

# Km.cero

KILÓMETRO CERO. NOTICIAS DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Marzo 2013 / No. 56



EN 2009 SE RECREÓ LA ANTIGUA ACEQUIA EN LA CALLE DE ALHÓNDIGA, COMO ERA EN LA ÉPOCA PORFIRIANA, PARA EL RODAJE DE LA PELÍCULA *EL ATENTADO*, DE JORGE FONTS (2010).

## EL CENTRO, SET DE FILMACIÓN

POR ÚRSULA FUENTESBERAIN

**E**l Centro Histórico es el set más grande de la Ciudad de México. Sus 9.1 kilómetros cuadrados han atestiguado la filmación de un raudal de películas, comerciales y documentales desde hace más de un siglo.

El Palacio Nacional, el Zócalo, el

Museo de la Ciudad, el edificio del viejo Ayuntamiento y las calles de Madero, Isabel La Católica, Moneda y Regina —las locaciones más solicitadas en la actualidad— han sido escenario de producciones millonarias como *El Atentado* o *Arráncame la vida*, así como de documentales

y ficciones con pocos recursos pero que exploran la vida de barrios como La Merced.

Según cifras de la Comisión de Filmaciones de la Ciudad de México (CFilma), el Centro Histórico es la tercera colonia más filmada del D. F. sólo después de la Condesa y

la Roma. Sin embargo, filmar en el Centro tiene sus complicaciones, debido a sus 38 mil residentes, sus 2 millones de visitantes diarios, así como los múltiples actos oficiales y manifestaciones populares que aquí tienen lugar. ¿Qué lo hace tan atractivo para filmar?

PASA A LA PÁGINA 4



Poética  
del instante



La XEW:  
Material de sueños



¿Conoce usted  
a Posada?



VISÍTANOS EN: [WWW.GUIADELCENTROHISTORICO.MX](http://WWW.GUIADELCENTROHISTORICO.MX)

DISTRIBUCIÓN GRATUITA



VARIOS MOMENTOS DE LA GRABACIÓN DE LA SERIE ZAPATA: AMOR EN REBELDÍA (2004), DIRIGIDA POR WALTER DOEHNER, PRODUCIDA POR ARGOS COMUNICACIÓN.

FOTOGRAFÍAS: CORTESÍA ARGOS COMUNICACIÓN

## EDITORIAL GRAN SET Y ESCENARIO

**S**alió sin querer. Cuando hicimos el proyecto de reportaje de portada acerca de la realización de películas, programas televisivos y comerciales, que tiene lugar en el Centro Histórico, ignorábamos que nuestro entrevistado del mes en la sección Siluetas, el director teatral Francisco Hernández, nos llevaría a descubrir al Centro como vasto escenario para el arte dramático.

Exploramos pues en este número la actividad de cine y televisión que se desarrolla en el primer cuadro, y nos sorprendió enterarnos de que: en la zona llega a haber tres filmaciones simultáneas; de las 40 películas que se filman al año en la capital, 80% tienen alguna locación en el Centro, y que de los 3 mil comerciales que se realizan en el país al año, 10% tiene locaciones allí.

El poder simbólico y la espectacular arquitectura del Centro, su singular fotogenia, siguen seduciendo a los productores, aun cuando el cuidado del patrimonio, así como la estrechez y atestado de las calles signifiquen dificultades logísticas. La paulatina revitalización del área —de sus fachadas y edificios emblemáticos, de sus espacios públicos y de su vivacidad— han estimulado el retorno de la actividad cinematográfica —muy intensa en otras épocas— y, por ende en cada vez más películas, series televisivas y documentales, se puede ver al Centro, ya sea con la apariencia que tuvo en el pasado —cuando se le ambienta para películas de época— o con su dinámico y diverso rostro actual.

Otro dato estimulante de esta tendencia es que implica un recambio generacional. Tanto en la Comisión de Filmaciones de la Ciudad de México —ente oficial encargado de dar los permisos para filmar y grabar en la capital— como en DocsDF —una iniciativa privada que fomenta la creación y exhibición de filmes documentales— ambos, ubicados en la calle de República de Cuba, las caras son jóvenes. Lo mismo pasa con la mayoría de los *crews* de cine, video y televisión que se ven a veces en las calles del Centro. Es una mirada esencialmente joven que, mediante el séptimo arte y sus derivaciones, está usando el área para contar historias, explorar temas, hacer retratos de personajes, promover algún servicio o idea, o vender pasta dental.

En cuanto al teatro, cuya historia en la zona se remonta al siglo XVI, Hernández nos cuenta cómo la Compañía Nacional de Teatro Clásico Fénix Novohispano —que él fundó con una ceremonia de fuego y poesía una noche de hace diez años, en el Zócalo— está rescatando el arte dramático virreinal y representándolo en numerosos espacios del Centro, “el lugar del nacimiento del teatro en el continente”.

En esta entrega ofrecemos también un análisis de la actividad periodística de José Guadalupe Posada, ahora que se celebra el centenario de su fallecimiento, firmado nada menos que por Rafael Barajas *El Fisgón*. Asimismo, celebramos el cierre del primer ciclo escolar de la flamante Escuela de Mariachi Ollin Yoliztli, ubicada en Garibaldi, y en las páginas centrales ofrecemos un ensayo fotográfico del artista visual Barry Wolfryd, sobre esos encuentros fortuitos y poéticos que a veces se dan. ✨

## EMERGENCIAS E INFORMACIÓN TURÍSTICA

### EMERGENCIAS:

Secretaría de Protección Civil. Tel.: 5345 8000 ext. 1248. Policía. Tel.: 066. • ERUM. Tel.: 065. • Cruz Roja. Tel.: 5395 1111. • H. Cuerpo de Bomberos. Tels.: 068, 5768 3700 y 5768 2532. • Emergencias Mayores. Tels.: 5595 3405 y 5683 1154. • Reporte de Fugas de Agua, Baches y Obstrucciones de Coladeras. Tel.: 5654 3210. • Locatel. Tel.: 5658 1111.

### MÓDULOS DE INFORMACIÓN TURÍSTICA DE LA SECRETARÍA DE TURISMO DE LA CIUDAD DE MÉXICO (CENTRO HISTÓRICO)

Módulo de información turística Bellas Artes.

Ubicado en la Alameda Central, frente a Bellas Artes. Tel.: 5518 2799.

Módulo de información turística Catedral.

Ubicado a un costado (Poniente) de la Catedral Metropolitana. Tel.: 5518 1003.

Módulo de información turística Templo Mayor. Ubicado a un costado (Oriente) de la Catedral Metropolitana. Tel.: 5512 8977.

Horarios de atención: de lunes a domingo de 9:00 a 18:00 hrs.

¿TE GUSTARÍA ANUNCIARTE EN  
Km. cero?

ESCRÍBENOS A

[kmceroweb@gmail.com](mailto:kmceroweb@gmail.com)

KM.CERO SE REPARTE EN BICICLETA



[WWW.CICLOSMENSAJEROS.COM](http://WWW.CICLOSMENSAJEROS.COM) • TELÉFONO: 5516 3984

No dejes de escribirnos a:  
[kmcerocorre@gmail.com](mailto:kmcerocorre@gmail.com)



**Km. cero** PUBLICACIÓN MENSUAL EDITADA POR EL FIDEICOMISO CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO.

SANDRA ORTEGA RESPONSABLE DE LA PUBLICACIÓN / PATRICIA RUVALCABA Y SANDRA ORTEGA EDITORAS RESPONSABLES ÚRSULA FUENTESBERAIN Y PATRICIA RUVALCABA REPORTERAS

JULÉN LADRÓN DE GUEVARA NO TE PIERDAS / LILIANA CONTRERAS COORDINACIÓN DE FOTÓGRAFOS / RIGOBERTO DE LA ROCHA DISEÑO ORIGINAL

IGLOO DISEÑO Y FORMACIÓN / EIKON FOTOGRAFÍA / PATRICIA RUVALCABA CORRECCIÓN DE ESTILO

OMAR AGUILAR APOYO A LA EDICIÓN

IMPRESIÓN: COMISA, GRAL. VICTORIANO ZEPEDA 22, COL. OBSERVATORIO, C.P. 11840, WWW.CENTROHISTORICO.DF.GOB

REDACCIÓN: REPÚBLICA DE BRASIL 74, 2º PISO, PLAZA DE STA. CATARINA, COLONIA CENTRO. MÉXICO, D.F. TELÉFONO 5709-8005, 6974, 8115 o 9664. [kmcerocorre@gmail.com](mailto:kmcerocorre@gmail.com)

NÚMERO DE CERTIFICADO DE RESERVA OTORGADO POR EL INSTITUTO NACIONAL DE LOS DERECHOS DE AUTOR: 04-2008-063013110300-101

CERTIFICADO DE LICITUD DE CONTENIDO: No. 11716, CERTIFICADO DE LICITUD DE TÍTULO: No. 14143.

# EN GARIBALDI, LA PRIMERA ESCUELA DE MARIACHI

Al término de su primer ciclo escolar, la institución ya está copada, con 115 estudiantes; muchos son miembros de algún conjunto o provienen de una familia de mariachis.

POR SANDRA ORTEGA

**A** unos pasos de la pulquería La bella Hortencia, en pleno corazón de Garibaldi, concluyó a mediados de febrero el primer ciclo escolar de la única escuela en México dedicada sólo a la enseñanza del Mariachi, la Escuela de Mariachi Ollin Yoliztli, de la Secretaría de Cultura del GDF.

Con 115 alumnos—su capacidad máxima—, esta naciente institución otorga el grado de Técnico profesional en ejecución musical, en las especialidades de violín, trompeta, guitarrón, vihuela y arpa, explica la maestra Leticia Soto, directora del plantel.

Se trata de un proyecto de educación formal con una duración de tres años. Cada estudiante toma 14 horas-clase a la semana. En grupo se imparten las materias de solfeo, historia de la música—del mundo, mexicana y de mariachi— canto y ensamble. Los instrumentos se estudian en clases individuales o en grupos pequeños.

Para ingresar no es requisito haber concluido la secundaria ni la preparatoria, aunque sí aprobar un examen de solfeo y otro de “capacidad musical en el instrumento que quieran estudiar”. La edad mínima es de 14 años pero no hay una máxima.

Las clases se iniciaron el 15 de octubre de 2012 y la capacidad establecida era de 75 lugares, pero al ver el interés, “hablamos con los maestros en la idea de darle oportunidad

a todos los que estén en buen nivel y quieran entrar”.

De los 115 alumnos inscritos, solo 11 son mujeres. “Mucha gente piensa que el mariachi es muy masculino, son estereotipos que existen (pero) poco a poco se está haciendo otra cosa. Hay agrupaciones de mujeres en Tlaxcala, en Zacatecas, en Jalisco, en Puebla, en Yucatán, en Chihuahua, y son muy talentosas”.

La mayoría de los alumnos tienen entre 20 y 30 años y muchos de ellos trabajan ya en Garibaldi o vienen de una familia de mariachis.

## “NO SER SOLO LÍRICO”

La Escuela es una “iniciativa que nace de los mismos músicos”, concretamente de la Unión Mexicana de Mariachis. Ellos solicitaron que se creara para tener la posibilidad de adquirir una formación técnica o mejorar musicalmente. Por ejemplo, el guitarrón y vihuela son instrumentos que no se estudian en las es-

**“EL MARIACHI ES MARIACHI DE TODAS FORMAS”, PERO CON LA ESCUELA “VAMOS A TENER UNA CERTIFICACIÓN”.**

ADRIANA HERNÁNDEZ,  
VIOLINISTA Y ESTUDIANTE.



LA ESCUELA ES UNA “INICIATIVA QUE NACE DE LOS MISMOS MÚSICOS”.

cuelas. “Si uno quiere aprender tiene que ir a talleres, a clases particulares o con el abuelito”, explica Soto, quien además de ser etnomusicóloga fue violinista de un mariachi durante 20 años en Los Ángeles, California.

El proyecto está a cargo la Secretaría de Cultura, que la integró como una más de las escuelas del Centro Cultural Ollin Yoliztli, el cual tiene más de 30 años de experiencia en la formación de músicos y bailarines.

La escuela está en la Calle de la Amargura 10. El edificio es de líneas muy sencillas y acabados austeros; en el patio interior la luz es generosa y se reparte a los salones contiguos.

Abigail Espinoza tiene 23 años y estudia vihuela. “Mi papá se dedicó mucho tiempo a esto, él nos infundió lo que es la música de mariachi. Tener más conocimientos teóricos, no ser nada más lírico, es lo que me impulsó a venir. Yo vengo por la mañana, de 10 a 2 y los fines de semana toco, soy parte del Mariachi Sentimiento Mexicano y soy la única mujer”.

Con siete años de experiencia como violinista de mariachi, Adriana Hernández, de 37 años, habla sobre la formación de un mariachi. “En México no hay escuelas como esta, la única que había es la que está aquí afuera, que es lírica, que la gen-

te aprende por oído, por tradición, pero estudios teóricos, bien fundamentados, pues no. El mariachi toca sin partitura, todo de memoria y un repertorio muy extenso, no es un trabajo para discriminarse”.

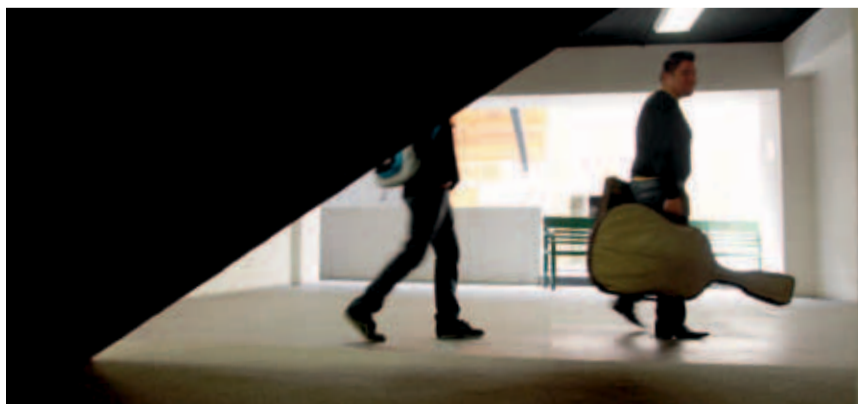
Para ella, “aunque el mariachi es mariachi de todas formas”, con la Escuela “vamos a tener una certificación, nos sirve mucho tener un documento que nos acredite”.

## “MÁS ACTIVIDADES, MÁS CLASES”

Soto tiene muchos planes para la Escuela. En 2014 se añadirán a la currícula las materias de contrapunto y armonía.

También, según los recursos disponibles, planea organizar este año un seminario—al que acuden investigadores y especialistas a compartir sus hallazgos y conocimientos—, así como una serie de clases magistrales “para dar oportunidad a personas que no estén en la Escuela, que no tengan tiempo de estar tres años, pero que quieran mejorar musicalmente”.

De manera muy parecida piensa Abigail. “Me gustaría pasar más tiempo aquí, que hubiera más clases, más actividades, porque venir a la escuela y estudiar música mexicana es lo que más me gusta”, dice mientras acaricia el estuche de su vihuela. ✨



EL PLANTEL ES UN EDIFICIO DE LÍNEAS MUY SENCILLAS Y ACABADOS AUSTEROS.

# EL CENTRO, SET DE FILMACIÓN



ANA CLAUDIA TALANCÓN, COMO CATALINA GUZMÁN, EN UN FOTOGRAMA DE LA PELÍCULA *ARRÁNCAME LA VIDA*, DE ROBERTO SNEIDER (2008).

VIENE DE LA PÁGINA 1

## JARDINES EN EL ZÓCALO, CABALLOS EN MADERO

Un sábado de diciembre de 2007 el Zócalo recuperó la fisonomía que tenía en 1940. Se le cubrió con jardineras, en el costado sur se montó una estación de tranvías y, por unos minutos, se cerraron todas las vialidades que desembocan en él para filmar una de las tomas de ubicación de *Arráncame la vida* (Roberto Sneider, 2008), la segunda película más cara de la historia del cine mexicano, con un presupuesto de 82 millones de pesos.

“El centro es un lugar único en la ciudad, es el que construye la identidad en una película”, dice Mónica Lozano, directora de Alebrije Producciones, la compañía productora tanto de *Arráncame la vida* como de *El atentado* (Jorge Fons, 2010).

Mónica lleva 15 años filmando en el Centro Histórico. Su primera locación aquí fue para *El evangelio de las maravillas* (1997) de Arturo Ripstein. “Por aquellas fechas, quienes terminaban siendo la autoridad eran los vecinos. Era muy complicado, era tierra de nadie y se prestaba a la corrupción. Hoy eso ya no existe”, asegura Lozano.



FOTOGRAFÍA: LUISA CORTÉS

GRABACIÓN DEL DOCUMENTAL *CIUDAD MERCED*, DE PABLO MARTÍNEZ (2013).

**“EL ABANICO DE TRABAJOS QUE HAN RESULTADO DEL RETO DOCSDF ES TAN AMPLIO Y DIVERSO COMO LAS CALLES DEL CENTRO. AQUÍ TENEMOS UNA VETA INMENSA DE PERSONAJES Y POSIBILIDADES”.**

INTI CORDERA, DIRECTOR DE DOCSDF.

Desde su creación en 2009, la CFilma ha sido el engrane entre realizadores, autoridades y residentes. Su objetivo es simplificar las gestiones administrativas a la hora de filmar en locaciones del Distrito Federal.

“Cada vez es más claro lo que una casa productora puede y no puede hacer cuando tiene rodajes fuera del estudio de grabación”, dice Lozano.

Esta claridad ha ayudado a realizar verdaderas acrobacias logísticas para adaptar locaciones destinadas a proyectos fílmicos de gran calado.

El caso de *El atentado*, del director Jorge Fons, es destacable: tres cuadras atrás de Palacio Nacional, se recreó la antigua acequia en la calle de Alhóndiga, en La Merced. El asfalto se cubrió con tierra, se construyó un canal para trajineras y se utilizaron cientos de extras para rodar una secuencia de unos minutos. Fue la del “claquetazo”, es decir, la que inauguró la filmación. Durante todo el día una decena de policías ayudó a que los comerciantes de las calles aledañas, acostumbrados a ‘cantar’ sus mercancías, mantuvieran un silencio absoluto.

“En el Centro, autorizamos un máximo de tres filmaciones diarias y siempre a una distancia prudente una de otra. Cuando hay algún acto de gobierno o una manifestación, de plano pasamos los permisos para otro día”, dice Fernando Uriegas, director de la CFilma.

De no ser así, el Centro ocuparía el primer lugar en la lista de colonias más solicitadas para filmar. De las 70 películas que se hacen en el país cada año, 40 se filman en la Ciudad de México y de éstas, por lo menos 80 por ciento tiene alguna locación en el Centro Histórico.

Sólo un detalle de la logística: “Al momento de filmar una película se necesita lugar para estacionar alrededor de veinte camiones”, dice Uriegas. Cuenta que una de las locaciones más conflictivas es la Torre Latinoamericana, puesto que los camiones no pueden estacionarse sobre Madero ni sobre Eje Central, así que el equipo se debe descargar lo más rápido posible y estacionar los camiones a varias cuadras de ahí.

Filmar incluye normalmente cierre de calles, desvío de tráfico y montaje de vallas para impedir el paso peatonal con la ayuda de elementos de la policía. Pero hay producciones más demandantes: “Por ejemplo, para la última película de Felipe Cazals (*Ciudadano Buelna*, de 2012), tuvimos que cerrar la calle de Madero



FOTOGRAFÍA: CORTESÍA CFILMA

UN DIRIGIBLE A CONTROL REMOTO, PARA HACER TOMAS AÉREAS, SOBRE EL ZÓCALO.

y meter veinte actores a caballo”, dice Uriegas. “Fue una maroma porque no sólo hubo que buscar lugar para estacionar los remolques donde se transportaron los caballos, sino que hubo que disponer de barrenderos y recolectores de basura para recoger las heces”.

En el pedir está el dar. Esa parece ser la premisa al solicitar permisos para filmar en el Centro Histórico. Terry Fernández, directora de locaciones de Argos Comunicación, relata que para grabar varios episodios de *Zapata: Amor en rebelión* (2004), una miniserie televisiva que abordó 10 años de la vida de Emiliano Zapata (1909-1919), era fundamental grabar en el Palacio Nacional.

Tras meses de negociaciones, logró que le abrieran las puertas del Palacio durante un domingo entero. “La experiencia fue increíble, Walter Doehner, el director de la serie, filmó una secuencia a partir de una fotografía de Casasola donde aparecen Villa y Zapata en el Palacio. Emplazó a los actores en el mismo salón, con el mismo cuadro de fondo y en las mismas posturas que asumieron los personajes de la foto original”.

A lo largo de sus 15 años en Argos, Terry ha estado en más de siete mil locaciones en todo el país y siempre regresa al Centro por lo fotogénico de este espacio. “Una de mis locaciones favoritas es ‘El Cuadrante de la Soledad’ (la Plaza y el Templo de la Soledad en la calle de Zapata, en La Merced), creo que es uno de los lugares más bellos de México y luce muchísimo en cámara. Ahí hemos filmado telenovelas como *Demasiado corazón* y *El amor de mi vida*”, dice Fernández.

El año pasado, Argos produjo para Cadena Tres la serie *Infames*, sobre los avatares de cuatro mujeres que intentan ser parte del grupo dominante de la vida política de México. Fue rodada casi en su totalidad en el primer cuadro, sobre todo en el Museo de la Ciudad, en cuyo patio y salones interiores se recreó el interior de Palacio Nacional, donde trabajaban varios de los personajes de la historia.

**PREDOMINA LA PUBLICIDAD**

Las productoras de anuncios televisivos también recurren continuamente al Centro como set de filmación o grabación. De acuerdo con la CFilma, los comerciales representan 80 por ciento de lo que se graba en el Centro.

“En México se hacen tres mil comerciales al año y yo calculo que al menos uno de cada diez se graba en el Centro Histórico”, estima Uriegas.

Desde anuncios de instituciones gubernamentales hasta comerciales japoneses de pasta dental, los publicistas encuentran en el corazón de la Ciudad un abanico amplísimo de espacios icónicos.

Entre las locaciones predilectas están el Palacio de Correos, el Palacio de Minería, el Hotel de México y las calles de 5 de Mayo y Madero. “La arquitectura del Centro Histórico es única en el mundo. En ella conviven el estilo colonial con lo neoclásico y con las edificaciones de toques afrancesados. Esos contrastes son muy difíciles de encontrar en otras partes de la Ciudad, e incluso del país”, asegura Uriegas.

Para Terry Fernández, la riqueza de rodar comerciales en el Centro reside en la versatilidad de los espacios, puesto que se pueden filmar escenas de época ambientadas en el París del siglo XIX en lugares como el Palacio de Bellas Artes, hasta secuen-

**“EN MÉXICO SE HACEN TRES MIL COMERCIALES AL AÑO Y YO CALCULO QUE AL MENOS UNO DE CADA DIEZ SE GRABA EN EL CENTRO HISTÓRICO”.**

FERNANDO URIEGAS, DIRECTOR DE LA CFILMA.

cias que intenten recrear la arquitectura minimalista del Nueva York contemporáneo en el Museo Memoria y Tolerancia (Plaza Juárez, frente al Hemiciclo a Juárez).

“Hemos hecho de todo, desde llenar una calle de bicicletas hasta montar una alberca frente al Munal para que un actor salga esquiando frente a él y anuncie un desodorante”, señala Terry.

**“EL CENTRO ES COLOR Y VIDA”**

No todos los realizadores que filman aquí cuentan con presupuestos millonarios. El Centro también es un set atractivo para creadores independientes o en ciernes.

Hace diez años, la directora Iria Gómez Concheiro, valiéndose de una cámara, un micrófono y algunas luces, realizó un cortometraje de 27 minutos con 27 locaciones en el Centro.

“Yo tenía veintitrés años y no conocía el Centro más que para ir a las manifestaciones, y *Dime lo que sientes* fue el proyecto con el que descubrí el potencial fílmico que tiene este lugar”, cuenta Iria.

En Regina rodó una de sus secuencias favoritas: la protagonista, Micaela, camina sola y llora en medio de una multitud de personas. “Lo que me gusta de esta secuencia es que no tuve que meter iluminación, las luces de halógeno y tungsteno de la calle le dieron a la escena el color que buscaba”.

*Dime lo que sientes*, la historia de una joven que aprende en Santo Domingo el oficio de escribana, se presentó en varios festivales de cine internacionales. Invariablemente, los extranjeros que no conocían el Centro Histórico de la Ciudad de México se sorprendían con el aporte visual que este lugar le daba al cortometraje: “Me decían que siempre pensaban en la Ciudad de México como algo gris, y el

**LAS LOCACIONES MÁS SOLICITADAS SEGÚN LA CFILMA**



**ESPACIOS PÚBLICOS**

- La plancha del Zócalo
- Plaza de Santo Domingo
- 5 de Mayo
- Moneda
- Isabel La Católica
- Madero
- Regina
- Revillagigedo

- La Alameda
- La esquina de Palma y 16 de Septiembre
- Independencia
- Luis Moya
- Dolores
- Av. Juárez
- Monumento a la Revolución



**EDIFICIOS**

- Palacio Nacional
- Museo de la Ciudad
- Edificio del Ayuntamiento
- Archivo Histórico del D. F.
- Club de Periodistas
- Palacio de Minería

- Palacio de Bellas Artes
- Teatro de la Ciudad
- Arena Coliseo
- Gran Hotel Ciudad de México
- Palacio de Correos

Centro lo que tiene es color, vida y alegría. El Centro ha sido la gran locación en mi trabajo, me ha dado inspiración para hacer películas”, dice Iria, quien estrenó en febrero pasado su primer largometraje, *Asalto al cine* (2013), filmada principalmente en la colonia Guerrero.

A Pablo Martínez, director del documental *Ciudad Merced* (2013), le sucedió algo similar.

Su proyecto es una sinfonía visual sin diálogos ni entrevistas donde La Merced es la gran protagonista: “Tuvimos 180 locaciones, aunque no todas salen en el producto final. Mis favoritas fueron la cantina La Peninsular, el convento de Jesús María y el templo de Porta Coeli por su historia; La Zamorana, que es una tienda de productos artesanales hechos en comunidades mexicanas, por su colorido, y la Secundaria Número 1 por su arquitectura neoclásica de finales del siglo XIX”.

Otro aspecto atractivo del Centro es la disposición de los vecinos para colaborar en las filmaciones: “La gente está tan acostumbrada a que pase cualquier cosa rara que siempre le entra a los rodajes. Es muy dicharachera, muy participativa, y eso lo agradezco como realizadora”, señala Iria.

El documental es un género cinematográfico que en años recientes ha cobrado un peso significativo en la zona. Esto se debe, por un lado, a que la Ley de Filmaciones exime tanto a los documentalistas como a las producciones estudiantiles de pagar una cuota, siempre y cuando no obstruyan la vialidad, y por otro, al esfuerzo de los residentes por impulsar las iniciativas de creación documental.

Luisa Cortés, vecina de La Merced, es una de las precursoras de esta nueva oleada de documentalistas. Su proyecto *La Merced a través de la mirada de sus mujeres* (2008) inspiró trabajos subsecuentes como *Luisa a su Merced*, uno de los documentales que ganaron el certamen Reto DocsDF en 2011 y que habla, entre otras cosas, de los diableros. Además, Luisa ha producido proyectos como el mencionado *Ciudad Merced* y *Contigo en La Merced* (2011), un compendio de cinco documentales: *Arturo y Venus*, sobre dos niños que arman una radio comunitaria; *Paréntesis*, un lienzo de la intensa vida comercial de La Merced; *Belleza expuesta*, relativo a los salones de belleza al aire libre de la calle de Alhóndiga; *Sobre ruedas*, acerca de la gente que se mueve en bicicleta en el Centro, y *Don Chon*, retrato del chef de uno de los pocos restaurantes de comida con reminiscencias prehispánicas en el país.

De acuerdo con datos de la CFilma, aproximadamente 60 por ciento de los documentales mexicanos se hacen en la Ciudad de México.

DocsDF es un festival que año con año desde 2006 proyecta más de 100 documentales de todo el mundo; además, organiza el Reto DocsDF, un maratón de creación que financia a cinco equipos (cuatro mexicanos y uno extranjero), para que cada uno realice un documental en el Centro Histórico, en un máximo de 100 horas.

Varios de esos cortos han viajado a festivales internacionales e incluso uno de

ellos, *Sólo pase la persona que se va a retratar* (2010) —sobre un estudio fotográfico en la calle de República de Cuba que ha pasado de generación en generación desde principios del siglo pasado—, ganó un premio Ariel.

“El abanico de trabajos que han resultado del Reto DocsDF es tan amplio y diverso como las calles del Centro. Aquí tenemos una veta inmensa de personajes y posibilidades”, dice Inti Cordera, director de DocsDF.

En ediciones anteriores del Reto, los documentalistas han abordado temas como las “estatuas humanas” del Centro, las tiendas de vestidos de novia de República de Chile o las bandas de indigentes como “La Blanquita”, frente al teatro del mismo nombre.

También La Casa del Cine MX, fundada en 2010 en República de Uruguay 52, ha apostado a la formación de cineastas. Este espacio no sólo se ha convertido en un lugar para ver cine contemporáneo de calidad —con 20 mil visitas en el último año—, sino que ha apoyado proyectos como *Contigo en La Merced* y *Ciudad Merced*. También imparte talleres de realización y de actuación, entre otros.

“La gente que tomó nuestros talleres el año pasado eran jóvenes que trabajaban en carnicerías o en tiendas de autoservicio, venían de lugares alejados del cine, pero todos tenían algo que contar”, dice Carlos Sosa, director de La Casa del Cine MX.



FOTOGRAFÍA: LUISA CORTÉS

EN EL CENTRO ESTÁ EN AUGE LA PRODUCCIÓN DE DOCUMENTALES.

## PARA FILMAR EN EL CENTRO



FOTOGRAFÍA: CORTESÍA ALEBRUE PRODUCCIONES

FOTOGRAFÍA: DE EL ATENTADO

**Reto DocsDF.** La convocatoria se abrirá en junio. Informes: República de Cuba 41-43, Tel. 5510 3689, [www.docsdof.org](http://www.docsdof.org)

**Comisión de Filmaciones de la Ciudad de México.** Para filmar en el Centro se requiere: darse de alta en el Registro de Productores de la CFILMA; llenar una solicitud de permiso —con los datos del productor y de la locación solicitada—, y anexar un croquis que muestre dónde se estacionarán los vehículos de la producción. Filmar en ciclovías y en calles peatonales cuesta 891 pesos al día; en vías de tránsito vehicular, 4 mil 446 pesos diarios. Filmar en el Centro Histórico cuesta 50 por

ciento más que en el resto de la Ciudad. Informes: República de Cuba 41-43 PB, Tel. 5130 5740, [www.cfilma.cultura.df.gob.mx](http://www.cfilma.cultura.df.gob.mx)

**La Casa del Cine MX.** Talleres de marzo: Crítica de cine, Del fotoperiodismo al documental, Realización cinematográfica, Creación literaria, Apreciación y realización de cómics y Apreciación cinematográfica. Informes: República de Uruguay 52, piso 2, Tel. 5512 4243, [talleres@lacasadelcine.mx](mailto:talleres@lacasadelcine.mx)

Por cierto, *Ciudad Merced* se proyectará en varios recintos del Centro. Fechas y horarios en: [www.ciudadmerced.mx](http://www.ciudadmerced.mx)

**“ME DECÍAN QUE SIEMPRE PENSABAN EN LA CIUDAD DE MÉXICO COMO ALGO GRIS, Y EL CENTRO LO QUE TIENE ES COLOR, VIDA Y ALEGRÍA. EL CENTRO HA SIDO LA GRAN LOCACIÓN EN MI TRABAJO”.**

IRIA GÓMEZ CONCHEIRO, REALIZADORA.

## DERRAMA ECONÓMICA

Según los números de la CFilma, durante el periodo 2011-2012 el mercado audiovisual de la Ciudad de México representó 14 millones 411 mil pesos en cine y 35 millones 879 mil pesos en comerciales. En conjunto suponen más de 50 millones de pesos de derrama económica directa.

“Si tenemos alrededor de tres filmaciones diarias en el Centro y el costo promedio de un comercial está cerca de un millón de pesos el día de rodaje, entonces tenemos aproximadamente tres millones de pesos de los cuales por lo menos un diez por ciento se está derramando en el Centro Histórico con el pago de locación, servicios, compras al por menor y demás gastos de producción”, dice Uriegas.

El costo de rodar una película en el Centro ronda los 300 mil pesos diarios y si eso se multiplica por dos semanas de rodaje, como sucede con las grandes producciones, la cifra sobrepasa los 4 millones de pesos.

Otro efecto de usar el Centro como set de filmación es que cada realizador lo reinventa a partir de su propia mirada y la difunde en sus producciones.

Se da una cadena virtuosa: las obras de remozamiento lo hacen un lugar cada vez más atractivo para filmar, y dado que los productos audiovisuales difunden la nueva fisonomía de sus calles, plazas y edificios, esto genera que más realizadores busquen al Centro como locación fílmica. Un ejemplo: A tres meses de haber sido reinaugurada, en la Alameda se habían grabado tres comerciales.

Además, durante el último año se incrementó en 40 por ciento la visita de televisoras extranjeras para rodar en la ciudad, lo que parece una tendencia. El amorío entre el Centro Histórico y el cine continuará. ✨

## EL CENTRO Y EL CINE: UN LARGO AMORÍO



IMAGEN: TOMADA DE LA CIUDAD DE MÉXICO QUE EL CINE NOS DEJÓ

ROBERTO COBO COMO EL JAIBO EN LOS OLVIDADOS DE LUIS BUÑUEL (1950).

La relación entre el Centro y el cine es centenaria. Desde finales del siglo XIX, el séptimo arte ha retratado las diferentes caras que el primer cuadro de la Ciudad ha tenido.

El primer filme hecho en México del que se tiene registro data de 1896; fue rodado por los hermanos Lumière y tuvo a Porfirio Díaz como protagonista. Lo que hoy conocemos como Centro Histórico debutó como locación en 1897, año en que el empresario Salvador Toscano compró un cinematógrafo para capturar y exhibir "vistas" —pequeños cortos documentales— de La Alameda, el Zócalo y otras partes de México y el mundo. Toscano, asimismo, instaló el primer cine de la Ciudad: el Cinematógrafo Lumière, ubicado en la calle de Plateros número 9 (hoy Madero).

En sus inicios, el cine mexicano plasmó una Ciudad de México en proceso de urbanización. El primer largometraje de ficción, *El automóvil gris* (1919) —sobre los crímenes de la Banda del Automóvil Gris— registró los robos de la banda que asoló a la capital, y la persecución policiaca de que fue objeto. Aquello, según el investigador Aurelio de los Reyes, "no eran más que un pretexto para mostrar el paisaje de una ciudad hermosa y fea, buena y mala, defensora y cómplice de los asaltantes". Dos de las locaciones reconocibles en el filme son el pórtico de la Cárcel de Belén, en la calle Arcos de Belén, y el Paseo de Bucareli, hoy la avenida homónima.

*Santa* (Antonio Moreno, 1931), primera película mexicana sonora, es la historia de una hermosa provinciana que llega a la ciudad para convertirse en cortesana de un exclusivo prostíbulo y muere en un hospital del Centro. Las fuentes difieren sobre el lugar exacto donde se filmó la secuencia del deceso: Carlos Martínez Assad asegura que fue en el Hospital de Jesús, mientras que David Ramón dice que se trata del Hospital de la Mujer, hoy Museo Franz Mayer.

Durante la Época de Oro del cine mexicano, el corazón de la Ciudad tuvo un papel protagónico. Directores como Alejandro Galindo encontraron allí un escenario ideal para hablar de ese México en tránsito hacia la modernidad. Películas como *Mientras México duerme* (1938) y *Virgen de medianoche* (1941) retrataron el mundo de los cabarets, en tanto que filmes como *Esquina bajan...!* (1948), donde David Silva y Fernando Soto *Mantequilla* interpretan respectivamente a un chofer de autobús y a su cobrador, plasmaron una ciudad en expansión. En la escena inicial de *Esquina...* el autobús choca con un coche convertible en el cruce de Niño Perdido (hoy Eje Central Lázaro Cárdenas) y Tacuba.

El cine de barrio es otro subgénero que prefiguró el imaginario en torno al Centro Histórico. *Los olvidados* (1950) de Luis Buñuel es uno de los filmes inaugurales de una camada dedicada a la clase baja de la Ciudad de México. Una de las secuencias más memorables de la cinta sucede cuando *El Jaibo*, el personaje inter-



IMAGEN: TOMADA DE REVISTA CENTRO GUÍA PARA CAMINANTES NÚM. 11

CANTINFLAS COMO GUÍA DE TURISTAS EN EL SIGNO DE LA MUERTE (1939).

pretado por Roberto Cobo, se roba una torta en San Juan de Letrán.

En películas como *Trotacalles* (Matilde Landeta, 1951), *Los caifanes* (Juan Ibáñez, 1966), *Perro callejero* (Gilberto Gazcón, 1980) y *Lagunilla mi barrio* (Raúl Araiza, 1980) las vecindades y las zonas rojas juegan un papel trascendental a la hora de contar las historias del *lumpen* capitalino y van, al mismo tiempo, registrando los cambios fisonómicos del Centro.

A finales del siglo pasado, el tema central del cine fue el México posmoderno. Largometrajes como *Principio y fin* (1993) de Arturo Ripstein, *Sin remitente* (1995) de Carlos Carrera y *El callejón de los milagros* (1995) de Jorge Fons muestran un Centro Histórico azotado por el temblor de 1985, abandonado y sucio, donde los capitalinos de clase baja luchan, sin mucho éxito, por ascender socialmente.

La rehabilitación del Centro iniciada hace aproximadamente una década, y durante el cual se remozaron calles, edificios y espacios públicos trajo consigo una nueva oleada de películas que lo eligieron como set. Desde *Todo el poder* (Fernando Sariñana, 2000) hasta *Cansada de besar sapos* (Jorge Colón, 2006), pasando por *Vivir mata* (Nicolás Echevarría, 2002) y *Ladies' Night* (Gabriela Tagliavini, 2005), los filmes que se han rodado en el primer cuadro abarcan desde la comedia romántica hasta el drama.

Carlos Martínez Assad, autor del libro *La Ciudad de México que el*

*cine nos dejó*, define así al cine mexicano del siglo xx: "...es un resguardo para la memoria de la ciudad de México porque urde e inventa las formas que se vivieron y puede considerarse hasta un museo interactivo con vestigios y objetos del pasado que ya no son localizables, pero testimonia su existencia". (U. F.)



IMAGEN: TOMADA DE LA CIUDAD DE MÉXICO QUE EL CINE NOS DEJÓ

FOTOGRAMA DE DISTINTO AMANECER.

**Fuentes:** Verónica Zárate Toscano, "Semblanza de Salvador Toscano Barragán" en fundaciontoscano.org, consultado el 18/02/2013; Carlos Martínez Assad, *La Ciudad de México que el cine nos dejó*, Océano, México, 2010; David Ramón, "¡Lucas, cámara, acción! El cine y el Centro Histórico", en *Centro, Guía para caminantes*, Año 2, núm. 11, junio-julio 2004; Aurelio de los Reyes, *Medio siglo de cine mexicano (1896-1947)*, Trillas, México, 1987.

**EN EL SIGNO DE LA MUERTE (CHANO, URUETA, 1939) CANTINFLAS INTERPRETA A UN GUÍA DE TURISTAS Y APARECE JUNTO A LA PIEDRA DEL SOL, QUE ESTABA EN LA CALLE DE MONEDA.**



IMAGEN: TOMADA DE REVISTA CENTRO ... NÚM. 11

EL COLEGIO DE LAS VIZCAÍNAS EN UN FOTOGRAMA DE TROTACALLES (1951).



IMAGEN: TOMADA DE LA CIUDAD DE MÉXICO QUE EL CINE NOS DEJÓ

BRUNO BICHIR Y SALMA HAYEK EN EL CALLEJÓN DE LOS MILAGROS (1995).

# POÉTICA DEL INSTANTE

FOTOGRAFÍAS BARRY WOLFRYD



**A** veces, por un instante no más, se juntan dos: una circunstancia poética —todo un universo de medio segundo de duración, el orden cotidiano de la poesía— y una mirada sensible que pasaba por ahí. Si esa mirada capta el instante con una cámara, otras miradas sensibles que no pasaban por ahí pueden apreciar el encuentro: una pareja de ciegos mirándose con los ojos de la comunión psíquica; un cebú enano entre gigantes botes de basura; un multitudinario vals nupcial de azúcar, o una Betty Boop en el momento de descubrir a una gemela improvisada que la imita. En el Centro, esto es todos los días. ✨







# LA XEW

## EL MATERIAL DE LOS SUEÑOS

El autor del libro *XEW. 70 años en el aire* repasa algunas de sus vivencias en la legendaria estación de radio. Y nos recuerda que buena parte de la identidad cultural mexicana y latinoamericana se gestó en la calle de Ayuntamiento.

POR PÁVEL GRANADOS

**T**odavía, en Ayuntamiento 52 y 54 se encuentra el edificio en donde estuvo la XEW. Ya no existe el restaurante que había en la acera de enfrente, La esperanza. Ese negocio estaba desde el principio, cuando los artistas todavía eran pobres y pedían fiado. Muchas veces firmaban un pagaré, pero el dueño prefería no cobrarles, sino enmarcar los pagarés y colgarlos, para que se supiera que los grandes compositores y las voces más populares, en sus inicios, no habían tenido para comer. A fines de los años noventa, el lugar cerró.

Ya los músicos de antes no van al café San José, en la esquina de Ayuntamiento y Luis Moya. Hace mucho, vi ahí a Manolita Arriola, la voz de los discos Peerless, la gran boleroista y cantante de música ranchera, tomando su café. “Yo canté una canción que se llamaba *El santo señor de Chalma*; desde los años treinta, cuando la grabé, no la he vuelto a escuchar. Si encuentras ese disco, guárdamelo”. Era pequeña, de pelo largo y canoso, y tenía una bolsa de mandado. Creo que fue el último fantasma de la época de la radio que vi por esas calles. ¿O habrá sido Mario Ruiz Armengol? El director de orquesta que acompañó a Pedro Vargas, a Ana María González, a Libertad Lamarque, el elegido por la Disney como director musical de los doblajes al español de sus cintas.

Ruiz Armengol, el autor de boleros como *Muchachita*, *Por qué llorar* y *Triste verdad*, vivía en un hotel, y no tenía piano. Un locutor de la XEW, Héctor Madera Ferrón, le pidió a los directivos que le permitieran usar uno de los estudios con piano.

“¿Está el maestro Ruiz Armengol?”. “Ahí pasando, en el pasillo, a la izquierda”. Yo no sabía que se me iba a olvidar todo tan pronto, los pasillos, las puertas, las lámparas.



IMÁGENES: TOMADAS DE XEW. 13 AÑOS POR LOS CAMINOS DEL ESPACIO. XEW, MÉXICO, 1929

“...LO RECIBÍA UNA ALFOMBRA QUE LO CONDUCCIÓN A UN ESTUDIO CON UN PIANO PROPIO...”.

**AMÉRICA LATINA SE CONTAGIÓ DE UNA MANERA DE SENTIR Y CONCEBIR EL AMOR, LA VIDA Y LA POLÍTICA, PUES DURANTE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL, LA W FUE PORTAVOZ DE LOS ALIADOS.**

Toqué la puerta. Pasé. Platicué con Ruiz Armengol de sus primeros discos, cuando acompañaba en el piano a Ramón Armengol, *El chansonnier de México*. Grabaron el tango *Desengaño*. “Sí, era una composición de mi padre, Ismael Ruiz Suárez. Él era director de la orquesta del Teatro Lírico, pero un día se fue de la casa y lo dejamos de ver muchos años. Me acuerdo perfectamente de ese tango...”. Puso las manos sobre el teclado y lo tocó igualito que en los discos de 1931.

“¿Quién era, maestro, la mejor cantante de todas?”. “Sin duda, Ana María González”, me respondió, y

me di cuenta de que él estaba enamorado de esa cantante muerta muchos años antes.

Ana María en realidad se llamaba Olga del Valle Tardós. Cantaba desde niña, escondida debajo de la cama, oyendo en secreto *La hora íntima de Agustín Lara* en su Xalapa natal. Luego llegó a México y para que su familia no supiera que era ella la voz que cantaba boleros en la XEW, se cambió el nombre. Eso fue en 1935, 1936... Tiene un libro de memorias, *Mi voz y yo*; allí recuerda un momento en que Ruiz Armengol, mientras dirigía la orquesta, la miraba atentamente, y ella pensó que él podía estar enamorado de ella. Y quizá ella también. Nunca se dijeron nada.

### DE BULBOS O GALENA

Todo esto que cuento ocurrió en Ayuntamiento. Pero antes ya estaba la W en la calle 16 de Septiembre, número 9, en los altos del cine Olimpia, el primer edificio construido en el país para funcionar como cine. La primera piedra la puso Enrico Caruso, en 1919, durante su único viaje por México, y en 1921 se inauguró.

Los estudios de Ayuntamiento se fundaron en 1930, el 18 de septiembre. Por primera vez los micrófonos de la estación se abrieron y se escuchó la voz de Nicolás de la Rosa que saludaba al público. Luego, *La marcha de la alegría*, el doctor Alfonso Ortiz Tirado, el guitarrista Francisco Salinas y otros artistas. Eran unos pequeños estudios, elegantemente decorados. La sala tenía escupideras, como se acostumbraba entonces, grandes ventanales, muebles *art-déco*.

En 1919 ya había radios de galena en el país. Para 1923 la XEB (estación que fue propiedad de la cigarrera El Buen Tono) canjeaba envolturas vacías de cigarros por radios. Poco a poco, la gente se fue haciendo de

uno. Había de todos precios, desde los muy baratos que usaban galena —una piedra con propiedades magnéticas y que sólo requería de unos pequeños audífonos— hasta las grandes y lujosas consolas de bulbos.

Originalmente, Emilio Azcárraga no hacía radio, sino que vendía discos y aparatos de la RCA Victor. La gente compraba los aparatos, pero casi no había estaciones en la Ciudad de México. Estaba la XEB, que no transmitía a diario y, como no pagaba a sus artistas, la programación tenía serias deficiencias. La W, esa “moderna chimenea del ensueño”, como se anunciaba, se creó para satisfacer a un público que iba a llegar pronto, y que iba a querer cada vez más canciones, más voces, más orquestas...

Así, los radios se volvieron comunes luego de inaugurada la W. Entonces sonó por todas partes la potente “Voz de la América Latina desde México”.

#### UNA CANCIÓN A LA SEMANA

En 1933 se inauguraron los estudios de Ayuntamiento. Entonces don Emilio habló con un joven compositor, Agustín Lara: “Vas a tener tu propio programa de radio, pero tienes que estrenar una canción a la semana”. Por las tardes, a Lara lo recibía una alfombra que lo conducía a un estudio con un piano propio, impecable, sólo para sus manos. Lara levantaba la tapa y murmuraba al micrófono... palabras perdidas para siempre, porque el archivo de la estación fue a dar a la basura años después.

Las mujeres lo escuchaban obsesivamente. Todo lo que dijera Lara era cierto, era una explicación del amor y de la vida. Cuántas cartas se escribieron y llenaron de costales las oficinas de la W, cuántas enamoras, cuántas penas de amor. La voz de Lara era un alivio. Todo el país se

callaba para escuchar el bolero de la semana: “Di que tus rosales florecieron para mí, dame la sonrisa que dibuja la esperanza...”.

#### “YO INVENTÉ AL AMA DE CASA”

Había un programa que se llamaba *El club de la escoba y el plumero* en el que cantaba Lupita Palomera con su voz delicada, acompañada de la Marimba de los Hermanos Domínguez. Luego, en 1940, llegaron las radionovelas, con la voz de Emma Telmo. Los productores de radio escucharon en Cuba la primera de ellas, *Anita de Montemar*, y la trajeron a México. Todavía no sabían que las radionovelas serían en México el propedéutico para la vida.

Eran *El derecho de nacer*, *San Martín de Porres*, *Chucho el Roto*... Colgate, la productora de esas series, tenía su propio estudio dentro de la W para grabar los capítulos diarios. Rita Rey era la voz de las malvadas en muchas de ellas. Una vez fue a comprar estambre y escuchó a varias mujeres comentando la radionovela; cuando se refirieron a su personaje, una de ellas levantó una aguja en el aire y dijo: “Si me la encuentro por la calle, ¡la mato!”. Rita salió corriendo.

Con toda razón, Azcárraga dijo:



LA ACTRIZ EMMA TELMO.

“Yo inventé al ama de casa”. Sus ideas, sus canciones, sus radionovelas salían desde sus antenas de 50 mil watts de potencia y llegaban a Sudamérica. Por onda corta, la XEWW cubría más aún. Por eso *Bésame mucho*, *Solamente una vez* o *Frenesí* fueron escuchadas en todo el mundo. América Latina se contagió por muchos años de una manera de sentir y de concebir el amor, la vida y la política, pues durante la Segunda Guerra Mundial, la W fue portavoz de los Aliados. Por única vez, la música de la estación se politizó y hasta los *jingles* hablaban de la Guerra.

También hubo radioteatros con obras clásicas, y programas “culturales” como *Los catedráticos*, con personajes como *El Bachiller* Álvaro



SI DESAFINABAN, “UN VERDUGO TOCABA UNA CAMPANA Y LES DABAN LAS GRACIAS”.

Gálvez y Fuentes. El público mandaba preguntas sobre cultura, y si los catedráticos no podían responder, el concursante ganaba un premio.

Pura Córdova era la locutora con la voz más fina y seductora, lo-

#### CON TODA RAZÓN, AZCÁRRAGA DIJO: “YO INVENTÉ AL AMA DE CASA”.

zana y fresca. Su risa y sus frases de amor cautivaban al público. Tenía enamorados en todos los hogares. Varias veces recibió propuestas de matrimonio, pero tenía un físico tan desfavorecedor que nunca apareció en televisión.

En *La hora del aficionado* se inscribían quienes anhelaban cantar en la W. En ese programa descubrieron a María Elena Marqués, Ema Elena Valdelamar y Chela Campos, por ejemplo.

Pocos llegaban a la final, pero los que iban pasando las etapas del

concurso recibían un premio: les acercaban una copa llena de pesos y podían llevarse los que pudieran agarrar con una mano. Si llegaban a la final, tenían la suerte de cantar en el Teatro Alameda, con la esperanza de ganar el ansiado contrato para ser estrella de la W. Si desafinaban, si cantaban feo, si la gente silbaba, un verdugo tocaba una campana y les daban las gracias. Todavía le quedaba al concursante una consolación: podía cruzar la calle e ir a un pequeño estudio de grabación frente a la XEWW, que, por un precio razonable, grababa su participación. Y se podía retirar a su casa, con el testimonio de su paso por la W.

Son muchas las historias de los años de esplendor de W, que van de la fundación a 1955, cuando la televisión la fue dejando de lado. En ese año prácticamente ya no se hacían programas en vivo, el último fue el de Cri Cri, quien se despidió del público a finales de los cincuenta.

Actualmente, en el edificio de Ayuntamiento se graban programas de Televisa. Lo que pudiera considerarse como la heredera de la XEWW, W Radio, transmite desde el sur de la Ciudad. ✨



LOS PRIMEROS ESTUDIOS DE LA XEWW, EN 16 DE SEPTIEMBRE.



## PARA BAILAR

### El Paraíso Tropical

El Paraíso Tropical es uno de los clubes de baile más divertidos del Centro Histórico. El programador de radio y experto en salsa Andrés Rosales lo fundó en 1995, para regocijo de melómanos salseros, bailarines aun de clóset y público en general hambriento de buenos ritmos para sacudir todo esqueleto.

En este paraíso secular sueña música creada en Nueva York, Puerto Rico y Cuba, con un alto grado de buen gusto y calidad, de titanes como Marvin Santiago, Ray Barretto, Jimmy Sabater o Tommy Olivencia. Los miércoles y sábados,

por sólo 40 pesos, se pueden tomar clases de salsa, de dos horas de duración. Hay cuatro grupos: principiantes, intermedios, avanzados y rueda de casino, modalidad para los más avezados en este arte, pues requiere de una gran coordinación entre las parejas.

Los sábados, por el mismo precio, puede uno quedarse bailando salsa y cumbia hasta las 22:30, una ganga; después, excelentes DJs cierran la noche a toda potencia, con música electrónica. Los tragos son bastante accesibles: las cervezas cuestan 25 pesos y los cocteles llegan hasta los 70 pesos.



FOTOGRAFÍA: ELOY VALTIERRA/EIKON.COM.MX

#### El Paraíso Tropical

Izazaga 52, esq. con Bolívar. M Isabel La Católica. Vie 18-3hrs., Sáb 20-3hrs. Clases de salsa: Mié 19:15-21:30hrs., Sáb 17-20hrs. Tarjetas, todas menos American Express; estacionamiento anexo. Tel. 5709 8963.



FOTOGRAFÍA: CORTESÍA FOMENTO CULTURAL BANAMEX

#### Artificios. Plata y diseño en México. 1880-2012

Palacio de Cultura Banamex (Palacio de Iturbide). Francisco I. Madero 17, esq. con Motolinía. M Allende. Hasta mayo de 2013. Lun-Dom 10-19hrs. Entrada libre.

## EXPOSICIONES

### Plata mexicana: refinamiento de siglos

La muestra *Artificios. Plata y diseño en México. 1880-2012* es un recorrido histórico a través del desarrollo estético de la plata mexicana. En el imponente Palacio de Iturbide, más de dos mil piezas utilitarias y de joyería, que van del siglo XIX a la actualidad, dan cuenta del gran refinamiento que los orfebres de México han tenido desde siempre.

Muchos objetos son muestras representativas del arte indígena, que retoma motivos religiosos u orgánicos; otros reflejan la influencia de la estética nacionalista, o abstracciones brillantes. Algunos más, la interpretación artística de lo

mexicano fundido con lo contemporáneo, como un juego de té art déco de los años cincuenta, obra del estadounidense William Spratling —el llamado Padre de la plata mexicana, quien revolucionó el oficio en sus talleres de Taxco— o una gargantilla con dije diseñada por el pintor Arnaldo Cohen en 2006.

Tradicción, juego, experimentación, colaboraciones, innovación, todo tipo de concepciones materializadas en este metal precioso están presentes en esta profusa exhibición que explica por qué la palabra México resuena en el mundo cuando de plata se trata.

## ARTES VISUALES

### Luz invisible, juego de sombras

*Luz invisible* es una exposición colectiva de arte objeto en la que Isadora Cuéllar, Sofía Echeverri e Iker Vicente trabajan sobre el tema de las sombras en movimiento.

En *Realidades intangibles*, la instalación de Isadora realizada con 311 fragmentos de cerámica, hay dos pistas circulares de trenes de juguete. El movimiento de los trenes provoca una serie de sombras que crecen y decrecen al paso de la luz. *Células*, la pieza de Sofía, es un conjunto de placas de acrílico transparente suajado a láser, con formas orgánicas y redondeadas que penden del

techo. Al moverse, provocan atmósferas etéreas cuyas sombras van y vienen, alargándose y ensanchándose.

*Swing-cha motorizado...* y *Permítame usted bailar a su lado este swing-cha motorizado, al compás del suave y caprichoso rebote de las esferas celestes*, ambas de Iker, tienen cierto humor nostálgico. Personajes de lata oxidada y alambres enmarañados cobran vida y sentido al ser traspasados por un haz de luz que les da forma y los hace bailar.

Se exhiben en la que fuera la celda de Sor Juana, ahora un espacio museográfico muy bien aprovechado.



FOTOGRAFÍA: CORTESÍA DE LA UCSJ

#### Luz invisible

Celda Contemporánea de la Universidad del Claustro de Sor Juana. José María Izazaga 92, esq. con Isabel La Católica. M Isabel La Católica. Lun-Vie 10-17:30hrs., Sab 10-14hrs. Hasta abril 13. Entrada libre. Tel 5130 3300. <http://celdacontemporanea.blogspot.mx/>



FOTOGRAFÍA: CORTESÍA COMPañIA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO FÉNIX NOVOHISPANO

## TEATRO

### Comedia novohispana

**Coloquio tercero. Desposorio espiritual entre el pastor Pedro y la iglesia mexicana**

Teatro de la Ciudad Esperanza Iris. Donceles 36, M Allende. Mié. 6, 20hrs., Dom. 10, 18hrs. Admisión: 200 pesos (descuentos disponibles). Más información: [www.cultura.df.gob.mx](http://www.cultura.df.gob.mx) y [www.teatros.cultura.df.gob.mx](http://www.teatros.cultura.df.gob.mx)

Como celebración de su aniversario número 10, la Compañía Nacional de Teatro Clásico Fénix Novohispano presenta la obra *Coloquio tercero. Desposorio espiritual entre el pastor Pedro y la iglesia mexicana*, comedia escrita por Hernán González Eslava con motivo de la consagración como arzobispo de Don Pedro Moya Contreras.

Se trata de una de las obras torales del teatro criollo del siglo XVI y fue estrenada en la Catedral Metropolitana el 8 de diciembre de 1574, ante el virrey Martín Enríquez, y los cabildos Catedralicio y de la ciudad. Un entremés que criticaba al virrey, diciendo “A nuevo virrey, nue-

vos impuestos”, escandalizó a las autoridades, llevó a Eslava ante la Inquisición y lo convirtió en el primer autor crítico del teatro mexicano.

Esta vez, y ya sin la Santa Inquisición acechando, Fénix Novohispano presenta la obra bajo la dirección de Francisco Hernández.

La puesta transcurre ligera por lo entretenido de su contenido y los tintes de comedia, aunque con un poco de solemnidad, y luce mucho en escena por la calidad interpretativa de los actores, el vestuario y el coro de cantantes, quienes asimismo interpretan música de la época.

## EN LA RED

### Blogueros del Centro Histórico

La página [www.guiadelcentrohistorico.mx](http://www.guiadelcentrohistorico.mx) alberga, además de una agenda de actividades, reseñas de sitios de interés y la versión electrónica de **Km. cero**, cinco blogs especializados en el Centro.

Armando Ramírez es uno de los escritores que más conocen las entrañas lingüísticas y conceptuales del Centro. Con tono coloquial, recomienda personajes y lugares muy conocidos para los vecinos, pero no para el chilango promedio.

Mediante una narración juguetona, Antonio Calera da cuenta del transcurrir de la vida en el Centro. En su serie “Juego para medir la pasión por el entorno”, habitantes, visitantes y asiduos comparten sus experiencias, deseos y afectos por el corazón de la Ciudad.

El de Gabriel Rodríguez es un blog un poco más iconoclasta, sus escritos tratan de objetos, imágenes, personajes y visiones de la cotidianidad. Se ocupa, por ejemplo, de la estética de una ventana o de los inconvenientes del “temperamento celeste”, es decir, la lluvia.

Javier Lara, artista y gestor cultural, recomienda exposiciones que se presentan en los museos, antros y galerías de la zona. Sus amenos recorridos siempre despiertan la curiosidad.

Jesús Rodríguez Petlacalco, comunicólogo y conocedor excepcional, describe lugares entrañables de manera entrañable: cada recinto es un personaje, y que cada rincón tiene miles de rincones donde la sorpresa aguarda.



<http://www.guiadelcentrohistorico.mx/blogs>



FOTOGRAFÍA: ELOY VALTIERRA/EIKON.COM.MX

## RESTAURANTES

### La Casa del Pavo

Con más de 100 años de existencia, La Casa del Pavo ofrece, desde su fundación en 1901, dos especialidades que han hecho regresar a generaciones de familias: la torta de pavo (30 pesos) y el consomé especial en plato (30), perfeccionados por la fundadora, Sarita Leñero. Estos dos sencillos platos forman parte de una tradición culinaria que de tan simple es arrolladora.

Tanto la decoración —*booths* de madera color hueso y largos espejos— como las recetas han permanecido inmutables en el tiempo. Por eso uno puede degustar en cualquier momento del

año, o de la vida, el mismo sabor que la primera vez.

Abren los 365 días del año y tienen una nutrida carta con precios accesibles, desde el consomé en taza (10) hasta una carne tampiqueña (80) y una refrescante cerveza (28). También preparan por encargo pavos rellenos, horneados y adobados; lomos adobados; jamones Virginia estilo hawaiano o envinados y lechoncitos.

Este riquísimo lugar es atendido desde hace 50 años, por don Joaquín Ponce, quien muy sonriente contagia su energía y buenas maneras al personal que atiende el local.

#### La Casa del Pavo

Motolinía 40, esq. con 16 de Septiembre. M Allende. Lun-Dom 9-21hrs. Tel. 5518 4282.

# ¿CONOCE USTED A POSADA?\*

POR RAFAEL BARAJAS, EL FISGÓN



IMAGEN: CORTESÍA COLECCIÓN ANDRÉS BLAISTEIN

CALAVERA LAS BICICLETAS, DE JOSÉ GUADALUPE POSADA

## DE LA PENUMBRA AL DESLUMBRAMIENTO

José Guadalupe Posada es uno de los artistas más celebrados de México: su trabajo es objeto de constantes homenajes, numerosas exposiciones y monografías y sus geniales *calaveras* han sido reconocidas como un arquetipo nacional y universal; de hecho, su *Calavera catrina* es una de las imágenes más conocidas del arte mexicano y uno de los iconos de la nación.

El culto a la obra y la figura de Posada está tan arraigado desde hace décadas en la cultura de este país, que cuesta creer que el grabador haya sido menospreciado en su época: en vida, su trabajo nunca es reseñado por la crítica y sus colegas prácticamente no lo mencionan jamás; de modo casi anónimo, este *maestro de obras de obras maestras* realiza cientos y cientos de estampas que retratan la pluralidad delirante del México porfiriano. Su obra está dirigida a un público de ciudadanos pobres, como él. Durante su estancia en la Ciudad de México, vive en una vecindad miserable; una parte importante de su material se pierde en el caos y los basureros de talleres e imprentas (no se ha conservado ni uno solo de sus dibujos originales), y las fuentes documentales directas so-

**“EN UN MOMENTO EN QUE CASI TODOS LOS DEMÁS ARTISTAS IGNO- RAN O DESPRECIAN AL PUEBLO MEXICANO, POSADA LO RETRATA EN SU GRANDEZA Y SU MISERIA...”**

bre su vida escasean. A su muerte, en 1913, poca gente asiste a su funeral, es enterrado en una tumba de sexta y, siete años después, sus restos son trasladados a la fosa común porque nadie los reclama.

En ese momento, todo indica que Posada pasará a la historia como una anécdota, un fenómeno del bajo pueblo que sigue comprando sus hojas volantes, pero, a mediados de la década de 1920, los artistas e intelectuales posrevolucionarios revaloran su trabajo y hacen todo por rescatarlo del olvido: estudian y coleccionan su obra, escriben sobre él, buscan información sobre su vida y terminan por construirle un mito: el del gran artista del pueblo (lo que es cierto), el creador proletario que fue precursor y propagandista de la Revolución mexi-

cana (lo que es falso). Pero el mito suele simplificar las cosas al extremo y presenta a su sujeto desprovisto de contradicciones y debilidades; en fin, distorsiona la historia. Desde entonces, la figura de Posada está entre la oscuridad del desconocimiento, y el deslumbramiento mitológico.

## CUANDO LAS CARICATURAS SON DOCUMENTOS AUTOBIOGRÁFICOS

Algunas obras de este artista han sido difundidas hasta el exceso, en cambio otras son apenas conocidas por los expertos: las hojas sueltas que publicó para Vanegas Arroyo y otros impresores, en especial las calaveras, han sido ampliamente coleccionadas, exhibidas y estudiadas, pero, como bien dice el historiador Renato González Mello, “el resto de sus diferentes dibujos no es totalmente desconocido, pero sí ha estado en la penumbra”.<sup>1</sup> Incluso algunos aspectos fundamentales del trabajo del grabador no han sido revisados a profundidad, por lo que, a pesar de ser uno de los artistas mexicanos más estudiados, seguimos teniendo una visión fragmentada de su obra.

Muy poco se ha escrito sobre el Posada caricaturista, laguna importante, puesto que la caricatura política es parte fundamental de su

trabajo: principia su carrera de dibujante como caricaturista político, gran parte de su obra está dedicada al arte irrespetuoso y lo mejor de su obra —calaveras incluidas— está marcado por su oficio de humorista gráfico. Las caricaturas de Posada son de gran calidad artística pero además son documentos históricos que pueden aportar datos de una época, de un sector de opinión... y del propio autor.

A través de esos dibujos deformes, es posible tener una visión clara de las posiciones políticas e ideológicas de Posada, ya que si algo *no* hacen los caricaturistas es esconder sus principios, ideas e inclinaciones; estos periodistas suelen trabajar con editores que les son afines; aún cuando ilustran ajeno, sus ideas se transmiten; cuando se contradicen, se nota y cuando venden su pluma, se delatan. Así, en los editoriales gráficos de Posada se encuentran algunas claves de su pensamiento político-social y descifrarlas permitiría aclarar algunos aspectos de su vida y tener una lectura más precisa de su obra.

## IDEÓLOGO REVOLUCIONARIO, NO; ARTISTA REVOLUCIONARIO, SÍ

Las caricaturas de Posada están lejos de ser obra de un “guerrillero de ho-

jas volantes y heroicos periódicos de oposición”, como dijo Diego Rivera, pero tienen coherencia política.

Estos editoriales gráficos no son el producto de un ideólogo revolucionario, sino de un periodista modesto con una formación política específica y una extraordinaria sensibilidad popular.

Posada se inicia, dentro del consenso liberal, como el caricaturista de *El Jicote*, un periódico doctrinario de combate porfirista, lo que es señal de radicalismo: entre 1869 y 1871, Díaz es visto como la opción democrática y renovadora del Partido Liberal, y es apoyado por los sectores jóvenes más radicales y vanguardistas de la nación.

Desde 1888, el artista colabora en proyectos editoriales modernos que coordinan ciertos sectores del porfirismo triunfante: tanto en *La Patria Ilustrada* como en las hojas sueltas de la Imprenta Vanegas Arroyo desarrolla una magna obra costumbrista que se inscribe dentro de la mejor tradición de la gráfica liberal, nacionalista y progresista. En *La Gaceta Callejera* y *El Fandango* hace un periodismo popular de oposición leal al régimen

Las caricaturas costumbristas realizadas por Posada en *La Patria*, la Imprenta Vanegas Arroyo, *Gil Blas Cómic* y otros medios encajan en el proyecto de consolidación nacional que busca el gobierno de Díaz; es una de las cúspides de la gráfica costumbrista liberal y coincide con el ocaso de otra de las principales manifestaciones históricas de la gráfica liberal: la caricatura de combate.

El periodismo de Posada tanto en *Gil Blas* como en la mayoría de los periódicos obreros de a centavo, si bien tiene algunas tímidas críticas al régimen porfirista, está lejos de la prensa doctrinaria liberal de combate y se mueve dentro de los márgenes tolerados por el Estado; este tipo de prensa es muy común en los regímenes autoritarios donde se permite criticar todo, menos al poder real; una forma similar de periodismo floreció en el siglo xx, a la sombra del presidencialismo priísta.

Posada colabora en periódicos obreros, pero está muy lejos de ser un ideólogo de la Revolución mexicana o la revolución proletaria. En tiempos de Díaz, la oposición moderada y la prensa obrera de a centavo están



SUS GENIALES CALAVERAS SON UN ARQUETIPO NACIONAL Y UNIVERSAL.

mexicana, ésta fue esencialmente un movimiento campesino y sus teóricos eran liberales radicalizados que venían en general de las clases medias. A la gran mayoría de los trabajadores de la Ciudad de México, al

bandazos de una buena parte de la clase trabajadora ante ese torbellino histórico y social, ese gran *mitote* que fue la Revolución mexicana.

Sin embargo, Posada es el más grande grabador popular que ha tenido México; en un momento en que casi todos los demás artistas ignoran o desprecian al pueblo mexicano, José Guadalupe lo retrata en su grandeza y su miseria, recrea sus usos y costumbres, ilustra sus problemas, catástrofes y penurias, pinta sus sueños, fantasías y delirios. En sus caricaturas, hojas volantes, ilustraciones y calaveras hace un vasto retrato de conjunto de la sociedad de su época.

Pero, sobre todo, Posada es un gran artista que trasciende los modelos de su época. No trabaja en la prensa doctrinaria ni es un ideólogo revolucionario, pero su arte es revolucionario en más de un sentido y su forma de trabajar sienta escuela.

En la fosa común donde yacen sus restos, su calaca sigue confundida con la del pueblo. ✦

### ERA “UN PERIODISTA MODESTO CON UNA FORMACIÓN POLÍTICA ESPECÍFICA...”

igual que a otros sectores, *la bola* los tomó por sorpresa y nunca acabaron de entender el fenómeno revolucionario. Las caricaturas de Posada de esta época son como una gran crónica periodística en imágenes de los prejuicios sociales, los mitos políticos y las creencias ideológicas de un sector del proletariado capitalino: reflejan el desconcierto del artista y los

<sup>1</sup> Renato González Mello. “Posada y sus coleccionistas extranjeros”. Ensayo publicado en el libro *México en el mundo de las colecciones de arte, México moderno*, Grupo Azabache, México, 1994, p. 313.



POSADA (DERECHA), EN SU TALLER DE SANTA INÉS, HOY MONEDA Y CORREO MAYOR.

\*Tomado de: Rafael Barajas *El Fisgón, Posada: Mito y mitote*, FCE, México 2009, 548 p.



“...ILUSTRA SUS PROBLEMAS, (...) PINTA SUS SUEÑOS, FANTASÍAS Y DELIRIOS”.

y al caudillo: critica los abusos de los patrones, la represión a los periodistas, pero respeta al gobierno. En el *Gil Blas Cómic* y *El Popular* realiza caricaturas que le son funcionales al régimen y si bien critica moderadamente algunos abusos e incoherencias, es cuidadoso, y hasta elogioso, con el centro del poder: don Porfirio.

En la prensa obrera, el dibujante hace lo que podríamos llamar un *periodismo de oposición posible* (actúa dentro de los márgenes tolerados por el régimen); finalmente, se convierte en el caricaturista del mutualismo, uno de los sectores más moderados de la clase obrera y su trabajo refleja las limitaciones y contradicciones de un proletariado políticamente inmaduro y a veces hasta confuso: critica los excesos patronales y ataca la política económica, pero defiende al régimen; se burla de ciertos funcionarios, pero muestra gran respeto por don Perpetuo.

lejos de las vanguardias intelectuales y sociales que están en el origen de la Revolución mexicana: el maderismo, el Club Liberal Ponciano Arriaga, el campesinado mexicano, y el anarco sindicalismo que promueven los Flores Magón. A la luz del historial político y de la carrera periodística real de Posada, resulta difícil entender que intelectuales de la talla de Toor, Méndez y Rivera sostuvieran que éste había trabajado en *El Hijo del Ahuizote*, la publicación antiporfirista por excelencia.

Es muy posible que las caricaturas de Posada a favor de la clase obrera, los elogios a Porfirio y las críticas a Madero y los zapatistas no sean indicio de una posición vacilante, sino el reflejo de una visión limitada —que se transforma y evoluciona con los acontecimientos— de un pueblo que está muy acotado por la dictadura.

Si bien la clase obrera tuvo episodios heroicos en la Revolución

# “EL CENTRO ES EL ESCENARIO MAYOR”

POR PATRICIA RUVALCABA

“**M**e tomé la libertad de rescatar de las cenizas el teatro novohispano”, dice Francisco Hernández, al recordar una noche de marzo de 2003, cuando él y un grupo de actores y músicos caracterizados como personajes virreinales salieron de la Catedral Metropolitana, a las nueve en punto, para hacer una procesión al estilo de la Colonia por el Centro Histórico. Así fundaron la Compañía Nacional de Teatro Clásico Fénix Novohispano.

En estos diez años, la Compañía ha montado unas 70 obras teatrales, espectáculos y biografías dramatizadas, la mayoría de temas virreinales, en escenarios del Centro. Pero los vínculos de Francisco con la zona le vienen de la niñez.

“Mis papás son del Centro, tenían bodegas de frutas en La Merced, en Topacio, Manzanares y Roldán. Mi familia es de comerciantes, desde el siglo XIX. Mi abuelo, de Veracruz, conoció aquí a mi abuela, que era de Puebla”.

Cuando el mercado se trasladó a la Central de Abastos, la familia mudó el negocio a las nuevas naves y se fue del Centro. A los 13 años, Francisco supervisaba el empaque de la fruta en las huertas. “Yo pensaba que iba a ser bodeguero de la Central de Abasto. Pero en la UNAM me cambió la vida”.

## LA APARICIÓN DE APOLO

A los seis años tuvo uno de esos momentos fundacionales, cuando su padre “un hombre sensible”, le ayudó a escribir un poema para un concurso escolar sobre el dios Apolo. “El día que mi padre me enseñó a hacer poesía, ise apareció Apolo! Así lo vi yo, coronado, imagínate, itenía seis años! Mi poema ganó, además”.

“En secundaria escribía composiciones, cuentos. Me gustaba Xavier Villaurrutia, que era algo muy fuerte, y la Generación del 27, los exiliados españoles”.

“El Centro era mi punto de reunión. En el Café París, que estaba en 5 de Mayo, me juntaba con mis amigos a tomar café y charlar. Antes nos reuníamos en Catedral a leer poemas de Lope de Vega, Sor Juana, Santa Teresa de Jesús... En esa época



“FERNANDO BENÍTEZ ME ABRIÓ LA VETA PARA CONOCER Y AMAR EL CENTRO”.

leí la *Historia de la Ciudad de México* de Fernando Benítez, que me abrió la veta para conocer y amar el Centro”.

## CON MOLIÈRE, AL CENTRO

En la UNAM empezó estudiando Letras Clásicas y en 1994, por curiosidad, se cambió a Teatro. “Lo amé desde el primer día”.

Al año siguiente, en tercer semestre, presentó su primera obra como director, *Las ranas* de Aristófanes, en el espejo de agua de Rectoría. En 1996 llevó el montaje a la Universidad de Texas. De ahí no pararía.

En 1998, de la mano de Molière volvió al Centro. Presentó *Las preciosas ridículas* en el ex Arzobispado.

Entre 2000 y 2003 montó teatro en plazas del Centro y la *Pastorela Monumental* en el Zócalo, en colaboración con el GDF.

Y con la Catedral Metropolitana, puso en escena *El Juicio Final*, de fray Andrés de Olmos, primera obra representada en el continente, *Voces de Catedral*, sobre la historia de ese edificio, y la representación del Vía Crucis.

“SI HABÍA UNA COMEDIA FRANCESA, SI HABÍA EL TEATRO DE MOSCÚ, SI HABÍA LA COMPAÑÍA NACIONAL DE ESPAÑA, ¿MÉXICO POR QUÉ NO TENÍA UNA COMPAÑÍA DE TEATRO CLÁSICO?”.

“Para que no se pensara que era mochilón”, montó luego *El Tartufo* de Molière, “en casas antiguas y vecindades del Centro”. También *La carroza del Santísimo Sacramento* de Próspero Mérimée, “en donde el arzobispo tiene amoríos con una actriz”. Y otras.

Para entonces, en la mente de Francisco había madurado un ambicioso proyecto: formar una compañía de teatro, nacional, para rescatar la herencia teatral virreinal.

## “EMPEZAMOS EN 1533”

“Si había una Comedia Francesa”, argumenta, “si había el Teatro de Moscú, si había la Compañía Nacional de España, ¿México por qué no tenía una compañía de teatro clásico? ¡Empezamos con el teatro en 1533, no estamos haciendo pininos!”.

Así llegamos a la procesión nocturna de marzo de 2003.

Los participantes llevaban 20 antorchas, así como estandartes con una imagen del ave fénix. Bajaron por la desolada 5 de Mayo al grito de “¡Viva el Fénix Novohispano!”, “¡Vuelva el teatro novohispano al Centro!”. De los cafés y los hoteles salía gente que se les iba uniendo.

Recorrieron sitios emblemáticos de la historia del teatro para “reinaugurarlos” simbólicamente, como el ex convento de San Francisco, “primer lugar de representación teatral en el continente”, y el Coliseo Nuevo, primer teatro de la Nueva España, en la calle de Motolinía.

En el templo de San Bernardo, donde está enterrado Diego de Arias, primer actor del virreinato, un actor lo reencarnó, para que apadrinara al grupo; en Palacio Nacional, Sor Juana declamó poesía, y en el Zócalo, “juntamos las 20 antorchas y con una gran llamarada se inauguró la Compañía Nacional de Teatro Fénix Novohispano. Eso fue como a las once, y llevábamos como 500 personas. Fue muy padre”.

Desde entonces, la Compañía ha montado obras de Sor Juana, Juan Ruiz de Alarcón, Calderón de la Barca y del propio Francisco.

En Regina 7 instalaron un forobodega en 2008. El año pasado adoptó el nombre de Corral de Comedias, pues le agregaron un tablado barroco, con lo cual ya funciona “como un teatro del Siglo de Oro”.

“Hemos sido parte de la recuperación del Centro”, dice Francisco. Y con su inagotable optimismo mira el futuro: “Queremos un espacio propio donde tener un acervo especializado y consolidar la Compañía. Tenemos una gran tradición teatral, y queremos un espacio para poderla representar y presentarla al mundo. A ese nivel queremos llegar”. ✨