilo Marmolejo asevera haber contado con un “permiso” escrito para trabajar en las calles.

La petición

Un puño de tierra era lo que significaba el “Tenampa”, Juan I. Hernández llegó a la ciudad de México a principios de los años veinte, provenía de Cocula, un pequeño poblado del estado de Jalisco. Juan, junto con su esposa Amalia vinieron a la ciudad a probar suerte, a poner un changarrito de comida típica jalisciense donde se vendía pulque, ponche de granada, tequila y aguardiente en la Plaza Garibaldi. Para 1925, ya tenían un restaurante con venta de alcohol

con alimentos según la reglamentación de la época. Dada la popularidad de los mariachis en eventos políticos, Concho Andrade, jefe de otro grupo de músicos arribó a la Ciudad de México, terminó sus presentaciones y para continuar con el viaje, aceptó la invitación de Juan Hernández para trabajar en su restaurante, más bien cantina, en “Aquí es Jalisco”, en la cantina “Tenampa”. Con luces multicolores se anunciaba la cantina del pueblo en el centro de la ciudad, en la capital. Este sitio es un referente urbano: la obligada visita del foráneo, un espectáculo para el visitante, el refugio para el paisano, conocido como un lugar populachero, peligroso e inmoral. La música, el alcohol y un grupo de hombres vestidos de charro reunían a todas las clases sociales sin hacer distinción, particularmente a los pobres urbanos, rancheros y campesinos héroes del movimiento revolucionario que han migrado a la urbe en busca de un espacio, pues la revolución les dio un lugar en el imaginario de la “mexicanidad”, había que buscar cabida en la ciudad moderna, el verdadero proyecto de nación⁴⁵.

Durante la década de los treinta, el grupo de Marmolejo tuvo una importante popularidad debido al número de presentaciones hechas en la radio, grabando discos, tocando en cafés y en restaurantes de todas las clases sociales. No obstante, seguían tocando para en eventos políticos, principalmente durante la campaña presidencial de Lázaro Cárdenas. Marmolejo dejaba ver que el Tenampa y la Plaza Garibaldi, no eran suficiente, y aún con haber tenido discos grabados y haber tocado en la XEW aún había camino por abrir. Ya no era suficiente el permiso del jefe de Policía de la Ciudad de México, querían el favor del presidente. Fue hasta el año de 1936 cuando Marmolejo decide escribir una carta al presidente Lázaro Cárdenas, a quien durante su campaña política los “mariacheros” lo acompañaron en sus mítines políticos. En dicha carta, Marmolejo expresa la precaria situación laboral del grupo y solicitaba el favor del presidente para que intercediera por ellos con el objetivo de dejarlos trabajar en la ciudad sin ser molestados por las autoridades. Ese mismo año Cirilo Marmoleo fue nombrado “Cancionero Supernumerario” con un sueldo incluido en el Presupuesto de Egresos, dicho cargo tuvo vigencia de 1936 hasta 1954⁴⁶. En 1937, Marmolejo llega a “Los

⁴⁵ Narrativa derivada del análisis de notas de periódico de las décadas de los 20, 30, 40 y 50.

⁴⁶ Flores y Escalante, J., & Dueñas H., P. (1994). *Cirilo Marmolejo : Historia del mariachi en la ciudad de México* (Archivo histórico testimonial). México: Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos. (p. 78)

Pinos” luciendo trajes de chinaco⁴⁷, a petición del General Cárdenas, quien por ese tiempo les había otorgado el nombramiento como “empleados de gobierno”, el evento lo abre y lo cierra con la pieza musical “Corrido del Agrarista”⁴⁸.

Mientras que el grupo de Marmolejo, después de terminar sus compromisos en eventos de funcionarios públicos, estableciendo redes con actores políticos como lo fue el Ing. Peña Manterola quien estaba a cargo de la Dirección General de Mercados del Departamento del Distrito Federal, quien durante su gestión tuvo a bien ser protector de los mariachis⁴⁹; Concho Andrade seguía en Garibaldi, donde los músicos estaban organizados bajo el liderazgo de él, conocido como el “patriarca” del Tenampa, y por aquellos años un número de músicos que llegaba a la Ciudad de México en busca de oportunidades. En 1943, muere Concho, líder de los músicos de la Plaza Garibaldi. Y, en ese mismo año se estableció la “Unión Mexicana de Mariachis”. La Plaza Garibaldi, el Tenampa y el Mariachi fueron elementos fundamentales para la construcción de la mexicanidad y la representación de una identidad nacional; producida a partir de prácticas populares en el espacio público urbano, y legitimado por el Estado. Los caudillos estaban en el poder, y los “corridos” en las calles.

El pueblo bajo otorgó un capital simbólico a partir de sus prácticas populares de sociabilidad entorno al entretenimiento y el consumo de alcohol. Los años posrevolucionarios trajeron consigo una tarea, la de construir una figura que representara a la clase rural que luchó por un nuevo régimen, por lo que el rumbo popular que estuvo segregado, excluido y confinado, se convirtió en la cuna de la mexicanidad.

El mariachi, como identidad nacional, comenzaba a formar parte del naciente mercado cultural representando por las prácticas artísticas de las clases populares e impulsados por las clases altas con su vestimenta de “charro”. En seguida, el espacio público cobró fuerza nuevamente como escenario de este personaje, figura que uniría imaginarios, a través de la creación de verdades políticas, es decir, del discurso de “lo mexicano” que nos representa: las

⁴⁷ La vestimenta de los chinacos, que usaban vistosos sarapes, era parecida a la del campero andaluz. Con sombrero similar al castoreño, pero de alas más anchas, y calzón de manta largo cubierto por otro pantalón de gamuza, abierto de los lados exteriores los cuales eran abrochados por una botonadura que dio lugar a la que posteriormente han usado los charros, las chaparreras, que en aquel entonces tenían una indumentaria un poco más parecida a la del chinaco, pero más ostentosa. Utilizaba en faenas la reata de ixtle, para lazar el ganado, y en combate la lanza para sus temibles cargas de caballería.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

buenas costumbres y los roles de género contados en la época de oro del cine mexicano. Más tarde, una vez reinterpretada la identidad del mexicano y su espacio lleno de “folclor”, como una de tantas reinterpretaciones, se comenzaron con las intervenciones urbanas en el espacio público, como un agente de cambio y protagonista que regulaba y controlaba a la población: con un discurso moralizador, el momento de limpiar la Plaza Garibaldi había llegado.

EL TABLERO DEL ESTADO

Segunda Parte

EL CHARRO

El traje nacional

A las nueve en punto, Maximiliano de Habsburgo se aparecía montando su magnífico y brioso caballo dorado llamado “Orispelo”. Aquel hombre rubio de tez blanca prefería siempre la silla vaquera que el albardón inglés salía del Castillo de Chapultepec hacia el Palacio de México. La imagen del gobernante en traje de charro causó una gran aceptación dentro de las élites a mediados del siglo XIX. El monarca del Segundo Imperio Mexicano era un consumado jinete⁵⁰ que lucía un fino traje de charro⁵¹ de paño azul y botonadura de plata, con un ancho sombrero gris con toquilla blanca. Con el tiempo, este atuendo se convirtió en el uniforme de gala utilizado por militares y caudillos, entre ellos el “Cuerpo de Rurales” de Ignacio Zaragoza durante el gobierno de Benito Juárez; la policía de Porfirio Díaz; y, hasta el mismo Emiliano Zapata vistió este traje en algunos momentos durante y después del movimiento revolucionario.

A principios del siglo XX, el traje de charro, junto con el de la china poblana, se convirtieron en el arquetipo de lo “mexicano”; estos personajes tomaron un papel significativo en la construcción de la identidad nacional del proyecto de nación de la época. Lo anterior tiene como punto de partida, la “Noche Mexicana” celebrada el 26 de septiembre de 1921 en el Castillo de Chapultepec, fecha en la que se celebró la consumación de la Independencia de México. Esta “Noche Mexicana” era un mundo impulsado e interpretado por la élite intelectual y política del momento, apareció con toda legitimidad la figura del héroe “mexicano” gracias a una corriente de pensamiento posrevolucionaria. Durante el evento, un jarabe tapatío entre charros tapatíos y chinas poblanas fue bailado por el ballet nacional con música de la Orquesta Típica del Centenario bajo la dirección del maestro Miguel Lerdo de Tejada. Este acto creó

⁵⁰ Blasio, J. (1905). *Maximiliano íntimo : El emperador Maximiliano y su Corte*. México: Vda. de C. Bouret. P29, 31, 37, 67,82.

⁵¹ Durante la segunda mitad del siglo XIX, los chinacos, hombres dedicados a las faenas del campo, empleaban la vestimenta que más tarde se convertiría en el traje de charro moderno. El atuendo consistía en un sombrero de ala ancha y recta, calzón de manta largo cubierto por un pantalón de gamuza abierto de la parte baja y abrochada por una botonadura. Además, una chaqueta con botonadura vistosa, este traje se volvió famoso durante la segunda intervención francesa en México por su habilidad en el manejo de las lanzas y la reata, con el cual lograron despojar de armamento al enemigo, así como números bajas en el ejército invasor”.

- “El traje llamó la atención del emperador Maximiliano de Habsburgo, quien de inmediato lo adoptó como una forma de identificarse con sus súbditos. De acuerdo con datos del *Museo de la Charrería*, luego de recorrer diversas haciendas del país, Maximiliano hizo algunos cambios al traje de chinaco, como ajustarlo de la parte baja, a la moda europea de la época, conservando la botonadura e incorporando botines de tipo militar. - “Traje de charro, distintivo de México en el mundo”. *El Universal*, jueves 11 de septiembre de 2014.

una estampa del imaginario romántico de la supuesta “mexicanidad”, lo que resultó en estereotipos nacionales que representaban al pueblo mexicano como parte de la construcción de la *identidad nacional* inmersa en el discurso nacionalista de la época⁵². De tal manera, que se daba una especie de sinergia entre los sectores que habían luchado durante la Revolución y buscaban cierta identidad en común. Muchos de los campesinos que participaron en el movimiento revolucionario, habían migrado a las ciudades con cierta nostalgia de su terruño, del medio rural y su imaginario basado en el campo, los bailes, los corridos y las celebraciones en comunidad. Esta nostalgia ayudó a mitificar los quehaceres del mundo rural, y que se convirtieran en el escenario natural del estereotipo del caudillo revolucionario, trabajador de la tierra. El protagonismo del hombre a caballo, armado y bravucón encontró en el charro, la forma de representación de la supuesta masculinidad mexicana; una suerte de armadura que le sirvió para presentarse como combatiente del nacionalismo que emergía de la Revolución⁵³. Lo que se identificaba como “lo popular”, derivado del mundo rural, se fue entrelazando en el tejido de las representaciones de “lo nacional” y “lo mexicano” frente a las manifestaciones artísticas cultas que habían caracterizado al México del régimen porfiriano. Canciones, bailes y artesanías rurales comenzaban a construir la imagen de representación de la *cultura popular*.

Después de la Revolución hubo una migración de gente del campo a las ciudades, población rural con costumbres y formas particulares de organización y convivencia, personas generalmente pobres y con un halo conservador. Esto se refiere a los lazos comunitarios en los que se basaban sus relaciones, así como el culto religioso y tradiciones particulares, según su procedencia. Este fue un momento crucial porque el *pueblo rural* recién llegado se mezclaba con el *pueblo bajo* de la ciudad, dos grupos sociales diferentes en los modos de habitar, convivir y trabajar. El primero, hijos de la Revolución organizados en comunidades con base en el trabajo y el bien común; el segundo, los conformaban, los excluidos y segregados a ciertas zonas de

⁵² - “El charro, ya para finales de la década revolucionaria era sin duda la figura masculina estereotípica mexicana. La legitimidad del charro se establecía a partir de referencias costumbristas y literarias del México decimonónico y llegaba a la década revolucionaria con una gran cantidad de justificaciones: desde la popularidad de los rurales a caballo en los desfiles del 16 de septiembre hasta la identidad del torero mexicano por excelencia durante el Porfiriato, Ponciano Díaz, alias “el charro” Ponciano. De ahí, los charros y chinas fueron los estereotipos nacionales, mientras que los indios y las tehuanas fueron los regionales. Todos eran capaces de integrarse como elementos centrales del “alma nacional” ya que representaban al actor fundamental de la obra del nacionalismo cultural: “el pueblo”.

- En “La noche mexicana. Hacia la invención de lo “genuinamente nacional”: un México de inditos, tehuanas, chinas y charros. 1920-1921” en *El orden cultural de la Revolución Mexicana: Sujetos, representaciones, discursos y universos conceptuales* (1a ed., Colección 2010). (2010). México, D.F: Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), Unidad Azcapotzalco

⁵³ *Ibid.*

cierta peligrosidad y precaria en servicios de infraestructura⁵⁴. Parte de la población rural migrante se ubicaron en las periferias de la ciudad, en las llamadas zonas toleradas por las autoridades, algunos ya tenían o conocían paisanos que habían llegado antes. Tal es el caso de Juan I. Hernández, el propietario del *Tenampa*, quien provenía de Jalisco y que dio asilo a varios paisanos, entre ellos a los mariachis. La llamada *cultura popular* del campo *ruralizó* la ciudad mediante el folclor mexicano gracias a la llegada de los campesinos; y, aunque hubo una mezcla entre los diferentes grupos sociales, por medio de las interacciones comerciales y de convivencia, también cohabitaron simultáneamente los dos tipos de pueblos cada uno con sus formas particulares de estar y ocupar el mismo espacio. Por ejemplo, ciertos platillos y bebidas regionales se comenzaron a vender en cantinas y pulquerías como el ponche de granada o las infusiones; la música y los ritos en las celebraciones de los miembros de la comunidad o religiosos. Una característica particular era que, los campesinos estaban acostumbrados a trabajar largas jornadas de trabajo en condiciones precarias, de tal manera que la comunidad se organizaba y las labores se realizaban en conjunto, esto se podía ver en el caso de los mariachis. Estos músicos no pasaban desapercibidos dada la práctica artística realizaban, en un principio la vestimenta no era igual entre los miembros, pero la música y el tono ranchero era muy característico.

Aunque, los mariachis llegaron tocar en sus presentaciones sin un atuendo uniformado, como era de costumbre en sus lugares de origen, la adaptación al ambiente urbano les permitió mejorar su presentación y recurrir a un ropaje más “mexicanista”, acorde con el gusto imperante y probado con éxito desde 1907. Por otro lado, el Mariachi “de José Reyes”, otro grupo de la década de los veinte que tenía una relación con el gobierno federal es reconocido como el primer grupo que usó de manera integral la vestimenta charra. A pesar de que ya se venía utilizando el traje de charro años atrás, este Mariachi “José Reyes” utilizó la vestimenta por deseo del presidente, del general Abelardo I. Rodríguez⁵⁵.

Al principio, los mariachis recién llegados a la ciudad de México vestían y se organizaban de maneras distintas, con una imagen modesta y humilde. En contraste, la

⁵⁴ Pérez Montfort, R. (1994). *Estampas de nacionalismo popular mexicano: Ensayos sobre cultura popular y nacionalismo* (Colección Miguel Othón de Mendizábal). México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

⁵⁵ Jáuregui, J. (2007). *El mariachi: Símbolo musical de México* (1a ed.). México, D.F: Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) Taurus Santillana.

vestimenta de gala comenzó a usarse por orquestas, ya sea en presentaciones especiales o en el cine; por ejemplo, en algunas escenas de la película muda *El Escándalo* estrenada en 1920, aparecen los integrantes de la Orquesta Típica Lerdo de Tejada vestidos con elegantes trajes de charro⁵⁶, misma orquesta que tocó música vernácula en la “Noche Mexicana” en Chapultepec en 1921. “La Típica Lerdo”, como se le conocía a la Orquesta, musicalizó “en vivo” la película durante sus proyecciones, lo que se empezó a ligar la música de los mariachis con el traje de charro. Como consecuencia, la popularidad del traje de charro permeó en las diferentes esferas políticas, artísticas y sociales; por otro lado, la creciente industria del cine y de la radio provocó que la música de los mariachis rurales tuviera una creciente aceptación del público urbano, tal como se muestra en el siguiente extracto:

El mariachi de José Reyes [...] volvió a la capital de manera oficial en 1932, contratado por el entonces presidente de la República general Abelardo I. Rodríguez. Este, llamado “Mariachi Presidencial de José Reyes” se distinguió en toda su carrera en México por integrar en su grupo “a puros coculenses” para [...] “conservar la pureza tradicional”.

(Villaciz y Francillard, 1995:43).

La música de los mariachis comenzó a ganar fama, el traje de charro comenzó a vestir a estos músicos que se multiplicaban por todo el país como una diáspora que unía al mundo rural con las diferentes clases sociales y a la esfera política. Por último, para entender la dinámica de cómo funcionaba la imagen de la música ranchera, el charro, quien era la voz, normalmente porta un traje más llamativo y ostentoso, mientras que los músicos, los mariachis, su traje es más sencillo, algunos sin botonadura y otros sin sombrero, pero más sobrios que los del charro *cantor*, ese charro de estilo bravío que cantaba notas altas basado en el estilo de una mujer, de Lucha Reyes.

⁵⁶ Flores y Escalante, J., & Dueñas H., P. (1994). *Cirilo Marmolejo : Historia del mariachi en la ciudad de México* (Archivo histórico testimonial). México: Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos.

Fotografía 2: “El Mariachi”. Mariacheros con traje de chinaco sobre pantalones de manta



Fuente: D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, Fototeca Nacional, México, 1952.



Fotografía 3: Trajes típicos de identidad nacional: Charro, Charra y China Poblana.

Fuente: *México en Fotos*.⁵⁷

⁵⁷ <https://www.mexicoenfotos.com/antiguas/tipos-y-costumbres/charros-y-chinas/tipos-mexicanos-trajes-tipicos-MX14287621222511>

EL GALLO

El cine moralizador

Durante la década de los veinte y treinta los mariachis ya eran conocidos en la ciudad de México y en el país a través de las películas, como “Allá en el Rancho Grande”, estrenada en 1936, fue un elemento esencial para la construcción del imaginario mexicano, pues la música ranchera de los mariachis, junto con bailes folclóricos mostrando el campo, comenzó a tener un gran auge por la población de la época. Paralelamente, Cirilo Marmolejo y Concho Andrade continuaban en el Tenampa y en la Plaza Garibaldi luchando día a día tras el hostigamiento de las autoridades y el rechazo de algunos locatarios⁵⁸. La plaza ya contaba con cierta popularidad por el tipo de prácticas y espacios de divertimento que había por el rumbo, y a pesar de que Cirilo Marmolejo había estado negociando con el Jefe de Policía y pidiendo permiso con el presidente Lázaro Cárdenas para poder trabajar, la plaza comenzaba a construir un imaginario “popular” por la música ranchera, las presentaciones artísticas, y sobretodo por la ingesta de bebidas embriagantes en la vía pública. Esto continuó hasta que, a través de la mediatización del cine, la plaza comenzó a tener presencia.

En 1936, la película *Allá en el Rancho Grande* fue un éxito de esa década. El argumento de la película expresa la postura de los sectores tradicionales de la sociedad frente a la política agraria de los gobiernos de la posrevolución, en donde el *conservadurismo* se asoma desde el principio, una historia rural de apego ancestral a la tierra.⁵⁹ La historia se desarrolla básicamente alrededor de un lío amoroso entre dos hombres y una mujer, pero lo que resalta en la historia, es todo el folclor mexicano expresado a través de coplas, bailes y música ranchera que “describen” el ambiente rural de México, con la intención de difundir las *costumbres mexicanas* y el arraigo al día de las madres. Este melodrama ranchero demostró lo que se esperaba del cine mexicano: películas mexicanas que mostraban el nacionalismo conservador y posrevolucionario de la época. Al mismo tiempo, ese *Rancho Grande* sentó las bases para que el cine mexicano se convirtiera en una verdadera “industria”, pues se dice que a partir de esta

⁵⁸ Flores y Escalante, J., & Dueñas H., P. (1994). *Cirilo Marmolejo : Historia del mariachi en la ciudad de México* (Archivo histórico testimonial). México: Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos.

⁵⁹ *Allá en el Rancho Grande y la desarticulación familiar*. Reyes, A., “Crimen y castigo: La disfunción social en el México posrevolucionario”; en *Siglo XX. La imagen, espejo de la vida?*, Historia de la Vida Cotidiana, Tomo V, Vol. 2, El Colegio de México, FCE, México, 2006.

película comenzó la llamada “época de oro” del cine mexicano; y, el factor que contribuyó al éxito de las películas fue la música que se había perfilado como elemento esencial del folclor mexicano con sus charros y mariachis. El actor que protagonizó dicha película fue Tito Guízar, el “ranchero enamorado” afeitado y menos peleonero, su presencia no era tan tosca o agresiva como de un hombre macho y bravucón. Un año más tarde, quién personificó al macho arrogante, bragado y bigotón fue Jorge Negrete, quien elevó la figura del “charro cantor”, con la cual sedujo al público femenino y logró que el público masculino se identificara con él. Los mariachis ya no eran los protagonistas de su música, pues habían dado un paso atrás en el escenario, y se convirtieron en los acompañantes de los intérpretes de la “canción bravía”, personajes forjados también durante esa época. Los prototipos fueron Lucha Reyes, quien se inició muy joven como cantante de carpas en las barriadas capitalinas, además estudió canto en Los Ángeles y se convirtió en una cantante con tono de contralto y un matiz ronco, instrumento ideal para su éxito⁶⁰. Por otro lado, Jorge Negrete poseía una voz de tenor y era cantante de música clásica. En la película *¡Ay, Jalisco no te rajes!* de 1941, la música de Manuel Esperón y Ernesto Cortázar, junto con la voz y la presencia de Negrete fue la fórmula perfecta de representación del estereotipo mexicano, es decir, un hombre gallardo y galante que seducía con su voz al cantar rancheras; cabe mencionar que, Negrete pertenecía a la clase media-alta, era un hombre de tez blanca con cierto capital cultural y, que en un inicio se rehusó a cantar música vernácula. Algo interesante que ocurre en la película, es que en la escena donde canta la canción, con el mismo título de la película, se puede observar una mezcla de diferente tipo de personas, es decir, Jorge Negrete entra a un bar cantando con su mariachi, después de caminar por la cantina y pasar frente a los mariachis, se coloca entre dos mujeres, una de tez morena y otra blanca, vestidas de “adelitas”⁶¹; y mientras canta, el bar se comienza a llenar de personas provenientes del campo; sin embargo, en las mesas del bar hay hombres y mujeres vestidos con atuendos formales que asemejan a las clases sociales urbanas. De esta manera, como reminiscencia del nacionalismo, el campo entra a la ciudad, conviven, cantan y aplauden todos juntos.

⁶⁰ Jáuregui, J. (2007). *El mariachi: Símbolo musical de México* (1a ed.). México, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) Taurus Santillana.

⁶¹ Personaje femenino de la Revolución con vestido, trenzas y rebozo. Relacionado con la población rural que participó en el movimiento de la Revolución Mexicana.

La “época de oro del cine mexicano”, entre 1936 y 1959, creó ídolos, estereotipos y modelos de una sociedad en crecimiento. La migración del campo se comenzaba a intensificar durante la década de los cuarenta en el periodo Cardenista, la industrialización y las grandes obras comienzan a proliferar no sólo en la ciudad de México, sino en todo el país. Una gran parte de la migración rural se asentó en las zonas periféricas al centro de la ciudad, y el número de habitantes comenzó a crecer en colonias “populares” donde había una falta de servicios básicos. Las llamadas vecindades comenzaron a nombrarse en las películas, particularmente en el filme protagonizado por Pedro Infante, *Nosotros los Pobres* en 1948, en donde se muestra la vida de las clases populares a través de sus actividades cotidianas de una manera dramática y sufridora. Así, aquella población que quedaba en el rezago del desarrollo económico se identificó con Pedro Infante a través de los papeles que interpretaba, como Pepe “El Toro”, Pedro Chávez en “A toda máquina”, o Pedro Malo en “Dos tipos de cuidado”; por otro lado, con Jorge Negrete, se identificaban las élites. Esta mancuerna se representó bajo un discurso conservador y machista, hincado en un melodrama romántico dentro del folclor mexicano. Pues, del *pueblo* del que hablaban estas películas, se refería al mundo rural, es decir, de campesinos que trabajan en haciendas o en pueblos marginados; o campesinos migrantes en la ciudad en busca de trabajo, fama y fortuna bajo un ambiente de “relajo”; un tanto diferente al *pueblo bajo* de la ciudad que se refería a la pobreza de los excluidos y léperos. Jorge Negrete, quien pronto se convirtió en un actor de fama mundial, fundó el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la Republica Mexicana y se sumó a la fuerza sindical, que en aquel entonces representaba Fidel Velázquez, líder que controlaba el sindicalismo oficial. El cine impulsó y terminó de construir la figura del charro, el hombre enamorado, trabajador y mujeriego que empatizaba con los diferentes sectores de la población con lo que se marcaron posiciones sociales por sus prácticas reinterpretadas en la pantalla, así como estereotipos de los diferentes personajes y formas de hablar, México navegaba sobre el delgado manto del nacionalismo romántico.

La cruda realidad

Mientras las historias de amor y sufrimiento, protagonizadas por las clases populares, en botas y a caballo con un aire irónico al estilo de Romeo y Julieta, al son de la música vernácula de

los mariachis de Cocula, el cine estaba retratando la cotidianidad urbana y rural y su relación entre ellos, develando los choques de ideologías y formas de relacionarse. Por ejemplo, aunque ambos mundos compartían un sentido conservador, el campo y la ciudad se separaban a causa de la “modernidad” y la urbanización. También, las formas de relacionarse y la mirada hacia lo “extranjero” como modelo de desarrollo hizo ver como “atrasados” a los campesinos, lo que agudizó las desigualdades de clases y estratos socioeconómicos. Sin embargo, los mariachis callejeros, aquellos músicos que habían escalado esferas sociales y políticas, permitiéndoles trabajar con la Orquesta Miguel Lerdo de Tejada y con el compositor Manuel Esperón, seguían en la lucha cotidiana en las calles de las barriadas de la ciudad de México, y aunque por la década de los cuarenta ya se habían establecido en la Plaza Garibaldi y en sus alrededores, en los periodos presidenciales de Lázaro Cárdenas, Manuel Ávila Camacho⁶² y Miguel Alemán Valdés con el “favor” de ellos. Los músicos continuaban trabajando en zonas precarias y de alta criminalidad de la ciudad de México; cosa que, si bien se veía un poco de estos problemas sociales en las películas, terminaban siendo un telón de fondo para la trama entre los protagonistas. Por más que se ignoraba la realidad precaria de ciertos sectores de la población que habitaba en la periferia del centro de la ciudad, el desarrollismo, como eje político de Miguel Alemán, había dejado de lado a los pobres urbanos, dejándolos a la deriva, según como lo interpretó Luis Buñuel en su película de *Los Olvidados*, estrenada en 1950.

En *Los Olvidados*, Buñuel capta la crudeza de la ciudad, de los pobres urbanos y de la juventud. Esta película fue filmada en el barrio de “Atlampa”, a un lado de Tlatelolco, y en algunas zonas del centro y en la Romita. Todas estas zonas estaban al margen de la urbanización; se muestran escenas en terrenos baldíos que de fondo se ven las grandes estructuras de edificios de acero con varios niveles desafiando la altura. Otras escenas muestran el tipo de vivienda de cartón, vecindades y “jacalones” en los que habitaban los protagonistas. Asimismo, el tianguis y el barrio de Tlalpan acentúa el tono rural entre los comerciantes y los campos de cultivo. La trama se enfoca en los asesinatos del *Jaibo* y su relación con uno de sus compañeros de la pandilla, quien se convirtió en su cómplice con el solo hecho de haber observado el crimen. En seguida, éste se convirtió en víctima de sus amenazas en caso de que

⁶² Manuel Ávila Camacho y su hermano Rafael Ávila Camacho eran muy recurrentes a estos músicos y los incluían en sus mítines políticos. Incluso los acompañaron en Atlixco en Puebla.

se lo ocurriese a *cacarear* la verdad con la policía. La película muestra la pobreza, el hambre, el repudio y el rechazo de estos sectores segregados. A Jorge Negrete, quien era el líder sindical de los cineastas en aquel año pronunció su rechazo, en México en general no fue bien recibida, pues no mostraba moralmente “la decencia” de la sociedad mexicana. Por ejemplo, hay una escena en donde una madre con cuatro hijos se rehúsa a darle de comer al mayor por andar de vago, pues era el amigo del asesino, y que más tarde, ese mismo asesino se convierte en el amante de la madre del amigo. Esta escena causó un escándalo, pues las *madres mexicanas* nunca les negarían el pan a sus hijos; esto manchaba la imagen de las buenas familias. La película de Buñuel se estrenó, duró cuatro días en cartelera y la retiraron. Un año más tarde ganó la *palma de oro* en el Festival de Cannes en 1951. Este director español, refugiado por la guerra civil española, habló de un problema que estaba sucediendo en las capitales del mundo en el discurso de introductorio al inicio de la película:

“Las grandes ciudades modernas: Nueva York, Paris, Londres, esconden tras sus magníficos edificios lugares de miseria, que albergan niños mal nutridos sin higiene, sin escuela, semillero de futuros delincuentes. La sociedad trata de corregir este mal, pero el éxito de sus esfuerzos es muy limitado. Sólo en un futuro próximo podrán ser reivindicados los derechos del niño y del adolescente, para que sean útiles a la sociedad. México, la gran ciudad moderna, no decepciona a esta regla universal. Por eso, esta película está basada en hechos de la vida real, no es optimista y deja la solución del problema a las fuerzas progresivas de la sociedad”.

Película “Los Olvidados”, Dir. Luis Buñuel, 1950.

En ese mismo año, Mario Moreno “Cantinflas” estrena su película *El Portero* en donde graba una escena, con su particular humor sarcástico y jocoso, en el *Tenampha*. La escena en sí misma es bastante picaresca pero muy interesante al mismo tiempo, pues Cantinflas ya con unas copas encima, estaba platicando con su amigo Carmelo en la barra del bar mientras observa a una güerita quien supuestamente es una “gringuita”; esta mujer esta sentada con otros tres amigos estadounidenses en una mesa y los acompaña un amigo que habla ambos idiomas; todos los de la mesa están vestidos con traje formal, la mujer no habla español. Esto no es un impedimento para que Cantinflas haga lo siguiente:

(C) Cantinflas, (M) Mujer) y (A) Amigo.

Cantinflas con unas copas encima se acerca y dice:

- (C) Yu quiere dancier con mi, chelita?

La mujer se voltea con el hombre a su lado y le “pide permiso”:

- (M) ...John?

El amigo mexicano que los acompaña le dice a John en español:

- ¡Sí!, no hay cuidado, es la costumbre.
- (M) Are you mexican?
- Sí, parezco suizo, pero soy de aquí.
- (M) You are “cabalero” (refiriendose a un caballero)?
- Yo soy cabalero, na’ mas que no traje cabalo (con tono de estado de embriaguez).
¡Véngase güera!

Y, los mariachis que estaban haciendo fondo en la escena dentro del Tenampa, comienzan a tocar, pero a tocar swing.

La escena finaliza una vez que terminan de bailar swing: Cantinflas y la güera, entre los mariachis y los turistas extranjeros; en la cantina tomando tequila y bailando con borrachos, “como es la costumbre”. Esta imagen, con cierta gracia por el tono burlón de Cantinflas resalta ciertos puntos: por un lado, ya se comienza a mediatizar el ambiente bohemio y folclórico de la ciudad de México; por otro lado, este lugar abrió el interés de los extranjeros, pues esta escena da cuenta que el fenómeno del charro ya había alcanzado la fama internacional, posicionando la mirada extranjera en los mariachis dentro de un ambiente picaresco y con cierta astucia frente al gringo. Cantinflas ya había estado trabajando en el Teatro Garibaldi y en el Salón “Mayab”, que se encontraban a un costado de la plaza años atrás, él a diferencia de Jorge Negrete, siempre buscó interpretar papeles de algún oficio como del portero, policía, barrendero, etcétera, lo que propiciaba cierta empatía con los sectores populares, pues no sólo trabajo en las barriadas sino siempre trato de llevar un mensaje social en sus películas. A pesar de la escenografía folclórica, en esta situación resalta que los mariachis tocan *swing*; los músicos, en su “propia casa”⁶³, tocando un estilo extranjero con sus trajes e instrumentos; los músicos del pueblo buscan hacerse presente de alguna u otra forma. Mostrar la cara del mexicano “amigo”, siempre gentil.

⁶³ Haciendo referencia al sitio donde comenzó a popularizarse su práctica en la ciudad de México desde su llegada.

La misma fórmula la repite “Tin Tan” en su película *El Mariachi Desconocido* (1953), el protagonista trabaja en plaza tratando de acarrear gente a una de las cantinas alrededor de ésta, la cual aparece en una toma y resalta en su fachada el letrero de “Aquí es Jalisco”. La trama de la película es acerca de un hombre que abandona a su esposa y termina trabajando en la plaza como *acarreador*; este hombre termina por escribir una carta a su esposa en donde le dice que trabaja en una “elegante” cantina llama el *Tenampha* (nótese la adjetivación al sitio dada su popularidad en esta época); posteriormente, se realiza una escena con una pareja de estadounidenses con quienes termina bailando *swing*, y con los mariachis tocando este género musical; por último, el toque final dentro de este lugar es una riña y un lío amoroso al mismo tiempo. En esta película ya se nombra con todas sus letras a la elegante cantina, se muestra el interior de ésta y la fachada del sitio; así como, los diferentes grupos de mariachis, todos hombres en trajes de charros.

Igualmente, Pedro Infante estrena la película *Gitana tenías que ser* en 1953, en donde aparece la Plaza Garibaldi por primera vez con todo ese ambiente festivo y folclórico; en ella se distingue la fachada del *Tenampha*, los puestos de comida con toldos soportados por estructuras de madera, se observan varios mariachis y visitantes sobre la plaza. La escena es en la noche, Pedro Infante, el protagonista, se encuentra en la plaza en un puesto de comida a lado de un grupo de mariachis, al mismo tiempo llega una mujer en un auto convertible al volante que iba acompañada por otra mujer de mayor edad. Un hombre se acerca al puesto y le dice: - “Ahí te buscan”, él se percata de ella y con un chiflido dice: “¡vengan muchachos, aquí hay turistas! Al no querer hablar con ella de una supuesta decepción, se dirige a la mujer como si fuera un cliente que viene en auto a buscar mariachis. Pedro le dice que son cinco pesos por canción, y una vez estando de acuerdo se agrupan los mariachis detrás de Pedro Infante; comienzan a tocar en la plaza a un par de clientes que permanecieron dentro de su automóvil.

Las tres películas mencionadas, paulatinamente comienzan a construir un patrón - red: por un lado, el imaginario de Garibaldi como una forma de representación espacial del discurso nacionalista; por otro lado, el auge del cine mexicano impulsa un cierto “exotismo” sobre la práctica de los músicos de pueblo y de las “costumbres” del lugar, la cual es vista por los extranjeros como parte del folclor. Aquel era el lugar donde iban los extranjeros, turistas en busca de las costumbres y el ambiente bohemio. Esta plaza se localizaba cerca de Atlampa

donde unos años atrás, Buñuel había retratado la miseria y los efectos del progreso de la ciudad. Tanto el Jaibo⁶⁴, como los mariachis de la Plaza Garibaldi, realizaban sus actividades cotidianas en los *tugurios* de la ciudad, aquellos barrios perdidos y conocidos como rumbos de peligrosidad donde las autoridades eran relajadas y ciertas prácticas informales o crímenes menores, eran tolerados. Normalmente, estas actividades se concentraban entre los jacalones y las vecindades, muy cerca donde los mariachis y el *Tenampa* construyeron el imaginario de la llamada *cultura popular*.

En resumen, la figura del charro que se había consolidado como arquetipo de representación de la identidad nacional de la que se anclaron los músicos rurales, los mariachis, lo que ayudó a construir lazos con el gobierno posrevolucionario. El caudillismo y los cachorros de la Revolución, como se le conocieron a los presidentes militares hasta Manuel Ávila Camacho, a los primeros; y hasta Gustavo Díaz Ordaz, los segundos, contribuyeron a que los músicos se constituyeran como un actor capaz de organizarse y demandar un espacio donde trabajar. Como resultado, la *Unión Mexicana de Mariachis*, constituida en 1943 comienza a gestionar un espacio público urbana en la periferia del centro de la ciudad. Y, ayudados por la industria del cine, se construye el imaginario de *Garibaldi* como un lugar bohemio de entretenimiento, como un punto de génesis de la “mexicanidad”. En consecuencia, dos situaciones comenzar a ocurrir en Garibaldi: por un lado, los mariachis ya no eran un grupo de músicos dirigidos por un líder (Concho Andrade), sino que ya era un actor político que gestionaba la ocupación de la plaza, a lo que se enfrentaba a la llegada de un sinnúmero de músicos provenientes de todo el país, esto comienza a desencadenar tensiones y conflictos entre los músicos pertenecientes a la *Unión* y los independientes a ésta; por otro lado, una vez puesta en escena la *Plaza de Garibaldi*, se acrecentó el interés de visitarla y conocerla, por lo que se comenzó a hablar, primeramente, en “limpiar” la plaza; para luego hacer varias remodelaciones con el propósito de “dignificar” el espacio público y contrarrestar el crimen que operaba en este sitio.

⁶⁴ Protagonista de la película *Los Olvidados* (1950).

LA HERRADURA

La zona de exclusión

Mientras el charro, el mariachi y el cine construían el andamiaje de la renovada cultura popular mexicana entorno al ambiente rural y la música ranchera a finales de los años treinta y cuarenta, la reciente *Unión Mexicana de Mariachis*, en conjunto con otros trabajadores no asalariados, comenzaba a demandar mejores condiciones de lugar de trabajo. En este sentido, en 1947 se hicieron varias peticiones para “sanear” la Plaza de Garibaldi y construir un *parián* o mercado típico con la idea que se convirtiera como un espacio único en la ciudad⁶⁵. Una vez legitimada la práctica de los mariachis sobre la plaza, tanto por el gobierno federal como el local, los músicos comenzaban su lucha con el objetivo de tener mejoras en su espacio de trabajo, es decir, en la plaza de Garibaldi. La mirada de los extranjeros, gracias a la mediatización del folclor mexicano, estaba puesta en Garibaldi, en sus bares, sus cantinas, en el ambiente pueblerino que se podía ver en el tipo de comida y bebidas típicas de otros lugares de México que se vendían, en las presentaciones callejeras de animadores, en los músicos; en otras palabras, en todo lo que sucedía en el espacio público urbano. Sin embargo, este rumbo ya tenía cierta reputación⁶⁶ como un foco de crimen e inmoralidad, resultado de la tolerancia de ciertas formas de estar y de prácticas informales para contener a la población indeseable, y de esta manera evitar se extendiera al centro o a las colonias nuevas. Aunado a esto, la creciente economía nocturna influyó en las actividades criminales e informales, lo que comenzó a visibilizar un problema público de la siguiente manera:

[...por la noche los mariachis llenan la calle, desparramando el aire libre sonos jaliscienses y michoacanos que mas o menos púdicas señoritas escuchan desde los automóviles, mientras en las tabernas, hay mozos que discuten la desesperanza al calor de ponches de granada con corazones de nuez y viejos que, todavía arreglan enfáticamente la República, enardecidos con el tequila de perlitas. La Plaza de Garibaldi ve pasar, entre los focos de puestos de te de canela con alcohol, y las pequeñas llamas de las vendimias de discutible barbacoa, de heterodoxo pescado frito y de

⁶⁵“Un Parián en la Plaza Garibaldi”, *El Nacional*, 3 de julio de 1947.

⁶⁶Barbosa Cruz, M. (2008). *El trabajo en las calles: Subsistencia y negociación política en la ciudad de México a comienzos del siglo XX* (1a ed.). México, D.F: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa.

pambazos tristes a concriptos desbalagados, mozas del partido, poetas inéditos, adolescentes vagabundos, andróginos, canciones de tangos o de quejas yucatecas, mecánicos, existencialistas alborotados, estudiantes y meseras. En el obscuro y estrecho callejón de San Camilito se esconden los vendedores de marihuana disfrazados de boleros y el sombrío pasillo de La Amargura da entrada a los tugurios de la cerrada Plaza de Tlaxacalantongo. Las figuras delictivas [...] toman forma entre el ambiente espeso del mesón del Callejón de los Locos y uno que otro gendarme se refugia a jugar cubilete en la cervecería que abre sus puertas en la esquina de Montero.]

“México de Día y de Noche”, *El Nacional*, 1949.

Al mismo tiempo, la vida cotidiana se enriquecía con cines, teatros, restaurantes, bares y estadios deportivos, tal como el Circo Orrin, el Teatro Blanquita y el famoso Teatro “Follies Bergere” (1936-1972), y justo detrás de éste se encontraba la Plaza Garibaldi por aquella época. También, proliferaban los centros nocturnos y cabarets para los más diversos gustos, así como elegantes bares, en las zonas más exclusivas y cantinas y pulquerías en los barrios populares a las que también asistían mujeres. Sin embargo, este ambiente de entretenimiento nocturno trajo consigo vicios que eran considerados como *válvulas de escape*: la drogadicción, el alcoholismo y la prostitución⁶⁷. De igual manera, la corrupción desenfrenada estaba presente tanto en los altos niveles del gobierno y de los negocios de esta zona, y era común la “mordida” o la “propina” para los servidores públicos y empleados menores.⁶⁸

Cuando Buñuel filmó la película sobre estos sitios de la ciudad, el gobierno local ya tenía conocimiento del problema social generado por la urbanización.⁶⁹ Además, junto al auge y crecimiento como resultado de la política desarrollista, la desigualdad era cada vez más notoria entre los diferentes sectores de la población. Sin embargo, con la mediatización del cine mexicano, y particularmente con la mirada puesta: por un lado, en los mariachis, como parte de este mundo popular; y, por otro lado en Garibaldi, ubicado dentro de estas zonas

⁶⁷ Gruzinski, S. (1994). *Memoria mexicana. México: Identidad y cultura nacional*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

⁶⁸ Escalante, P., & Zárate Toscano, V. (2010). *Historia mínima de la vida cotidiana en México* (1a ed., *Historia m.i.n.i.m.a*). México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, Seminario de Historia de la Vida Cotidiana.

⁶⁹ Informe de la vivienda, estudio realizado por el Organo Bimestral del Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas (BNHUOP), a cargo del Arq. Felix Sánchez B., jefe del Depto. De Estudios y Proyectos, y por el Lic. Ramón Ramírez, jefe del Departamento de Créditos, de 1947.

precarias, la acción pública no era suficiente con delimitar el rumbo de Garibaldi como zona de tolerancia. Por lo que, habría que comenzar a intervenir el espacio público urbano de forma directa mediante una limpieza, con base en la creación de una plaza pública que recibiera a los turistas en busca del folclor mexicano y que comenzará a transformarse la imagen urbana, una utopía basada en la utopía de mariachi.

Dado que, se comenzaba a mediatizar el problema de los *tugurios* en la periferia de la ciudad, en 1952 se realizó un estudio con ayuda de estudiantes de las carreras de Economía y Arquitectura UNAM, quienes analizaron 35 manzanas de diferentes zonas de la ciudad de México según el tipo de vivienda: *tugurios*, jacales, proletarias, decadente, residencial antigua residencial moderna. Esta clasificación de las “formas de habitar” la ciudad se basa en el discurso político – social de la “inmoralidad” y se conecta con el proceso de “higienización” de años anteriores. Ahora bien, dentro de la primera clasificación, los tugurios, se encontraban las zonas de la Candelaria, Merced-Balbuena, Tepito, Lagunilla, Chorrito-Tacubaya, Rastro-Tacubaya, Buenos Aires, Pensil, Colonia América (1 y 2). La zona de la Lagunilla se dividió en tres secciones, en la segunda se encontraba la Plaza Garibaldi⁷⁰. En su conjunto, a estas colonias se les bautizó con el nombre de “herradura de tugurios”, aludiendo a la imagen gráfica que los mapas daban de las viejas colonias. Según el estudio realizado, se describen estas zonas habitacionales de la siguiente manera:

[El tugurio nace como un resultado directo de la escasez de viviendas urbanas provocadas por el desarrollo de los grandes centros industriales en el seno de las viejas ciudades. La romántica ciudad antigua se convierte en una ciudad industrial que debe albergar a los campesinos que se desplazan del agro en busca de mejores oportunidades. Los sistemas antiguos de propiedad se rompen y la estructura misma de una economía consultiva deviene en una economía de cambio...]

[Finalmente en México como en la mayor parte de los países infradesarrollados, esta concentración inicial de la población, acompañada de múltiples variedades de desocupación

⁷⁰ En el estudio de 1947 se hizo una clasificación se hizo la clasificación de la mala habitación en las categorías de: a) tugurio o vecindad de cuarto redondo; b) Jacal o construcción de tipo provisional con materiales de desecho; y, c) Decadente o zonas de habitación próximas a las zonas de tugurio, superpobladas y de tipo antiguo. Es estudio de aquel año arrojó un 20% de la población afectada por la mala habitación, es decir, 450,000 habitantes, o un equivalente de 90,000 viviendas. Según el estudio realizado por el Organo Bimestral del Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas (BNHUOP), a cargo del Arq. Felix Sánchez B., jefe del Depto. De Estudios y Proyectos, y por el Lic. Ramón Ramirez, jefe del Departamento de Créditos, (p. 20, 21 y 135).

invisible, junto con el tugurio permite el florecimiento de inúmeros pequeños comerciantes y el desarrollo de un gran proletariado no industrial, atrasado. El estudio se refería al centro como la “ciudad antigua” que no puede renovarse totalmente, al mismo tiempo, reconocía que no podría dar alojamiento a los miles de nuevos ocupantes, pues por en ese tiempo los precios de los terrenos aumentaban, aparece la especulación predial, crecen los suburbios residenciales y al desplazamiento de las nuevas clases recién enriquecidas sucede la ocupación de las viejas viviendas por las clases más necesitadas. Simultáneamente, los terrenos de las zonas industriales se deprecian o conservan un precio relativamente bajo, lo que provoca un florecimiento en ella de grandes zonas de tugurios.]⁷¹

Las viejas casas del centro semiderruidas estaban subdivididas en cuartos, lo que provocaba el hacinamiento en estos espacios carentes de agua, de servicios sanitarios y de condiciones higiénicas. Así surgió el *tugurio*, del desarrollo precipitado del área urbana y las desigualdades sociales. Otro factor que ayudó al repoblamiento del centro y en barrios periféricos, fueron las rentas congeladas que durante el periodo de la segunda guerra mundial el presidente Ávila Camacho reaccionara ante la crisis económica del periodo. Estas rentas congeladas fue una acción del gobierno federal ante la especulación inmobiliaria de la época, la cuál podría haber tenido efectos negativos en la economía del país, dada la crisis que se vivía por la escasez de insumos básicos. Esta medida fue decretada durante el periodo de guerra como una política de emergencia, no obstante, las organizaciones de vecinos, al ver que la guerra finalizaba, se adelantaron y promovieron demandas para detener una posible derogación del decreto con relación a las rentas congeladas. Como resultado, la medida perdió su carácter excepcional y se convirtió en una política inamovible, y que partir de 1948 el presidente Miguel Alemán la prorrogó por tiempo indefinido. Seguido de esto, hubo un atractivo en el Centro de la ciudad para los sectores populares, provocando el incremento de las densidades en las colonias de vecindades, tales como Tepito, La Merced, La Lagunilla, Jamaica, Guerrero y Peralvillo. En estos tugurios las viviendas iban creciendo progresivamente de acuerdo con las necesidades de sus propietarios o a la llegada de nuevos habitantes a la ciudad. Dentro de estos predios, era común encontrar guajolotes, gallinas, conejos y uno que otro cerdo. Las vecindades del famoso “quinto patio” comenzaban a ser comunes en estas

⁷¹ *Ibid.*

zonas. Ciertamente la urbanización ofrecía mayores servicios y posibilidades de trabajo, pero a un costo muy alto⁷².

La limpia social de la ciudad

Como respuesta al problema de vivienda, en 1948 se comenzó con la construcción del Multifamiliar “Miguel Alemán” en la delegación Benito Juárez, proponiendo un nuevo tipo de vivienda de interés social. Años más tarde, en 1957, se comenzó a construir la Unidad Habitacional Nonoalco-Tlaltelolco, también vivienda de interés social construida en los terrenos de llamada “herradura de los tugurios”. En ese mismo año, se concluyó un proyecto de intervención de la Plaza Garibaldi, manejando como una remodelación del espacio público. Aunque hay registros que se comenzó a proyectar una remodelación de la plaza en 1955⁷³, fue hasta dos años después que esto se volvió una realidad y fue durante el periodo presidencial de Adolfo Ruíz Cortines, y bajo el gobierno de Ernesto P. Uruchurtu en la ciudad de México como regente, el “regente de hierro”. De esta manera, el 14 de octubre de 1957, el presidente de la República inauguró el “Mercado de la Música”, instalado en la Plaza Garibaldi con la intención de “dignificar” una de las atracciones del más puro gusto *autóctono*: el de los mariachis y el de los cancionistas populares que ahí han *asentado sus reales*⁷⁴, pues la obra no hacía desaparecer a los mariachis, sino que les otorgaba una moderna sección que sería el “orgullo de México”. Dentro de este “mercado”, un ala estaba destinada para alimentos: antojitos mexicanos; y en otro lado del edificio, estaban los mariachis y los trovadores que contaban con sus vestidores y bodegas para guardar sus instrumentos. “Ahí podrán divertirse sanamente las familias y los turistas mexicanos y extranjeros, contando siempre con un servicio policíaco”.⁷⁵ Este “Mercado de la Música”, en realidad estaba considerado como el inmueble 4, nombrado “Mercado de Alimentos y Mariachis”, dentro del proyecto de los nuevos Mercados de La Lagunilla (ver *Ilustración 2*), el cual sustituyó al antiguo edificio construido a principios del siglo XX durante el Porfiriato.

⁷² Cisneros S., A. (1993). *La ciudad que construimos: Registro de la expansión de la ciudad de México, 1920-1976* (Iztapalapa Texto y contexto 13). México: División de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.

⁷³ “Remodelación de la Plaza Garibaldi”, Mediateca INAH, Colección Casasola, 1955.

⁷⁴ Se refiere a afianzar sus o sobre asegurar el dinero. Consultado en <https://www.significadode.org/definicion/112474.htm>

⁷⁵ “En la Lagunilla se instaló un Mercado para los Mariachis”, *El Nacional*, Lunes 14 de octubre de 1957.

Mapa 2: Conjunto “Mercado de La Lagunilla”.



Fuente: Pedro Ramírez Vázquez y Rafael Mijares, Informes de la Construcción, México, 1966.

Del tal modo, se podría considerar la remodelación de 1957 como la primera intervención urbana de este espacio público, resultado de la acción pública con ciertos tintes sociales, alineados a los intereses de la *Unión Mexicana de Mariachis* (UMM) y al crecimiento mercado cultural, resultado de la mediatización del cine, la radio y la televisión de la época. Sin olvidar, que esta acción pública conllevó al cierre de diversos bares, cantinas y prostíbulos por el rumbo, basado en la idea de moralizar a la sociedad, como parte de la política del regente de la ciudad de México. Sin embargo, en 1960 la *Unión* seguía insistiendo en la parte de la seguridad por lo que...

“[La jefatura de policía, atendiendo a las reiteradas peticiones [...] de la Unión Mexicana de Mariachis, inició una campaña de duración indefinida tendiente a lograr la dignificación del famoso centro turístico internacional conocido con el nombre de Plaza Garibaldi, sitio del cual se habían venido adueñando maleantes de toda índole, mujeres de la vida galante, drogadictos, etc.

Esa campaña moralizadora, que ha empezado a rendir beneficios muy notorios al turismo que concurre a la Plaza de Garibaldi, esta siendo secundada entusiastamente por mas de quinientos filarmónicos, miembros de la UMM quienes se han convertido en coadyuvantes de la policía capitalina, con el objeto de impedir a toda costa que, en el sitio señalado, vuelvan a repetirse hechos lamentables provocados por maleantes que acudían a esa plaza hasta disfrazados de mariachis, para causar un sinnúmero de molestias a los visitantes de ese lugar.]

[Los cuarenta y ocho conjuntos musicales de la Unión Mexicana de Mariachis, integrada por más de quinientos filarmónicos a quienes se sujetan previamente a muy rigurosos exámenes de admisión para obtener la licencia d las autoridades para actuar en la Plaza Garibaldi, están realizando una intensa campaña de colaboración con el Departamento del Distrito Federal, ...]

“La Jefatura de Policía efectuará una campaña de Dignificación en la conocida Plaza de Garibaldi”,

El Nacional, 13 de abril de 1960.

Esta nota muestra la relación de la UMM y el gobierno local para el uso de la fuerza con el fin de retirar a los “criminales” del espacio público, lo que legitima la permanencia de los que están inscritos al Unión. Pues la nota expresa, en un primer momento la acción de los “maleantes” que se hacen pasar por mariachis y termina por recalcar el “riguroso examen” para la obtención de la licencia que les permita trabajar en la plaza. También señala, las prácticas informales que son moralmente “mal vistas”, que es el discurso en el que se basa aquel acuerdo, y que justifica la acción pública. A partir de entonces, las intervenciones urbanas fueron más recurrentes como una demanda del gremio de músicos, en 1965 se comenzó la construcción del “Parián” en la plaza como respuesta a la falta de vivienda y servicios médicos; “esta obra dignificará este centro de gran atractivo turístico”, según el proyecto que se presentó en la asamblea del Partido Revolucionario Institucional, la cual estableció un acuerdo con el jefe del Departamento del Distrito Federal, el licenciado Ernesto P. Uruchurtu⁷⁶. Años más tarde, la Plaza Garibaldi se sometería a diversas intervenciones urbanas que mantendrían a flote su

⁷⁶ “Proyecto PRI la construcción de una Parián en la Plaza Garibaldi”, *El Nacional*, 1967.

existencia en la ciudad, basado en un lugar que representa el imaginario popular de lo mexicano. Este imaginario, ha desempeñado un papel crucial en la construcción de la escenografía, es decir, la plaza; y, los actores que en ella actúan, quienes son los músicos y los comerciantes. El performance, de la llamada identidad mexicana, actúa sobre el discurso nacionalista. El siguiente cuadro, muestra las intervenciones realizadas en la Plaza Garibaldi, que para esta investigación pude encontrar, con el fin de mostrar el tipo de intervención, ya sea física o mediante acciones para ciertas prácticas o comportamientos dentro y alrededor de la plaza. Asimismo, en este cuadro señalo el tipo, el objetivo y la posición política de los gobernantes de la época, esto me ayuda a explicar las diferencias entre cada una de las acciones; y, de esta manera, poder comprender la problemática constante de la plaza: las *formas indeseables* de estar, las prácticas informales y crímenes, así como la operación de grupos delictivos organizados alrededor del consumo de alcohol y el mercado de entretenimiento. Por último, dentro de los actores que participan en dichas intervenciones, se puede ver que, en las primeras remodelaciones, los mariachis tenían un lugar y un papel definitorio en la toma de decisiones sobre la plaza; pero, con el paso del tiempo, este grupo se fue debilitando, mariachis no pertenecientes a la Unión fueron apareciendo con mayor frecuencia, hasta que, en la última renovación, aunque fueron tomados en cuenta, el papel principal fuera la presencia de los actores privados. Asimismo, la posición de los gobernantes, preferentemente a los intereses económicos enfocados en el mercado cultural basado en el patrimonio inmaterial de México, ayudó a impulsar el último proyecto de renovación. Sin embargo, en una entrevista realizada a un exfuncionario de la Autoridad del Espacio Público, dependencia de gobierno que gestionó la última intervención urbana, expresó que uno de los objetivos principales de la intervención, era la de *contener* la incidencia delictiva de los grupos criminales, además, a esta zona se le consideraba como una *válvula de escape* de la ciudad. Esto sugiere que la tolerancia serviría como una forma de intervención del Estado para equilibrar el orden público. Aquella tolerancia que cada vez se veía más comprometida debido al “incremento” de inseguridad y muertes registrados en la zona a partir del año 2000, situaciones que se politizaron como un lugar que atentaba al orden y seguridad de la población. Por lo que, en el año 2012, se prohíbe la venta de alcohol que más adelante se hablará en este capítulo.

En síntesis, con estas intervenciones se puede observar la evolución y el rol del espacio público urbano de forma sincrónica y anacrónica. Es decir, se puede observar como la Plaza Garibaldi pasó de ser un espacio residual a un lugar de consumo cultural; de una zona tolerada se convirtió en un centro de entretenimiento para las clases populares de la ciudad; de una zona segregada comenzó a perfilarse como conector de bandas criminales. Sin embargo, problemas como la vivienda, la seguridad, la falta de servicios e infraestructura urbana no fueron prioritarios. Pareciera que la atención se prestaba en consolidar la imagen de un arquetipo cultural, que disfrazaba los problemas de “tolerar” ciertas prácticas y formas de habitar la ciudad.

Cuadro 1. Las Intervenciones Urbanas en la Plaza Garibaldi

<i>Año</i>	<i>Tipo</i>	<i>Acción / Proyecto</i>	<i>Objetivo</i>	<i>Actores</i>	<i>Posición Política</i>
1957	"Mercado de la Música" (Mercado "San Camilito" de Alimentos y Mariachis).	Renovación del Mercado de La Lagunilla: Conjunto de 4 mercados en la zona.	Saneamiento social, ordenamiento y mejoramiento urbano.	Unión Mexicana de Mariachis, Gobierno Local y Federal.	Conservadora, moralizadora y progresista.
1960	Campaña de "Dignificación" de la Plaza de Garibaldi.	Detención de delinquentes, prostitutas, borrachos, drogadictos, etcétera.	Saneamiento social y moral.	Unión Mexicana de Mariachis, Gobierno Local.	Conservadora y moralizadora.
1974	Remodelación de la Alameda y la Plaza de Garibaldi.	Renovación de la plaza y construcción del Paríán sobre San Juan de Letrán (Eje Central Lázaro Cárdenas).	Mantenimiento y control de los actos delictivos. Nueva imagen folclórica para el turismo extranjero.	Unión Mexicana de Mariachis, Gobierno Local y Federal.	Conservadora, Mercado Cultural y Nocturo (fines económicos).
1976	Continuación del Saneamiento Social por parte de la Policía	Detención de criminales, mendigos y borrachos.	Saneamiento social	Unión Mexicana de Mariachis y Gobierno Local.	Conservadora y económica (protección a los visitantes).
1983	Remodelación de la Plaza Garibaldi.	Acción contra los botelleros y los giros negros en y alrededor de la plaza.	Bajar a incidencia delictiva e informal. Promover al turismo.	Gobierno Local	Reguladora y de control del orden.
1992	Remodelación de la Plaza Garibaldi.	Acción contra la delincuencia y promover el turismo.	Bajar a incidencia delictiva e informal. Promover al turismo.	Gobierno Local	Reguladora y a favor de la economía cultural.
1994	Construcción del Estacionamiento Subterráneo.	Facilidades al Turismo	Promover visitas de turistas.	Gobierno Local	Atracción turística.
2009	Renovación de la Plaza Garibaldi.	Renovación de la plaza y construcción de equipamientos culturales (MUTEM y Escuela del Mariachi).	Contener delincuencia y promoción turística.	Actores Privados, Gobierno Local y Federal.	Atracción de capitales extranjeros e inversión privada.
2012	Prohibición de los Botelleros y de la Ingesta de Alcohol en la Plaza	"Cero Tolerancia"	Contener delincuencia, regular consumo y venta de alcohol; y, promoción turística.	Gobierno Local	Seguridad y Control del Orden Urbano.

Fuente: Elaboración Propia.

EL IMPOSTOR

Los herederos” legítimos”

A medida que el género “ranchero” iba teniendo más adeptos, la oferta de mariachis iba creciendo en la capital y en otras ciudades del interior del país. No era de extrañarse que, con el aumento de la población durante la década del cincuenta hasta el setenta un importante número de personas provenientes de pueblos llegaran a la ciudad en busca de trabajo, los músicos eran parte de esta migración interna. Poco a poco fue aumentando la cantidad de mariachis que querían trabajar en la plaza de Garibaldi para ofrecer sus servicios a los turistas que, con la creciente industria cinematográfica, la demanda de música “mexicana” y el ambiente folclórico hacían del *mariachi* un bien cultural exótico que provocaba un gran interés. Sin embargo, años atrás ya se había establecido un grupo organizado, la “Unión Mexicana de Mariachis” (1943) quienes se adjudicaban el derecho de trabajar sobre ese espacio público, pues ellos fueron quienes lucharon y trabajaron con gobernantes de la ciudad y el país para conseguir aquella plaza como su lugar de trabajo sin ser molestados por las autoridades⁷⁷. En 1946 se inauguró la “Casa del Mariachi” construida por el gobierno del Distrito Federal, pues en el evento estuvo el jefe del departamento del D. F., Javier Rojo Gómez. La importancia del evento radica en que ya no solo esta plaza era punto de reunión para mítines políticos como en décadas pasadas había sucedido, además de la permisividad de trabajar en ese espacio, la “Casa del Mariachi” representó legitimidad de la apropiación de la plaza, y servía como un centro de operación de la *Unión* para gestionar este espacio⁷⁸. Como consecuencia, los mariachis comenzaron a restringir el acceso no sólo a músicos sino a otros comerciantes que prestaran algún servicio de música, tal es el caso de las “sinfonolas”, que en 1949 la Unión Mexicana de Mariachis y de Trovadores y Filarmónicos piden al Departamento del Distrito que se aplique el Reglamento Contra el Ruido y que se prohíba terminantemente el uso de sinfonolas o dieceras en los caberets, cervecerías y restaurantes. Los mariachis piden también que se construyan un Parián, estilo mexicano del siglo XIX en la Plaza Garibaldi, de acuerdo

⁷⁷ Inauguración de la Casa del Mariachi”, *El Nacional*, jueves 4 de julio de 1946.

⁷⁸ *Ibid.*

con viejo proyecto ya estudiado⁷⁹. De esta manera, la *Unión*, como grupo organizado, operaba en dos lugares al mismo tiempo, dentro del *Tenampa* y en la plaza; en el primer sitio no había tanto problema pues al fin y al cabo es propiedad privada y hasta la fecha solo un grupo selecto de músicos asiste a este lugar, bajo acuerdos pactados décadas atrás entre el propietario y la Unión. Por el contrario, en la plaza es otra historia, y aunque pareciera que este sitio pertenecía a toda la comunidad que habitaba y trabajaba ahí, la Unión de Mariachis se ha pronunciado como el grupo único al que se le ha otorgado el derecho de trabajar allí. Por tanto, que entre los músicos adscritos a la Unión y los que no pertenecían a ésta, se comenzaron a producir enfrentamientos por el uso de la plaza como lugar de trabajo, tal como la desacreditación como “verdaderos” mariachis o llamando a la policía para que los retirara de la plaza. Como consecuencia, el gobierno local, mediante la Secretaría de Trabajo y Previsión Social, estuvo interviniendo entre las facciones con el objetivo de establecer un orden dentro de la plaza, como se ilustra en la siguiente nota:

La Unión de Mariachis No Asalariados del Distrito Federal informó ayer, con relación a publicaciones en las que se dice que la Unión Mexicana de Mariachis se quejan de que invaden su centro de trabajo en la Plaza de Garibaldi, que ellos tienen tanto o más que derecho a trabajar en ese lugar. Agregaron que sus elementos como trabajadores no asalariados de la música, tienen igual derecho, y así lo han demostrado, de concentrar sus actividades en esa zona que se ha hecho popular en la contratación de grupos folklóricos, ya que la vía pública no puede considerarse como una negociación de carácter privado para uso de un solo grupo de trabajadores, razón por la cual tienen licencias de trabajo expedidas por la Dirección de Trabajo Social y del Departamento del Distrito Federal. Finalmente dijeron: “Juan José Osorio secretario general del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Música a la que pertenecemos como sección 97, se han preocupado desde hace tiempo, por llegar a una solución en las diferencias que existen entre nosotros y la Unión Mexicana se han opuesto a esos nobles deseos se les terminarán muchas de las oportunidades de lucro”.

“Se Disputan Una Plaza Los Mariachis”, *El Nacional*, 22 octubre 1969.

Esta nota revela la existencia de dos grupos: i) la Unión de Mariachis No Asalariados del Distrito Federal; y, ii) la *Unión Mexicana de Mariachis* que desde el año de 1943 se conformó y

⁷⁹ “Contra las Sinfonolas”, *El Nacional*, lunes 17 de marzo de 1949.

se legitimó 1946 con el Lic. Rojo Gómez, además de toda la historia detrás de los líderes y su relación con el Estado que se ha descrito en el capítulo anterior. Ahora bien, esta denuncia que muestra dos bandos, demanda el derecho por trabajar en el espacio público urbano con base en la reglamentación que regula a los *trabajadores no asalariados* y la denuncia del hostigamiento por parte de integrantes de la Unión; un punto interesante entre el choque de estos dos grupos es que a diferencia de los grupos de ambulantes, en donde en varios casos las calles ya están negociados entre lo líderes para poder trabajar en ella y éstos a su vez gestionan los lugares; los músicos que no pertenecen a la Unión llegaron a la plaza y reclamaron su derecho legítimo de trabajar ahí; pues, la diferencia entre los mariachis y los comerciantes ambulantes, es que para los primeros solo hay un punto de venta para sus servicios, y para los segundos hay una mayor extensión de lugares donde se puede trabajar en el centro y la ciudad en general, pero de igual manera tienen sus complicaciones y dificultades para ejercer el comercio de manera informal en el espacio público.

Los músicos no pertenecientes a la Unión y que contaban con la “licencia” para poder trabajar en la plaza, eran ignorados por las autoridades; ya que, la Unión tenía una relación cercana con el gobierno de la ciudad de México y las demandas de este grupo eran más escuchadas que la de los otros. En otras palabras, había dos bandos de músicos, los de la Unión que estaban cercanos a las autoridades, y los independientes que eran ignorados, y que bajo denuncias de supuestos abusos a turistas, los “pseudomúsicos” fueron retirados de la plaza como se muestra en la siguiente nota de periódico:

La Unión Mexicana de Mariachis del Distrito Federal, que dirige José Fuentes Bernal, dirigió una comunicación al licenciado Alonso Corona del Rosal, jefe del Departamento del D.F., para agradecerle la atención que le concedió a la solicitud que le formuló para eliminar de la conocida Plaza de Garibaldi a seudomúsicos que habían invadido esa zona y perjudicaban a los auténticos conjuntos de mariachis que desde el año de 1943 disfrutaban del permiso de las autoridades para desempeñar su trabajo en ese lugar.

Señala Fuentes que la Unión apoya la razzia⁸⁰ que llevó a cabo la policía el 9 del actual en la Plaza de Garibaldi, pues los individuos que se decían músicos abusaban de los turistas y del público en general que acude a la zona a divertirse.

Los dirigentes de la citada organización expresaron que la medida de las autoridades resuelve en definitiva el problema que aquejaba a los trabajadores no asalariados de la Unión.

“Limpian la Plaza de Garibaldi de los que abusan de los Turistas”, El Nacional, 12 de diciembre de 1969.

Esta acción pública reafirma la relación que existe entre la *Unión* y el gobierno local, y resulta curioso que a pesar de que los otros músicos estuvieran regularizados mediante la credencial de trabajadores no asalariados, al igual que los de la Unión como lo deja ver la nota de periódico, el derecho de laborar en la plaza resulta un privilegio para algunos.

En 1975 entre en vigor el nuevo reglamento para trabajadores no asalariados, por parte de la Secretaría de Trabajo y Previsión Social durante el periodo presidencial de Luis Echeverría. Este nuevo reglamento, principalmente, reconocía a los mariachis a partir de la expedición de una licencia para poder trabajar en la vía pública; además, proveía de seguridad social con atención médica en un hospital del sector salud cercano a la plaza; prohibía la práctica laboral a niños menos de 16 años; y, reconocía al gremio con al menos 200 integrantes inscritos. Sin embargo, la relación entre la *Unión* y el gobierno local se iba debilitando al mismo tiempo que los tiempos posrevolucionarios, pues las acciones de control del espacio ya no estaban encaminadas solamente a “pseudo”mariachis, sino a una creciente red de comerciantes ambulantes informales con venta de bebidas embriagantes, prostituciones y criminales que tomaban la plaza como centro de negocios. Por ejemplo, en 1976 el Departamento del D. F. informó que:

[...iba a continuar con el “saneamiento social” de la Plaza Garibaldi por parte de las autoridades de la delegación Cuauhtémoc. Así arrestaron a 600 personas que alteraban el orden, en la mayoría de los casos por ingerir bebidas embriagantes en la vía pública, a mujeres de la vida galante, quienes pese a la vigilancia que se ejerce, persisten en rondar ese centro

⁸⁰ f. *Redada*. Diccionario RAE, consultado el 24 de agosto de 2019.

turístico. [...] fueron clausurados tres establecimientos por diversas violaciones a los reglamentos y por fomentar la prostitución. [...] el castigo aplicado en estos casos a las personas que alteran el orden en estado de ebriedad es de 36 horas de arresto, y para las mujeres de la vida galante la sanción es de 15 días de cárcel, inmutables.]

“Continúa el Saneamiento Social en la Plaza de Garibaldi; 600 arrestados”, *El Nacional*, 14 de marzo de 1976.

El problema de lo “indeseable” seguía persistiendo, ya no eran méndigos o borrachos deambulando por las calles, o puestos comida con ponches de granada y pulque. El problema había escalado y se buscaba aplicar la ley⁸¹ para los infractores que comenzaban a crear redes de comercio informal y se consideraban fuera la norma moral o de las leyes del Estado. El castigo: el encierro.

Aproximadamente, durante cuatro décadas las acciones de intervención urbana estaban ligadas a la práctica de los mariachis en Garibaldi, la primera, como un acto de dignificación y moralizador que ayudara al saneamiento del rumbo tanto de la plaza como medida de regulación y control del Estado, como por los mariachis, debido a las luchas de poder entre los diferentes grupos de músicos versus la Unión de Mariachis. Sin embargo, el éxito de los mariachis no sólo era de ellos, sino del mercado que se originó alrededor de la industria del entretenimiento y el alcohol. Así como los músicos y comerciantes ambulantes se organizaron, al mismo tiempo, se comenzaron a formar redes fuera de las normas establecidas que dieron como resultado bandas delictivas, es decir, el crimen organizado ya operaba en la plaza y a sus alrededores. Estas actividades se intensificaron durante la década del ochenta cuando Arturo Durazo fungía como jefe de policía del D. F., los *giros negros* ya no sólo eran “prácticas” de unos cuantos personajes aislados o de manera independientes que se escondían, sino que eran giros comerciales como bares, prostíbulos, distribución de drogas, por decir algunos. De hecho, integrantes de la *Unión* denunciaron como la policía confiscaba alcohol de

81 Véase en Meneses, R. (2011). *Legalidades públicas: El derecho, el ambulante y las calles en el centro de la Ciudad de México (1930-2010)* (Primera edición ed., Serie Doctrina jurídica núm. 612): [la autoridad administrativa se había avocado ya a la tarea de crear un espacio urbano planificado y organizado, principalmente a partir de la expedición de la Ley de Planificación y Zonificación del Distrito Federal del 17 de enero de 1933.]

los botelleros, y luego los revendía a las bandas delictivas; uno de estos líderes era conocido como el General Nájera, que más tarde fue conocido por el número de bares clandestinos que poseía y las redes criminales en las que estaba involucrado.

En 1984, hubo un intento de remover el “foco de infección” de la policía, así lo dieron a conocer las autoridades del gobierno del D. F., y suspendieron a elementos de seguridad de la Zona Rosa y la Plaza Garibaldi; esta acción no tenía que ver con los giros negros de la zona sino con:

[...con respecto a las denuncias que hicieron las agrupaciones de mariachis que prestan sus servicios en Garibaldi, en el sentido de que la policía es “corrupta”, expresó que es frecuente que el cuerpo de vigilancia sea el “punto vulnerable”. Las agrupaciones de mariachis han emprendido una lucha de poder entre ellos mismos, lo que ha originado que por la obstrucción de la vía de circulación se produzcan accidentes.]

“Rotarán a la Policía en la Zona Rosa y Plaza Garibaldi”, *El Nacional*, viernes 31 de agosto 1984.

La policía vulnerable, las bandas delictivas más fuertes y los mariachis continuaban peleando entre ellos por un lugar para trabajar.

En 1998, los “botelleros” protestaron por la prohibición de vender bebidas alcohólicas, medida impuesta para controlar el crimen y el exceso de la plaza. Los músicos se mantenían al margen de esa discusión, pues la plaza funcionaba si tenían clientes que entre más alcohol bebieran, más canciones tocaban, más consumían.

LA PLAZA

>>El sarape que llevo puesto me lo regaló mi padre. Él murió por causa del alcoholismo como muchos otros compañeros de esta plaza. A mis hermanos y a mí no nos permitió ser mariachis, ellos tocan en una rondalla; yo, me robé una chaquetilla de mi padre que se encogió, y como soy chiquita, me quedó perfecta; a una falda de “vestir” le puse una botonadura barata que compré por ahí; me recogí el pelo y me puse las botas. Había memorizado las canciones rancheras después de escucharlas todos los días en la “Hora de Pedro Infante” que se transmitía a las ocho de la mañana y que mi madre solía escucharla en la radio, tenía siete años cuando comencé a cantarlas. Salí de mi casa, llegué al punto de encuentro donde una camioneta me recogería. Unos minutos después llegaron un grupo de hombres, y yo siendo la única mujer, me subí sin pensar que estaba desafiando a mi padre y que estaba dejando mi carrera de enfermería. Me subí emocionada y nerviosa, pero con la ilusión y el deseo de cantar, de ser escuchada, de ser y de compartir lo que siento.

Quien me invitó a cantar fue mi tío, él un día me dijo:

- *¡A ver ven! Tengo una duda. ¿Sabes cantar?*
- *¿Cuál quieres que te cante?*
- *¿A poco sí sabes?*

Y, así comencé a irme a escondidas con él, comencé a cantar en eventos sociales, fiestas, sepelios, cumpleaños. En aquella época, mi padre trabajaba en Garibaldi. Un día el me descubrió y me mandó llamar y me dijo con tono seco y con cierto escepticismo:

- *¿Esto es lo que realmente quieres?*
- *Sí, y quiero seguir haciéndolo.*
- *No me gustaría que lo hicieras, hay muchos peligros en este trabajo y en aquella plaza.*

Poco tiempo después mi padre falleció, él ya estaba muy enfermo debido a la bebida. Antes de morir, sin que yo supiera, me mandó a hacer un traje de mariachi color vino con botonadura de plata, lo dejó en una caja y ahí me espero. El mensaje de mi padre era claro. Pues, mi pasión por la música ranchera y el canto se habían vuelto mi vida. Me puse el traje, tomé el sarape que acompañó a mi padre durante cientos de noches, lo coloqué en

mi hombro izquierdo donde pueda proteger y dar calor a mi corazón, tal como cuando era niña. Tomé un pesero que salí de “*Ciudad Neza*” que me deja al metro Santa Marta, lo abordé con dirección a Garibaldi. Llegué sola a la plaza, a una plaza llena de hombres donde solo unas cuantas habían abierto camino, un hueco para que yo pudiera entrar. Vi el “velatorio” (el “Parían” o los “Portales” como es conocido un edificio con dos filas de columnas de estilo dórico y techumbre plana de gran altura donde cuelgan lámparas en forma de candiles), ese pequeño edificio se asemejaba un pequeño mausoleo, quizá por ello, cuando un compañero muere lo llevan ahí y lo velan mientras otros tocan sus canciones preferidas para despedirlo. Ese velatorio da sobre Eje Central Lázaro Cárdenas enmarcando la entrada a otro mundo: al de la Plaza Garibaldi. Pasando el velatorio la plaza, del otro lado de este edificio, se extendía en plataformas escalonadas flanqueadas por dos hileras de bancas de concreto. La plaza se extiende en plataformas escalonadas marcando una especie de gradería que llegan a un escenario, una plataforma rectangular de un metro y medio de altura. A un lado de este escenario, está la patrona de los músicos: “Santa Cecilia”; aquella mujer que murió asfixiada mientras cantaba y tocaba el *órgano*. La santita está colocada en un altar con forma de nicho prácticamente al centro de la plaza y donde cada 22 de noviembre se hace un festejo en la plaza, como si estuviéramos en el pueblo. Detrás de Santa Cecilia está el refugio de los indigentes: el kiosco. Éste está colocado sobre una un par de plataformas octagonales que forman una escalinata, y el contorno de ésta delimita el área como una antesala a un lugar de cierta importancia, como si hubiera otro centro no estando en el centro. En algún momento, en el kiosco se enseñaba música por profesor que no era mariachi pero que aprendió a serlo. En el lado sur de la plaza está el Salón “Tropicana”, un lugar donde se puede escuchar salsa y cumbia. Más adelante, del mismo lado está la cantina “Tlaquepaque” con la fachada pintada de verde, y donde los mariachis de la plaza pueden entrar y salir sin ningún resquicio. Y, por ay’ enfrente de esta cantina están las esculturas de dos grandes de la música ranchera: Pedro Infante y Juan Gabriel (“JuanGa” como le conocemos), aunque a este último se le volteaba la copa (por ser homosexual). “JuanGa” nos ha dado mucho trabajo, pues a partir de sus canciones la gente se siente comprendida, él sabe hacer una conexión con los sentimientos que nos permite expresar lo que nuestra racionalidad no puede comprender. Por ejemplo, hubo momentos en mi vida, como cuando murió mi padre que no podía cantar la canción de

“*Amor Eterno*”; esa canción que te duele simplemente al comenzar la tonada, pero al mismo tiempo, te ayuda a desahogar el dolor de la pérdida de un ser muy querido:

Tú eres la tristeza de mis ojos,
Que lloran en silencio por tu amor,
Me miro en el espejo y veo en mi rostro,
El tiempo que he sufrido por tu adiós,
Obligo a que te olvide el pensamiento,
Pues, siempre estoy pensando en el ayer,
Prefiero estar dormida que despierto,
De tanto que me duele que no esté,s

Como quisiera, ¡ay!
Que tú vivieras,
Que tus ojitos jamás se hubieran,
Cerrado nunca y estar mirándolos,
Amor eterno
E inolvidable,
Tarde o temprano yo voy a estar contigo,
Para seguir, amándonos.

(“Amor Eterno” - Juan Gabriel)

Un día me dije: - “¡Tengo que poder! ¡Tengo que volver a cantar esa canción porque soy mariachi y la gente la pide!”. Y, pues como va el dicho: *“el ave canta, aunque la rama cruja”*. Al fondo de la plaza, al oriente de la plaza, ahí sí vi unos portales, encima tienen un bar; y pegadito a la derecha, pero abajo a ras de la plaza, hay otro bar. Del lado izquierdo de la plaza, al norte, está otro pequeño bar, luego unos sanitarios en la mera equinita. Más adelante, está la calle de “San Camilito” donde se encuentran unos arcos que son la entrada al mercado. Arriba de esos arcos están las oficinas de la “Unión Mexicana de Mariachis”, se llega subiendo por está escalera que señala la dirección a otros “sanitarios”, enfrente de ellos está la entrada de la oficina. Atravesando el mercado se llega a la calle “Organo” que hace esquina con el metro Garibaldi. También en ese lado, me acuerdo de que vi el famoso “Tenampa”, esa cantina donde no tocan ni cantan mujeres, ¡no entran mujeres mariachi pues! Ahí se hicieron los acuerdos entre hombres para poder trabajar en esta plaza desde

hace muchos años, mucho antes de que mi papá llegara; pero te han de llamar cuando necesitan algo. De ese mismo lado, están otros bares y al final la pulquería “Hortensia”, que disque una de las más antiguas de la ciudad que funciona desde 1938. El dueño es medio tieso para hablar. Y bueno, a la vueltecita de la pulquería está el callejón de la “Amargura”, pero ya ahí no hay mucho que ver, solo prostitución y drogas. Y para allá, al fondo, está la calle que te saca a la Lagunilla.

Son pasadas las seis de la tarde, estoy algo nerviosa. Me encuentro con mi tío (hermano de mi madre) que trabaja aquí en la plaza desde hace ya varios años. Como a eso de las siete empieza a llegar la gente, salen los “botelleros”, puestos ambulantes que te preparan bebidas con alcohol, hay cervezas chicas, medianas y grandes. También hay de todo tipo de alcohol que se te antoje: tequila, ron, whiskey, brandy, mezcal, charanda. Cigarros, dulces, flores, perfumes, cremas, lociones, quesadillas, botana, toques, billetes de lotería, boleros, gelatinas, flanes, pan, café, helados, esquites, tacos de guisado. Cada vez hay más gente. Hay compañeros que han estado tocando todo el día, le piden una canción, otra, y luego otra. Tocan y cantan sin cesar, lo bueno apenas comienza. Hombres y mujeres llegan a la plaza con botellas de alcohol, refrescos y botanas. Risas y conversaciones, esperando pasar una gran noche, o al menos sentir el descanso, la relajación de un día pesado, sentir un pequeño desahogo y poder desconectarse de los problemas cotidianos, del trabajo, de la familia, de los hijos, de la pareja. Ir, sentarse, quedarse parado, escuchar alguna canción que signifique algo en la memoria. Dar, un beso, un primer beso, un último beso, en esta noche. Abrir los brazos, estrechar las manos. Y por qué no, uno que otro reproche, reclamo, acoso, coquetería, bofetada, lágrimas, empujón, puñetazo o hasta un “adiós”. Son cuarto para las siete de la noche más o menos, y en eso me gritan: -“¡Lucha!, vente pa’ca “*ya cayó*”, me siento nerviosa, emocionada, no pienso, me apresuro, se forma el grupo, un guitarrón, una vihuela, una guitarra, dos violines, dos trompetas; las primeras tres hacen la primera armonía, los otros me dan la entrada, me dan el tono alto, el tono en el que canto, el tono de mi voz que comienza así:

Yo comprendo que mi alma en la vida
no tiene derecho de quererte tanto
pero siento que tu alma me grita
me pide cariño y nomas no me aguanto

Que bonito amor
Que bonito cielo
Que bonita luna
Que bonito sooooooool

(“Qué bonito amor” – José Alfredo Jiménez)

Y así, los amigos, y los nuevos amigos, los enamorados, los invitados, el borracho, los mariachis y los cancioneros cantaban, lloraban, gritaban y pedían canciones hasta la madrugada. Hasta que el alba de la señal que la fiesta ha de terminar, hasta ese momento los cuerpos se comienzan a vencer, a vencer en llanto, en sueño, en cansancio, en dolor físico. La luz descubre sus rostros derrotados o cansados de alegría, de tristeza, de coraje, de decepción; el sol cobija los cuerpos de aquella gente sin hogar y sumidos en la pobreza y el alcoholismo que se refugian en el kiosco. Los primeros rayos del sol comienzan a bañar la plaza de luz en medio de la basura y la suciedad, esa luz que parte el olor de las inmundicias del cuerpo, esa luz que traspasa las botellas vacías y que se refleja en aquellos vidrios rotos, como el espíritu y el alma despedazada que buscan consuelo hasta en la última gota de algún destilado, en un sexo casual, en alguna sustancia que llega hasta sus entrañas. Ese espejo roto de la ciudad que el amanecer anuncia que es un nuevo día para muchos o el final para otros. Para los músicos, aquel amanecer da la señal de tomar sus instrumentos, colocarlos en sus estuches, tranquilizar y convencer al cliente de pagar su cuenta por canciones solicitadas. Tomar un trago para refrescar la garganta seca, sentir el fresco de la mañana con los dedos adoloridos como una compresa que acaricia el dolor de haber tocado toda la noche. Es el momento de regresar a casa, pues ya es de mañana, el día terminó para nosotros, para mí, mi primer día en Garibaldi. Ayer fue 18, hoy ya es 19 de octubre de 1996<<.

Las intervenciones urbanas continuaron, al menos otras dos de gran relevancia la de 1992 y 2009 y buscaban, ya no controlar sino “contener” la situación. La última intervención arrasó la plaza, impuso en primer plano el capital privado, redujo a la *Unión* y a la comunidad, alrededor de un museo dedicado al alcohol. En 2012, “Cero Tolerancia” entra en vigor en la ciudad de México, se prohíbe definitivamente la ingesta de bebidas embriagantes en la Plaza

Garibaldi. La intervención, o el castigo a una comunidad, que debilitó las formas de estar y las prácticas de los actores, que durante décadas construyeran el imaginario de la cultura popular. Unos años más tarde, el museo dedicado al tequila y al mezcal, el cual ya contaba con una terraza - bar en el último nivel, abrió en la planta baja otro bar, a ras de suelo. Surgieron los cárteles de narcotraficantes; y, Garibaldi, una frontera en disputa, se descubrió como un centro de barrios donde el mariachi había disfrazado la miseria y el crimen.

LAS REGLAS DEL JUEGO

Tercera Parte

Preámbulo

En septiembre del 2009, “la mano de chango”, como se le conoce a la maquinaria pesada de demolición, avanzó sobre el Eje Central Lázaro Cárdenas hasta llegar al *Parían* o el “velatorio”, como se le conocía a aquella construcción, dentro de la comunidad de los músicos de la Plaza Garibaldi. La maquinaria quedó frente a la Plaza Garibaldi; en seguida, Francisca, junto con otras mujeres mariachis al ver esto, pronto corrieron e hicieron una valla humana para evitar su destrucción: no lo iban a permitir, no lo iban a tumbar. Entre gritos y reclamos, los trabajadores de la obra les solicitaron que se retiraran. La orden estaba dada, derribar el *Parían*, un edificio compuesto por columnas que sostenían una techumbre que asemejaba a los antiguos portales coloniales. A través de aquellas columnas, el umbral de Garibaldi, la mirada podía traspasar hasta llegar a la plaza como una invitación a ser partícipe de la celebración al “estilo mexicano”. Hombres y mujeres se opusieron; pero, particularmente las mujeres, eran quienes con más determinación bloqueaban el paso para impedir que derribaran el “velatorio”; las mujeres se unieron, alzaron la voz como una forma de defender el edificio: un símbolo que mostraba su presencia en la ciudad. Finalmente, las autoridades las apartaron, la máquina avanzó, y una por una las columnas comenzaron a caer aquellas columnas de cantera; una después de la otra, como las lágrimas de los músicos que, ante sus ojos, les arrebataban un espacio, un refugio, un lugar donde protegerse del sol y la lluvia, un lugar donde esperar a que caiga una chamba, un lugar donde velar a sus compañeros, padres y amigos; a sus muertos.⁸² Pues era el principio, de la “renovación” de Garibaldi.

La renovación de la plaza, iniciada en 2009 y terminada en 2010, fue una forma de intervención en el espacio público urbano, resultado de la acción pública. Este proyecto formaba parte del proyecto denominado como el “Corredor Turístico y Cultural Bellas Artes – Garibaldi (CT -BAG)”⁸³, considerado como uno de los “Proyectos de Desarrollo Turístico 2009”, según lo publicado en la Gaceta Oficial del Distrito Federal el 1º de septiembre de 2009:

“Proyectos de Desarrollo Turístico 2009” [...], con la finalidad, es su Primera Etapa, de eliminar los proyectos “Barrios Turísticos. Tlalpan y Coyoacán”, “Segunda Etapa. Proyecto Ecoturístico en la Delegación Tláhuac” y “Elaboración de Diagnóstico–estudio de

⁸² Este relato fue reconstruido a partir de una entrevista realizada a “Lucha”, mujer mariachi de la Plaza Garibaldi, el 2 de marzo de 2019.

⁸³ Informe de la Procuraduría Ambiental y de Ordenamiento Territorial del Distrito Federal emitido el 31 de mayo del 2019. Expediente PAOT -2007-1002-SPA-527. No. Folio: PAOT-05-300/1509-2010.

potencialidades de desarrollo ecoturístico de las comunidades rurales en las Delegaciones”; reducir las acciones incluidas en el proyecto “Corredor Turístico Bellas Artes-Garibaldi”, así como también reducir los recursos destinados al proyecto “Plaza de la República”; para que con dichos recursos se incluya el “Programa de Imagen Urbana Zona Rosa” y se reorienten recursos a algunas de las acciones del proyecto “Corredor Turístico Bellas Artes-Garibaldi”, por considerarse una prioridad estatal.

Este documento señala el aumento de presupuesto para su realización, y fue planteado como una “prioridad estatal”. En este sentido, surge la pregunta ¿por qué era una “prioridad estatal” y de qué manera(s) interviene la acción pública para su realización? Para contestar esta pregunta, he dividido esta sección en tres apartados: el primero, tiene que ver con las dos maneras de intervención de la acción pública, en la regulación del “uso de suelo”, y en control del espacio público con la medida de “cero tolerancia”; el segundo apartado, hace referencia al dominio de territorios de dos actores que están ligados a los dos tipos de intervenciones y su relación existente entre ellos; y, en el tercer apartado, busco dar cuenta del funcionamiento de Garibaldi como un aparato social que se basa en las interacciones cotidianas de la comunidad y que se ha constituido en un lugar de representación basado en la tolerancia.

LA INTERVENCIÓN

La renovación urbana

Desde el 2007, se había comenzado a mencionar las intenciones de intervenir la Plaza Garibaldi, éstas se dejaron ver dentro del Programa de Desarrollo Urbano de la Delegación Cuauhtémoc de aquel año. De esta manera, se comenzó a sugerir un “Programa de Revitalización” enfocado al turismo y atraído por el valor cultural del patrimonio “intangible” que representaban los mariachis, como se muestra en el siguiente fragmento de este programa:

[Se requiere de un programa de revitalización del potencial turístico de la plaza Garibaldi, así como dotar de vivienda en esa zona a los empleados y músicos de la plaza e incorporar el mercado de la lagunilla a la dinámica del turismo, mejorando las condiciones de fisonomía urbana, seguridad pública y mejoramiento de su centro de barrio. Asimismo, se debe regenerar el tejido social, mediante programas de atención a indigentes y niños y niñas en situación de calle.]⁸⁴

Ahora bien, para ubicar la Plaza Garibaldi y su importancia geográfica, ésta se localiza dentro del perímetro “B” del *Centro Histórico* de la Ciudad de México;⁸⁵ considerado como un punto turístico de gran relevancia que incentiva el consumo cultural y comercial, derivado de la práctica de los músicos y del folclor mexicano. Cabe resaltar que, la mayor densidad de los inmuebles catalogados como patrimonio cultural, coincide con el llamado *primer cuadro* de la ciudad de México, es decir, con el perímetro “A” que corresponde a la ciudad colonial de los españoles. Ahora bien, el perímetro “B” corresponde, geográficamente, a los cuatro barrios indígenas, los cuales se delimitaron como una zona de exclusión, como se vio en los capítulos anteriores. Por lo tanto, la manera de incentivar al perímetro “B” y movilizar el capital cultural y económico entorno a la práctica de los músicos, fue la de poner énfasis en el tipo de *uso de suelo* permitido por el Plan Parcial de Desarrollo Urbano del Centro Histórico de la Ciudad

⁸⁴ Decreto por el que se aprueba el Programa Parcial de Desarrollo Urbano Centro Histórico del Programa Delegacional de Desarrollo Urbano para la Delegación Cuauhtémoc, *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, No. 153, Ciudad de México, 7 de septiembre de 2007.

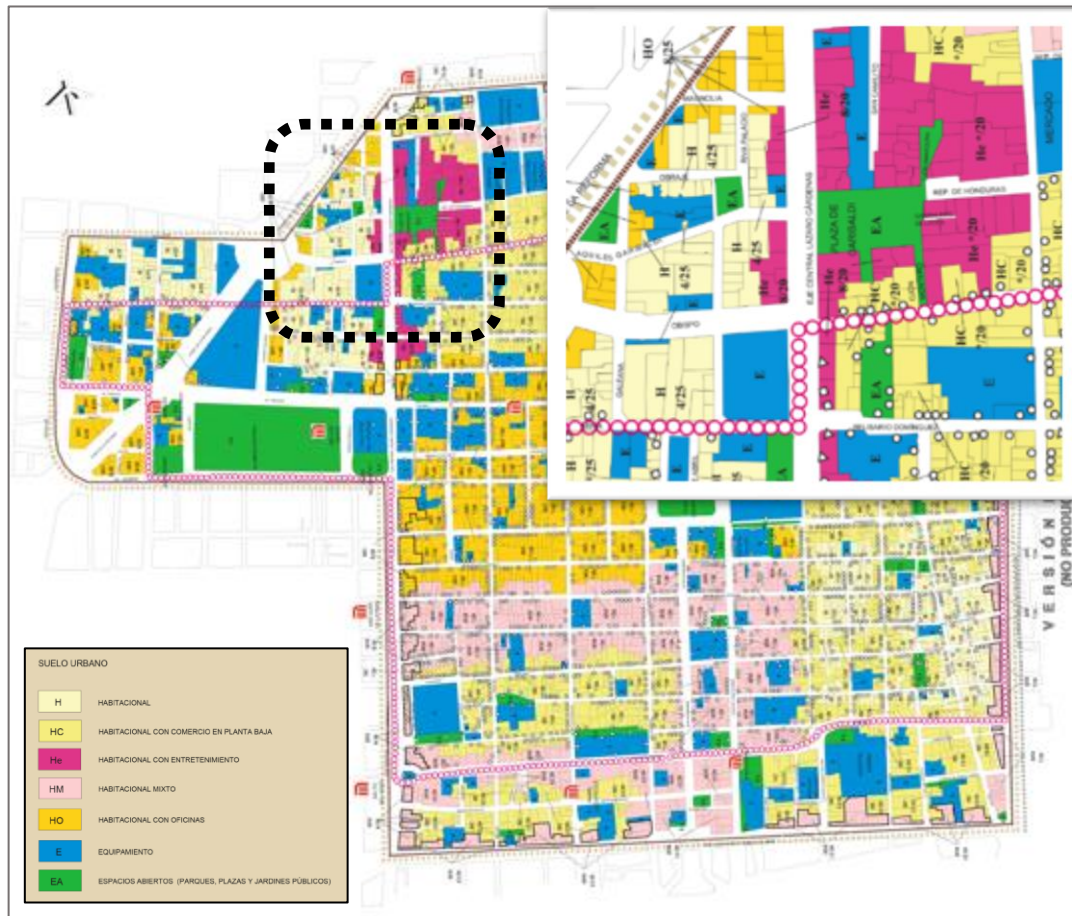
⁸⁵ La catalogación de inmuebles patrimoniales data desde el año de 1939, casi al mismo tiempo de la creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Y, aunque ya se habían catalogado un número importante de inmuebles entre la década del 50 y el 70, fue hasta 1983 con la creación del Plan de Desarrollo Urbano donde se delimitaron los polígonos de ambos perímetros de acuerdo al número de construcciones catalogadas con un cierto valor histórico y artístico, consideradas como patrimonio.

de México (PPDU-CHCDMX), este documento fue aprobado dentro del decreto del 2007, en el Diario Oficial de la Federación.

Para lograr esto, en el PPDU del 2007 se mostraba una zonificación del tipo de *uso de suelo* de ambos perímetros, en donde, para la zona de Garibaldi se clasificó con la denominación “He” (Habitacional con Entretenimiento) en su *uso de suelo* (véase en la Ilustración 4 y 5). Por consiguiente, hubo predios con usos “habitacionales con comercio” y, específicamente, “con *entretenimiento*”, enfocadas a fomentar el turismo y el consumo de bienes y servicios relacionados con actividades nocturnas. Dentro del decreto del 2007, se consideraba que este *uso de suelo* permitía establecer: guarderías, jardines de niños, galerías de arte, museos, centro de exposiciones temporales y al aire libre, cafés, fondas, loncherías, jugos y licuados, torterías, taquerías, restaurantes, centros nocturnos y discotecas, cantinas, bares, cervecerías, pulquerías y video bares, auditorios, teatros, cines, salas de concierto y cineteca, centros de convenciones, centro comunitarios y culturales, canchas deportivas, boliches, billares, hoteles y moteles, albergues y hostales, casetas de vigilancia, puestos de primeros auxilios, entre otros. Aunado a esta diversificación de tipos de comercios que permitía este uso de suelo, este mismo decreto sugería que, dentro de las estrategias de ordenación territorial que proponía, y en particular para la zona de Garibaldi-Lagunilla, se vislumbraba la intención de una especie de “consolidación” de la zona como un corredor turístico y de entretenimiento, por lo que se plantearon diversas acciones específicas como: i) apoyo a los servicios turísticos existentes a través de la promoción; ii) promover los edificios de valor históricos y patrimonial; iii) mejoramiento de nuevos servicios turísticos de alojamiento y alimentación; y, iv) rehabilitación y mantenimiento de los espacios públicos existentes. De esta manera, como antesala del proyecto del 2009, el Corredor Bellas Artes - Garibaldi, la renovación de la plaza era inminente.⁸⁶ El siguiente mapa muestra la zonificación descrita:

⁸⁶ Decreto por el que se aprueba el Programa Parcial de Desarrollo Urbano Centro Histórico del Programa Delegacional de Desarrollo Urbano para la Delegación Cuauhtémoc, *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, No. 153, Ciudad de México, 7 de septiembre de 2007.

Mapa 3: Zonificación de Usos de Suelo del Centro Histórico de la CDMX.



Fuente: Gaceta Oficial del Distrito Federal, 7 de septiembre del 2000.

El proyecto de renovación de la Plaza Garibaldi estuvo financiado por la Secretaría de Turismo Federal y de la Ciudad de México. De tal manera que, el programa de renovación urbana estaba concebido de la siguiente manera:

Cuadro 2

PROYECTOS DE DESARROLLO TURISTICO 2009

Proyectos	Inversion Federal	Inversion Estatal	Subtotal
1. Corredor Turístico Bellas Artes-Garibaldi			
- Plaza Garibaldi	\$23,000,000	\$1,000,000	\$24,000,000

- Museo del Tequila y el Mezcal	\$15,000,000	\$15,000,000	\$30,000,000
- Escuela del Mariachi	\$7,600,000	\$24,500,000	\$32,100,000
- Rehabilitación del Mercado Gastronómico San Camilito	\$2,000,000	\$2,500,000	\$4,500,000
2. Plaza de la República.	\$10,000,000	\$15,000,000	\$25,000,000
3. Programa Integral de Capacitación y Competitividad Turística.	\$2,000,000	\$2,000,000	\$4,000,000
4. Programa de Imagen Urbana Zona Rosa	\$400,000	\$0	\$400,000
TOTAL	\$60,000,000	\$60,000,000	\$120,000,000

Fuente: Diario Oficial de la Federación, Gobierno Federal, México, 24 de agosto de 2009.

Como se puede observar, esta estrategia incluía la construcción del Museo del Tequila y el Mezcal (MUTEM), la renovación del Mercado San Camilito y la Escuela del Mariachi como equipamientos principales. Sin embargo, este cambio radical de la imagen urbana, propuesta por la Autoridad del Espacio Público⁸⁷, reconfiguraba el espacio público urbano en cuanto su imagen y formas de ocupar el sitio. Sin embargo, las prácticas y usos “populares”, como la venta y consumo de alcohol en la plaza continuaron, y lo veremos con más detalle en este capítulo.

El proyecto de renovación, como se muestra en el cuadro 2, sumaba alrededor de 23,150 m² de construcción y constaba de cuatro partidas fundamentales: i) en la plaza se realizó el remozamiento fachadas entorno a ésta, tratamiento suelos y diseño de paisaje; ii) construcción del MUTEM; iii) construcción de la Escuela del Mariachi; y, iv) rehabilitación del mercado San Camilito. Las dos primeras acciones fueron las que más efectos tuvo en la reconfiguración del espacio, particularmente en su uso. La tercera y cuarta acción contribuyeron a generar un nuevo espacio y rehabilitar otro ya existente, tanto para la comunidad de músicos, como para los locatarios y visitantes. Adicionalmente a estas acciones,

⁸⁷ La Autoridad del Espacio Público era un órgano desconcentrado de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vialidad que realizó diferentes obras de renovación de la imagen urbana entre el 2008 - 2018.

se hicieron trabajos de remozamiento y rehabilitación de la Plaza Montero, rinconadas y el museo de los ídolos de la música mexicana; este último se refiere a la reubicación de las estatuas de varios representantes de la música vernácula que se colocaron en dos hileras a lo largo de la calle de República de Honduras.⁸⁸

A pesar de que hubo mesas de discusión y conversaciones con los diferentes actores que interactuaban y ocupaban la plaza, tal como los músicos, locatarios, vecinos y vendedores ambulantes; la intervención causó expectativas y descontentos entre los distintos actores de la plaza.⁸⁹ Por ejemplo, durante el proceso de realización del proyecto, las zonas que ocupaban los músicos como el parían, la plataforma, que funcionaba como escenario, y el kiosco, desaparecieron. La virgen fue reubicada, y en su lugar, un jardín de agaves apareció en la parte central de la plaza. El piso de la plaza estaba en desniveles que asemejaban unas gradas en dirección al kiosco y al pequeño escenario, esto se removió para dar lugar a un piso de cantera, con cortes triangulares, en un mismo nivel en toda la plaza.

Fotografía 4. Vista de la Plaza antes de la renovación del 2009. Ahora jardín de agaves.



Fuente: Periódico La Jornada, 2005.

⁸⁸ Información del 5to Informe de la Autoridad del Espacio Público, SEDUVI, Gobierno de la CDMX, 2017.

⁸⁹ Información de entrevistas realizados a mariachis de la plaza.

Fotografía 5. Vista del Parian antes de la renovación del 2009. Ahora se encuentra el MUTEM.



Fuente: Periódico La Jornada, 2005.

Fotografía 6. Vista del MUTEM 2018.



Fuente: Fotografía tomada por el autor.

Una de las acciones que causó más inconformidad fue la construcción del MUTEM, pues no solo desplazaba a los músicos de sitio, sino que removían un edificio de cierta representación simbólica para ellos, como lo describe Francisca en el relato que aparece al inicio de este apartado. El museo es un edificio de tres niveles; en la planta baja se encuentra la tienda de suvenires, los sanitarios y la taquilla del museo. En el primer nivel se encuentran dos salas de exposición, en la primera hay una exposición sobre el origen y el proceso de producción del tequila y del mezcal en México; y en la segunda sala, más pequeña que la otra, es para exposiciones temporales. Por último, en el segundo nivel, está la terraza-bar, en donde se realizan presentaciones de música ranchera con cantantes sin instrumentos que toquen en vivo, pero son musicalizados con pistas grabadas. Cuando estas presentaciones suceden en la terraza, a los mariachis que trabajaban sobre la plaza no se les permite el acceso, hasta que los cantantes contratados terminen sus presentaciones. Cabe resaltar que el alto volumen de esas pistas grabadas cantadas con micrófono, tanto en la terraza como en la planta baja, afectan la sonorización de la música de los instrumentos de cuerda, de aire y de percusión de los músicos

Ilustración 1. Museo del Tequila y el Mezcal (MUTEM). Foto tomada por el autor, diciembre, 2018.

que trabajan sobre la plaza.⁹⁰ Tal pareciera una batalla sonora entre la tradición, de la música de cuerda y viento, y el micrófono, con arreglos musicales. Los músicos de la plaza son severamente afectados, no solo en su práctica también en la imagen incluso, como si fuera toda una parafernalia alrededor del “folclor mexicano”. Donde las imitaciones e interpretaciones de músicos célebres, para la opinión de algunas, ridiculizan y desvalorizan el oficio de mariachi; todo montado sobre una escenografía, el supuesto “museo” (cantina).

La forma rectangular del museo está decorada con siluetas de mariachis y agaves en las fachadas de la planta baja y del primer nivel hasta la terraza. Este cubo tiene un vano en su parte inferior, que sirve como paso que conecta la avenida de Eje Central con la plaza, haciendo referencia a un pórtico que antecede a la plaza. A partir de este punto, se dibujan ciertas líneas, que sobresalen de la junta de las canteras, en el piso. La posición de las piezas de cantera extiende un espacio triangulado hacia a la plaza, como si desde el museo iniciara y terminara

⁹⁰ Información recaba de entrevistas a dos mariachis que trabajan en la plaza frente al museo.

Garibaldi. Desde este punto, que visualmente abre la perspectiva de todo el conjunto, y puesto que todo el mobiliario urbano y el jardín de agaves poseen una altura baja, se puede apreciar todo el espacio desde el museo hasta la calle de República de Honduras, de un lado, y el Callejón Montero del otro. Del lado izquierdo de la plaza, se encuentra el Mercado de Comida “San Camilito”, las oficinas de “La Unión Mexicana de Mariachis”, la cantina “Tenampa”, la Pulquería “La Hortensia” y algunos bares y locales de comida. Del otro lado, se encuentra una tienda de abarrotes, la cantina “Tlaquepaque”, locales de accesorios para mariachis y el Salón “Tropicana”.

Fotografía 7. Vista de la Plaza Garibaldi desde la terraza del MUTEM, Agosto, 2018.



Fuente: Fotografía tomada por el autor.

La plaza se “renovó”, transformando todo cuanto Lucha había descrito en su primer día de trabajo en Garibaldi en la década del noventa como se describió en la sección anterior. La nueva imagen de Garibaldi con una arquitectura “contemporánea”, que provoca cierta nostalgia del funcionalismo racional⁹¹, reconfiguró la ocupación de los músicos, sin suprimirla; pues se sugiere, que existe un tipo de “orden urbano” que regula tanto las “prácticas populares”

⁹¹ Funcionalismo, corriente arquitectónica de la Bauhaus en Alemania tuvo un auge después de la primera guerra mundial en Europa.

de los músicos como las de los otros actores que interactúan en la plaza.⁹² Sin embargo, como ya lo mencioné en las dos secciones anteriores, en el caso de Garibaldi “lo popular” se refiere a la mezcla del “pueblo bajo”, del “pueblo rural” que había migrado del campo y de las clases sociales urbanas, y que a su vez esta mezcla resultó en un “pueblo híbrido urbano”, pues se había asentado en los tugurios de la ciudad, en la zona de exclusión donde la tolerancia fue otorgada como una forma de gobernar para contener a lo indeseable. Por tanto, la estructura organizada de la comunidad que permite el funcionamiento de Garibaldi sobrepasa la estrategia del gobierno local y federal de la renovación física y estética del espacio público.

En este sentido, la renovación buscaba asegurar la regulación del uso del suelo; esto serviría para potencializar la economía nocturna de la zona enfocado al consumo cultural y del entretenimiento. Otro factor importante que contribuyó a la revalorización de Garibaldi fue la figura del Mariachi, considerada como símbolo de identidad de la cultura mexicana⁹³, y que daba *sentido al lugar* desde hace ya varias décadas. Esta figura popular fue declarada patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO en el 2011⁹⁴, esta categoría abonó al proceso de revalorización de la zona tanto cultural como turísticamente. No obstante, la venta informal y consumo de alcohol persistieron dentro de la plaza, considerada como una “práctica popular” dentro de una *zona de tolerancia*, principal característica que fomentó la dinámica económica de la plaza y sus alrededores que ayudó a construir el imaginario de Garibaldi: el pueblo, el entretenimiento y el alcohol. Por lo que, habría que hacer otra intervención más, otra basada en los supuestos efectos nocivos del consumo de alcohol, que justificara la aplicación de la

⁹² Duhau, E., & Giglia, A. (2008). Las reglas del desorden : Habitar la metrópoli (1a ed., Arquitectura y urbanismo). México, D.F: Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), Unidad Azcapotzalco Siglo Veintiuno Editores (S. XXI). Quintanilla, E., EL REORDENAMIENTO DE UN ESPACIO PUBLICO DE TRADICION POPULAR. CONFLICTOS Y TENSIONES EN TORNO AL HABITAR LA PLAZA GARIBALDI, Tesis, Meatria en Ciencias Antropológicas, UAM, México, 2016.

⁹³ Esto se refiere a importancia que recientemente se le ha otorgado al patrimonio inmaterial, el cual se sumó al discurso de revalorización del espacio público urbano, tal es el caso de Garibaldi. En México, la Constitución de la Ciudad de México expresados en el artículo 3º, 8º, y particularmente en el 18, se refieren al patrimonio material e inmaterial como “*de interés y utilidad pública, por lo que el Gobierno de la Ciudad garantizará su protección, conservación, investigación y difusión*” (Asamblea Constituyente, 2017). Además, la UNESCO, ha declarado la “Fiestas Indígenas dedicadas a los Muertos (2003)” y el “Mariachi, Música de Canto y Trompeta (2011)” como patrimonio inmaterial, los cuales son promovidos por la Coordinación de Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural en la Ciudad de México. De esta manera, tanto el *día de muertos* como el *mariachi* han desarrollado acciones públicas, para la gestión de planes de fomento económico y eventos que se manifiestan directamente en el espacio público urbano. Tal es el caso del evento del “*Desfile del Día de Muertos*” y del “*Corredor Turístico Bellas Artes – Garibaldi*”, en donde el nivel de significación y representación se convirtió en el motor constructor de identidad cultural sometido a un proceso de patrimonialización que, categorizando ciertas prácticas y espacios urbanos, da como resultado estrategias de consumo y proyectos de inversión inmobiliaria.

⁹⁴ “El mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta”, UNESCO, 2011.

norma que se dejó a un lado durante varias décadas: la prohibición de bebidas alcohólicas en la vía pública.

Adiós a la “tolerancia”

La estrategia política de “Cero Tolerancia” aplicado el 26 de octubre de 2012, se justificó en bajo un discurso sobre el crimen persistente en la zona. Ahora bien, aunque la renovación urbana de la plaza fue una acción que, por un lado, reconfiguró el espacio socialmente ocupado por los músicos y comerciantes ambulante, a partir de la transformación del espacio físico representado por los objetos y los sitios que daban un sentido al lugar⁹⁵ dentro de la plaza. Por otro lado, esta estrategia no estaba enfocada a resolver los problemas de crimen y violencia, sino de incentivar la movilización de capitales económicos⁹⁶ bajo la acumulación del valor del suelo, en el caso del Centro Histórico, bajo la revalorización del patrimonio, y en Garibaldi en particular, la del patrimonio *inmaterial*. En otras palabras, la estrategia de “Cero Tolerancia” que responsabilizó al *alcohol* como causante de la criminalidad del rumbo, buscaba el control del uso del suelo para que las inversiones públicas y privadas tuvieran cabida; y de esta manera, justificar las intervenciones en el espacio público. Sin embargo, al poner en práctica esta estrategia, no solo se beneficiaban los locatarios y el MUTEM, sino que ponía fin a la “tolerancia” que había ayudado a gobernar Garibaldi desde hace varias décadas, y sobre la cual se construyó el imaginario de identidad nacional; y que esta *tolerancia*, constituyó una forma de contener y controlar las prácticas “populares” de la población de esta zona de la ciudad.

La prohibición de la venta e ingesta de bebidas embriagantes sobre la plaza regulaba las prácticas mercantiles entorno al mercado del alcohol. Por ejemplo, según la prensa, los “botelleros” que eran puestos ambulantes de venta de alcohol, atentaban contra la salud de los visitantes⁹⁷, además de ocasionar enfrentamientos o comportamientos violentos entre individuos, lo que ponía en riesgo a los visitantes y al turismo. Como consecuencia, en octubre

⁹⁵ Quintanilla, E., EL REORDENAMIENTO DE UN ESPACIO PUBLICO DE TRADICION POPULAR. CONFLICTOS Y TENSIONES EN TORNO AL HABITAR LA PLAZA GARIBALDI, Tesis, Maestría en Ciencias Antropológicas, UAM, México, 2016.

⁹⁶ Davis, D. (1999). El leviatán urbano: La ciudad de México en el siglo XX (Sección de obras de sociología). México: Fondo de Cultura Económica.

⁹⁷ “Adiós a la fiesta en Plaza Garibaldi: Comenzó el operativo Cero Tolerancia contra el ambulante y venta de alcohol adulterado en la Plaza Garibaldi.”, Animal Político, publicado el 19 de septiembre de 2012. <https://www.animalpolitico.com/2012/10/moderan-la-fiesta-en-plaza-garibaldi/>

del 2012 se hizo efectiva la ley que prohibía la venta e ingesta de bebidas embriagantes en la vía pública; esto debilitó el negocio de los mariachis, pues al no tener clientes consumiendo alcohol, no se les pedían canciones o incluso ya ni siquiera visitaban la plaza. Esta medida terminó por fracturar el aparato de Garibaldi, constituido por la comunidad, es decir, por todos los actores que trabajan y coexisten en la plaza, tales como los músicos, los comerciantes ambulantes, los locatarios, los vecinos, entre otros. La comunidad se fragmentó, pero la lucha persistió.

[Las autoridades capitalinas informaron que tomaron esta medida para combatir la delincuencia y la venta de bebidas adulteradas y a partir de hoy queda prohibido vender y consumir bebidas alcohólicas en la explanada.]

[“El operativo consiste en la orden que nos están dando, de un accidente que hubo el 15 de octubre, de una menor que se arrojó al Metro. Es el motivo por el cual están quitando a los botelleros, es el operativo por el cual en la plaza no van a poder tomar bebidas embriagantes”, afirmó Fernando Jiménez Ortega, policía de la Secretaría de Seguridad Pública del Distrito Federal (SSPDF).]

[...los músicos se mostraron inconformes y señalaron que les va a afectar mucho, pues la gente gusta de ir a beber y escucharlos tocar.]⁹⁸

Si bien, el discurso político aunado a la mediatización sobre los conflictos y tensiones que había en la plaza vinculados al crimen, pobreza y segregación urbana, contribuyeron a legitimar el proyecto como estrategias de regeneración del tejido social a través del fomento económico; el consumo de alcohol no era el problema. El interés era la regulación sobre éste, es decir, en quién o quiénes lo controlan, lo venden y en dónde se consume. Tiempo después, el MUTEM realizó una remodelación en sus instalaciones, abrió un segundo restaurante-bar en la planta baja de museo, como una terraza que se abre a la Plaza de Garibaldi. Pero, habría que decir también que, los usos y prácticas informales continuaron de alguna u otra manera, pero no tan evidente como antes. En este sentido, la persistente inseguridad en la zona, así como la indigencia y la supuesta criminalidad imposibilitó el desarrollo y regeneración urbana

⁹⁸ “Adiós a la fiesta en Plaza Garibaldi”, *Animal Político*, publicado el 26 de octubre de 2012.

orientada al desarrollo inmobiliario del Centro Histórico a través de capitales privados como lo señala Davis en 2007. Por tanto, el gobierno local, siguiendo el discurso de la estrategia de “Cero Tolerancia”, el 25 de octubre del 2012 se ordenó poner en marcha el operativo contra el ambulante del alcohol adulterado. Esta medida se toma después de algunos sucesos desafortunados con personas que habían ingerido bebidas embriagantes en la plaza y que, por una mala jugada del destino, su vida terminó, tal como se muestra en las siguientes notas de periódico.

“El operativo consiste en la orden que nos están dando, de un accidente que hubo el 15 de octubre, de una menor que se arrojó al Metro. Es el motivo por el cual están quitando a los botelleros, es el operativo por el cual en la plaza no van a poder tomar bebidas embriagantes”, afirmó Fernando Jiménez Ortega, policía de la Secretaría de Seguridad Pública del Distrito Federal (SSPDF).

“Adiós a la Fiesta en la Plaza Garibaldi”, *Animal Político*, Publicado el 26 de octubre de 2012.

Las autoridades destacaron que con la implementación de esta medida se pretende combatir la delincuencia y la venta de bebidas adulteradas, que ya ha provocado tragedias. Hasta el momento se han reportado al menos 10 detenciones, entre ellos comerciantes conocidos como “botelleros” y que van por la plaza vendiendo alcohol a bajo precio, que podrían ser bebidas alcohólicas fuera de la norma sanitaria, destacaron las autoridades.

Algunos de los mariachis que trabajan en la zona manifestaron su descontento a la medida porque ven peligrar sus ingresos ante la ausencia de visitantes: - “Nos afecta bastante porque mucha gente viene a Garibaldi para tomar y escuchar música”-, dijo Roberto, músico en un mariachi.

“Vendedores protestan en Garibaldi”, *La Razón*, Publicado el 26 de octubre de 2012.

Esta prohibición de venta y consumo de alcohol sobre la plaza, derivado de actividades informales, o consideradas fuera la ley o reglamentos que regulaban las conductas y comportamientos de los habitantes, por la supuesta venta de “alcohol adulterado”, muestra la manera en cómo el gobierno politizó estos problemas para justificar sus acciones, pues se decía que el “alcohol adulterado” que se vendían en los botelleros (comercio ambulante) estaba

provocando un problema de salud, situaciones de violencia y suicidios. Al final, el alcohol era un negocio más en diferentes escalas, ya sea que se vendía por comerciantes ambulantes hasta en antros, bares y cantinas de alrededor. No obstante, se consideró que el consumo de alcohol en el espacio público era un problema por la cantidad, el conjunto actores informales y criminales, pues estos aprovechaban para la venta de alcohol y la prostitución. De tal manera que, la medida de “Cero Tolerancia” justificó la acción pública para el debilitamiento de estos actores en su conjunto, y para complementar la intervención del espacio público con fines económicos. Por ende, las maneras de intervenir un espacio cambiaron de ser una acción pública con enfoque social, a acciones del tipo público-privada con el fin de revitalizar y modificar el valor del suelo, bajo el discurso de “rescatar” lugares representados como en estado de deterioro y subutilizados. En este sentido, espacios públicos urbanos como la Calle Regina, la Calle Madero, la Plaza de la República, la Alameda Central y la Plaza Garibaldi, fueron objeto de intervenciones urbanas, promovidas por el Estado, con el objetivo de: por un lado, la atracción de capitales con el objetivo de incentivar la economía local; por otro lado, reordenar y regular ciertas prácticas que afectaban al entorno y a la imagen de la ciudad. No obstante, los problemas de inseguridad seguían presente, un ejemplo de esto es la muerte del nieto de Malcolm X⁹⁹ en 2013, quien perdió la vida a golpes en un supuesto bar clandestino por oponerse a pagar cervezas con un elevado precio. Esto sucedió un año después de la prohibición de la venta y consumo del alcohol:

[La noche en que murió había cenado con Miguel y otro amigo, quien llegó con su hija para acompañarlos. Luego los dejó en Garibaldi, donde caminaron un rato antes de entrar a The Palace Club.

[Malcolm y Miguel discutieron con ellos. Era imposible que en un par de horas hubieran consumido tanto, decían. Los meseros respondieron que en el recibo estaba incluida la música que escucharon en un aparato de sonido, el derecho a sentarse, la propina y el costo

⁹⁹ Malcolm X (Omaha, 19 de mayo de 1925-Nueva York, 21 de febrero de 1965), nacido como Malcolm Little, y cuyo nombre oficial completo era El-Hajj Malik El-Shabazz, fue un orador, ministro religioso y activista estadounidense. Fue un defensor de los derechos de los afroestadounidenses, un hombre que acusó duramente a los estadounidenses blancos de sus crímenes contra sus compatriotas negros. En cambio, sus detractores lo acusaron de predicar el racismo y la violencia. Ha sido descrito como uno de los más influyentes afroamericanos en la historia de Estados Unidos.

de US\$30 por cada cerveza que bebieron. Los jóvenes se negaron a pagar y entonces un empleado del bar les apuntó con una pistola. Al estadounidense lo encerraron en una habitación junto a cinco personas que lo golpearon.]

A Miguel le robaron un teléfono móvil y su cartera, pero en un descuido de los empleados escapó de The Palace Club. Regresó media hora después, Malcom X ya estaba muerto.]

“La Noche en el que el Nieto de Malcolm X murió en México”, *BBC Mundo*, 16 de mayo de 2013.

Sitios como “The Palace Club” que se encontraban en edificios de departamentos habilitados como bares clandestinos con horarios extendidos hasta después de las 3:00 AM, sobre la calle de Eje Central y sus alrededores, surgieron por la economía nocturna del rumbo para los visitantes o los trasnochados. Se dice que los operaban redes de bandas criminales que daban pie a giros negros como prostitución y narcotráfico. Por lo que, la oleada de crimen y violencia en este sitio era un problema visible e incluso hasta cotidiano. Las medidas de intervención como el aumento de seguridad pública, sistema de vigilancia por cámaras, clausura de bares y cantinas clandestinos, y operativos de la policía, esperaban reducir los crímenes. Sin embargo, como ya se mencionó en los capítulos anteriores, Garibaldi no es solo una plaza, sino un aparato que opera en ella y alrededor de ésta.

El aparato de Garibaldi, como un dispositivo social, se constituye a través de la materialidad de los edificios, del tipo y funcionamiento que se da en su arquitectura, de las relaciones sociales, de los mecanismos de orden y control que viaja a través de la moral, de los comportamientos cívicos y de las normas del Estado. Este aparato se conformó por medio la exclusión y de las continuas transgresiones del capital y la acción pública.

Como consecuencia, hablar de Garibaldi, no es solo hablar de una plaza como espacio público, sino como un lugar donde confluyen diversas esferas permiten una regulación distinta de la zona. La figura del mariachi ayudó a construir lazos entre estas esferas, y construyó toda una industria cultural bajo la representación de “lo mexicano”. A la luz, esta figura resulta atractiva económicamente, pero el concepto de *plaza*, entendido como espacio público cambia

de sentido, ya que, a la sombra, se convierte en una “plaza” en disputa como punto estratégico de la venta de drogas y control del territorio, dada la localización entre barrios como el de Tepito y la Guerrero, conocidos de cierta peligrosidad por su alto índice delictivo. Por ende, en el intento de controlar el territorio, la violencia e la inseguridad sobrepasó la llamada política de “Cero Tolerancia”, pues los ataques cada vez fueron más violentos como se verá a continuación.

LA MÁSCARA

Los objetos hacen que actuemos de distintas maneras, nos hacen recordar, tener una memoria. Los objetos provocan acciones, tienen un uso y hacen sentir miedo, tristeza o felicidad. Señalar diferencias entre sicarios y músicos sería menos tedioso si se señalan las semejanzas. Un traje de charro y una caja negra donde guardar el arma o la guitarra, lo dice todo. A continuación, se intercalan dos narrativas que se tejen al compás de la cotidianidad en la Plaza Garibaldi: por un lado, se describe el trabajo de un músico; por otro lado, el de un sicario. Con esto, se trata de explicar que los objetos significan y actúan en el espacio público, lo definen y simbolizan.

Delante del espejo veo en mi rostro el pasar del tiempo. Las arrugas y el pelo cenizo aparecen como huellas de mi andar ambulante por plazas, jardines, cantinas, restaurantes, pueblos y ciudades de México. Mi piel áspera y seca se ha ido oscureciendo como resultado de largas horas de pie bajo el rayo del sol, a veces uno camina, a veces uno se queda fijo en punto mientras esperamos a alguien que desee escuchar nuestra música del pueblo; la música de mi guitarra, fabricada con madera de palo de rosa de Michoacán. Mis piernas cansadas, pero no temblorosas, aún sostienen mi cuerpo vestido en mi traje de mariachi, un traje negro con la botonadura plateada. Este uniforme negro, que todos tenemos, y que entre más viejos somos, aparece como si fuera el único color que podemos usar, porque quedamos sin grupo y sin jefe, quedamos solos esperando a que alguien nos congregue al azar, según el instrumento que cada uno sepa tocar para formar conjunto, y así, espontáneamente salimos cada día para seguir en la lucha con lo que sabemos hacer, tocar música, la música cotidiana de una lucha, por vivir, por seguir siendo útil, por tener algo que ofrecer.

*

Hoy tenemos una “chamba”, son seis los que nos vamos a encargar de un grupo de personas que se reunirán en la plaza, la cita es alrededor de las diez de la noche. Tres de nosotros llevamos nuestros instrumentos en estuches negros para instrumentos musicales, pareciera que están hechas a medida. Hemos podido conseguir el traje negro típico de mariachi, aunque las botonaduras del pantalón y la chaquetilla no coinciden, unas son de figurillas, otras de águilas, otras redondas u otras simples cadenas colgantes. No llevamos

sombrero, esos los llevan los que cantan o los charros, nosotros no somos los unos ni los otros, sólo nos vestimos de mariachis como todos los músicos de la plaza. No estaremos mucho tiempo, solo vamos a hacer una chamba rápida que nos encomendó el jefe.

*

Para caminar por la plaza como si fuera tuya, hay que hacerlo con el orgullo y el derecho que solo te da este traje negro de mariachi. Ese orgullo que nos ha otorgado la tradición y la costumbre bajo una identidad construida desde nuestros padres, abuelos y tatarabuelos; ese orgullo y arrogancia masculina que gusta, que se actúa, dicen algunos, pero gentil y amable con el cliente, los visitantes y los paseantes. Todos nos conocemos, hemos trabajado juntos durante muchos años, algunos somos compadres, otros amigos, algunos simplemente compañeros que compartimos un espacio, pero conocidos en el saludo y de vista. Uno que otro compañero ha tomado caminos distintos, unos se han ido, otros han regresado. Algunos son alcohólicos, les da “el mal del mariachi”, pues para aguantar toda la noche trabajando, y a veces por insistencia del cliente, terminan bebiendo alcohol, lo que te den o lo que “haiga”. Varios se han convertido en indigentes que duermen en las bancas de la plaza, mariachis que, presa de las adicciones y los excesos, se quedan de alguna u otra forma en “su” plaza, en su espacio. Unos tienen la suerte de salir adelante, otros mueren, y mueren aquí.

*

Aunque, no pertenecemos a la “Unión de Mariachis”, ese gremio de los músicos de la plaza, nosotros tenemos nuestra propia “Unión”, nos llaman de muchas maneras, la “mafia” por lo general. Pertenecer a una agrupación particular es complicado, pues ya hay muchos, y cada uno se va al grupo según el territorio que controlen, a veces no eliges, te toca simplemente. Ahora hay muchos músicos en la plaza, y eso que ya “no” se puede beber aquí. Los grupos de músicos más organizados tienen trajes de algún color para diferenciarlos de los independientes, ya sea rojo, verde, azul o blanco. Pero nosotros, como la mayoría, llevamos el negro. El color negro que comúnmente se relaciona con cierta solemnidad, como si otorgara cierto respeto por quien lo usa, una especie de mera formalidad, para parecer iguales entre los demás. Este traje es de tela áspera y ajustado, se complementa con una pequeña chaquetilla que hace difícil el movimiento de los brazos y piernas, por si hubiera que correr, por ejemplo. No obstante, esto no impide nuestro trabajo, solo hay que estar parados un momento, tomar el instrumento

y hacer el trabajo. Afuera nos espera el transporte, somos seis en total, tres tocamos, tres nos sacan de la plaza.

*

Muchos han visto las transformaciones de la plaza, el ir y venir de compañeros y paisanos. En los últimos años han llegado a trabajar muchos músicos nuevos los fines de semana, pues es cuando hay más visitantes. Normalmente, con un mínimo de cinco, o hasta a veces cuatro músicos, se forma un pequeño grupo para dar servicio a algún cliente, y a veces se juntan hasta 10 - 12 integrantes que ya son grupos más organizados bajo el liderazgo de un “jefe”. Estamos a un día de la celebración del día de la independencia de México, una de las fechas más importante para nosotros, no tanto por el motivo del festejo, sino por la fiesta, la celebración que se desborda; muchos clientes, muchos asistentes, bastante trabajo. Normalmente, mis compañeros de siempre vienen en fechas importantes, también seguramente vendrán otros músicos más jóvenes, familiares o amigos, pues ya estamos viejos y no es el mismo aguante que de antes. Pero es un buen día, porque veré a varios amigos con lo que juego baraja mientras llega la chamba, a mi me conocen como “El Palo”, por alto y delgado, pero mi nombre es Juan. Y soy mariachi desde que tenía 16 años, ahora tengo 82 años.

*

La llegada fue alrededor de las diez de la noche, comenzaba el ambiente de la plaza. Varias de agrupaciones mariachis toreaban a los automóviles en la calle para ofrecer a los ocupantes sus servicios, como era la costumbre. Nosotros llegamos por el Callejón Montero, cruzamos la plaza cargando los estuches, cajas negras de violín y guitarra. Varios grupos estaban tocando por donde esta el museo, los bares estaban concurridos. Algunas miradas estaban sobre nosotros, como si fuéramos músicos nuevos y desconocidos en el lugar, los de la Unión de Mariachis pensaron que éramos de aquellos que solo vienen a trabajar los fines de semana; otros, solo nos miraban. Los comerciantes ambulantes despachaban comida, dulces, cafés y flores. Los jarochos tocaban “la bamba” en una de las pulquerías, lo mariachis y la banda norteña sobre plaza y otros en los bares. Frente a la pulquería “La Hortensia” justo en la esquina de República de Honduras y el Callejón de la Amargura, una de las esquinas de la plaza, hay una tienda, un bar y un puesto de quesadillas, justo detrás de los bustos de los ídolos de la canción mexicana, se encontraba la “chamba”, el grupo de personas con los que nos teníamos

que encontrar. Nosotros éramos tres los contratados para atender a un trabajo particular. La mirada fija, la boca seca, atento en todo momento. Había bastante gente en la plaza. Había que pasar desapercibido, traje de mariachi, botines negros y cajas de instrumentos musicales. Llegamos a la esquina, donde estaba la tienda donde se encontraba la “chamba”; y, entre turistas y visitantes, llegamos al sitio donde se suponía veríamos a aquella persona que habría que ejecutar. Abrimos el estuche, este cayó al suelo. Tomamos los instrumentos, con la mano izquierda apoyamos un extremo y con la derecha apuntamos. Y, con un estruendo comenzó aquel sonido que rasgo el viento y traspasando todo lo que había a su paso, de aquellas cajas de instrumentos musicales salieron armas cortas y largas, de las armas salieron balas con el intento de arrebatarse la vida al “Tortas”, líder de la “Anti-Unión Tepito”. Teníamos que asegurarnos que habían muerto y no nos detuvimos hasta creer que estuviera hecho, pues nuestro grupo, la “Unión Tepito”, tenía que recuperar Garibaldi, frontera entre los dos barrios donde operan estas organizaciones. Daniel “N”, fue uno de los mariachis disfrazados que atacaron aquella noche.

*

Aquellas balas traspasaron cuerpos, espacios e imaginarios. Quebraron a la comunidad, al gremio y a la imagen que utilizaron para pasar desapercibidos. Aquellos, “mariachis asesinos”, como les llamó la prensa, eran sicarios disfrazados; y, con aquellas balas desquebrajaron la música y el canto de Garibaldi en la víspera del 15 de septiembre de 2018. Fueron tres los caídos aquella noche y más de 50 casquillos de bala en el suelo. El “Tortas”, líder de la “Anti-Unión Tepito” era el objetivo, pero no murió, pues no estaba en el lugar. No obstante, esta vez quizá fue más visible el crimen por la difusión de algunos videos que captaron el momento en que se escucharon las detonaciones de las armas y que se publicaron como pólvora en las redes sociales. Además, otro factor del que ya se había estado hablando en meses anteriores, fue la creciente ola de violencia y delitos cometidos, y que iban al alza y cada vez más violentos, según los datos del observatorio de la ciudad de México. Pues unos meses atrás de la balacera en julio de 2018, se encontraron cuerpos desmembrados que fueron arrojados del puente Ricardo Flores Magón hacia la avenida Insurgentes Norte, muy cerca de Tlatelolco; y en el puente estaba colgando una “narco-manta” con la foto de Jorge Flores Concha, alias el “Tortas” que decía lo siguiente:

[Empezó la limpia. Mugrosos con todo y el apoyo del COMDT. muerto y la Policía de Garibaldi y los Federales de López.] [Ya vamos por ti y por todos los mugrosos k reclutaste con tu AntiUnión. Que empiece el desmadre perra Tortas.]¹⁰⁰

Este hecho fue considera como un mensaje de parte de la “Unión Tepito”, grupo delictivo responsable de la balacera en Garibaldi.

Regresando al 14 de septiembre, los atacantes huyeron en tres motocicletas, esto fue captado por el sistema de vigilancia del C5 mediante una cámara de seguridad instalada en el Callejón Montero que conecta a la Plaza Garibaldi con la Calle Belisario Domínguez, ruta por la que huyeron los agresores. Al mismo tiempo que sucedía esto, la gente que se encontraba sobre la plaza corrió hacia el lado opuesto del suceso, al Eje Central. Los pocos elementos de seguridad pública, la policía de la Ciudad de México no estaba cerca del atentando, dando tiempo a los atacantes de escapar. Al mismo tiempo, en las redes sociales, comenzaron a surgir publicaciones sobre los hecos de los que asistían la plaza esa noche, unos en el espacio abierto y otros dentro de los bares. Algunos pidiendo ayuda a las autoridades, otros reportando lo sucedido, y otros tantos grabando a los músicos que seguían tocando a sus clientes, con todo y los disparos.

Inmediatamente después de la balacera, la imagen de los mariachis y de Garibaldi estuvo afectada, pues se publicaron noticias en los periódicos como “mariachis asesinos” o sobre la peligrosidad de la plaza. Y, al día siguiente del incidente, la plaza estaba vacía; las reservaciones que había en algunos de las cantinas y bares de la plaza fueron canceladas. Los titulares de la prensa referían al crimen como un hecho protagonizado por “mariachis sicarios” o “mariachis asesinos”.¹⁰¹ Aunque los músicos no fueron los responsables, existían una transgresión a la imagen y al territorio de este grupo que por décadas ha moldeado los usos y prácticas de este espacio público urbano. Y, aunque hubo voces que denunciaron la falta de seguridad en la plaza y que el responsable era el gobierno local que había descuidado la plaza desde hace algún tiempo, estas denuncias no eran el remedio que buscaban los músicos o

¹⁰⁰ Información tomada de fotografías publicadas en Twitter por Miguel Ángel López: “Cuerpos desmembrados y regados de bajo de una narcomanta colgada en un puente en Av de Los Insurgentes y Flores Magón, 17 de junio 2018.

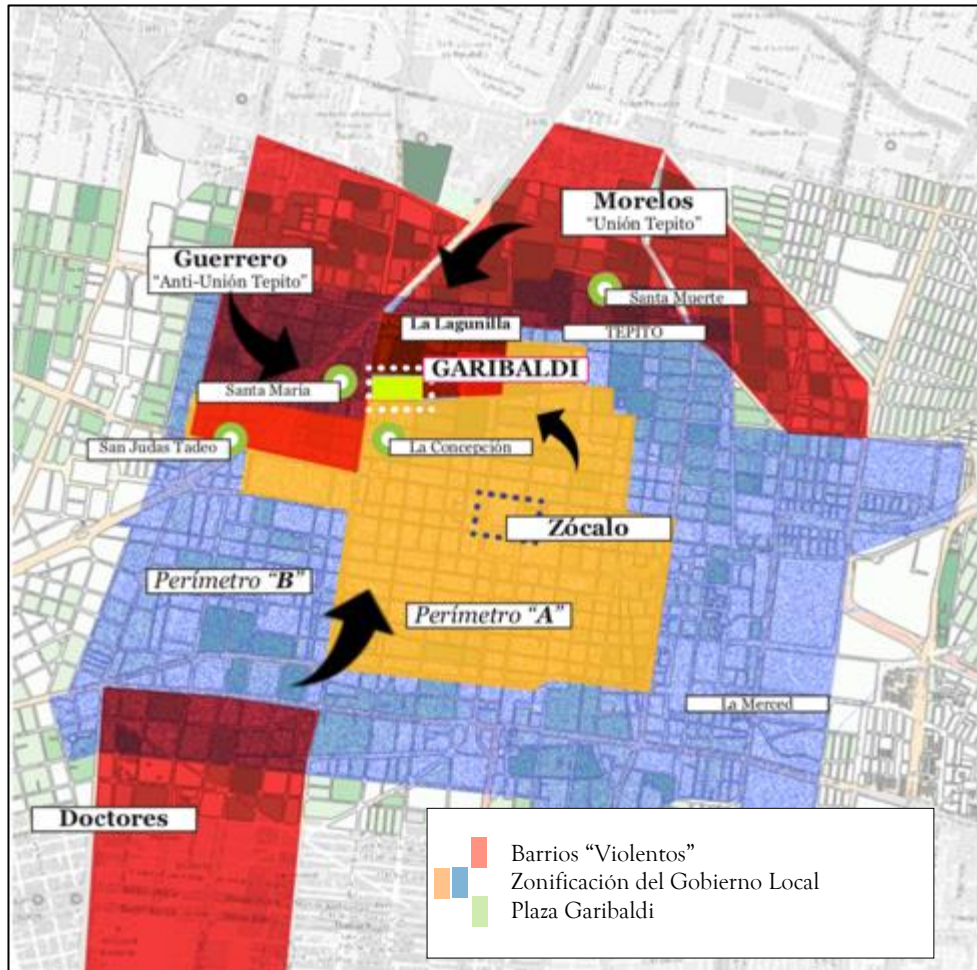
¹⁰¹ Información recabada de las noticias de periódico y entrevistas a mariachis.

personas que trabajaban en la plaza y en sus alrededores como los locatarios o vendedores ambulantes. Lo que los músicos querían era continuar trabajando, y para ello necesitaban visitantes, turistas que fueran a verlos y escucharlos, ellos habían tenido un negocio prolífero décadas atrás cuando se permitía ingerir bebidas embriagantes sobre la plaza con el consentimiento de las autoridades. Y, aunado a la última renovación de la plaza y con la prohibición de la ingesta de alcohol en el 2012, su trabajo ha sido severamente afectado por la disminución de clientes en la plaza, lo que ocasionó que muchos mariachis, sobre todo los más grandes en edad, se hayan retirado del oficio.

El traje negro de mariachi no fue usado por primera vez por criminales, años atrás ya había sucedido, según notas de periódico de la década del ochenta que encontré durante esta investigación. Aquel traje no es solo una vestimenta o un uniforme, el traje *negro* de mariachi es un símbolo que evoca a una comunidad que se ha apropiado de un espacio público urbano; es un signo de pertenencia de un lugar construido a base de relaciones y negociaciones con diferentes actores para lograr ocupar un sitio en la ciudad; y, como resultado, era la representación de un imaginario de la cultura popular mexicana, construido sobre una tolerancia otorgada por el Estado, con base en su práctica, es decir, por su música que dio un tipo de identidad dentro de la idea de nacionalismo mexicano.

Los actores que se encuentran en la plaza y alrededor de ella, han establecido diferentes territorios que se superponen entre sí, principalmente tres: el gobierno local, a partir del Plan Parcial de Uso de Suelo del Centro Histórico, que ya se explicó; el segundo, se delimita por los mariachis, pertenecientes y no pertenecientes a la Unión; y, el tercero, es el de las organizaciones delictivas, la Unión y Anti - Unión Tepito principalmente, que operan en esta zona. Sobre estos territorios se detonan un sinnúmero de interacciones entre los actores, y se interconectan a través de las redes comerciales que hay entre ellos. A continuación, se representan, según mi interpretación, la localización de la Plaza Garibaldi, entorno a los barrios peligrosos de la ciudad, esta información fue recabada de las entrevistas de los indigentes y músicos de la plaza, quienes afirman que Garibaldi, es otro centro de la ciudad, el centro de entretenimiento de las clases populares:

Mapa 4. Territorios: Barrios, Perímetros (A y B) y Plaza Garibaldi.



Fuente: Elaboración Propia.¹⁰²

Regresando, a la posición de los músicos con respecto a la balacera, ellos tomaron la iniciativa y se organizaron con el fin de atraer clientes a la plaza. Durante el mes de octubre, después de la balacera de septiembre pasado, todos los viernes en la noche se congregaron más de cien músicos, mariachis, norteños, jarochos y tríos, para dar serenatas gratuitas en la plaza. Para ello, congregaron a los medios de comunicación de televisión y prensa para pedir apoyo de difusión e invitar a la gente a que fueran a Garibaldi. Además de las serenatas, se les sumó una compañía de danza que bailaba sones regionales al son de la música ranchera. Finalmente,

¹⁰² Información de las entrevistas y documentos oficiales.

en noviembre llegó la fiesta de celebración de Santa Cecilia, patrona de los músicos. Este evento era importante porque como cada año congrega a un número importante de visitantes, particularmente a las familias que habitan o tienen lazos sociales con la comunidad, es decir, una comunidad conformada por los músicos, locatarios, comerciantes y vecinos del barrio. Normalmente, se organiza una especie de feria en la plaza: juegos mecánicos y de azar, antojitos, se monta un escenario donde hacen presentaciones diversos grupos de los géneros correspondientes que se encuentran en la plaza. El día 22 de noviembre es el mero día de la santa, y para festejarla, se hace una peregrinación desde la plaza Garibaldi hasta la Basílica de Guadalupe (la Villa) y durante este recorrido los músicos van tocando como un ofrecimiento de su trabajo o como agradecimiento por otro año más de vida, además de una petición que les permita otro año más de vida. Aunque hubo apoyo por parte de la alcaldía para celebrar la fiesta patronal en la colocación de un escenario y equipo de sonido, así como la presencia del alcalde Néstor Nuñez; la concurrencia no fue tanta como se esperaba. Pronto llegó diciembre, un mes con mucho trabajo para los mariachis, que por el tono festivo de la época muchos tenían chambas en lugares fuera de la plaza.

Al mismo tiempo, durante los meses de octubre y noviembre se llevaron a cabo unas mesas de discusión durante la transición del nuevo gobierno federal entrante; particularmente, los encargados de diferentes dependencias de gobierno adscritas a la Secretaría de Cultura organizaron foros con la ciudadanía interesada en diferentes temas de la cultura mexicana con el fin de escuchar a la población e incluir ideas y/o ventilar problemas con temas relacionados a la secretaría. Estas mesas de diálogo se llevaron a cabo en el auditorio del Centro de Cultura Digital, ubicado debajo de la “Estela de Luz”, en la Ciudad de México. Así, como parte del programa, el lunes 22 de octubre hubo una mesa sobre “Patrimonio Inmaterial y Culturas Populares”, y quienes la presidían eran Mardonio Carballo, quien estaba propuesto para ocupar la Dirección General de Culturas Populares de la Secretaría de Cultura; y, Pavel Granados, como director de la Fonoteca Nacional. Al sacar el tema sobre los eventos recientes en la plaza, pregunté si había un proyecto cultural que buscara proteger a este grupo de músicos de Garibaldi con la finalidad de proteger este sitio emblemático para la cultura nacional. La respuesta fue la idea de establecer un “territorio mariachi” y que, si bien reconocían que la última intervención urbana, no había sido la más adecuada, por lo que buscarían impulsar un

proyecto en el que se “involucrara” a la comunidad. Las mesas programadas días posteriores, “la de gobernanza” entre otras, fueron canceladas, pues llegó el 1^o de diciembre, fecha de toma de protesta del nuevo presidente de México, por lo que la transición había terminado. La moneda estaba echada al aire.

Después de la agresión en la plaza, lo siguiente fue abrir una carpeta de investigación. Se buscaron culpables y víctimas, aunque es difícil saber si en verdad eran víctimas, fue calificado como un enfrentamiento entre grupos criminales: un “ajuste de cuentas”. Enseguida se redobló la vigilancia, hubo más elementos de seguridad, patrullas dentro de la plaza y en los alrededores de la plaza. Se revisaron una y otra vez los videos de las cámaras de seguridad del C5, se hicieron interrogatorios, se capturaron sospechosos. En diciembre de 2018, entró la nueva administración del gobierno de la Ciudad de México encabezada por la Dra. Claudia Sheinbaum. Una de las primeras acciones sobre lo sucedido en Garibaldi fue el aumento de elementos de la policía y patrullas sobre la plaza, así como de la policía montada. Por lo que, alrededor de las cuatro de la tarde, entran a la plaza, por lo menos tres policías corpulentos vestido de charros (no de mariachi), pues la imagen del “charro” como ya se explico en el capítulo anterior, tiene que ver con un uniforme de gala que hace referencia a los hacendados de la región occidente del país, y se le relaciona con las clases altas; pues la charrería es una práctica costosa por todo lo que conlleva, trajes, caballos, clases para montar de cierta manera, entre otras cosas; y el traje de mariachi está inspirado en el charro por cierto regionalismo, pero también porque de origen los mariachis eran músicos rurales que vestían trajes de manta. De esta manera, la policía montada forma parte de la escenografía de la plaza, montados a caballos en trajes bordados de color azul marino, con sombrero y placa oficial de seguridad pública. Semanas después del asalto, uno de los sobrevivientes salió del hospital, y una noche mientras daba un paseo nocturno, lo emboscaron integrantes de la Unión Tepito, y lo asesinaron. Meses más tarde, durante la primera mitad del año 2019, se ha desplegado una importante investigación para localizar a los presuntos responsables, y fue en junio de 2019 cuando se capturaron a los líderes de ambos grupos criminales en dos operativos distintos.

Ahora bien, en Garibaldi los músicos se organizaron para atraer a la gente mediante las serenatas cada viernes en el mes de octubre, las fiestas religiosas de noviembre y diciembre,

pero según músicos de la plaza la gente tenía miedo de ir de visitar la plaza. Así lo comentó Luis, mariachi de la plaza:

“Desde que pasó lo de septiembre, la gente tiene miedo de venir, casi no chamba y muchos somos los compañeros que nada más vivimos de esto, algunos tienen otro negocio, pero a mí me afecta porque no estoy solo, tengo familia”

No fue sino, hasta el 8 de marzo del 2019 que 70 mariachis de Garibaldi se congregaron frente al Palacio Nacional de la Ciudad de México, para manifestarse ante el presidente de México Andrés Manuel López Obrador sobre su situación. Dentro de las demandas que se hacían, estaba la petición de tener una mayor seguridad, no sólo en la plaza sino en la zona; también, pedían que los bares entorno a la plaza disminuyan los decibles de la música al interior de sus establecimientos, pues esto afecta a los que tocaban sobre la plaza; y, otra petición que tenía que ver con el alcohol, es decir, que se volviera a dejar beber bebidas embriagantes sobre la plaza bajo cierto control. Estas fueron las demandas de los músicos, no señalaron enemigos ni culpables; solo buscaban asegurar su fuente de trabajo, su medio de subsistencia, que se volviera a beber alcohol, que fuera como antes de aplicar la “Cero Tolerancia” en el 2012. Pues, la renovación del 2010, al fin y al cabo, no era tanto problema; las balas sobre la plaza y los narcos tampoco lo eran; el principal problema era la ausencia del alcohol, y lo es para los músicos, porque los clientes eran pocos y los músicos muchos. Y, es una problemática que les ha venido afectando, porque siguen llegando muchos mariachis “invasores” que les quitan los pocos clientes. Podría decirse que la tolerancia redistribuía los beneficios y equilibraba el aparato de Garibaldi.

En resumen, después de las dos balaceras ocurridas en Garibaldi en septiembre de 2018, los mariachis apelaban por restaurar la *tolerancia* u *omisión de la aplicación de la ley* por de la ingesta de bebidas embriagantes en la plaza, entre otras cosas. No hubo señalamientos, no buscaban culpables, lo que buscaban eran clientes que, al calor de las copas solicitaran canciones, y de esta manera tener un trabajo que les permitiera subsistir, no solo a los músicos, sino a la comunidad entera de Garibaldi. Los músicos de la Unión Mexicana de Mariachis comenzaron a organizarse con la Secretaría del Trabajo y Previsión Social con el fin de establecer una nueva relación con el gobierno entrante, para lo cual comenzaron a tramitar la

nueva credencial para trabajadores no asalariados, la cual los legitimaba con el “permiso” del gobierno local para ocupar un espacio dentro la plaza. Este permiso es parte de un acuerdo para regular la práctica informal de los músicos como una acción de control del Estado; por otro lado, este permiso ayudaría a expulsar a los músicos “invasores” de la plaza, y aunque cualquier músico perteneciente o no a la Unión lo puede solicitar, es este gremio que informó a todos los músicos de la plaza, que para poder acceder a este permiso había que hacerlo por medio de la Unión. Este tema, lo abordaré más a detalle en el siguiente apartado.

LA MAROMA

A una distancia aproximada de 350 metros, con dirección norte camino la Plaza Garibaldi se comienzan a ver los mariachis desde la calle de República de Cuba, esta calle es bastante conocida por su ambiente bohemio y de diversidad sexual de los bares y cantinas gays que se encuentra ahí. A lo largo de Eje Central, sobre el costado derecho e invadiendo el carril del trolebús, se pueden observar hombres, y algunas mujeres, a los músicos tratando de “pescar” algún automóvil con la esperanza de ser contratados. Estos hombres y mujeres están parados o recargados sobre señalamientos con el brazo derecho arriba en posición de alerta por si “cae algún interesado” y comenzar la negociación sobre cuánto cobran, y hasta dónde sería el servicio.

Por lo general, la mayoría de estos mariachis pertenecen a agrupaciones dirigidas por un “encargado”, y es común ver trajes de colores, botonaduras y moños similares por conjunto que varían de seis hasta doce elementos por agrupación. La edad de los músicos que trabajan sobre la avenida va desde jóvenes de 12 años hasta señores de 60 años, y en su mayoría van de los 30 a los 50 años. Cabe mencionar que, trabajar sobre la calle implica un mayor riesgo y desgaste físico; por ejemplo, varios mariachis han sido atropellados o asaltados al intentar conseguir clientes tratando de parar automóviles. Normalmente, los mariachis que están sobre la calle son los que hacen las negociaciones con el cliente, una vez que logran interceptarlo, se entabla una plática persuasiva para fijar el precio por sus servicios, considerando: la distancia, el tiempo, el número de músicos y el tipo de voz (de hombre o mujer) que solicite el cliente. Cuando el mariachi negociante cierra el trato, comienza a llamar a sus compañeros con los que normalmente trabaja, que no siempre son los mismos, con la finalidad de armar el conjunto para la chamba¹⁰³. Aproximadamente el costo es de dos mil pesos la hora con seis integrantes. Los músicos se transportan en camionetas estacionadas en las inmediaciones de la plaza, ya sea sobre la calle San Camilito o en estacionamientos aledaños al mercado para estar preparadas y poder moverse por toda la ciudad según donde los contrate el cliente¹⁰⁴. De esta manera, los

¹⁰³ Información recabada de conversaciones con músicos que trabajan sobre Eje Central.

¹⁰⁴ Esta información fue resultado de la observación en los recorridos que hice de las calles aledañas alrededor de la plaza a diferentes horas y mientras seguía algunos de los músicos. Además, en entrevistas realizadas a los músicos que se paraban sobre la avenida me informaron de la forma de su forma de trabajo.

mariachis “toreros”, que están sobre el Eje Central hasta la entrada del estacionamiento de la Plaza Garibaldi a un costado del MUTEM, es como trabajan en la calle, a diferencia de los que están en la plaza que más adelante hablaré de ellos. Por último, los músicos que están sobre la avenida hasta casi antes de llegar al museo se pueden ver con trajes blancos o de algún otro color además del negro.

Según mi observación, otro grupo de mariachis, que generalmente todos están vestidos de negro, se encuentran frente a la fachada del MUTEM que da hacia la avenida, ahí hay una bahía para los automóviles, sobre la banqueta que le antecede a la entrada del museo. Esta zona, que pareciera un atrio de un templo religioso, se le conoce, entre los músicos, como la “maroma”. Aquí, también hay mariachis que pueden irse a tocar fuera de la plaza en camionetas, pero su particularidad es que todos están vestidos de negro con moños y botonaduras diferentes, lo que quiere decir que no pertenecen a una agrupación específica. A diferencia de los otros que sí pertenecen a una agrupación y que hay un líder que establece la negociación con el cliente, en esta zona quién se encarga con la negociación es el “azarero”, esta persona que normalmente son los menos tímidos y que posee una especie de liderazgo, va al “azar” a buscar clientes. Una vez que “cae la chambita”, el azarero se encarga de formar un grupo de mínimo cinco elementos, y entre ellos se organizan para conseguir el transporte, ya que hay camionetas con chóferes disponibles para este tipo de agrupaciones fortuitas. Aquí en la “maroma” trabaja Francisca, quién es la voz y se va a cantar a eventos hasta las 3 - 4 de la madrugada. En esta área de Eje Central en los dos tramos comprendidos, gran parte de los mariachis y agrupaciones trabajan de manera independiente y ajena a la Unión de Mariachis. Y, otros tantos, solo se presentan en esta calle durante el fin de semana, provenientes de otros lugares fuera de la Ciudad de México. Además, en esta zona, es donde se concentran el mayor número de “invasores”, según miembros de la “unión” o gente que “no sabe tocar” a quienes les dicen que son “la perrada”. Como consecuencia, el grupo organizado de músicos que desde la década de los cuarenta gestiona la plaza, se ha acercado a la Secretaría de Trabajo para legitimar su ocupación en Garibaldi.

EL PAPELITO

En 2019, la “Unión de Mariachis” es considerada como una Asociación Civil por la Secretaría de Trabajo y Previsión Social de la Ciudad de México. Esta dependencia de gobierno se encarga de expedir las licencias a *trabajadores no asalariados* que prestan algún servicio en el espacio público urbano de la ciudad de México, en esta categoría se encuentran los mariachis según el Reglamento de Trabajadores No Asalariados de 1975. Ahora bien, parte de las estrategias actuales de esta dependencia de gobierno, es la de renovar las licencias que permiten trabajar a estas personas en la vía pública. Este documento se expide cada seis años y se tiene que resellar cada año. El proceso para solicitar y entregar la licencia tiene una duración de 32 días y es gratuito. Los interesados se pueden presentar de manera independiente o por medio de sus “uniones”; estas uniones deben estar conformadas, como lo establece el reglamento, de al menos 500 miembros y están sujetas bajo reglas internas basadas en estatutos para la administración de esta. De acuerdo con la entrevista que sostuve con la subdirectora del área de Trabajadores No Asalariados de la Secretaría del Trabajo y Previsión Social del Gobierno de la Ciudad de México, para la Secretaría es más conveniente que los trabajadores estén agremiados dentro de alguna “unión”; ya que, las negociaciones y acuerdos, resultados de asambleas, ayudan a la Secretaría en cuanto a su atención y resolución de demandas. Parte de estas demandas son el otorgamiento de un sitio para laborar, el cual es previamente seleccionado por el interesado y lo que hace la Secretaría son dos cosas: primero realiza un recorrido de la zona y del lugar específico solicitado por el interesado, con el fin de ver la viabilidad de la petición, si es el favorable entonces entra la segunda acción, que tiene que ver con la solicitud a la alcaldía que gestiona dicho espacio público dentro de su demarcación. La alcaldía decide si procede o no procede que el trabajador interesado pueda ocupar el sitio solicitado, si es positiva la resolución por parte de la alcaldía se le expide la licencia; si es negativa por parte de la alcaldía, se le rechaza el trámite que la Secretaría de Trabajo del gobierno de la ciudad haya dado fallo positivo en su recorrido y en su decisión. La razón de hacerlo de esta manera es para no centralizar facultadas y crear mayor sinergia entre el gobierno estatal y local. Finalmente, quién decide es la alcaldía, y quien hace el trabajo de escritorio es el gobierno de la ciudad. Una vez obtenida la licencia, el reglamento señala que el portado de ésta no solo asegura el empleo en el espacio público urbano, también indica que el trabajador

goza de cierta seguridad social en materia de salud en la clínica “Gregorio Salas” en la ciudad de México, así como cursos de capacitación para las uniones como asesorías para la administración y gestión de cada uno de los gremios.

La importancia de la licencia radica en asegurar el derecho de poder trabajar en alguno de estos oficios en la ciudad. Sin embargo, este derecho queda supeditado a la decisión de las alcaldías, las cuales tienen una relación más cercana con los trabajadores y habitantes de estas zonas, pues son estos los funcionarios que, a nivel de calle, tienen mayor interacción con ellos. Por consiguiente, existen varias confusiones sobre quién y sobre cuál documento los trabajadores se pueden amparar o asegurar su sitio de trabajo. En otras palabras, la licencia si bien otorga y regulariza la actividad laboral y “protege” al trabajador de ser “levantado”, por ejemplo, si existiera alguna denuncia por enfrentamiento entre trabajadores o con alguna otra persona, y a quien llevarían o retirarían sería al trabajador que no tenga la licencia que lo acredite como trabajador no asalariado inscrito a la secretaría. No obstante, en la realidad esto no sucede así, pues se llevan a todos, con o sin licencia; lo cual resta efectividad en el documento que asegura su derecho de trabajar y deja al descubierto la desarticulación entre las secretarías de la ciudad.

Ahora bien, para garantizar la efectividad de la licencia expedida por la Secretaría del Trabajo y Previsión Social se busca hacer una sinergia con la secretaría de gobernación y con la alcaldía para realizar operativos en ciertas zonas de la ciudad donde se encuentren trabajadores no asalariados, tal es el caso de la Plaza Garibaldi en donde se pretende retirar a aquellos mariachis, aseadores de calzado y artesanos que no cuenten con la licencia oficial, para ello se ha iniciado un proceso de renovación de la licencia, el cual desde el mes de mayo, la Unión emitió un comunicado a todos los mariachis de la plaza para que llevaran sus documentos a sus oficinas y proceder con el trámite. De acuerdo con los datos de la Secretaría de Trabajo, actualmente están registrados aproximadamente 20 mariachis en el padrón de la Subdirección de Trabajadores No Asalariados, y no al menos 200 miembros como se requiere para formar la Unión según el reglamento de este tipo de trabajadores. La situación actual de la Unión con respecto a años anteriores pareciera alarmante si se pone énfasis en las cifras, pues da la impresión de que el número de músicos que trabajan en la plaza ha disminuido con el paso del tiempo. Sin embargo, la realidad es que muchos mariachis no están al corriente de

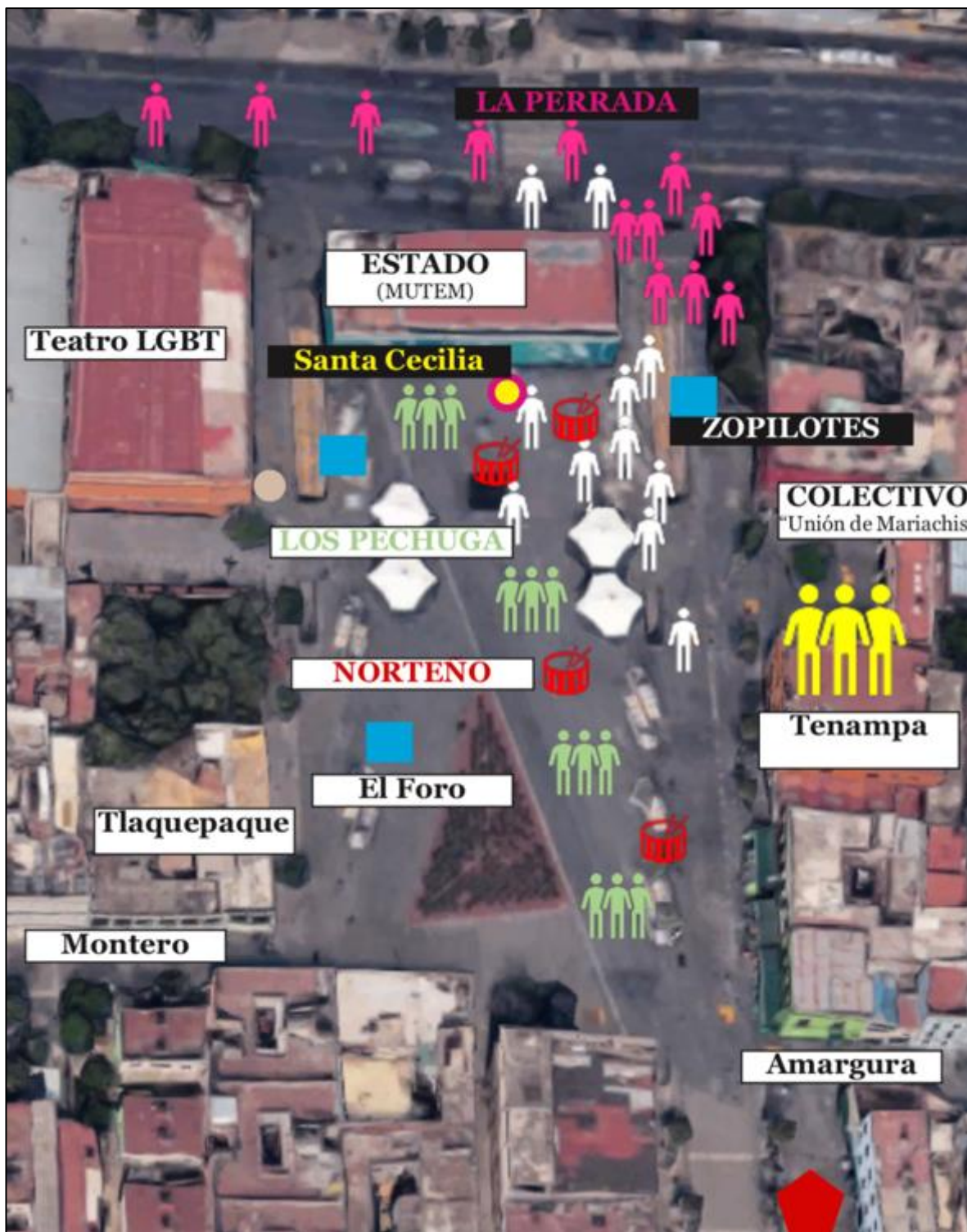
sus cuotas dentro de la Unión y muchos de ellos ni siquiera están registrados; esto se debe a un sentir generalizado de los músicos sobre la falta de representatividad y liderazgo en los hombres que han ocupado el puesto de secretario general de la Unión. Según, ciertas declaraciones de mariachis, ha habido representantes que se han dejado manipular por las autoridades durante las negociaciones antes de llevar a cabo los trabajos de renovación urbana, tal como el estacionamiento público, donde parte de las ganancias se les destinaría a la Unión o en la última intervención donde los músicos podrían tocar dentro de las instalaciones del museo. Esto último sí sucede, solo si un cliente lo pide y cuando termina la presentación de los cantantes contratados por el establecimiento. Otra cosa que se dice tiene que ver con el robo del dinero de las cuotas o patrocinios que marcas de cervezas que se han dado para el festejo de Santa Cecilia por parte de secretarios anteriores y que descaradamente al terminar su periodo en el cargo como secretario general, algunos se van u otros regresan a la plaza a trabajar como si nada.¹⁰⁵

Actualmente, la Secretaría de Trabajo se ha acercado con diferentes gremios de trabajadores no asalariados con dos objetivos específicos: el primero, tiene que ver con regularizar a todos los trabajadores que laboran en el espacio público urbano quienes prestan un servicios según el listado de oficios que tienen con el objetivo de gestionar el número de lugares que un espacio en particular podría tener según su criterio después de realizar los recorridos en la zona; segundo, por vigencia las licencias de trabajo anteriores cumplieron su periodo hasta el año 2018 como tiempo máximo para el resello de ésta, por lo tanto, durante este primer semestre se debe renovar la licencia con una vigencia de cinco años (cinco resellos). De esta manera, y con relación al primer objetivo, se busca tener un “control” de los trabajadores no asalariados que trabajan en el espacio público, dada la saturación de estos y su creciente demanda de ocuparlos. Esta acción permitirá evitar la sobrepoblación es ciertos espacios y tener un registro de los datos personales de cada uno de ellos. De esta manera, el secretario actual de la Unión de Mariachis ha tenido reuniones de trabajo con la Secretaría de Trabajo para otorgar la licencia a los mariachis de la Plaza Garibaldi.

¹⁰⁵ Información recabada en las entrevistas de Francisca, Javier y Beatriz esposa de uno de los músicos y mariachis de la plaza.

El acuerdo consiste en que los músicos deben de entregar los documentos que solicita la Secretaría en las oficinas de la Unión (aunque si lo prefiere cada músico puede ir por su cuenta a la secretaría de trabajo como se supone tendría que ser) y, además se tiene que cumplir con los “requisitos” que la Unión solicita según sus estatutos. Por consiguiente, aunque el trámite es público y abierto, la Secretaría del Trabajo acordó con la Unión en primero entregar todos los documentos a las oficinas de la Unión, para que ésta haga el papeleo cobrando por 20 pesos a los músicos; después la Unión entrega toda la documentación a la Secretaría, y en un plazo aproximado de 30 días hábiles entrega el número de licencias según el número de solicitudes ingresadas por la Unión. El propósito de hacer esto, según la entrevista sostenida con la funcionaria, es porque para la Secretaría es más “fácil” hacer un paquete de un número determinado solicitudes al mismo tiempo, que estar atendiendo uno por uno en sus oficinas, por lo que se hace más eficiente el trámite. Finalmente, el objetivo de la Secretaría es la de regular a los trabajadores no asalariados a partir de la ocupación sitios en la vía pública, además de gestionar la disponibilidad de lugares. No obstante, con relación a la pugna que hay entre mariachis de “origen” y los “invasores”, lo que se acordó entre la Secretaría y la Unión fue que, los mariachis respaldados por la Unión, y quienes obtuvieran la licencia por medio de ésta, gozaran de un lugar asegurado para laborar en la Plaza Garibaldi. Por el contrario, quienes no tengan el “papelito” (la licencia), serán retirados y consignados ante un juez cívico mediante un operativo organizado entre la Alcaldía Cuauhtémoc, la Secretaría de Trabajo, la Secretaría de Gobernación, y la Secretaría de Seguridad Pública de la Ciudad de México. De esta forma, los mariachis “legítimos” pertenecientes a la Unión, buscan expulsar a los invasores que han llegado a trabajar ahí, estos invasores provienen del Estado de México, Querétaro, Morelos, Puebla y Oaxaca, en busca de un espacio en la ciudad.

Mapa 5: Organización y distribución espacial de los músicos de la Plaza Garibaldi.



Fuente: Elaboración propia.

El relajo

La acción pública ha intentado contener ciertas actividades no permitidas por la norma cívica como la venta de drogas, el consumo de alcohol en la vía pública y preservar la seguridad en este espacio público urbano. La policía, en patrullas y a caballo, vigila la plaza tratando de ahuyentar de los malhechores y los rateros. El beber alcohol es la causa de los comportamientos y conductas que derivan en trifulcas y suicidios. El alcohol disminuye el orden y la regeneración del tejido social de un espacio incrustado en la memoria de la exclusión de un pueblo, de una comunidad y de una cultura; lo popular. El populacho no exime clases, géneros, edad, tipo de ocupación o roles, el entretenimiento, la convivencia y el descanso provoca relaciones sociales de gozo y disfrute, placer y deseo. Este es el caso de Garibaldi.

Cierto día, mientras me encontraba en una de las bancas entre el MUTEM y el Tenampa, donde había estado haciendo observación los últimos seis meses, pude observar a unos cinco metros de distancia a tres jóvenes que de sus mochilas sacaron un “six” de cervezas, eran las 8:34 de la noche, un viernes de febrero del 2019. Después de un rato, se acercaron dos policías quienes les recordaron que “estaba prohibido” beber en la plaza. Los jóvenes comenzaron a entablar una conversación, de pronto hubo un diálogo y un intercambio de risas y carcajadas, estuvieron alrededor de unos nueve minutos conversando. Luego, guardaron las cervezas se despidieron, se dieron la mano y se sonrieron entre ellos. Los tres jóvenes, vestidos de civiles, se acercaron a la banca donde yo estaba sentado, y se pararon junta a mi; sacaron las cervezas, comenzaron a platicar y me ofrecieron una.

-(P1) ¿Quieres una cerveza? ¡Toma una, chíngate una con nosotros!

(G): No, muchas gracias. Se supone que no está permitido.

-(P1) : No te preocupes, no te hacen nada. No nos pueden hacer nada.

-(G): Pero acaban de acercarse los policías con ustedes. ¿Qué les dijeron?

-(P1): Son compañeros.

-¿Cómo?

- Sí, nosotros también somos policías.

-¿En serio? No te creo.

- Sí mira. (Y de la mochila saco apenas, una parte de su uniforme de policía). Nosotros apenas terminamos nuestro turno, trabajamos cerca de la zona y pues uno está cansado y pues quiere venir a hecharse una chelas con los compas. Toma una, ¿me vas dejar con la chela en la mano? Andale, no te hacen nada, estás con nosotros.
- No muchas gracias, estoy esperando a un amigo, y además no tomo.
- Andale, chingate una con nosotros, estamos un rato y luego te vienes con nosotros a un bar donde se pone bueno el cotorreo.
- No de verdad, muchas gracias. La verdad es que no puedo tomar, y además se supone que esta prohibido.
- No te preocupes, ya “pedimos la atención”, con los compañeros. No nos hacen nada.

El texto anterior da cuenta de los códigos que existen entre los que trabajan y asisten en la plaza. La etiqueta de corrupción solo disfraza el supuesto “orden urbano”, la materialidad de la plaza está supeditada a los espacios y objetos que congregan y llaman a los usuarios a expresar sus emociones y tener prácticas particulares. El relajo, como se le dice coloquialmente a las manifestaciones de entretenimiento de una manera abierta y un tanto ruidosa, expresa más allá de un código, una forma de estar que atraviesa normas y conductas del orden urbano.

A GARIBALDI EN...

La mañana

Sí llegas un viernes como a eso de las 9 de la mañana encontrarás muy pocos mariachis sobre la plaza, quizá unos dos o tres. Luego verás como alguno de ellos cruzará la plaza con sus instrumentos como si algo les apurara, pasan, pero no se detienen, más tarde regresan. También verás uno que otro en su bicicleta o en bicicleta doble con su acompañante atravesando la plaza de la Lagunilla a la Guerrero. Como a esa misma hora dos personas de limpieza avientan agua con una pistola a presión y van empujando la basura, y otras lo hacen de manera manual con escoba y a cubetadas. El agua la transportan en tinacos, colocados sobre unos pequeños carritos como si fueran de tamales. En la mañana no hay tantos indigentes, solo unos cuantos por donde está el Salón Tropicana y el Tlaquepaque, ellos están conversando y tomando el sol sobre las jardineras inclinadas como si fueran camastros que están en la playa. A esa hora hay como tres oficiales de policía resguardándose del sol a un bajo la sombra que proyectan los edificios cercanos a la entrada del mercado. A un costado de la entrada se encuentra Don Alfonso, que ya está cobrando la entrada de los sanitarios, él dispensa papel higiénico incluido en la cuota de cuatro pesos la entrada durante el día, y en la noche hay otra persona, pues el mercado está abierto las 24 horas.

Alrededor de las diez de la mañana abren las oficinas de la *Unión* para cualquier menester que se requiera y cierran a las 14:30 horas. Ya desde temprano se empiezan a ver unos cuantos turistas, pero el museo abre hasta las 11, y como aún hay pocos mariachis, solamente ven la plaza, se toman fotos y se van. Hay un olor fétido que proviene de las alcantarillas que están la entrada al mercado, y alrededor de las bancas huele a orines, y cuando sopla el viento ya te imaginarás. Ya, como al mediodía, comienzan a verse más mariachis sobre la plaza y la avenida. Algunos de ellos, los de la plaza, viven cerca en cuartos de vecindades o de edificios de vivienda de interés social ubicados sobre el Eje Central, en la Lagunilla por la Calle Allende y en la de Órgano que está muy cerca del metro Garibaldi. Después de la una de la tarde, es muy notorio ver mariachis vestidos de negro sobre la plaza, y uno que otro trío (músicos del bolero); y, como a esa hora los músicos comienzan a ir a comer al mercado. El

mercado esta dividido en secciones: del lado izquierdo están los locales mas grandes, donde hay locales fusionados que parecen restaurantes donde van a comer los turistas. De ese mismo lado, pero al fondo, están algunas fondas de comida económica donde comen algunos músicos. Y del lado derecho, hay otras fondas donde también van a comer en locales más pequeños. Particularmente, hay dos locales donde los músicos frecuentan más, “La Güera” y “Juanita”. Con Doña Mary, alias la “Güera”, siempre tiene al menos ocho guisados diferentes, tres de ellos en cazuelas gigantes de barro. Ella cocina grandes cantidades de comida todo el día junto con otras dos mujeres. Ella te sirve sopa de fideo o consomé de pollo, arroz con huevo o plátano y guisado, donde no pueden faltar el chile relleno, el pollo frito, la milanesa de pollo o res, la costilla o la cecina. Los guisados que están en las cazuelas son los estelares, manitas de res, niño envuelto, tortas de pollo con nopales, pollo en chipotle, mole de olla, pancita de res, carne de res en salsa de chile pasilla, hígado encebollado, tacos dorados, por mencionar algunos. Particularmente, la mayoría de los guisados son salsas picantes derivadas de chiles específicos para cada uno de ellos como el guajillo, chipotle, morita, ancho, pasilla, serrano, etcétera. La sazón de esta señora es muy particular, son platillos pesados para largas jornadas de trabajo, pal’ aguante. El guisado se sirve con frijoles o ensalada, y eso sí, muchísimas tortillas de maíz blanco, aunque el maíz es blanco, en la mayoría de las tortillerías revuelven la masa con harina “Maseca” o similares, por esa razón se ven amarillas. Estas tortillas son blancas y a cada cliente le sirven su propio plato con muchas tortillas, servilletas y un litro de agua de sabor servida en envases reciclados de crema “Alpura”, evidentemente no hay espacio para el postre.

Por otro lado, Juanita tiene un don en las manos para la cocina, una señora mal encarada de cabello corto, quien tiene su local al fondo del mercado. Entre sus platillos más populares está la cola de res y la costilla de puerco en chile morita. El arroz rojo que prepara tiene una textura mas más esponjosa. Algunos de los guisados más populares son, además de la costilla, el pollo en salsa de champiñones, el mole negro, el pozole o la birria, por mencionar algunos. Las salsas de Juanita son únicas, hace una salsa de chile seco molido en molcajete con ajos que pica hasta sacar fuego, pero es una delicia, todos se pelean los ajos fritos y crujientes de la salsa. Ambas señoras, son recias al principio, y a veces toscas, pero después parecieran dos tías o abuelas que se preocupan porque comas bien y basto. Juanita, en particular, tiene un humor negro y sarcástico; ella habla con mucha franqueza, lo que hace que la odies o la quieras.

Muchos, pero muchos mariachis, van a comer con ellas, se sientan en sus mesas comunitarias con otros mariachis que a veces llegan solos o acompañados, comen y platican de sus familias, de sus trabajos, conversan con Juanita, intercambian favores como pagar la tanda, dar medicinas, o comprar productos de un negocio alterno que tengan; también, ven la televisión, discuten sobre temas de la comunidad. Pero sobretodo, están pendientes uno del otro, yo creo que por eso sabe tan bien esa comida, o quizá te hace sentir como en casa.

La tarde

Ya en la tarde, entre las tres o cuatro de la tarde la plaza se comienza a transformar. Comienzan a llegar más mariachis. Todos vestidos de negro con botonaduras distintas. Muchos mariachis se quedan parados en la plaza entre el museo y el *Tenampa*, donde la mayoría son hombres de edad avanzada. Algunos de ellos con dificultad de caminar o sostenerse por sí mismos. Don Cayetano es un mariachi de aproximadamente 90 años de edad, según sus compañeros, él está de pie desde las doce hasta cuatro de la tarde en la plaza, y para no caerse, se abraza de uno de los postes que sostienen los toldos que están puestos cerca de las jardineras, pues este mariachi está pendiente por si “cae una chamba”; y efectivamente, cuando llega un cliente, lo suman al conjunto y él toca su guitarra junto con otros músicos más jóvenes. O también, está Don Chuy un músico lírico que no recibió ninguna clase y tampoco sabe leer ni escribir, pero tiene un gran repertorio musical y puede dar cualquier tono con su guitarra. Él tiene 83 años, viajó y cantó por todo el país, pero ahora sólo trabaja los sábados y los domingos desde las once hasta las siete de la noche. Él viene, junto con su esposa Beatriz, desde el Estado de México. No obstante, tanto Don Chuy como Don Cayetano, y la mayoría de los mariachis que se encuentran en la plaza, no pertenecen a ninguna agrupación en particular, son músicos independientes que siempre cuentan con un puñado de amigos y conocidos con los que recurrentemente trabajan. Estos mariachis se encuentran al centro de la plaza sobre el trayecto que va desde la entrada del MUTEM a la calle de República de Honduras. Algunos traen sus banquitos para sentarse, pues las bancas están ocupadas por indigentes quienes la ocupan con sus maletas, colchonetas y artículos personales. Además, el sol, el frío y la lluvia no son tan amables con los músicos, y cuando las inclemencias del clima son duras, ellos recuerdan a su

viejo velatorio (el “Parían”) que los protegía y les daba refugio, ahora se refugian debajo del museo o en la entrada del mercado.

En los costados de la plaza se encuentran los accesos al estacionamiento subterráneo, escaleras y rampas. Las escaleras están rodeadas por una herrería negra con dos funciones: por un lado, sirve de protección para que la gente no caiga en hueco que de las escaleras que dan al estacionamiento subterráneo; por otro lado, alrededor de está herrería los músicos recargan o amarran, con rafia o agujetas, los estuches de sus instrumentos.

Alrededor de las cinco de la tarde, los primeros puestos de flores, entre ellas las rosas y lilis, y dulces que se ven en puntos fijos sobre la plaza, éstos son colocados en un carrito de supermercado. También hay personas con bolsas de paletas o botes de dulces de tamarindo que venden dos piezas por cinco pesos. Una señora carga una cubeta con un trapo encima, dentro de ésta hay flanes y gelatinas, y en la otra mano carga una caja donde tiene las tortas de jamón, pareciera que es muy discreta con la venta de sus productos, pero en realidad cuida mucho que no les de el aire ni el polvo. Un hombre con una caja de una marca de jabón que lleva en el hombro recorre a paso veloz la plaza, la cruza de un lado a otro, resulta que dentro de la caja lleva paletas heladas, las cuales son las recomendadas muy recomendadas por los músicos, aunque hay otro nevero en la entrada del mercado con bastantes clientes, pero más visitantes; pero este hombre de la caja, también es relojero, y en lo que escoges tu paleta, te recibe o te entrega el reloj que le hayas encargado para ser reparado.

Ya cerca de las 6 de la tarde sale Lencho con su carrito de supermercado, vende café negro, café de olla, capuchino, latte, café lechero, moka, capuchino vainilla, chocolate y té; primero, en un vaso de unicel con agua muy caliente bate fuertemente el contenido del café según la elección del cliente, una vez que hizo espuma, vierte agua caliente y agua fría dependiendo como lo pida el cliente. Los cafés vienen en sobres de nescafé y en otra olla trae el agua hirviendo. Lencho es el preferido de muchos mariachis porque “sabe preparar el café”. Él solo vende café, pues su hermano también tiene un carrito donde vende café y, también pan. El carrito de su hermano asemeja al triciclo que los tamaleros ocupan. Sus puestos gozan de cierta movilidad que les permitan moverse de un lugar a otro sobre la plaza y hasta la entrada del museo sobre el eje. Ellos tienen una labor importante, pues las largas noches de trabajo sobre la plaza, y en especial en diciembre son duras para los músicos, y el café caliente y un pan

es la cena y lo que les puede mantener despiertos y atentos a los clientes que durante la madrugada llegan a solicitar servicios. Ya que uno de los horarios con algo de demanda es después de las tres de la madrugada, ya que muchos bares y antros de los alrededores tienen que cerrar, y a esa hora personas enfiestadas van a Garibaldi a “seguir la fiesta”.

Desde las 6 de la tarde hasta las 10 de la noche hay una señora que vende billetes de lotería que sale y entra de la plaza, vende normalmente “cachitos” de lotería (fragmentos de las series). Doña Ofelia, originaria de Oaxaca, con su cabello bien peinado sin una cana visible y con atuendos formales, es una mujer de 73 años. Ella tiene alrededor de 30 años yendo a la plaza a vender perfumes, cremas, lociones, fibras y demás artículos cosméticos y de cuidado personal, su clientela son los mariachis en su mayoría. Aún llevando consigo los catálogos de los diferentes productos cosméticos de *Füller* y de *Avon*, pocos son los músicos que lo ojean. Normalmente, ella ya sabe que cosa le pide y utiliza cada uno de los músicos, así que ella solo lo anota en su libreta y se los trae. No le dan dinero por adelantado, solo es un acuerdo de palabra, una plática informal o una seña y ella sabe que hacer. Ofelia trabaja de lunes a viernes como empleada doméstica en una casa de la colonia Condesa, y de viernes a domingo desde las cuatro hasta pasadas las ocho de la noche se sienta en la banca que está entre el museo y el mercado donde se congregan los músicos de mayor edad.

La noche

Ya pasadas las siete de la noche, el chico de las pizzas sale con su charola a ofrecer rebanadas, mientras se acerca el hombre que ofrece los “¡Toques! ¡Toques!”, van pasando, dando vueltas, y cruzando la plaza: la anciana de los chicles, la chica de los cigarros, la señora de las flores, el del pan y el café y el payasito. El bolero, es un hombre serio pero muy platicador que no le gusta que le digan: -“Pssst pssst”-, porque cuando escucha eso. se voltea y les grita: “¡No se dice pssst pssst!, se grita: ¡Boleeeerooo!”. También hay otro hombre aseo de calzado, Don Luis, que tiene un rostro como si hubiera sido tallado sobre madera, algo tosco y rígido. Don Luis trabaja como repartidor de periódicos, revistas, suplementos, folletos, volantes y demás papelería publicitaria en la mañana y durante el día. Y, durante las tardes hasta las nueve o diez de la noche está en su puesto, boleando zapatos afuera del museo. Uno creería que ha de tener muchos clientes por el número de músicos, pero no es así, él dice que los mariachis no quieren

pagar lo que él cobra por su servicio, y por asear un par de botas, Don Luis cobra 20 pesos. Los visitates o señoras sí lo pagan. De cualquier manera, Don Luis siempre tiene clientes. Él es muy apegado a su familia, principalmente a sus nietos.

Aproximadamente desde las cinco de la tarde hasta como hasta a las 11 de la noche la gente se congrega a la plaza, pasando constantemente con dirección al “Tenampa”. Los mariachis que están en el centro de la plaza, muy cerca de la banca donde se sienta Ofelia, juegan cartas, específicamente un juego que se llama “Conquián” y lo hacen con la baraja española, no la americana. Este juego es muy común entre los trabajadores que realizan algún oficio como el de los albañiles, los plomeros o los campesinos, por decir algunos. Todos los juegos que los mariachis juegan entre ellos y con el muchacho que vende sombreros, son de apuesta, ninguna es gratis. Hay músicos, que solo ven cuando no les ha “caído chamba”, y ninguna, pero ninguna mujer juega, al menos no en las bancas de la plaza mientras esperan cliente. Para eso están el “pastor” y los “borregos”, el primero hace la misma función del “azarero”: conseguir clientes, pero se enfoca más formar en un grupo en segundos para el cliente que se consigue, grupos de cuatro hasta siete elementos. Estos grupos mariachis son más pequeños que los de afuera y cobran la canción de 80-100 pesos según el número de gente. Si son cuatro personas máximo toca de a 80 pesos, si son más tocan de a 100 pesos. Los mariachis más ancianos se retiran de la plaza entre seis y ocho de la noche. Y a partir de las siete de la noche comienzan a llegar los grupos de mariachis más organizados, esto se puede ver en los trajes del mismo color. Estos grupos trabajan más allá del triángulo donde se concentran durante el día. Músicos más jóvenes, e incluso niños de unos diez-doce años son parte de estas agrupaciones y son hijos de los mismos mariachis. Por reglamento de la Secretaría de Trabajo, la edad mínima para trabajar es de 16 años. Adolescentes y jóvenes de los 16 a 25 años forman estas agrupaciones, y están más ocupados por echar relajo que por conseguir clientes. Algo que se puede notar, es la llegada de ciertos mariachis con trajes costosos, que recargan sus instrumentos y estuches en la salida peatonal del estacionamiento. Estos mariachis se llaman “Los Gavilancillos” y “Amanecer”, ellos tienen el “compromiso” con la cantina de “El Tenampa” de entrar a las 8:30 de la noche a tocar para sus clientes. Y, mientras llega la hora y todos los elementos llegan al punto de reunión de la plaza, tocan en la plaza si les “cae” algún cliente, la verdad es una suerte que uno los escuche, porque es un grupo de 10 elementos

y generalmente cantan en coro. Dando la hora pactada, estos músicos se retiran y entran a la cantina, y algo que asombra es que todos son hombres. Y, según se dice los 10 grupos de mariachis que tocan dentro del “Tenampa” son puros hombres, a menos que un cliente pida la voz de una mujer, entonces sí, salen a la plaza a buscar mujeres cantantes como Lucha. Dos de las dos canciones más escuchadas son “Las Mañanitas” y “Hermoso Cariño”, los clientes son, en su mayoría durante el día, extranjeros que llegan en grupos con su guía. Y, por las tardes, familias, parejas y mujeres. Por las noches, parejas y grupos de amigos. A veces uno se encuentra con un grupo de mariachis cantando para una sola persona, es raro ver eso, pero sí pasa y hasta pide que lo graben, pero generalmente es porque vienen a pedir informes y costos para serenatas y los músicos dan una demostración de sus habilidades.

Actualmente, así es como se vive la Plaza Garibaldi. Ahora hay más músicos en la plaza que antes, hay más “gente de fuera” que no se conocen quién son o porqué están ahí. Y, cada vez hay más “invasores” que están provocando tensiones entre los mariachis de la Unión y los independientes, entre la “perrada” y los “pechuga” (los que sí saben tocar”, entre los que sí se pueden apropiarse la plaza por derecho de antigüedad y entre los que el espacio público es un derecho para todos, y todos los mariachis son patrimonio inmaterial de México.

Así, la vida cotidiana en Garibaldi es más que un grupo de hombres vestidos de mariachi. La plaza es la piedra angular de la comunidad, tiene un significado que produce toda una cultura de relaciones en la que incluye, no un régimen específico, sino ciertas reglas y acuerdos previamente negociadas. La importancia de Garibaldi radica en su comunidad, y después en los usos y prácticas que ésta decanta de las interacciones específicas entre los distintos actores. Apuntar a la calidad de vida y al derecho a la ciudad, podría justificar las intervenciones urbanas como si la mejora del espacio enderezara la vida de las personas y se compare como el sustituir pisos y plantar árboles. La complejidad de la relación entre la comunidad y el espacio no radica en la superficialidad de un concepto como el “usos y prácticas populares” ni en visibilizar el “no tomar en cuenta” a la población y los habitantes: usuarios del espacio público urbano. Podría pensarse que, la complejidad parte en cómo nos vemos unos a los otros en un mismo espacio determinado, como si un individuo estuviera frente un espejo y cada uno tuviera y perteneciera a lugares distintos pero que están situados en un mismo punto en el

espacio, como los segregados y excluidos de la periferia del Centro Histórico, y los de fuera, los de provincia que han migrado y se han establecido en este sitio. La “otredad” surge como reflejo simultáneo con el choque de formas de estar y prácticas sociales. Esta otredad constituye las diferencias individuales que construyen símbolos, significados e interpretaciones del mundo, y que, en comunidad, construyan un lenguaje de entendimiento del espacio en el que habitan.

COMENTARIOS FINALES

Describir los tipos de “pueblo” a lo largo de este trabajo me ha permitido explicar las características sociales y espaciales del Barrio de Santa María la Redonda, y en particular de la Plaza Garibaldi. A partir de ello, se pueden establecer *formas de estar* y tipos de negociación con el Estado, tales como la tolerancia, la intervención, la autorización y la permisividad, estas formas de operar de la acción pública, permitió cohesionar a un sector de la población excluido y segregado durante años.

El alcohol y la música ranchera unidos por el mariachi fueron los elementos medulares de una comunidad que supo llegar a las entrañas del Estado para posicionarse como un actor político que se apropiaría de un espacio público. En contraste con otros trabajos previos sobre este espacio público urbano, los cuales hablan a partir de conceptos como el “orden urbano” o como un espacio de liminalidad a partir del entretenimiento, mi contribución se basa en entender el concepto de “espacio popular” analizando a Garibaldi como un aparato social, producto de las transgresiones sociales, políticas y culturales. Como resultado, este espacio de transición se convirtió en un espacio “tolerable” como consecuencia de la exclusión y contención de los “indeseables urbanos”.

Hasta ahora en este espacio público urbano se encuentran tres territorios: el del pueblo bajo, el de los criminales y el de los mariachis; pero los beneficios de la tolerancia y la permisividad permitieron redistribuir el privilegio, a partir de un mercado para las clases populares. Eludir la opresión de la población tenía un menor costo político; asimismo, ejercer control por medio de una práctica popular, en este caso la de los mariachis, resultaba una especie de amalgama para la delincuencia del rumbo, pues se generaba un mercado cultural que proveía de fuentes de trabajo para un sin número de pobres urbanos. De esta manera, las clases populares se pueden observar, por un lado, de acuerdo con sus expresiones y manifestaciones culturales.

Por otro lado, a través de las interacciones entre los diferentes actores políticos y sociales. En este sentido, la memoria provoca cierta resistencia al dominio de la plaza. Una memoria que se fue tejiendo con hilos muy delgados, es decir, bajo el lenguaje de la tolerancia: lo que no está dicho, esta permitido. Los “acuerdos tácitos” reducen la importancia de los

actores que diariamente intercambian roles de poder y que equilibran el lugar. Garibaldi, es el centro de los barrios populares, la frontera de los cárteles y la zona gris de la moral y la norma social. Los músicos representan y construyen realidades cotidianas ancladas a la memoria del triunfo del pueblo, de los campesinos que se apropiaron de un lugar de la ciudad.

La violencia normalizada y el exotismo del consumo cultural han ocasionado la disputa entre los grupos de poder de esta plaza. El juego, el alcohol, el sexo y las drogas se politizan a los ojos de la moral como una acción pública heroica y salvadora por y para el pueblo: resguardar y proteger la mal llamada identidad nacional. La violencia ocasionada por los problemas estructurales va acompañada por la violencia cultural, ambas invisibles que a su vez se vuelven tangibles en los múltiples delitos y muertes que cotidianamente suceden por este rumbo. Garibaldi fue producto de una acción pública transgresora en aras de construir una identidad nacional que representara al pueblo de México, la victoria del folclor, la materialización del discurso del Estado moderno son una forma regulación del “pueblo”. Las intervenciones urbanas no fueron lo que debilitó a la comunidad, la aplicación de la norma fue lo que la fracturó: la prohibición de la ingesta de alcohol, la prohibición promovida por el capital económico. Esta estrategia invisible, pero con efectos profundos, reconfiguró el espacio, equilibró el poder entre los grupos delictivos y fragmentó a la comunidad de músicos quienes han defendido su plaza como aquella lucha interminable por ocupar un espacio en la ciudad.

Hablar de Garibaldi puede ser tan irreal como la fantasía misma de la representación de “lo mexicano”. Pero Garibaldi es tan real como las balas que atraviesan esos imaginarios encerrados en estuches negros de guitarra.

BIBLIOGRAFÍA

- Battcock, C., & Rovira M., “Consideraciones en torno a la territorialidad del espacio vivido en las parcialidades de Cuernavaca Tlaquechihua y Teopan de México-Tenochtitlan”, Boletín Americanista, (66), Boletín americanista, 2013, Issue 66, 2013.
- Pérez Monfort, R., “Estampas de nacionalismo popular mexicano: Diez ensayos sobre la cultura popular y nacionalismo”, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos, 2ª ed., Colección Historias, Cuernavaca, México. 2003.
- Meneses, R. (2011). Legalidades públicas: El derecho, el ambulante y las calles en el centro de la Ciudad de México (1930-2010) (Primera edición ed., Serie Doctrina jurídica núm. 612).
- Crossa Niell, V. (2018). Luchando por un espacio en la Ciudad de México : Comerciantes ambulantes y el espacio público urbano (Primera edición ed.).
- Crossa Niell, V. (2018). ¿Quiénes y cómo gobiernan a los "ingobernables" de la ciudad? : La gobernanza del comercio informal en la Ciudad de México.
- Jáuregui, J. (2007). El mariachi : Símbolo musical de México (1a ed.). México, D.F: Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) Taurus Santillana.
- Lomnitz-Adler, C. (1995). *Las salidas del laberinto : Cultura e ideología en el espacio nacional mexicano* (Horas de Latinoamérica). México: J. Mortiz.
- Lomnitz-Adler, C. (2001). *Deep Mexico, silent Mexico : An anthropology of nationalism* (Public worlds v. 9). Minneapolis, Minn: University of Minnesota.
- Domínguez Ruvalcaba, H., & Conde, R. (2013). *De la sensualidad a la violencia de género : La modernidad y la nación en las representaciones de la masculinidad en el México contemporáneo* (Primera edición ed., Publicaciones de la Casa chata).
- Tenorio Trillo, M., Noriega Rivero, G., Tovar, J., & Trejo, F. (2017). *"Hablo de la ciudad" : Los principios del siglo XX desde la Ciudad de México* (Colección Historia).

- Duhau, E., & Giglia, A. (2008). *Las reglas del desorden : Habitar la metrópoli* (1a ed., Arquitectura y urbanismo). México, D.F: Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), Unidad Azcapotzalco Siglo Veintiuno Editores (S. XXI).
- Boudreau, J. (2011). Urbanity, fear, and political action: Explorations of intersections. *Emotion, Space and Society*, 4(2), 71-74.
- Lozoya, J. (2010). *Las manos indígenas de la raza española : El mestizaje como argumento arquitectónico* (1a ed.). Mexico, D.F: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Dirección de Publicaciones.
- Melé, P. (2006). *La producción del patrimonio urbano* (Publicaciones de la Casa Chata). México, D.F: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Escalante Gonzalbo, F. (1992). *Ciudadanos imaginarios : Memorial de los afanes y desventuras de la virtud y apología del vicio triunfante en la República Mexicana : Tratado de moral pública*. México, D.F: El Colegio de México, Centro de Estudios Sociológicos.
- Sharma, A., & Gupta, A. (2006). *The anthropology of the state : A reader*(Blackwell readers in anthropology 9). Malden, Mass. Oxford, England: Blackwell.
- Gupta, A. (1995). Blurred Boundaries - The Discourse Of Corruption, The Culture Of Politics, And The Imagined State. *American Ethnologist*, 22(2), 375-402.
- Gramsci, A., Hoare, Q., & Nowell-Smith, G. (1976). *Selections from the prison notebooks of Antonio Gramsci*. London: Lawrence and Wishart.
- Bolléme, G. (1990). *El pueblo por escrito : Significados culturales de lo "popular"*(Los noventa 47). México: Grijalbo.
- Illades, C. (2003). La representación del pueblo en el segundo romanticismo mexicano. *Signos Históricos*, (10), 16-36.
- Lomnitz-Adler, C. (2016). *La Nación Desdibujada*, Malpaso. México, 2016.
- Novo, S., & Pacheco, J. (1994). *La vida en México en el período presidencial de Lázaro Cárdenas* (Memorias mexicanas 1). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Goffman, E. (1971). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*(Biblioteca de sociología). Buenos Aires: Amorrortu.

- Pinçon, Michel, Pinçon, Monique, Canclini, Nestor Garcia, Pincon, Michel, & Pincon, Monique. (1985). Las culturas populares en el capitalismo. *Revue Française De Sociologie*, 26(1), 177.
- Hayes, J. (2000). *Radio nation : Communication, popular culture, and nationalism in Mexico, 1920-1950*. Tucson, Ariz: University of Arizona.
- Escalante, P., & Zárate Toscano, V. (2010). *Historia mínima de la vida cotidiana en México* (1a ed., Historia Mínima). México, D.F: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, Seminario de Historia de la Vida Cotidiana.
- Nava, M., (1994). *Los abajo firmantes: cartas a los presidentes, 1920-1928*, México, Patria.
- Battcock, Clementina (2012), “Cambios y continuidades en un antiguo barrio de la ciudad de México: el caso de Cuepopan-Tlaquechihua”, en *Perspectivas Latinoamericanas*. Revista del Centro de Estudios Latinoamericanos, núm. 9, Universidad Nanzan, Nagoya, Japón, pp. 84- 98.
- Delgadillo, Victor (2016), Ciudad de México, disputas por el patrimonio urbano y el espacio público, en Ramírez Kuri, Patricia, “La reinención del espacio público en la ciudad fragmentada”, Primera edición, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales Programa de Maestría y Doctorado en Urbanismo, México.
- Jáuregui, J. (2007). *El mariachi: Símbolo musical de México* (1a ed.). México, D.F: Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) Taurus Santillana.
- Martínez Zepeda, M., & Crossa Niell, V. (2017). *La Figura Del Técnico En La Rehabilitación De Espacios Públicos*. Tesis, El Colegio de México, 2017.
- Quintanilla, E. (2018), Reordenar un espacio público de tradición popular. Conflictos y tensiones en torno al habitar la Plaza Garibaldi, en Giglia, A. “Renovación urbana, modos de habitar y desigualdad en la Ciudad de México”, Primera Edición, UAM, México.

NOTICIAS

- Redacción Animal Político, (26 de octubre, 2012). “Adiós a la fiesta en la Plaza Garibaldi”. *Animal Político*. Recuperado de: <https://www.animalpolitico.com/2012/10/moderan-la-fiesta-en-plaza-garibaldi/>
- Redacción Animal Político, (16 de mayo 2013). “La noche en la que el nieto de Malcolm X murió en México”. *Animal Político*. Recuperado de: <https://www.animalpolitico.com/2013/05/la-noche-en-que-el-nieto-de-malcolm-x-murio-en-mexico/>
- BBC Mundo, (19 de septiembre de 2018), “Unión Tepito vs Anti Unión: el conflicto que causó la muerte de 6 personas en Garibaldi”, *Animal Político*. Recuperado de: <https://www.animalpolitico.com/2018/09/union-tepito-fuerza-anti-union-garibaldi/>
- Hemeroteca Digital Reforma, (15 de enero 1995), “El mariachi también es historia”, *Reforma, Sección El Angel*, Distrito Federal, México.
- Hemeroteca Digital Reforma, (22 de noviembre de 2003), “Sufren en Garibaldi invasión de piratas”, *Reforma, Sección Cultura*, Distrito Federal, México.
- Hemeroteca Digital Reforma, (28 de agosto de 1998), “Denuncian arreglos en la Cuauhtémoc”, *Reforma, Sección Ciudad y Metrópoli*, Distrito Federal, México.
- Hemeroteca Digital Reforma, (31 de diciembre de 1997), “Los miedos del mariachi”, *Reforma, Sección Cultura*, Distrito Federal, México.
- Hemeroteca Digital Reforma, (28 de febrero de 1998), “El delito: rey del Centro Histórico”, *Reforma, Sección Ciudad y Metrópoli*, Distrito Federal, México.