

UNA CRÓNICA SONORA DEL CENTRO HISTÓRICO

MEMO BAUTISTA • SONIA YÁÑEZ



GOBIERNO DE LA
CIUDAD DE MÉXICO

fideicomiso
CENTRO HISTÓRICO
DE LA CIUDAD DE MÉXICO

CIUDAD INNOVADORA
Y DE DERECHOS

**UNA
CRÓNICA
SONORA
DEL CENTRO HISTÓRICO**

UNA CRÓNICA SONORA DEL CENTRO HISTÓRICO

MEMO BAUTISTA • SONIA YÁÑEZ



GOBIERNO DE LA
CIUDAD DE MÉXICO



DIRECTORIO

Gobierno de la Ciudad de México

Claudia Sheinbaum Pardo
JEFA DE GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Loredana Montes López
DIRECTORA GENERAL DEL FIDEICOMISO CENTRO HISTÓRICO
DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Ma. Enriqueta Lucrecia Valdés Herrera
COORDINADORA DE PROYECTOS ESPECIALES DEL FIDEICOMISO
CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Una crónica sonora del Centro Histórico

INVESTIGACIÓN
Guillermo Alfonso Bautista Vázquez
Sonia Laura Yáñez Sánchez

DISEÑO EDITORIAL
Laura A. Mercado Bustamante

©2022
Impreso y hecho en México.
Permitida toda reproducción citada la fuente.

EJEMPLAR GRATUITO

ÍNDICE

Canciones con memoria. A manera de presentación	6
Baile, fiesta y protesta en el Zócalo y la Catedral	10
Viñetas del primer cuadro del Centro Histórico	17
De ligue en la Alameda	21
Barrio Chino: todos los caminos llevan al Complot Mongol	26
La fiesta se acabó en Eje Central	30
¡En la Torre... Latinoamericana!	35
Teatro Blanquita: vestigios de una vida nocturna popular	39
Garibaldi underground	43
El lado oscuro de Tepito	47
De qué lado masca la iguana en la Merced	57
A su Merced, el mercado	63
Sin prisa al Mercado de Sonora	68
Metro. Próxima estación: el Centro	72
Bibliografía	83
Fichas de canciones	87

Canciones con memoria. A manera de presentación

En los últimos cien años, la Ciudad de México ha inspirado una gran cantidad de letras que integran un fenómeno literario que se ha mantenido desde los primeros años del siglo xx hasta nuestros días: la canción popular urbana. Nadie puede negar que una buena canción ayuda a decir mejor aquello que la gente necesita expresar.

La canción, como manifestación popular, ha ejercido un papel importante en la vida cultural de los centros urbanos. El historiador Antonio Avitia Hernández señala que «la mayoría de las civilizaciones del mundo han contado con un acervo de lírica narrativa que, llámese a ésta: poema épico, saga, cantar de gesta, romance, huehuetlatolli, itoloca, balada o corrido, entre otros, relata en versos, la historia, las ficciones y la mitología, como parte del imaginario colectivo de la cultura que la genera. En el caso específico de las civilizaciones que han habitado el territorio que ocupa la Ciudad de México, la producción de lírica narrativa ha sido práctica común»¹.

Uno de los espacios que ha motivado la escritura de canciones populares urbanas es el Centro Histórico. Se trata tal vez del territorio más importante de la capital mexicana. Partamos de que ahí nació la propia ciudad.

Víctor Manuel Delgadillo-Polanco observa que el Centro Histórico, a pesar del deterioro que han sufrido algunas zonas que lo componen y de que han surgido otras centralidades (los centros históricos de Coyoacán, Tlalpan o Azcapotzalco, por ejemplo; o zonas de negocio como Polanco o Santa Fe, por mencionar algunos dentro de la misma ciudad), sigue siendo un espacio vital y un centro metropolitano. El interés político, económico y cultural que despierta queda de manifiesto en la cantidad de dinámicas comerciales formales e informales que ahí se llevan a cabo; así como actividades culturales, administrativas y de servicios. Su valor histórico está a la vista, pues resulta ser el territorio con mayor cantidad de monumentos y edificios históricos y artísticos en el país. Además es la zona más accesible de la ciudad: vialidades principales atraviesan al Centro Histórico, mientras que el transporte público —incluidos el metro, el metrobús y las rutas de transporte concesionado— lo tiene como destino o como parte de su ruta².

1 Antonio Avitia Hernández, *Corridos de la Capital*, México, CONACULTA / Culturas Populares, 2000. p. 11.

2 Víctor Manuel Delgadillo-Polanco, «Repoblamiento y recuperación del Centro Histórico de la Ciudad de México, una acción pública híbrida, 2001-2006», en *Economía, sociedad y territorio*, Vol.8, N.28, 2008, p. 834.



La transitada calle de Madero. Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

El Centro Histórico es un símbolo de la propia capital mexicana, porque de alguna forma encarna a toda la ciudad: es objeto de leyendas urbanas, lugar para hacer negocio, galería de arte, set y sala de cine, comedor, supermercado, dormitorio, foro de conciertos y rincón para la ciencia; es hotel de paso, abunda el comercio ambulante, sufre de sobrepoblación, de robos y más.

El Centro Histórico, además, es un espacio de reconocimiento. Ahí visitantes y habitantes comparten una visión del mundo y en su andar construyen una experiencia individual y colectiva que genera pertenencia: ir a un concierto en alguna de sus plazas, resolver los problemas del mundo en una cantina, ser parte de alguna marcha, enamorarse de la vecina en la vecindad

o el edificio. Estas y otras actividades aparentemente comunes son vivencias que han merecido ser contadas y —en el asunto que nos atañe— cantadas.

El trabajo que tienes en tus manos revisa de forma panorámica 70 piezas que se han escrito sobre el Centro Histórico en los últimos 42 años. La elección del año 1980 como punto de partida para delimitar el número de canciones y el periodo de tiempo que abarca esta investigación no es casual. El 18 de abril de 1980 nació oficialmente el Centro Histórico de la Ciudad de México, con un decreto presidencial que lo declaró Zona de Monumentos Históricos. Unos años después, en 1987, el Centro Histórico fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO.



Un chico practica parkour en las calles del Centro Histórico.
Foto: Memo Bautista. Archivo Crónicas de Asfalto.

Este conjunto de canciones es una muestra no exhaustiva. En primer lugar porque hemos dejado fuera, para fines de esta investigación, las letras escritas antes de 1980. En segundo, porque a pesar de nuestra búsqueda, muchas canciones que narran el Centro se encuentran entre discos que aún no conocemos, sean sus intérpretes populares o no. Otras están en el enorme espacio que componen las plataformas de *streaming* en Internet. Algunas están esperando a ser descubiertas, pues los intérpretes, las grabaciones o las propias canciones no trascendieron; hay que ir a su encuentro a tianguis de chácharas, tiraderos o colecciones olvidadas en algún rincón. Por supuesto, hay letras que se están escribiendo en este momento, están en proceso de grabación o a punto de ser subidas a alguna plataforma en la web. Muchas más, por falta de recursos —económicos, digitales, musicales y otros— no se registrarán ni en audio, ni en video, ni en papel.

En las canciones aquí revisadas, el Centro Histórico, sus calles, zonas y espacios no son simplemente mencionados; se presentan como escenario indispensable para retratar las circunstancias y actuar de los personajes. Relatan sucesos, denuncian hechos, describen espacios concretos, reales, todo a través de la experiencia de la gente común y no de figuras históricas, políticas, de las élites o el poder. Por eso provocan afectividad a quien las escucha, porque reflejan su propia experiencia de vida en el Centro.

Más aún: en estas canciones hay memoria, tanto individual como colectiva; y emoción, mucha emoción. Se trata de una gran pieza narrativa más allá de una crónica, que registra parte de la historia de los habitantes y visitantes del Centro Histórico, esa que no es oficial pero que refleja cómo viven los chilangos el lugar que habitan.

Dice el músico y cantante Rolando Ortega Cuenca, mejor conocido como Rocco Pachucote, que:

Es bien hermoso ver tantos grupos que le cantan a la Ciudad de México, pero cuando vamos avanzando, vamos reconociendo también todo el país y además todo el mundo como parte de nuestra gran casa. Esta frase de «pinta tu aldea y pintarás al mundo»³ habla de eso: si tú le haces canciones a tu terruño va a acabar alguien del otro lado del mundo que la va a sentir tan propia como tú⁴.

3 La frase es atribuida al escritor Liev Nikoláievich Tolstói, uno de los más destacados representantes de las letras rusas y de la literatura universal. Es conocido en español como León Tolstói.

4 Rolando Ortega Cuenca, intervención en la charla *Masivos en México Tenochtitlan*, 7 de julio de 2022, Museo de la Ciudad de México.

Vale aclarar que este trabajo no es un cancionero; las canciones son un motivo para contar, usando las herramientas del periodismo y la literatura, cómo es el Centro Histórico de la Ciudad de México hoy y su transformación en las últimas cuatro décadas; cómo lo viven sus habitantes y visitantes, cómo han cambiado sus calles, edificios históricos, recintos, comercios de tradición, personajes; como han evolucionado algunos de sus espacios, mientras otros requieren mayor trabajo para que el Centro Histórico sea por completo el sitio de bienestar social y económico que merecemos todos.

Las canciones, que son nuestra brújula, nos llevan por una caminata a través de las diferentes zonas en que está dividido el Centro Histórico. Partimos del Zócalo y la Catedral, luego caminamos por el llamado Primer Cuadro y sus calles, como Tacuba y 5 de mayo. Paseamos por la Alameda Central y de ahí visitamos el Barrio Chino. En seguida recorreremos el Eje Central, el tramo que alguna vez llevó el nombre de San Juan de Letrán. Hacemos una parada en la Torre Latinoamericana, otra por lo que queda del teatro Blanquita y pasamos un rato de fiesta en Garibaldi. Después nos internamos en Tepito y su cultura, nos desviamos hacia La Merced y, ya entrados en gastos, nos metemos a sus mercados: el que lleva el nombre del barrio y el de Sonora. Por último, bajamos a las profundidades del Centro: al metro.

Para tener mayor referencia sobre las canciones a lo largo del libro, cada vez que una es mencionada junto a su intérprete, se incluye entre paréntesis el nombre del disco o plataforma de la cual fue extraída, así como el año en que fue publicada.



Personaje en Día de Muertos simulando vender judas, diablos y otras piezas de cartonería en el Centro. Foto: Memo Bautista. Archivo Crónicas de Asfalto.

Sean entonces las canciones que originan este trabajo, no solo una banda sonora que te acompañe en una caminata por la zona más emblemática de la capital mexicana, sino una guía que te lleve a mirar, escuchar y redescubrir el Centro Histórico de la Ciudad de México.

Sirva además este libro como una invitación, citando nuevamente a Rocco Pachucote: «a todas las nuevas generaciones a que sigamos llenando de canciones, de murales, de historias, de vida y de cultura nuestros más entrañables rinconcitos exteriores e internos»⁵.

5 *Ibidem*.

Baile, fiesta y protesta en el Zócalo y la Catedral

En la Ciudad de México es costumbre apropiarse de las palabras y resignificarlas. Por ejemplo «chilango», despectiva en su origen, designaba al migrante que llegaba a vivir a la ciudad o a los hijos de estos nacidos en la capital o al capitalino odioso e ignorante. El insulto era general. Después de 1985, el periodista tijuaneño Héctor Félix Miranda, *el Gato*, creó una frase que parecía consigna: «Haz patria, mata un chilango», aunque estaba dirigida a un chilango en particular: Jorge Hank Rhon⁶. Hasta que la generación de capitalinos que nació en los 70 del siglo pasado se adueñó de la palabra y le dio un sentido diferente al del insulto; la convirtió, de hecho, en su gentilicio popular a falta de uno oficial. Incluso Jaime

López intervino la frase del *Gato Félix* en la canción «Odio fonki» (*Odio Fonky: Tomas De Buró*, 1993): «Nena haz patria, ama a un chilango».



◀ Odio Fonky

6 Narra Ricardo Raphael que la frase la creó Héctor Félix Miranda, *el Gato Félix*, legendario columnista del semanario Zeta, cuando un joven Jorge Hank Rhon, de 29 años, llegó a Tijuana con ínfulas de hijo de político rico. La frase provocó las risas de los tijuaneños y poco después el periodista fue asesinado por los guardaespaldas del político y empresario. Y aunque salió bien librado de esa, el nombre de Jorge Hank Rhon ha saltado en otras ocasiones con delitos como lavado de dinero o tenencia de armas de uso exclusivo del Ejército. Ricardo Raphael, *El otro México*, México, Editorial Planeta, 2011. p 64.

Otra palabra que ha sido resignificada en esta ciudad es «zócalo». En arquitectura, un zócalo es la parte inferior de una construcción sobre la que se apoya alguna otra estructura, como un pedestal o una columna. De hecho esa es la razón por la que la plaza pública más importante de la Ciudad de México, y quizás del país, recibe ese nombre.

En 2017, mientras se realizaban trabajos de remozamiento de la Plaza de la Constitución, los arqueólogos del INAH encontraron, a unos pasos del asta bandera, una plataforma circular que mandó a construir Antonio López de Santa Anna, en 1843. Sostendría el Monumento de la Independencia: una estatua del propio dictador. Sin embargo, al gobierno de entonces solo le alcanzó el dinero para edificar el zócalo, porque la deuda externa —ya desde entonces era impagable— y la invasión de Estados Unidos, en 1854, le echaron a perder a Santana la fiesta que quería preparar a su ego. Las condiciones no eran las adecuadas para realizar la obra. Y dado que la construcción quedó a medias y a la vista de todos, la gente comenzó a referirse al lugar como Zócalo y no como Plaza de la Constitución (la de Cádiz, por si se pensaba que el nombre rendía homenaje a la carta magna de 1917).

¡Y el Zócalo suena así!

Aunque el Zócalo no es la plaza más grande del país —esa es la Macroplaza de Monterrey—, sus 46 mil 800 metros cuadrados son suficientes para convertirla en espacio de usos múltiples masivos, desde mítines políticos, desfiles, protestas, exposiciones, festivales de artes escénicas y música, ferias culturales como la Feria del Libro del Zócalo o la Feria de las Culturas Amigas; pista de hielo, sede de museos nómadas, sala de pantallas para ver lo partidos de la selección mexicana durante los mundiales de futbol, escenario para que Spencer Tunick fotografiara a 20 mil personas desnudas, set para que James Bond hiciera sus maniobras de agente secreto y más. Incluso en 2014, el propio gobierno mexicano autorizó que fuera convertido en macro estacionamiento⁷ para los autos blindados de lujo de los invitados que asistieron al Palacio Nacional al segundo Informe de Gobierno del entonces presidente Enrique Peña Nieto.

Quizá el uso más aceptado por los chilangos que se le ha dado al Zócalo —además de contenedor de ciudadanos para la ceremonia del Grito de Independencia que encabeza cada año, la noche del 15 de septiembre, el presidente en turno— es como escenario para conciertos.

Hasta la segunda mitad de los años 90, presenciar un concierto en el Zócalo era impensable. La plaza estaba destinada a eventos políticos y de proselitismo. Pesaba, además, el estigma sobre los jóvenes luego del Movimiento del 68 y el Festival de Avándaro; el gobierno de esa época temía que una concentración masiva se saliera de control. Los conciertos en la ciudad se realizaban en centros nocturnos y algunos teatros. Los espectáculos masivos estaba destinados a la Plaza México y el Estadio Azteca, siempre y cuando no fueran de rock. Sin embargo, hubo algunos intentos por convertir al Zócalo en un escenario.



Plaza de la Constitución (su nombre hace referencia a la de Cádiz y no a la de 1917) y Catedral. Foto: Sonia Yáñez. Archivo Crónicas de Asfalto.



Transmisión del partido de la selección nacional en el Zócalo durante el mundial Brasil 2014. Foto: Sonia Yáñez. Archivo Crónicas de Asfalto.

⁷ En un comunicado de la Presidencia, el gobierno de la República asumió la responsabilidad —de forma ambigua e impersonal— por esa «decisión equivocada de quienes controlaban el acomodo vehicular». En el documento también se ofrece una disculpa y al final se asegura que se adoptarán medidas para que el Zócalo no vuelva a ser usado como estacionamiento. Presidencia de la República EPN, Comunicado a los medios de comunicación, 2 de septiembre de 2014, disponible en Internet desde <https://www.gob.mx/epn/prensa/comunicado-a-los-medios-de-comunicacion?idiom=es> [acceso 29 de agosto de 2022].

Narra Rolando Ortega Cuenca, Rocco Pachucote, que en 1986, durante el movimiento del Consejo Estudiantil Universitario (CEU) de la UNAM para echar abajo una reforma que conducía a la privatización de la Universidad, se realizó una marcha donde él y sus compañeros del grupo Maldita Vecindad y los Hijos del Quito Patio participaron con su música. Sin proponérselo realizaron una especie de concierto masivo en el Zócalo:

«Nosotros no quisimos ir a la marcha solamente. Yo acababa de entrar a la ENEP Acatlán, había salido del CCH, algunos de nosotros estudiábamos en la Universidad, pero no quisimos nada más ir a la marcha a gritar consignas. El terremoto nos había enseñado que la mejor forma de expresar todo nuestro descontento es mediante el arte, la música. Y así fue como en esa marcha del CEU, en 1986, nosotros conseguimos un camión de redilas y nos subimos para participar en la marcha tocando. Fue nuestro primer masivo en el Zócalo porque había como 500 mil gentes, pero todas nos escucharon por partes: nada más oían como 50 gentes adelante, pasaban, nos escuchaban y entraban al Zócalo»⁸.

La revista Chilango documenta que en 1987 el cantante Emmanuel realizó una presentación de 45 minutos en la Plaza de la Constitución, que rebasó, escriben los reporteros de ese medio, las 50 mil personas⁹.

Con la llegada del primer gobierno elegido democráticamente en la ciudad, cambió la política cultural de la capital. Uno de los primeros festivales culturales que se realizaron en esa época fue el que nombraron La Calle es de Todos. En ese contexto, el 25 de abril de 1998, se concentraron en el Zócalo 60 mil personas para escuchar a Celia Cruz. La plaza se convirtió por primera vez en una pista de baile masiva.

8 Rolando Ortega Cuenca, *op cit*.

9 «Figuras de los 80 que abrieron paso a los conciertos en el DF», en *Chilango*, 10 de agosto 2015, disponible en internet desde <https://www.chilango.com/musica/figuras-ochenteras-que-abrieron-paso-a-los-conciertos-en-el-df/> [acceso 29 de agosto de 2022].

Desde entonces el Zócalo ha sido escenario de conciertos inolvidables para los habitantes de la Ciudad de México: Charly García y el gran dueto que armó con Mercedes Sosa, en 1999; Juan Gabriel, sus cinco horas de concierto y 52 canciones en la Noche de Primavera del 2004; Café Tacvba con sus 170 mil fanáticos y decenas de desmayados en 2005; Paul McCartney tocando con mariachi, en 2012; Roger Waters y sus pantallazos con la frase «Renuncia ya» dirigida hacia Enrique Peña Nieto, en 2016. A estos conciertos se suman los ofrecidos por Los Tigres del Norte, Maldita Vecindad, Lila Downs, La Banda Limón, Belinda, Chayanne, Shakira, Jarabe de Palo, Pixies, Justin Bieber, Miguel Bosé, Silvio Rodríguez y una lista interminable.

Zaque y Tino el Pingüino en su canción «Martha (El límite)» (*Mujeres [Pedro Pe no es Hank Chinaski y Esto no es un Ep]*, 2014) recuerdan uno de los conciertos emblemáticos que se han presentado en el Zócalo: el de Manú Chao, el 26 de marzo de 2006. Incluso mencionan en su pieza a la banda que abrió: Panteón Rococó. Era tanta la gente que asistió ese día al evento, casi 180 mil personas, que no se pudo avanzar más allá de las calles cercanas al Zócalo, como Madero y 20 de noviembre.

Entre empujones, apachurroneos, las mochilas de algunos estudiantes, los vendedores de cigarros, dulces, capas para la lluvia; una corretiza que dio la policía a un grupo de muchachos en la calle 5 de febrero; el olor a sudor, marihuana, humo de tabaco y mona, Manú Chao tocó por última vez en México. Tres años después, en 2009, en una conferencia de prensa en Guadalajara, tras una pregunta del reportero Juan Alberto Vázquez, el músico llamó «terrorismo de Estado» a los actos violentos de la policía contra la población de San Mateo Atenco¹⁰.



◀ Martha (El límite)

10 El 3 y 4 de mayo de 2006, el entonces gobernador del Estado de México, Enrique Peña Nieto, ordenó un operativo policial en Texcoco y San Salvador Atenco para poner fin a las protestas que se oponían a un proyecto para construir un nuevo aeropuerto en esa zona. La policía detuvo con abuso de fuerza y otras violaciones a los derechos humanos a 207 personas. Aunque a algunos agentes se les fincó responsabilidades, al final fueron exonerados. El 27 de septiembre de 2008, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos presentó el caso de 11 mujeres ante la Corte IDH, cuya

Y aunque la Secretaría de Gobernación no investigó a Manú Chao por inmiscuirse en asuntos políticos del país —por lo menos no de manera oficial—, el periódico *Milenio* publicó una nota donde aseguraban que sí¹¹. Al final, aunque Manú Chao no fue perseguido por el gobierno mexicano, en el imaginario colectivo fue vetado y declarado persona non grata.

Los movimientos sociales se apropian del Zócalo

El Zócalo también es lugar para mítines políticos, aunque los conciertos han provocado que disminuyan este tipo de actos. Durante mucho tiempo solo el gobierno federal podía usar la plaza según sus intereses, pero a partir del final de los años 60, durante las protestas estudiantiles de 1968, poco a poco el Zócalo comenzó a ser tomado por otros grupos, sobre todo aquellos que simpatizaban con la izquierda. En la canción «Autónomo» (*El manual de la otredad*, 2007),

el rapero y poeta Bocafloja critica la corrupción en la política mexicana, el racismo de los Estados Unidos y a los supuestos activistas extranjeros que pretenden, según ellos, solucionar los problemas del país. En la primera parte de la pieza, el cantante expone que manifestantes y artistas

que apoyan las ideas de izquierda se reúnen en el Zócalo para protestar y enfrentan la podredumbre política que ha dejado la derecha. La canción tiene como contexto las protestas realizadas en el Zócalo durante 2006, luego de las elecciones presidenciales. Aquella vez el triunfo de Felipe Calderón estuvo rodeado de la sospecha de fraude electoral.



Autónomo

detención ilegal y arbitraria estuvo acompañada de presuntas agresiones sexuales. Comisión Nacional de los Derechos Humanos, *Represión en San Salvador Atenco*, disponible en Internet desde <https://www.cndh.org.mx/noticia/represion-en-san-salvador-atenco> [acceso 30 de agosto de 2022].

11 Juan Alberto Vázquez, «Por mi culpa, no ha tocado Manu Chao en México», en *Animal Político*, 2 de noviembre de 2008, disponible en internet desde <https://www.animalpolitico.com/luces-de-ny/por-mi-culpa-no-ha-tocado-manu-chao-en-mexico/> [acceso 30 de agosto de 2022].



Marcha Ayotzinapa 2014 que culminó en el Zócalo. Foto: Sonia Yáñez. Archivo Crónicas de Asfalto.

En las últimas décadas, el personaje político asociado con la izquierda que ha convocado a más gente en la plaza es Andrés Manuel López Obrador, antes de ser electo presidente. En abril de 2005 más de 750 mil personas —hay crónicas que dicen que rebasó el millón— llenaron la plaza y calles aledañas en protesta por el desafuero del entonces Jefe de Gobierno. Un año después, López Obrador y casi 60 mil de sus seguidores instalaron un plantón por 48 días, desde el Zócalo hasta el Paseo de la Reforma a la altura del Auditorio Nacional, pues consideraron que la elección presidencial de 2006 fue fraudulenta.

Las manifestaciones son una práctica común en el Centro Histórico y regularmente el destino final de las marchas casi siempre es el mismo: la plancha del Zócalo. Ahí se han manifestado integrantes del EZLN, familias y amigos de los normalistas desaparecidos de Ayotzinapa, la comunidad LGBT+, maestros, los ciudadanos que piden paz, las mujeres y hasta grupos de derecha como el Frente Nacional Anti-AMLO (FRENAA).

Una marcha pasa por el Centro

Para llegar al Zócalo, los manifestantes deben caminar por distintas calles que componen el primer cuadro del Centro Histórico. Antes de cada marcha el paisaje urbano comienza a mutar: las vitrinas de algunas tiendas de ropa, zapatos, tecnología y los bancos pierden visibilidad gracias a las vallas metálicas que la policía coloca frente a ellos para que no sean dañados. Otros comercios tratan de pasar desapercibidos bajando sus cortinas. Los manifestantes avanzan gritando consignas y mostrando sus demandas y peticiones en cartulinas y mantas. Hay curiosos que permanecen en las banquetas de la calle 5 de Mayo y eligen hacer fotografías mientras pasa la caravana de personas. Hay veces que algunos de estos observadores toma conciencia y se une al contingente. En ciertos tramos de la marcha es inevitable escuchar de fondo algún claxon que recibe como respuesta una rechifla hacia los automovilistas, quienes han perdido la paciencia por los cambios de ruta que provocan las manifestaciones.

Esta situación es plasmada por el compositor Arturo

Meza en su canción «70 centavos» (70 centavos, 1989). En ella expone que el Centro Histórico ha sido el lugar común para recibir las quejas de los ciudadanos, aunque el gobierno, dice la canción, se mantiene inerte ante la pobreza del pueblo, originada por la mala burocracia, la corrupción y la discriminación.



◀ 70 centavos



Marcha conmemorativa del 2 de octubre de 1968. Foto: Memo Bautista. Archivo Crónicas de Asfalto.

Meza da a entender también que el costo de la vida en los años 80 —época en que fue escrita la pieza—, resultaba incosteable para algunas personas, que muchas veces debían dormir en las calles cercanas a la Plaza de la Constitución, como 16 de septiembre, la cual conduce a las oficinas de gobierno de la ciudad. Narra también que había personas que trataban de aminorar el hambre tocando el violín u otro instrumento afuera de los restaurantes de la calle de Tacuba, una de las más turísticas, para recibir algunas monedas y la indiferencia de la gente que camina con prisa.

El Zócalo, como ya apuntamos, es el lugar donde las manifestaciones concluyen. En ocasiones las personas que protestan deciden ocupar la plancha como residencia temporal, con la finalidad de meter presión a las autoridades para que resuelva sus demandas. Entre lonas y casas de campaña los manifestantes improvisan algunos anafres para cocinar o reciben comida de simpatizantes para sostenerse. A veces cuentan con baños portátiles que el mismo gobierno les coloca cerca.

Algunas manifestaciones terminan con un mitin que incluye pintas y veladoras. Otras finalizan entre diamantina y los colores del arcoíris; así los asistentes a la marcha muestran con orgullo sus elecciones de vida.



Marcha Ayotzinapa 2014 que culminó en el Zócalo. Foto: Sonia Yáñez. Archivo Crónicas de Asfalto.

La Catedral de las protestas

No solo el Zócalo es espacio para manifestaciones; la Catedral también le entra al quite. En 1582, en la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, ocurrió un paro de labores con características de una huelga. El maestro de capilla Fernando Franco, el racionero —administrador— Juan Hernández y el canónigo cantor y único tiple de la iglesia, Alonso Écija, entre otros músicos, fueron notificados de una reducción de sueldo para ajustar el gasto excesivo en la música¹², lo que ocasionó el malestar de los asalariados, quienes decidieron abandonar su trabajo. Su protesta ocasionó que las misas fueran celebradas sin alabanzas ni cantos. Los puestos vacantes se habían ofrecido a otras personas del mismo gremio, pero ninguna aceptó por las malas condiciones de trabajo y el bajo sueldo.

Este problema generó un escándalo para las autoridades eclesiásticas de la época, a tal grado que tuvo que intervenir el arzobispo Pedro Moya de Contreras para llegar a un acuerdo con los músicos inconformes y cum-

12 Israel Álvarez Moctezuma, «La Bermeja Servidumbre. Rebeliones, obediencias y solidaridades en la capilla catedralicia en 1582», en *2 Coloquio Musicat. Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica siglos XVI-XIX*, UNAM, 2006, p. 31.

plir con ciertas condiciones, como la estabilidad laboral. La Comisión Nacional de los Derechos Humanos registra este movimiento como la primera huelga en México, la cual inició el 4 de julio de 1582 y concluyó el 22 de agosto del mismo año¹³.

En esa ocasión la lucha favoreció a los manifestantes. Pero no siempre ha sido así.

Huelga de hambre frente a la Catedral

Campesinos que piden más apoyo al campo, trabajadores que solicitan mejoras salariales, grupos indígenas que exigen justicia en sus comunidades, madres de personas desaparecidas y demás manifestantes, siempre buscan hacer visibles las problemáticas que les aquejan. A veces no les queda más que acudir a recursos extremos, como la huelga de hambre frente a la Catedral, tal como también lo menciona Arturo Meza en la pieza «70 centavos».

Al parecer el cantautor se refiere a una huelga de hambre en particular: la sucedida el 28 de agosto de 1978. Rosario Ibarra de Piedra y otras 83 *doñas* —como fueron conocidas estas mujeres que pertenecían al Comité Eureka— ayunaron en las afueras de la Catedral para exigir al Estado la libertad de presos políticos y la presentación con vida de personas desaparecidas —sus esposos, hijos, hermanos, padres, su familia— en la llamada Guerra Sucia, durante los sexenios de Gustavo Díaz Ordaz y Luis Echeverría.

13 Comisión Nacional de los Derechos Humanos, *Primera huelga en México 1582*, disponible en Internet desde <https://www.cndh.org.mx/noticia/primera-huelga-en-mexico-1582#:~:text=El%204%20de%20julio%20de,y%20como%20tales%20eran%20tratados> [acceso 9 de septiembre de 2022].

Las mujeres permanecieron en huelga de hambre cuatro días porque tuvieron que ceder ante la amenaza «o se quitan o las quitamos» ya que en esos días el presidente José López Portillo presentaría su informe de gobierno. Sin embargo, fue tal el impacto de esta protesta y la consigna «vivos se los llevaron, vivos lo queremos», que López Portillo se vio orillado a promulgar la Ley de Amnistía ese mismo año, que condujo a la liberación de más de mil presos políticos.

Otra huelga de hambre en la Catedral se registró en 2017. El 7 de enero, Marco Antonio Castellanos, un hombre de 32 años, llegó a las afueras del templo, se puso unas cadenas en las muñecas, luego las ancló a las rejas y comenzó su protesta sin ingerir alimento, para exigir al entonces presidente Enrique Peña Nieto que renunciara. Dieciocho días duró la huelga de Marco. Según él, con su manifestación estaba lastimando a su familia, así que decidió regresar a su casa, en Cuautitlán Izcalli, y desde ahí continuar su lucha.



Las torres-campanario de la Catedral Metropolitana. En 1582, en esta emblemática construcción ocurrió la primer huelga registrada en México. Foto: Luis Ernesto Pérez, Fideicomiso Centro Histórico.

La llorona en Catedral

Para la Banda Bostik la Catedral Metropolitana es parte de una de las leyendas más conocidas en México: la Llorona. En su canción titulada precisamente «La Llorona» (*En el camino*, 1996) el grupo recupera el relato colonial sobre el espectro de una mujer que entre el llanto terrorífico lamenta el asesinato de sus hijos. Al mismo tiempo, la banda trae la leyenda a la actualidad para recordar que existe el filicidio —el asesinato de los hijos a manos de uno o ambos padres—. La voz de esta aparición nocturna, dice la canción, rebota en las paredes del templo novohispano.

Si bien la Catedral Metropolitana no es mencionada en ninguna de las versiones conocidas sobre la Llorona, la letra de la canción de la Banda Bostik no está equivocada. Según la narración que publicó en 1936 Artemio de Valle-Arizpe, la aparición nocturna recorría varias calles del hoy Centro Histórico y gritaba su triste pena: ¡Ay, mis hijos! La mujer terminaba su camino en la Plaza Mayor —el Zócalo— donde se inclinaba, lloraba con grandes ansias y lanzaba un alarido largo y penetrante. Siendo así, no es extraño que esa voz repercutiera en las paredes externas de la Catedral, como lo canta la Banda Bostik.

Sea real o no la Llorona, toda imagen macabra desaparece con el amanecer. Es entonces, aunque sea por unos momentos, que el Centro Histórico de la Ciudad de México adquiere una solemne quietud. Después la calma desaparece y da paso al ajetreo de una ciudad vibrante que apenas si duerme.



◀ La Llorona

Viñetas del primer cuadro del Centro Histórico

Por las mañanas, la prisa por llegar a la escuela, al centro de salud, al trabajo o al sitio que uno se dirija hace que muchas veces nuestra mirada solo se limite a revisar la hora en el celular y a enviar mensajes justificando nuestro retardo. Así, quienes tienen como destino el Centro Histórico de la Ciudad de México, pierden la oportunidad de contemplar el amanecer y observar como queda atrás el sereno: el sol aparece, poco a poco alumbra nuestro camino y nos proporciona un poco de calor.

Probablemente los integrantes del grupo Café Tacvba caminaron con calma por las calles del Centro Histórico en ese momento de la mañana y lograron contemplar el amanecer en todo su esplendor. Así lo plasman en su canción «Madrugal» (Re, 1994), un bolero con tintes de nostalgia que retrata cómo la ciudad, tranquila y en

silencio, recibe los primeros rayos del sol; los edificios que años atrás fueron palacios son iluminados. Sin embargo, la magnificencia del Centro desaparece en cuanto comienzan a llenarse de gente, ruido, smog y caca de paloma.



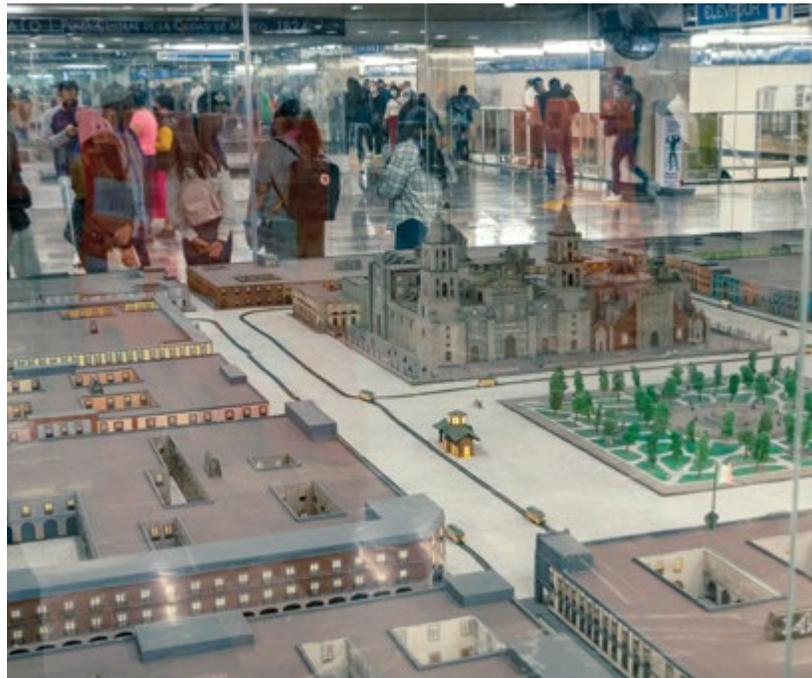
◀ Madrugal

Ciudad de los palacios

Fue el inglés Charles Joseph Latrobe quien bautizó, en 1832, al Centro como «La ciudad de los palacios» y no Alexander von Humboldt¹⁴, otro viajero que unos años antes quedó asombrado con esta urbe. Él expresaría su emoción con distintas palabras:

México debe contarse sin duda alguna entre las más

¹⁴ Luis Fernando Wahr, *Enigmas de la Ciudad de México*, México, Editorial Tomo, 2004 p. 69.



Maqueta dentro del metro Zócalo. En ella se muestran los palacios que bordeaban la catedral. Foto: Gustavo Ruiz, Fideicomiso Centro Histórico.

hermosas ciudades que los europeos han fundado en ambos hemisferios (...) Apenas existe una ciudad de aquella extensión que pueda compararse con la capital de Nueva España, por el nivel uniforme del suelo que ocupa, por la regularidad y anchura de las calles, o por lo grandioso de las plazas públicas¹⁵.

¹⁵ Alexander von Humboldt, «Ensayo Político sobre el Reino de la Nueva España», citado por Luz Fernández de Alba, «La Ciudad de México que Humboldt vio a través de sus ojos azules», en *Revista Fuentes Humanísticas* (UAM Azcapotzalco), vol. 20, núm. 36, enero-julio 2008. p. 54.

Era inevitable quedar encantado ante los detalles esculpidos en las fachadas de las casas señoriales que habían construido los nobles de la Nueva España en el Centro. Con el paso del tiempo, las caballerizas, los cuartos, los salones de baile y los patios de esas casas fueron transformados en oficinas gubernamentales o sufrieron adaptaciones para servir como hospitales; más tarde se convertirían en cafés o recintos para exposiciones, tal como sucedió con el actual Museo Nacional de Arte, ubicado en el número ocho de la calle de Tacuba.

En 1770 fue inaugurado el Hospital de San Andrés, que solo podía atender a 50 enfermos por los elevados costos de su mantenimiento. Aunque eso no le impidió recibir al cadáver de Maximiliano de Habsburgo para que fuera embalsamado por segunda vez, labor que duró alrededor de 70 horas. Una noche de esas Benito

Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada asistieron al hospital para contemplar por un largo rato el cuerpo del último emperador que tuvo México.¹⁶

En 1905 la propiedad fue demolida y el hospital se trasladó a la colonia Doctores. En ese terreno el presidente Porfirio Díaz inició la construcción del Palacio de Comunicaciones, que también fue parte del Archivo General. En 1982 el edificio abrió sus puertas como Museo Nacional de Arte, para que, desde entonces, las personas recorran sus pasillos y salas, y admiren las distintas obras que aloja en exposiciones permanentes y temporales.

Tacuba, el café y el mestizaje

En 1520, con soldados heridos y el orgullo mancillado, Hernán Cortés y sus tropas tuvieron que caminar derrotados por la calzada Tlacopan, que más tarde sería nombrada Tacuba. En esa ocasión Cortés vivió su llamada noche triste. Hoy Tacuba nos ofrece la oportunidad de conocer y asombrarnos con la arquitectura que deja asombrados a los visitantes del Centro.

Algunos de esos palacios ofrecen acceso público para conocer más de su historia. Otros solo pueden ser contemplados desde la calle porque han sido convertidos en tiendas de ropa, zapaterías, perfumerías, joyerías, ópticas y oficinas de gobierno, lo que ha provocado que se les hagan remodelaciones y conserven solo las fachadas.

Un lugar que ha mantenido su giro por más de 100 años es el Café de Tacuba, el cual tiene plasmado en un mural que adorna las vitrinas de la entrada la escena de la derrota de Cortés.

En sus inicios, el local funcionó como lechería. En 1912 el negocio fue traspasado al señor Dionisio Mollinedo, quien lo convirtió en cafetería. Este lugar ha recibido a varias generaciones de comensales, que incluyen artistas, músicos y políticos.

El lugar se ve diferente según la hora del día. En la mañana se observa a personas que degustan un desayuno al mismo tiempo que cierran un negocio; en otras ocasiones hay comensales más relajados celebrando o solo reuniéndose con los amigos. Algunos turistas che-



16 Esteban Azcárate, «Archivos Secretos. El hombre que fue embalsamado dos veces», en *Periódico MUNAL*, núm. 4, mayo 2012. p. 15.

can de manera minuciosa la carta para elegir bien lo que desean probar y mientras llegan los alimentos toman fotos del interior.

A la hora de la comida el ambiente cambia: poco a poco grupos de personas con traje sastre y tacones, saco y corbata, solicitan una mesa. Muchos de ellos ya han planeado qué platos van a consumir, pues deben regresar a trabajar a las oficinas privadas y gubernamentales que se encuentran en el primer cuadro de la ciudad.

Después de las 18 horas, el lugar vuelve a transformarse. Mientras los integrantes de la estudiantina que toca en el Café de Tacuba —vestidos con sus trajes de terciopelo oscuro— preparan sus instrumentos para interpretar su repertorio, al sitio entran amigos que se han citado ahí para compartir un platillo y un buen trago. Las parejas en plan de romance piden algún postre y café, en tanto los visitantes extranjeros experimentan con los sabores de la comida mexicana después de instalarse en algún hotel cercano. Es el horario en que gana protagonismo el caballito de tequila, la cerveza preparada, las bebidas espirituosas que sirven de abreboca o digestivo —según sea el caso— tal como lo recomiendan los abuelos. Es el momento en que el ambiente adquiere una actitud bohemia.

Tal vez por eso el personaje de la canción «Bar Tacuba», del grupo Café Tacvba (*Café Tacvba*, 1992), convierte el restaurante en una cantina para curar el mal de amores que le aqueja. La letra por momentos es una reescritura de «Tu recuerdo y yo», la composición de José Alfredo Jiménez. Se trata de un borracho despechado

que entre canciones y tequilas intenta desprenderse de los recuerdos de una mujer, aunque todo es en vano. Entre la nostalgia se da cuenta que antes tenía un comportamiento apacible, sin embargo, ahora se va de juerga casi todos los días y termina en el Café de Tacuba que, para él, ya parece bar.

El capitán de meseros, José Alfredo Olvera Granados, cuenta que logró preguntarle a Rubén Albarrán, vocalista de Café Tacvba, por qué el nombre del grupo es similar al del restaurante. Rubén le contó que él y los demás integrantes de la banda co-



Agustín Lara frecuentaba el Café de Tacuba donde escribía algunas de sus canciones en servilletas. Gustavo Ruiz, Fideicomiso Centro Histórico.

nocieron el lugar porque un profesor de artes plásticas y diseño les habló de él. Para ellos el espacio mostraba el mestizaje de la comida mexicana con la europea, representaba su cultura y raíces, haciendo referencia a nuestra gastronomía.

El escritor y antropólogo Oscar Lewis visitó en diversas ocasiones el Café de Tacuba, ahí conoció al empleado Santos Hernández, quien fue su inspiración para escribir la novela *Los Hijos de Sánchez*. En el libro se describe la forma de vida de una familia que viene del campo a probar suerte en la ciudad y se instalan en una vecindad de Tepito.

Se cuenta que con un café en su mesa, Agustín Lara comenzaba a escribir en una servilleta del restaurante parte de sus canciones, después anunciaba a los presentes que ese tema sería su próximo éxito. Otro compositor que visitaba el Café de Tacuba era Alfonso Esparza Oteo. Una de sus musas fue la señora Josefina García, *Pepita*, esposa del dueño del local. A ella el músico dedicó la canción *Ojos Gitanos*.



◀ Bar Tacuba



Museo del Estanquillo, lugar que mantiene y exhibe el acervo cultural, literario y artístico que logró coleccionar por décadas Carlos Monsiváis.
Foto: Fideicomiso Centro Histórico.

Avenida Monsiváis

En crónicas, ensayos y críticas sobre la Ciudad de México, Carlos Monsiváis expresaba el amor que tenía por esta urbe. En sus letras podemos conocer más de la cultura popular, la vida nocturna, la forma en que la gente vivía la capital y, por supuesto, el Centro Histórico.

En una ocasión la actriz y directora de teatro Jesusa Rodríguez, quien junto a Liliana Felipe ha trabajado en la reconstrucción del teatro de cabaret, le pidió a Monsiváis un texto para una obra que deseaba montar. Al escritor no le agradó la idea, pero las cosas cambiaron cuando Monsi presentó su libro *A través del espejo* y pidió a Rodríguez que asistiera. Ella dijo que lo haría si él le escribía una obra. Así fue como en 1995 se estrenó *Víctimas del pecado neoliberal*, en la que se relacionaban escenas icónicas del cine mexicano con la crítica política y situaciones que se viven en la actualidad. El elenco estuvo integrado por la propia Jesusa Rodríguez, Tito Vasconcelos, Regina Orozco y Rosario Zúñiga; la música fue de Liliana Felipe, quien trabajó muy de cerca con Monsiváis.

Cinco años después, Liliana Felipe y Jesusa Rodríguez compusieron al escritor un himno humorístico a manera de homenaje llamado «Oh, Monsiváis» (*Vacas Sagradas*, 2000), que interpretan Susana

Zavaleta, Regina Orozco, el tenor Gabriel Mijares y la propia Liliana Felipe. En la primera parte Mijares recita unos versos sobre el nacimiento de Carlos, después viene la canción que habla con chispa de la inteligencia de Monsiváis mostrada en sus comentarios, puntos de vista y textos de la vida capitalina. También, a manera de burla, apunta que para nombrar la calle 5 de mayo, ubicada en el Centro Histórico, los urbanistas no se quemaron tanto las pestañas. Es precisamente esa vialidad, que corre de Catedral a Bellas Artes, la que es rebautizada en la canción como avenida Monsiváis. Dice la letra que quien desea cruzarla debe hacerlo a pie, en auto o en metro.

Tiene sentido que Carlos Monsiváis sea protagonista de una canción; él mismo fue un hombre de gustos musicales extensos. No discriminaba géneros, lo mismo escuchaba la música de José Alfredo Jiménez, Paquita la del Barrio o Lucha Reyes que la de Frank Sinatra, Chet Baker, Ella Fitzgerald, Chavela Vargas, Caetano Veloso y Juan Gabriel. Este último cantante y compositor le transcribió de su puño y letra la canción «Se me olvidó otra vez», en 1989. La dedicatoria reza: «Como un recuerdo a un buen ser humano y amigo».

Si bien ninguna calle del Centro Histórico lleva el nombre Monsiváis, hay un lugar que mantiene y exhibe el acervo cultural, literario y artístico, que durante 40 años logró coleccionar: el Museo del Estanquillo, en Isabel la Católica número 26. El inmueble perteneció al empresario Carlos Slim, quien lo donó al escritor para abrir un espacio dedicado a la cultura popular. La primera exposición del lugar fue «En orden de aparición», curada por el caricaturista Rafael Barajas, *El Fisgón*¹⁷, en noviembre de 2006.

La historia del Centro puede ser contada por aquellos que ha recorrido sus calles; sin embargo, la historia de Carlos Monsiváis no se puede escribir sin que sea mencionado el Centro Histórico, un sitio esencial de su vida y la de todo habitante de la Ciudad de México.



◀ Oh, Monsiváis

17 Arturo García Hernández, «Con un acervo excepcional de Monsiváis, abrió sus puertas el Museo del Estanquillo», *La Jornada*, 23 de noviembre del 2006, disponible desde Internet en <https://www.jornada.com.mx/2006/11/23/index.php?section=cultura&article=a05n1cul> [acceso 19 de agosto de 2022].

De ligue en la Alameda



Vista general de la Alameda Central. Foto: Gustavo Ruiz, Fideicomiso Centro Histórico.

La Alameda Central es el sitio por excelencia para el ligue en el Centro Histórico. Solo basta dar una mirada por sus andadores y glorietas para comprobarlo. Parejas de cualquier edad y preferencia sexual se sientan en alguna de las bancas de piedra o de hierro colado del siglo XIX. Ahí entre la risa y el juego se besan, se acarician el rostro, se tocan las manos, la espalda en un abrazo intenso, las piernas que se cimbran por la emoción... y hasta ahí porque hay que controlar el impulso. Están al aire libre, es de día, tal vez si fuera de noche, aunque después del remozamiento del parque ya hay mucha luz y vigilancia. Mejor se van a un hotel aquí cerca.

Dicen los archivos históricos que la Alameda Central es el parque público más antiguo de América Latina; que

empezaron a construirla en 1592 y fue hasta 1776 que alcanzó la figura de rectángulo cruzado por una enorme «X» formada por sus andadores principales. Como fue una obra levantada para que la aristocracia novohispana pasara sus ratos de recreación, sus visitantes asiduos fueron durante casi tres siglos las clases altas de la ciudad: españoles, virreyes; más adelante funcionarios del gobierno, militares de alto rango, hombres y mujeres acaudalados. Poco a poco el parque fue pisado también por otros sectores de la población, aunque se debía a la forma en que estaba estructurada la sociedad de entonces, más que a una apertura sobre la igualdad entre las personas.

Solo hay que darle una vista a las crónicas del siglo XIX. En 1838, el viajero austriaco Isidore Löwenstern describió en sus memorias que el tipo de personas que paseaba por la Alameda cambiaba conforme avanzaba el día:

Por la mañana, de siete a nueve, es el punto de reunión de hombres de Estado, sabios, generales sin ejército y comodores sin flota. A las nueve el jardín pierde a sus ilustres huéspedes y se ve invadido por una multitud de nodrizas, criadas con niños e indígenas harapientos o vestidos con un traje aún más natural... Por fin, de seis a ocho de la tarde el paseo alcanza su mayor brillo con la gente elegante que lo recorre tanto en coche como a caballo o a pie¹⁸.

18 Isidore Lowenstern, «México: memorias de un viajero», citado por Emilio José Luque Azcona en *Conformación y características de las alamedas y paseos en ciudades de Hispanoamérica*, Anuario de Estudios Americanos, vol. 72, núm. 2. Sevilla, julio-diciembre, 2015, p. 507.



Skater. Al fondo el kiosco de la Alameda Central. Foto: Gustavo Ruiz, Fideicomiso Centro Histórico.

Catrines en la Alameda

Esa imagen del paseante elegante, hombre que viste de manera ostentosa, con bastón y sombrero de copa aún se mantiene en el imaginario colectivo gracias a uno de los juegos de azar de feria más populares hasta nuestros días: la lotería. Se trata de la carta número cuatro: el catrín. Diego Rivera lo usó para retratar a algunos de los personajes históricos en su mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*; y también el grupo Café Tacvba, precisamente en su canción «El catrín» (*Café Tacvba*, 1992), donde se imaginan cómo miraríamos a uno de estos personajes en la época actual.



◀ El catrín

El catrín de Café Tacvba camina por el Centro Histórico. Pasó primero por el Palacio Nacional y después por la Catedral Metropolitana; ahora va por la calle Madero o por 5 de mayo hacia la Alameda Central. Viste casi igual a la carta de la lotería que imprimió Clemente Jacques —el mismo de los chiles en lata— en 1887: traje de frac con pantalón a rayas, camisa blanca y corbata de moño; monóculo, guantes en una mano y cigarro en la otra; cabello brillante peinado con pomada. Es prácticamente la descripción que hiciera José Joaquín Fernández de Lizardi en su novela *Don Catrín de la Fachenda*, de 1832:

«Inmediatamente me fui al Parián y compré dos camisas de coco, un frac muy razonable y todo lo necesario para el adorno de mi persona, sin olvidármeme el reloj, la varita, el tocador, los peines, la pomada, el anteojo y los guantes, pues todo esto hace gran falta a los caballeros de mi clase»¹⁹, escribió el Pensador Mexicano. Aunque los tacvbos le agregan un bombín y bastón.

Por supuesto, el nombre del protagonista de la canción no puede ser otro que el mencionado en la copla popular de la lotería: «Don Ferruco en la Alameda / su bastón quería empeñar: el catrín».

19 José Joaquín Fernández de Lizardi, *Don Catrín de la Fachenda*, México, Editorial Porrúa, 1970, p. 57-58.



Fuente de Venus. Foto: Gustavo Ruiz, Fideicomiso Centro Histórico.

El personaje viste de esta forma, que hoy es un tanto ridícula, porque va a un acontecimiento importante en la Alameda: tiene una cita a ciegas, va a ligar. El catrín llega al lugar acordado, se sienta junto a la dama e intenta seducirla hablándole en francés. Están frente a alguna de las esculturas de corte clásico que recrean a hombres y mujeres de cuerpos bien formados, que muestran más que un abdomen perfecto o una cintura delineada; «estatuas pornográficas», las llama el personaje en la canción: la Victoria y Venus con los pechos expuestos y la túnica a punto de caer; Mercurio y un gladiador romano completamente desnudos; así como las esculturas femeninas *Malgré tout*, realizada por Jesús F. Contreras en 1898, y *Desespoir*, creada en 1900 por Agustín L. Ocampo. Aunque después del remozamiento del parque en 2012, estas dos últimas obras fueron llevadas al Museo Nacional de Arte y remplazadas por réplicas. El conjunto

de piezas escultóricas que adornan el parque han provocado que la Alameda sea considerada un museo al aire libre.

Un porte chulo

Otro personaje de canción que liga en la Alameda Central es el chulo. La Maldita

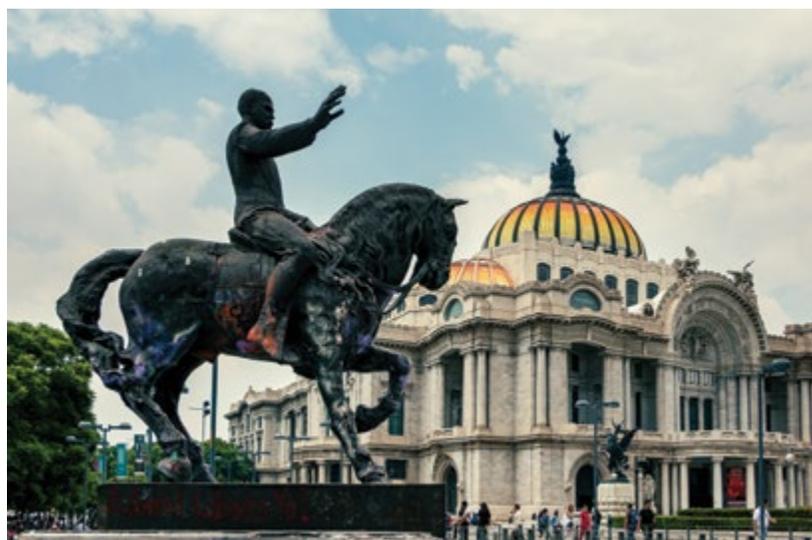


◀ El chulo

Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, hablan de él justamente en su pieza «El chulo» (*Baile De Mascaras*, 1996). El protagonista de su historia se ligó en la Alameda a una chica —una «changuita», así como llamaba el comediante Tin Tan en sus películas a las mujeres que le gustaban— y camina por el parque con ella. No se sabe hacia donde van, pero en su andar el chulo escucha los halagos que le dicen algunas muchachas debido a su porte.

Hay que decir que «chulo» en el caló mexicano es el pachuco, el cinturita. También es el padrote, el proxeneta²⁰. El chulo retratado en la canción de La Maldita por momentos recuerda a El Conde, el provinciano que aprendió a padrotear con Macho Prieto en la novela *Noche de Califas*, de Armando Ramírez, y a los galanes pícaros de las historietas mexicanas y del cine cómico de los años 50: su caminar es bailadito, lleva el pantalón bien fajado, el peine a la mano para arreglarse el pelo y darse una rápida *chaineada*; finta, como si tirara un golpe con el hombro a cualquier sujeto que se cruce en su camino para que sepa quién manda; envuelve a quien se deje con su labia; deja saber que estuvo en la cárcel. Hay que inspirar respeto.

²⁰ Jesús Flores y Escalante, *Morralla del caló mexicano*, México, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, 2006. p. 72.



Estatua ecuestre de Madero en la Alameda Central. Foto: Gustavo Ruiz, Fideicomiso Centro Histórico.

Es curioso que La Maldita sitúe a su chulo en la Alameda, una zona de ligue entre hombres. Después del remozamiento de la Alameda, el ligue gay generalmente se da en el área que domina la estatua de Alexander von Humboldt. Hay que saber leer la escena: muchos hombres entre 40 o 50 años esperan pacientes en las bancas. Luego cruzan miradas con algún chico entrado en sus 20 o 30, de ascendencia indígena, complexión media, bien peinado. En un momento dado hablan, a veces hay un leve toqueo sobre el pantalón, a la altura de la bragueta y después se van a alguno de los hoteles cercanos de la colonia Guerrero a intercambiar caricias, sudor, saliva y sexo.

Alameda popular

Sin embargo, la escena de parejas ligando que convirtió a la Alameda Central en un verdadero parque popular fue la que protagonizaron durante décadas, sobre todo a partir de los 70, los jóvenes migrantes de origen indígena provenientes principalmente de Chiapas, Estado de México, Guerrero, Puebla, Oaxaca y Veracruz. La mayoría instalados en la Ciudad de México para laborar, ellas como trabajadoras del hogar en zonas de lujo (colonias como Polanco, Las Lomas, el Pedregal) y ellos, en su mayoría, como chalanos y albañiles. Las horas del domingo, su día de descanso, eran las únicas con las que contaban para noviar.

Algo así canta la banda de ska Santísima Trinidad en su pieza «Breve Historia de Amor en la Alameda Central» (Santísima Trinidad, 2001). Narran la historia de un chico de provincia que llega a la Ciudad de México para hacer el servicio militar. Por

el rumbo de Tacuba mira el andar de una chica migrante como él, de cabello largo y bonito. Así que se sube a la combi con ella. En el camino hacia la Alameda Central se van lanzando miradas coquetas hasta que llegan al parque y se hablan, se besan, se enamoran, se hacen novios y se citan un par de veces más. Un día se pelean y ella

no lo vuelve a ver, porque en un asalto al joven migrante le entierran un cuchillo y lo matan.



◀ Breve Historia de Amor en la Alameda Central



Paseo en la Alameda. Foto: Gustavo Ruiz, Fideicomiso Centro Histórico.

Era común, antes de 2012 ver a muchachas indígenas descender del metro Hidalgo o Bellas Artes, vistiendo escote o blusas que dejaban al descubierto un hombro, el escote; pantalón de mezclilla entallado o falda y tacones. El cabello lacio negro, limpio y brillante. Ellos vestían con pantalón de mezclilla y camisas a cuadros. Los que ya tenían más tiempo en la ciudad adoptaban y adaptaban las modas de las tribus urbanas. Amarraban un paliacate alrededor de la cabeza o llenaban de gel el cabello para moldear mohicanos, picos cortos muy punk o flecos; usaban playera de tirantes estampadas con calaveras o la Virgen de Guadalupe; los pantalones holgados, como los cholos, y los tenis blancos.

A veces las risas y las miradas se topaban en alguna de las glorietas donde conjuntos de salsa, tropical y hasta quebradita tocaban; o en el puesto de discos pirata o en el de la señora de las papas, refrescos y botanas. Seguido eran interrumpidos por mendigos que pedían un peso para comer o sujetos que vivían de talonear, como el personaje principal de la canción «Casimiro Miramontes» (¡Venga la sentencia!, 2000), de La Tremenda Korte, que pide dinero a la gente que pasea en la Alameda Central para completar el sueldo que percibe como ayudante de una pulquería y comprarse sus lentes.



◀ Casimiro Miramontes

En otras ocasiones las parejas de jóvenes indígenas se encontraban en la Alameda y de ahí se iban a bailar y beber al Rodeo Revillagigedo, donde se presentaban grupos de música regional y banda, precisamente en una casona de la calle de Revillagigedo casi esquina con Ayuntamiento.

Durante los ocho meses que duró el remozamiento de la Alameda, los jóvenes migrantes indígenas se movieron a sitios como la plaza Charles de Gaulle, a unos pasos del metro Tacubaya; la explanada de Plaza Pino Suárez o las afueras del metro Chapultepec. Los ambulantes fueron colocados a un lado del parque, en la Plaza de la Solidaridad; las personas en situación de calle obligadas a deambular por donde pudieran.

«Es que cambió mucho la Alameda», dice una señora de 66 años, con exceso de maquillaje y perfume dulzón, que espera con otras mujeres de su edad a sus amigos mayores para armar la bohemia con boleros, una que otra ranchera o baladas setenteras, debajo de la estatua ecuestre de Madero.

«Aquí asaltaban, de la mitad para allá» continúa la mujer mientras señala hacia el lado de avenida Hidalgo. «Estaba muy oscuro, era peligroso. Pero desde que la arreglaron hasta vengo más seguido. Hay mucha luz y siempre está la policía».

Y es cierto. La Alameda Central ha dejado de ser el parque olvidado afuera de la estación del metro Hidalgo, que describió Antonio Lira y su banda Liran' Roll en su canción «Reggae» (DF, 2003). Y poco a poco la gente se ha empezado a apropiarse de ella otra vez. Las parejas de jóvenes trabajadores indígenas han regresado los domingos, aunque ya no en gran número como antes de 2012.

Ahora en la Alameda Central conviven, además de los novios, patinadores, *skates*, bailarines de salsa y danza regional, *breakdancers*, estudiantes, la comunidad gay, familias que llevan a los hijos jugar a las fuentes danzantes, raperos que hacen batallas de *freestyle*,

adultos mayores que se recrean con su propia música, payasos, merolicos que ahora bailan y cuentan chistes, corredores que entrenan para maratón, grupos religiosos, uno que otro vagabundo y más.



◀ Reggae



Niños jugando en una de las fuentes de la Alameda Central. Foto: Gustavo Ruiz, Fideicomiso Centro Histórico.

De hecho el 6 y 7 de septiembre 2016, todos ellos y otros grupos se congregaron alrededor de la Alameda. Casi un millón de personas formaron una fila para estar unos pocos segundos frente a la urna que contenía los restos del compositor y cantante Juan Gabriel, expuesta en Bellas Artes. En medio del dolor, muchos dijeron que este educador sentimental del popular mexicano seguiría vivo en sus canciones. Cabe decir que ninguno de ellos afirmó que Pedro Infante sigue vivo, como escribió Ricardo Arjona en su canción «México» (*Si el norte fuera el sur*, 1996), donde asegura que una señora en la Alameda Central le confirmó tal dicho ingenuo. En fin. Hoy cualquier persona puede caminar por los andadores del parque y a veces, solo a veces, cumplir aquella añoranza que canta Armando Rosas en «Habrá tiempo» (*Habrá tiempo*, 1993): fumar sin prisa en la Alameda Central.



◀ México



◀ Habrá tiempo



Barrio Chino: todos los caminos llevan al Complot Mongol



Danza del León en el Barrio Chino. Foto: Sonia Yáñez. Archivo Crónicas de Asfalto.

En 2018 se colocó en la calle de Dolores, casi esquina con Juárez, una estructura metálica clásica de la arquitectura china: el arco Paifang. Este monumento oriental se ha convertido en el escenario principal de las fotografías que las personas registran en sus redes sociales para marcar el inicio de su aventura por el Barrio Chino. Aunque ésta realmente comienza cuando cruzan la calle de Independencia.

Armando Rosas en su composición «Complot Mongol» (*Habrá tiempo*, 1993) retrató este barrio como un espacio popular vigilado por dragones rojos, donde hombres poderosos, acompañados de mujeres guapas, entraban a casas de juego clandestinas para realizar sus mejores tiradas. La canción también cuenta que en los años 30 el abuelo de quien narra la historia caminaba por esos rumbos. Mientras leía el nombre

en chino de un café, una mujer de ojos rasgados le salió al paso para hacerle una sugerente invitación: «aquí hay de todo, señor». Justo en ese momento se desata una balacera.

Es claro que la letra de esta pieza está basada en la obra del escritor Rafael Bernal: *El complot mongol*. Este libro, considerado por la crítica literaria como fundacional del género negro en la narrativa mexicana, describe al Barrio Chino como un lugar oscuro, lleno de casas

viejas, con farolas que cuelgan de los establecimientos. En los locales se realizan juegos de azar entre integrantes de la comunidad china, quienes apuestan y fuman opio.

La inseguridad de la zona y el misterio de un ataque a un presidente norteamericano en nuestro país, con los chinos como principales sospechosos, es el hilo conductor de la historia que Bernal escribió en 1969. La novela se ha llevado al cine en dos ocasiones y su protagonista, el detective y asesino a sueldo Filiberto García, ha sido interpretado, primero por Pedro Armendáriz Jr., en 1977, y después por Damián Alcázar, en 2019.

Los chinos llegaron a establecerse a la Ciudad de México en los años 20. La antropóloga y socióloga Yrmina Gloria Eng Menéndez observa que la mayoría provenía de Tijuana y Mexicali; escapaban del movimiento antichino que se generó en esa zona de la República Mexicana²¹. A pesar de no sufrir una persecución en la Ciudad de México, la comunidad china se enfrentó a los prejuicios: algunas personas los consideraban fumadores de opio y jugadores clandestinos que realizaban apuestas en las bodegas traseras de los cafés, tal como lo muestran la obra de Bernal y la canción de Armando Rosas.



◀ Complot Mongol

21 Yrmina Gloria Eng Menéndez, «Barrios chinos de América Latina y El Caribe», en Liljana Arsovska (coord.) *América Latina y el Caribe y China. Historia cultural y aprendizaje del chino 2015*, México, Unión de Universidades de América Latina y el Caribe, p. 69.

Al principio se instalaron en el pequeño callejón de las Damas. Con el crecimiento de la urbe, este paso estrecho quedó escondido justo a la mitad de la calle peatonal de Dolores, entre las calles de Independencia y Artículo 123. En la década de los 40 se abre el restaurante Shangháí, hoy extinto. Fue el primero en ofrecer en la zona comida china y no servicio de café. Poco a poco los negocios de lavanderías, cafés y restaurantes de comida cantonesa se fueron extendiendo hasta abarcar toda la calle, donde antes circulaban los automóviles. Para la década de los 60, el Barrio Chino de la Ciudad de México ya estaba plenamente consolidado.

Leones y dragones protectores

Con el tiempo, la zona poco a poco se fue deteriorando. La ocupación del comercio ambulante, la falta de mantenimiento de los edificios y exteriores de los comercios, así como la poca iluminación que ofrecía el alumbrado público hacían que la calle de Dolores y sus alrededores parecieran inseguros. No era raro que algunos visitantes después de cierta hora temieran ser abordados por un asaltante que quisiera robarles hasta los tatuaje. Al menos es lo que narra el grupo Trolebús en su canción

«Tatuaje vivo» (*Delirium Trolems*, 1999). Después de hacerse un tatuaje en el Tianguis Cultural del Chopo, un chico decide pasear por las calles del Centro Histórico; justo en el Barrio Chino, un delincuente con cuchillo en mano aparece entre las sombras para despojarlo de todas sus cosas, incluido el dragón recién grabado que reposa temerario

en su pecho. Cuando el malandro acerca el filo del arma a la piel de su víctima, el dragón protector cobra vida y de un flamazo extermina al delincuente.



◀ Tatuaje vivo



Entrada al Barrio Chino en la calle de Dolores. Foto: Sonia Yáñez. Archivo Crónicas de Asfalto.

El remozamiento del Barrio Chino de la calle de Dolores llegó en diciembre de 2005, cuando inició la primera etapa de las obras para darle un toque turístico. Así, poco a poco el entorno cambió. Se colocaron luminarias, las fachadas fueron arregladas y se instalaron postes de luz. También se regularizaron las terrazas de restaurantes y cafeterías y el tramo entre las calles de Artículo 123 y Victoria se hizo completamente peatonal. En 2008, la embajada China donó el arco monumental resguardado por dos leones.

Hoy quienes dan la bienvenida a los visitantes al Barrio Chino de Dolores, el más pequeños del mundo, son los leones Fu, sobre la calle de Independencia. Con sus alborotadas melenas, cada uno de estos animales míticos sujetan con una de sus garras un elemento: el primero a una esfera y el segundo a un cachorro, así mantienen a raya las energías negativas y a los demonios. Aunque tal vez su efectividad quede solo al 50 por ciento debido a que los leones no fueron colocados en la posición correcta: están a la inversa. Si tomamos en cuenta que la gente mira a los leones de frente desde la calle Independencia, el león que contiene la esfera debería estar del lado izquierdo, mientras el que tiene en su garra al cachorro, tendría que haberse colocado a la derecha.



Venta de souvenirs o recuerdos en el Barrio Chino. Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

Para ahuyentar la negatividad y atraer abundancia y prosperidad en los negocios del Barrio Chino, se realizan las danzas del dragón y del león. Las personas que se reúnen para celebrar el año nuevo pueden contemplar cómo los leones de garras peludas, ojos grandes y bocas que dan la impresión de un cachorro juguetero, pasean entre los locales. Con sus movimientos cuentan una historia, después los encargados de los establecimientos truenan cohetes, que es la forma en que, según la tradición, se ataca al mal. Los leones de colores vibrantes —destacan siempre el rojo y el amarillo— salen victoriosos de la batalla, purifican el lugar y atraen los buenos deseos para iniciar un nuevo ciclo. Al final, el león recibe un sobre rojo con una compensación como agradecimiento al grupo que dio vida a este ser mitológico de la cultura china. También acepta una hoja de lechuga como recompensa por su ayuda; entra por su boca, por momentos parece que león la mastica y finalmente la escupe y regresa al dueño para otorgar bonanza a todos los presentes.

Mientras tanto, el dragón, guardián del cielo, vuela en todo momento con sus 15 metros de longitud; atrae la

energía buena y la envía al espejo que tiene en la cabeza el león para que rebote en los cuatro puntos cardinales. Se trata de un trabajo en conjunto, de ahí la importancia de las dos danzas.

Las acrobacias que forman parte de la danza del león, exigen a cada participante por lo menos seis meses de preparación, aunque para Alexander Rangel, descendiente de chinos, fundador y coordinador del grupo Xinkuang Shi, la coreografía requiere constante aprendizaje para perfeccionar la técnica. Los miembros de la agrupación deben desarrollar una buena condición física para ejecutar la danza, fuerza para cargar a sus compañeros y al mismo tiempo sostener la cabeza del león, que pesa alrededor de cinco kilos, mientras escuchan los sonidos del tambor que despertará a la fiera que interpretan.

La extinción de los cafés de chinos

Envuelta en misterios, pero del terreno amoroso, una cafetería es el escenario principal de la canción «Café de chinos», de Jaime López y José Manuel Aguilera (*No más héroes por favor... el panteón ya se llenó*, 2006). La pieza narra que al fondo de un café de chinos, un hombre es notificado por su amada que la relación llega a su fin. Él trata de comprender qué hizo mal para que la mujer dejará de quererlo. El tipo cree que un complot mongol se ha organizado en su contra, pero solo es la suerte que ese día lo abandonó. Sumido en la depresión, se pregunta a cuántos chinos se los llevó la decepción en estos cafés o se trata solo de cuentos chinos.

Existe registro de solicitudes para la apertura de los famosos cafés de chinos en el centro de la ciudad desde inicios del siglo xx²². La característica principal



◀ Café de chinos

22. Ivonne Campos Rico y Ricardo Martínez Esquivel, *Los chinos de ultramar: sabor, cultura alimentaria y prácticas culinarias*, México, Colección Pacífico, un mar de historias, Palabra de Clío, 2007. p. 92

de estos espacios es la exhibición de los panes frescos en una vitrina a la entrada del local, a la vista de todos, una acción para comprobar la efectividad de la frase «de la vista nace el amor». Antes de seleccionar la pieza de pan —los bísquets son la especialidad— se solicita un café lechero calentito. El comensal indica la cantidad de concentración de café que desea, el mesero la verte en el vaso y después sirve la leche para que se fusionen ambos líquido. Hace varios años la leche que caía en el café atravesaba una pequeña coladera para que atrapara la nata y el brebaje no tuviera impurezas.

Los cafés de chinos que estaban alrededor de la calle de Dolores mantenían una carta con un menú de comida china para los que deseaban probar sabores nuevos y otro de comida mexicana, que básicamente era comida corrida (sopa, arroz y guisado). Todo era servido en platos color rojo y amarillo, con símbolos chinos. Uno podía observar los mismos detalles en los tazones de plástico cuando el servicio era para llevar. Sin embargo, tras la llegada de nuevos comercios, los cafés de chinos comenzaron a peregrinar hacia otras zonas de la ciudad como Viaducto, Peralvillo, Tlatelolco y avenida Revolución. En su lugar han quedado los buffets chinos —que también se pueden encontrar en otras calles del Centro Histórico—, cuya popularidad se debe a la posibilidad de comer todos los platillos que se quiera por un mismo precio. En estos lugares aún se conservan los adornos chinos tradicionales, pero ya no llevan un papel protagónico, muchas veces son opacados por las pantallas que transmiten canales de música o partidos de fútbol.

En la actualidad El Popular y La Pagoda, que están en la calle 5 de mayo, son los únicos cafés de chinos que permanecen en el Centro Histórico. Aunque en su menú ya no ofrecen algún platillo chino, aún conservan el café lechero, que se puede acompañar con un pan de la vitrina.



Boazi, los tradicionales bollos rellenos ahora cocinados en colores vibrantes y sabores tentadores como nutella, pay de limón, zarzamora, frijol dulce chino y más. Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

Nuevo Barrio Chino

En el Barrio Chino no solo la calle se ha transformado —ahora es un corredor turístico—, también ha cambiado la oferta de productos. Las tiendas que ofrecían cerámica, tinta, amuletos, bolsitas, portalabiales, té y abanicos con adornos chinos ahora venden productos tecnológicos para hacer más prácticas las labores del hogar o la higiene.

Los bocadillos que se venden en la calle peatonal también han evolucionado; ahora además de rollos primavera, la gente puede encontrar cajitas de comida china con ramen frito; bollos rellenos (boazi) de colores vibrantes que contienen sabores tentadores como nutella, pay de limón, zarzamora, frijol dulce chino y más. Es tanta la variedad que a veces resulta difícil poder elegir uno. Puedes llevarlos a casa en una cajita transparente de plástico o probarlos en el lugar cuando salen calientes de la vaporera. Los refrescos, dulces y peluches coreanos también se han concentrado en esta zona, donde todo lo que sea oriental tiene cabida.

La fiesta se acabó en Eje Central



Cruce de Eje Central y calle Madero. Foto: Sonia Yáñez. Archivo Crónicas de Asfalto.

Dicen que el Eje Central, sobre todo el tramo que alguna vez se llamó San Juan de Letrán (de Izazaga a Madero), era el Broadway mexicano. Que en 1933 el arquitecto Carlos Contreras se encargó de hacer más ancha la avenida y convertirla en la más larga de la capital mexicana —tal como la conocemos hoy—, porque ya desde entonces los autos poblaban en exceso esta ciudad.

Dicen que luego de su remodelación, en una caminata uno se podía encontrar a alguna estrella de la Época de Oro del cine mexicano, así como a las figuras la XEW —radiodifusora que aún se encuentra en la calle de Ayuntamiento—. Que uno se vestía elegante para ir a

tomar chocolate con churros al Moro después de ver los estrenos cinematográficos en el Cinelandia, el cine San Juan de Letrán, el Princesa o el Teresa.

Y aunque aún se puede ir a la churrería, la vida glamorosa del Eje Central nunca ha existido para quienes empezaron a transitar esa calle desde la década de los 80. Tal vez por eso la Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio le cantan con nostalgia al Cine Teresa, recordando los años 50 en su canción «El Cocodrilo» (*Baile de máscaras*, 1996).



◀ El Cocodrilo

El cine Teresa, del glamour al desgarbo

Cuenta la periodista Angélica Petit de Murat que el cine Teresa fue construido en 1922 por el empresario Guillermo de Teresa, abuelo de los historiadores Rafael y Guillermo Tovar y de Teresa. Sin embargo, debido a los trabajos de ampliación de la avenida San Juan de Letrán en los años 30, fue demolida la fachada del inmueble, así como parte de su interior. De Teresa vendió el cine y los nuevos dueños, Arturo Ceballos y Julio A. Castro, contrataron al arquitecto Francisco J. Serrano, quien incluyó elementos Art Decó en su interior, así como rampas en la sala en lugar de escalones para evitar accidentes en la penumbra, aire acondicionado que lograba mantener la temperatura a 21 grados Celsius, entre otras innovaciones para la época²³.

De esa época, el edificio aún conserva varios elementos a la vista, como el letrero vertical exterior con el nombre «Teresa», las enormes letras en la fachada que lo identifican como «El cine del Centro Histórico» y detalles en los barandales de las escaleras que conducían a la sala y a los baños. Guarda, además, un fotomural en sepia, tan grande como una pantalla de cine, llamado *Bellezas Metropolitanas*, firmado en un extremo inferior por los fotógrafos Yáñez, Lira y la Compañía Mexicana Aerofoto S. A. Ahí están montados los rostros de algunas damas de la alta sociedad capitalina en 1942 —aunque sus nombres se han perdido en el tiempo—. También se aprecian emblemáticos edificios de la ciudad, como el Palacio Nacional, el edificio La Esmeralda (hoy sede del Museo del Estanquillo), la Catedral Metropolitana, el Ángel de la Independencia, el palacio de Bellas Artes y la antigua Basílica de Guadalupe, todos flanqueados por los pegajos que adornaron alguna vez el vestíbulo del cine. Se observan, asimismo, el Popocatepetl y el Iztlacíhuatl.

Ahí, entre los pequeños locales que ofrecen y reparan celulares, el mural queda como un recuerdo de la publicidad empleada por el cine Teresa a mediados del siglo xx, que dirigió su estrategia de marketing hacia las mujeres de la élite social para que asistieran a ver

23 Angélica Petit de Murat, «El Cine Teresa de Musas, Damas Metropolitanas, Porno y Tecnología», Área Metrópolis [página de Facebook], 24 de octubre de 2019, disponibles desde internet en <https://www.facebook.com/notes/782000572642112/> [acceso 25 de agosto de 2022].

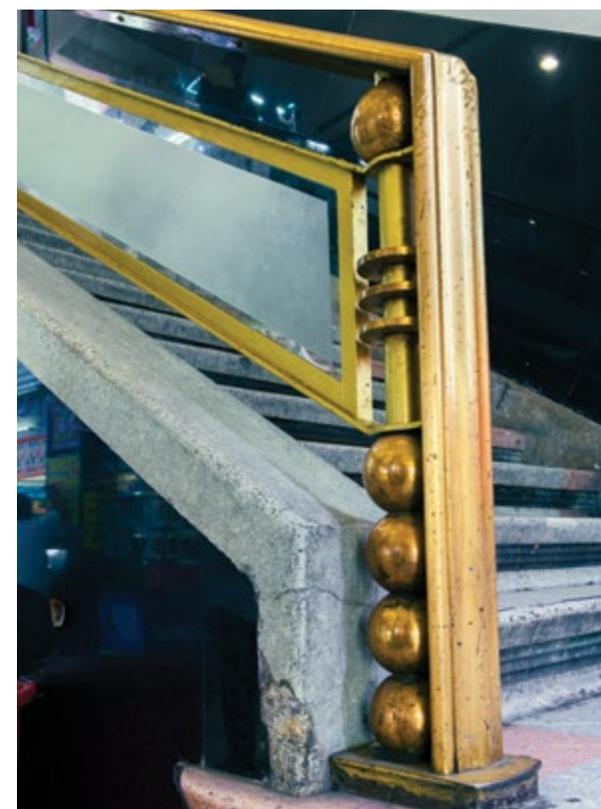


Fotomural Bellezas Metropolitanas dentro de lo que fue el Cine Teresa.
Foto: Gustavo Ruiz, Fideicomiso Centro Histórico

los estrenos traídos de Hollywood. Su lema era: «Cine dedicado a las damas Metropolitanas»²⁴.

Las crisis económicas que asolaron al país a partir de la década de los 70, la poca inversión privada en el cine y las medidas que provocaron que las salas independientes fueran desplazadas por las cadenas internacionales de exhibición de películas durante la década de los 90, llevaron a la industria cinematográfica mexicana al ocaso. Para no cerrar, el cine Teresa adquirió un catálogo de cintas pornográficas que le generó algunos ingresos para paliar las dificultades. Sin embargo se transformó en una sala decadente, donde entraban hombres solos en su mayoría; a veces ingresaba una que otra pareja heterosexual que era relegada a la parte de arriba, así como en gayola.

24 *Idem*.



Escalera con detalles Art Decó del antiguo Cine Teresa, hoy Centrocel Teresa.
Foto: Gustavo Ruiz, Fideicomiso Centro Histórico.



Antiguo vestíbulo del desaparecido Cine Teresa, hoy convertido en el Centrocel Teresa. Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

Para los caminantes actuales del Centro Histórico, el Teresa ya no es el cine glamoroso de los años 50, ni la sala porno «de piojito», con permanencia voluntaria, de los años 90 y la década del 2000. Desde 2010, el cine Teresa es una plaza de venta de teléfonos celulares y sus accesorios, como fundas, carcasas, cristal templado para proteger las pantallas de los equipos de comunicación, entre otros productos.

El lugar tuvo dos pequeñas salas de cine que funcionaron como sede alterna de la Cineteca Nacional, sin embargo un par de años después fueron desmanteladas. Una tienda mayorista ocupa el espacio como bodega. Aún se puede apreciar la rampa de acceso y los plafones acústicos en las paredes para aislar el sonido. Por fuera, en su marquesina, la plaza hace un guiño a su pasado como cine porno, pues está escrito que garantizan «satisfacción total».

Salvo algunas zapaterías, tiendas de ropa, una que otra sexshop y taquerías que han aguantado los cambios que ha traído la masificación de la tecnología, en casi todos los negocios del Eje Central en ese tramo venden equipos celulares y sus complementos, aparatos electrónicos asiáticos de baja calidad, aparatos de computación, gadgets y programas pirata de computadora.

«¿Qué buscas? ¿Algún antivirus, algún programa? Tengo juegos. ¿Necesitas para Mac o Windows?», dicen los piratas con su exhibidor de cartón.

Las noches en Eje Central

Dicen que en las décadas de los 80 y 90, por el Eje Central circularon los camiones de la emblemática Ruta 100 y que, como todo el transporte público chilango, al poco tiempo se saturó. Los camiones comenzaron a estar en mal estado y no era raro que escupieran una nube gris contaminante por el escape. José Luis DF capta esta escena en la canción «Camión de Ruta 100» (*Atrapado en el Smog*, 2000). Narra que el camión en que viaja desvía su ruta, se pierde y termina en el Eje Central; además se queja del smog producido por esas unidades, que daña sus pulmones. Por eso mismo, por el exceso de autos y el caos vial que distingue a esta avenida, es que Alex Lora, en la canción «Chilango Exiliado» (*No podemos volar*, 2000), compara sus vísceras, amontonadas dentro de su cuerpo, con el Eje Central.

Dicen que las noches en esta vialidad han cambiado mucho; que ya no hay fiesta en la antigua avenida San Juan de Letrán. Que antes uno podía encontrarse con parte de la comunidad LGBT+ en la esquina de Izazaga casi con Eje Central, porque ahí, hasta 2011, estuvo la discoteca Butterflies, donde el show travesti, aseguran los que saben de este arte, era de exportación. Es probable que por esta razón Alex Lora escribiera una canción donde narra que intentó ligarse en San Juan de Letrán a una chica que resultó llamarse Juan. La pieza llamada «Encuentros cercanos del tercer sexo» (*21 Años después Alex Lora y el Tri*, 1989), quieres ser humorística, pero al final resulta desafortunada porque está llena de lugares comunes, prejuicios e insultos hacia las personas transexuales y transgénero.



◀ Camión de Ruta 100



◀ Chilango Exiliado



◀ Encuentros cercanos del tercer sexo

El Eje Central del siglo XXI, el tramo entre la fuente de Salto del Agua y la Torre Latinoamericana, no tiene lugares donde algún caminante pueda beber un trago nocturno; por ahí ahora solo es posible caminar toda la noche —previo un coctel de pastillas y alcohol—. Los



◀ México City Blues



◀ Cara hecha mierda



◀ Lo hice por el punk

motivos para una caminata nocturna con borrachera pueden ser varios: por un rompimiento amoroso que provocó perderse en la avenida, como lo narran Los Negretes en «México City Blues» (*México City Blues*, 2010); por no tener la voluntad de terminar una relación difícil, como lo cuenta de nuevo la misma banda en «Cara hecha mierda» (*Los últimos diez minutos de María Duval*, 2008); o por ser despedidos del trabajo y echados de la casa, como canta Belafonte Sensacional en «Lo hice por el punk» (*Gazapo*, 2014).

Los murales perdidos del Eje Central

Dicen que hasta hace unos años, en la esquina que forman Eje Central e Izazaga había clubes nocturnos donde la gente podía apagar la sed peligrosa prácticamente todo el día. Que uno de ellos, junto a la plaza de las Vizcaínas, se llamó Azteca, que ahí empezó su carrera Javier Solís y que Toña la Negra y

Los Panchos llegaron a presentar sus espectáculos en su escenario. Con el tiempo el cabaret se convirtió en salón para bailar por ficha y después en *table dance* que agregó a su nombre las palabras «men's club». Sin embargo, el lugar tenía un secreto.

Contaba el escritor Armando Ramírez que durante los años 50, los artistas Miguel Miramontes Carmona, Raúl Velázquez y Joaquín Mejía, pintaron en las paredes de ese local varios murales. De hecho, la Universidad de Guadalajara, en la biografía que publica sobre Miguel Miramontes, menciona que el artista realizó en el bar Azteca de la Ciudad de México 16 murales con altorrelieve, en



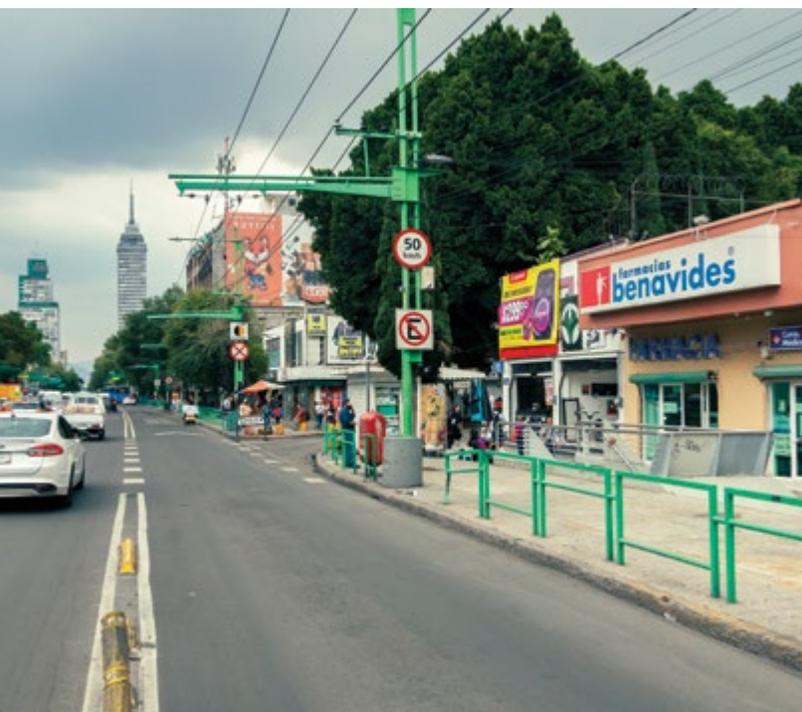
El desaparecido Azteca Men's Club en el costado derecho del Eje Central. Sus paredes exhibían obras del muralista Miguel Miramontes Carmona y otros. Foto: Sonia Yáñez. Archivo Crónicas de Asfalto

1951²⁵. Además un mural de Raúl Velázquez, fechado en 1959, se encuentra en el vestíbulo del hotel Virreyes, en el número ocho de Izazaga.

El polvo, el hollín del humo del cigarro y las partículas de smog que dejan los autos que circulan por Eje Central cubrieron las obras de una capa de cochambre negro. Más o menos por el año 2010 o 2011, a Arturo Hernández, el capitán de meseros del lugar, le dio por hacer limpieza en fin de año para recibir las fiestas. Él mismo narraba que se dio cuenta que había pinturas debajo de la mugre, así que lo comunicó a la familia Medrano, los propietarios. Personal del Instituto Nacional de Bellas Artes (hoy INBAL) confirmó el valor artístico de las piezas. La familia Medrano llegó entonces a un acuerdo con el organismo: la dependencia supervisaría la restauración, los dueños del local pagarían los trabajos y las obras se quedaban en el Azteca Men's Club bajo su cuidado.

Los clientes del lugar pocas veces se enteraron que esos murales en lo alto de las paredes, de textura lograda con estuco, que recreaban sitios turísticos del México de medio siglo, como Janitzio, la Quebrada de Acapulco, la danza de los viejitos, el Paricutín; que estaban iluminados con luz negra para que no perdieran color, eran las obras de, quizá, los últimos alumnos o herederos de la escuela muralista que dejaron Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco.

²⁵ *Enciclopedia histórica y bibliográfica de la Universidad de Guadalajara, Tomo quinto. Los universitarios contemporáneos, 1925-2017*, México, Universidad de Guadalajara, 2017, disponible desde internet en <http://enciclopedia.udg.mx/biografias/miramontes-carmona-miguel> [acceso 25 de agosto de 2022].



Eje Central. Local que albergaba los murales de Miguel Miramontes Carmona. En la actualidad está convertido en una farmacia. Foto: Sonia Yáñez. Archivo Crónicas de Asfalto.

El miércoles 30 de octubre de 2013, la entonces recién creada Fiscalía Central de Investigación para la Atención del Delito de Trata de Personas montó un operativo para catear y clausurar el Azteca Men's Club. Una llamada anónima denunció que en el interior del sitio se obligaba a las bailarinas a prostituirse. Las noticias de entonces relatan que esa noche fueron rescatadas del centro nocturno 36 mujeres.

Sin embargo, Arcelia Ramírez González, una bailarina que trabajó en el lugar y que habla sobre su experiencia en ese oficio en su canal de Youtube, asegura que ni ella ni sus compañeras fueron víctimas de trata en el Azteca:

La verdad, yo nunca vi que nadie estuviéramos obligadas a trabajar, a ninguna compañera. Sinceramente jamás lo vi. En este negocio nunca vi que manejaran servicios íntimos las chicas, ni siquiera tenían un reservado para entrar a tomar o una zona vip. Hay lugares donde sí manejan todo ese tipo de servicios, donde hay los permisos para que lo puedan hacer, pero hay negocios donde no se permite, donde tienen reglas de parte del gobierno donde las chicas no pueden manejar ese tipo de servicios. Yo, sinceramente, en este lugar jamás vi esto²⁶.

26 Arcelia Ramírez González, «Table Dance Azteca se ubicaba en Eje Central», video en Youtube Arcelia Ramírez González, 18 de diciembre de 2021, disponible en Internet en <https://www.youtube.com/watch?v=z-6oYklwOqE&t=8s> [Acceso 25 de agosto de 2022].

Hoy en el local hay una sucursal de una cadena de farmacias; del antiguo bar y *table dance* no queda ni un rastro. A simple vista los murales ya no están. A decir de los empleados del Centro Nacional de Conservación y Registro de Patrimonio Artístico del INBAL, aunque hayan sido restauradas por personal de la dependencia, se trata de obras de propiedad privada de las que difícilmente la dependencia tiene alguna información.

Según el Artículo 33 de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, las obras que revistan valor estético relevante por su representatividad, corriente estilística, innovación, materiales y técnicas son consideradas monumentos artísticos. Esta designación la ordena el presidente de la República o el secretario de Cultura. Solo nueve artistas cuentan con la distinción: José María Velasco, Diego Rivera, José Clemente Orozco, Dr. Atl, David Alfaro Siqueiros, Frida Kahlo, Saturnino Herrán, Remedios Varo y María Izquierdo.

Tal vez las obras de Miguel Miramontes Carmona, Raúl Velázquez y Joaquín Mejía quedaron ocultas cuando el Azteca Men's Club fue desmantelado y se colocó un toldo falso de plafón que le quitó altura al techo. Si uno pregunta a los empleados de la farmacia por los murales, ellos solo miran intrigados antes de responder que no saben nada.

¡En la Torre... Latinoamericana!

¿Cuál es el valor que le damos a la vida? Para Los Negre-tes la respuesta llegó mientras caminaban por el Eje Central. En su canción «México City Blues» (*México City Blues*, 2010) narran el desencanto amoroso de un muchacho que busca desde la Torre Latinoamericana el barrio de su novia. El abandono provoca que él pierda el sentido de la vida, a pesar del movimiento de la ciudad y sus habitantes.



◀ México City Blues

Para Porfirio Callejas, el valor de la vida tomó otro significado el 19 de septiembre de 1985. Poco antes de las siete de la mañana subió a la antena que corona la torre, ancló el arnés de seguridad y comenzó a pintarla. Unos minutos más tarde, a las 07:17, la Tierra comenzó a moverse bruscamente. De pronto escuchó el crujir del cemento al derrumbarse; vio columnas de polvo al alrededor, oyó explosiones, las sirenas de los vehículos de emergencia y los gritos de la gente en la tragedia. Porfirio abrazó con fuerza la estructura de metal ¿qué más podía hacer para sentirse seguro durante el temblor? Estaba atrapado a 181.33 metros de altura y ocupaba involuntariamente un lugar en primera fila desde el cual veía la destrucción de la ciudad. El suceso lo impresionó tanto que, cuentan, desarrolló la diabetes del susto.



Torre Latinoamericana desde Eje Central. Foto: Sonia Yáñez. Archivo Crónicas de Asfalto

Pasos en las alturas

El edificio de la Torre Latinoamericana fue planeado en 1930 por la compañía La Latino Americana Seguros S. A., y asignado al arquitecto Augusto H. Álvarez. Se contempló la construcción de 27 pisos, pero existía un inconveniente: el subsuelo de la ciudad era sumamente fangoso, lo que causó incertidumbre: ¿un edificio de esa altura podría mantenerse de pie durante un sismo? Después de una investigación, el ingeniero civil Leonardo Zeevaert, quien estuvo encargado de levantar la estructura, llegó a una resolución favorable, así que la construcción inició en 1947. Se colocaron 361 pilotes de concreto a 34 metros de profundidad, lo que dio seguridad para agregar pisos al proyecto —hasta llegar al 44— e integrar una antena.

La realización de esta obra significó la entrada a la modernidad de una ciudad que aspiraba el título de cosmopolita, capaz de crear sus propio rascacielos, tal como lo hacían algunas ciudades de Estado Unidos desde 1884, como Chicago y Nueva York. Al mismo tiempo se construían otros complejos que se sumaron al crecimiento de la Ciudad de México: el Viaducto, Ciudad Universitaria y el conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco.

Poco a poco la esquina de San Juan de Letrán y avenida Madero se transformó. Tras la cimentación, los obreros comenzaban muy temprano su jornada laboral para colocar cada una de las viguetas de acero que formaron el esqueleto de la torre. En 1951, los fotógrafos Nacho López y Faustino Mayo subieron al piso 32 del armazón para retratar la vida de los trabajadores en las alturas. Mientras los fotoreporteros abrazaban la estructura en busca de un buen ángulo para cada toma y no caer al vacío, los trabajadores caminaban con tanta naturalidad sobre las viguetas convertidas en veredas tan anchas como el largo de sus pies.



Vista del Eje Central desde el mirador de la Torre Latinoamericana.
Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

Las fotos muestran a obreros que utilizan cuerdas como elevadores, que fijan las gruesas estructuras de acero e improvisan con andamios una zona de descanso para recostarse y fumar un cigarrillo, teniendo como fondo el Palacio de Bellas Artes. Las tomas son acompañadas por el texto «Pasos en el Cielo», escrito por el periodista Carlos Argüelles para *Mañana: la revista de México*. En él expone que a esa altura la ciudad se ve como una maqueta en un juguetería y que con solo estirar los brazos se podía tener la sensación de tocar las nubes²⁷.

Fui a Chapultepec, la Latino y Coyoacán

Aunque el Centro de la Ciudad de México puede ser apabullante por el tráfico, el ruido, el caos, la contaminación y la cantidad de gente que circula a diario por las calles, también ofrece lugares de esparcimiento como museos, plazas y, claro, la Torre Latinoamericana, una visita obligada para los turistas, tal como lo canta La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio en «Mare» (*El Circo*, 1991).

En la canción, un joven viaja en camión de Yucatán a la Ciudad de México para visitar a sus parientes, quienes lo llevan de paseo a Chapultepec, Coyoacán y, por su puesto, la Latino. Tal vez con solo quedarse en este último punto el muchacho hubieran conocido más del Centro y la ciudad. Además se hubiera enterado que la Torre Latinoamericana, inaugurada el 30 de abril de 1956, puede contar el pasado de toda la manzana donde se ubica.

Justo en el lugar donde se forjaron sus cimientos existió el llamado zoológico de Moctezuma. Gracias a algunos hallazgos arqueológicos desenterrados en el Templo Mayor en 2009, los arqueólogos llegaron a la conclusión de que en realidad se trataba de un vivario, donde se mantenían en cautiverio y cuidado distintas especies de animales —destinadas al sacrificio en rituales—, como ranas, serpientes, halcones, águilas, jagua-



◀ Mare

²⁷ Carlos Argüelles, «Pasos en el cielo», en *Mañana: la revista de México*, núm. 426, octubre de 1951, archivo digitalizado por el Instituto de Investigaciones Bibliográficas, disponible en Internet desde <https://icaa.mfah.org/s/es/item/776577#c=&m=&s=&cv=1&xywh=-569%2C-220%2C6551%2C3666> [acceso 9 de septiembre de 2022].

res, zorros y lobos, traídas de diversas zonas aledañas. Este vivario quedó registrado en 1524 en el mapa de Nüremberg, en un recuadro dividido en ocho secciones donde aparecen algunos animales. De igual forma se menciona en el Códice Florentino con el nombre de Totocalli, que significa la casa de las aves, aunque también se le conoció como la casa de las fieras.

Un incendio ordenado por Hernán Cortés terminó con este vivario. Las llamas acabaron con todo, incluidos los animales. Juan de Ribera, empleado de Cortés, escribió que se lograban escuchar los alaridos quejumbrosos de las bestias que ahí habitaban²⁸.

En ese mismo espacio se levantó el convento de San Francisco, que comenzó a edificarse en 1525. Contaba con una nave que tenía un techo de madera, un santuario con una bóveda de piedra y un claustro de dos pisos. El desgaste de la iglesia ocasionó que se viniera abajo en 1590, lo que dio pie a una nueva construcción que terminaría en 1602. Una de las últimas remodelaciones se realizó en 1834, debido a las inundaciones que se generaban en la ciudad. Cuando se promulgaron las Leyes de Reforma, el gobierno suprimió los conventos y sus bienes serían declarados propiedad de la nación, por lo que el convento se dividió en nueve lotes.

Aún se pueden observar vestigios en la zona conocida como Atrio de San Francisco, a un costado de la Torre Latinoamericana; conserva parte de los arcos del convento. La entrada original del templo está clausurada, por lo que solo se puede ingresar al recinto por la calle de Madero, donde fue construida la Capilla de Nuestra Señora de Balvanera. En su interior se observa el estilo barroco de sus retablos.

¿Dónde te agarró el temblor?

La Maldita Vecindad registró en «Mare» la reacción de los visitantes de la Ciudad de México, quienes quedan impresionados por el ajetreo de la capital. Seguramente si les tocara un sismo, de inmediato comprarían el boleto de regreso a sus lugares de origen.



Antena que corona la Torre Latinoamericana. En ella Porfirio Callejas vivió el temblor de 1985. Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

Los temblores han sido parte de nuestra ciudad. Los habitantes, en cuanto escuchamos la alerta sísmica desalojamos los muebles. Y aunque aparentemente estamos preparados para reaccionar favorablemente ante un temblor ¿qué podríamos hacer si el movimiento telúrico se presenta cuando nos encontramos en el punto más alto de la Torre Latinoamericana?

La Latino se convirtió en un referente de la ciudad desde su inauguración, pero no siempre fue bien vista por la población, sobre todo empresarios y comerciantes que al principio dudaban de tener oficinas ahí por miedo a que la estructura colapsara cuando se presentara un movimiento telúrico. Sin embargo, esta opinión cambió después del sismo de 1957: a diferencia de otras construcciones —como la Columna de la Independencia—, este rascacielos se mantuvo de pie. Incluso los vidrios de los ventanales permanecieron intactos.

Las mil personas que aproximadamente trabajan en los 44 pisos del rascacielos comprobaron que a veces las situaciones que se practican en los simulacros pueden cambiar en un instante. Durante el sismo del 19 de septiembre de 2017, trataron de evacuar el edificio por las escaleras, pero era tanta la gente que resultó una misión imposible hacerlo durante los pocos segundos que pasaron entre el aviso de la alerta sísmica y el inicio del movimiento.

28 Raúl Valadez, Alicia Blanco, *et al.*, «El zoológico de Moctezuma ¿Mito o realidad?», en *AMMVEPE*, vol. 20, núm. 2, marzo-abril 2009.

Ese día el ingeniero Pedro Fossas, director de la inmobiliaria de la Torre Latinoamericana, se encontraba en su oficina en el piso 16. Siguió el protocolo de alejarse de los ventanales, un acto que resultó difícil de ejecutar por el vaivén. Cuando el sismo terminó, y antes de dirigirse a la ruta de evacuación, uno de sus compañeros señaló hacia un ventanal y le hizo notar la tolvanera que dejó un edificio que cayó a unos cuantos kilómetros; del otro lado se vislumbraba una nueva columna de polvo. Los hombres se asustaron, pero simulaban calma.

Para desalojar el inmueble era necesario bajar las escaleras de emergencia que, por supuesto, estuvieron congestionadas. Esto generó histeria colectiva en los trabajadores, quienes gritaban y lloraban desesperados porque no lograban evacuar rápido el edificio.

«Yo después del temblor de 2017, llegué a una conclusión: yo aquí me quedo, no me voy a apresurar a ir a la ruta de evacuación, ni nada por el estilo», platica el ingeniero Fossas. «Y yo se lo dije al ingeniero presidente y a la gente de aquí: me quedaré aquí en la oficina hasta que ya se calmen completamente las aguas y pueda salir con toda tranquilidad».

La mañana del 19 de septiembre de 1985, el ingeniero Leonardo Zeevaert —uno de los responsable de la construcción de la Torre, como ya se mencionó— actuó precisamente de esa forma, aunque su reacción fue involuntaria. Se mantuvo en su despacho del piso 25. De pie, absorto, observó como varios edificios del Centro Histórico caían por el brusco movimiento de la Tierra. Desde ahí presenció la devastación de la ciudad y comprobó la resistencia de la Torre que ayudó a cimentar.



Escaleras de la antena de la Torre Latinoamericana.
Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

Se ha rumorado que el edificio tolera el movimiento de las placas tectónicas porque se sostiene con gatos hidráulicos, pero esto es un mito. En realidad lo que mantiene a flote esta estructura son los 361 pilotes de concreto que se encuentran debajo de tres sótanos que alberga la Torre Latinoamericana en sus entrañas. Esto le permite balancearse como un barco al ritmo de los sismos.

Un gigante que pasa inadvertido

Desde hace 66 años, este gigante de ventanales separados por franjas azul rey en cada piso, contempla el caótico amanecer del Centro Histórico en el Eje Central, lleno de carros, camiones de basura, tráileres, trolebuses y motos; el desfile de triciclos y diablitos cargados de pan y café; el cruce de cientos de personas que esperan el cambio de luz del semáforo, como guerreros que se enfrentarán en batalla, para cruzar de una acera a otra.

A pesar de su imponente tamaño, la Torre Latinoamericana, patrimonio monumental de México desde 1997 —de acuerdo con la investigadora Fabiola Hernández Flores²⁹—, logra perderse entre vendedores ambulantes, volanteros que ofrecen lentes a bajo costo y personajes de películas que cobran una cuota de recuperación a los paseantes que deseen tomarse una foto con ellos. Pocos levantan la mirada hacia este edificio porque ya es parte del paisaje cotidiano. Sin embargo, las canciones urbanas populares lo tienen presente en sus letras como una parte viva de la ciudad.

29 Fabiola Hernández Flores, «Torre Latinoamericana: 50 años. Restauración de un testigo», en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 33, núm. 98, primavera 2011. p. 201.



Teatro Blanquita: vestigios de una vida nocturna popular

A finales del siglo XIX, la élite cultural y del entretenimiento se daba cita en el predio donde hoy se encuentra el Teatro Blanquita. En ese sitio, en 1891, Edward Walter Orrín fundó el Circo Orrín, que contaba con cantina, dulcería y un restaurante en su interior. El espectáculo del famoso payaso londinense Richard Bell era el principal atractivo de la época. Gracias a él, cuentan las crónicas, se llenaba el lugar. En 1907 Bell dejó de actuar en ese escenario para atender su propio circo. Poco después la familia Orrín se dedicó a los bienes raíces en un nuevo asentamiento de la ciudad y crearon lo que conocemos como la colonia Roma. Este proyecto tuvo mayor prioridad que el espectáculo, lo que llevó al olvido al afamado circo, que fue demolido en 1910.

En 1949, después de cobrar el dinero que habían ganado en la Lotería Nacional, el empresario Félix Cervantes y su esposa la actriz Margo Su decidieron comprar el predio donde estuvo el famoso circo para construir el Teatro Margo, una carpa que en un principio se formó con tablas y una lona; más tarde fue levantada la mampostería³⁰.

En los años 50, la vida nocturna de esa zona mostraba las marcadas diferencias sociales de la urbe. Por un lado estaba el Palacio de Bellas Artes, cuyos asistentes pertenecían a la élite cultural, política y social de la ciudad. Ahí se miraba a mujeres con vestidos largos, peinados altos y abrigos de piel; desfilaban del brazo de hombres elegantes, que se mostraban orgullosos de asistir a los conciertos de caché. A espaldas del recinto,



Teatro Blanquita antes de su cierre. Su marquesina anuncia dos espectáculos. A los pies de la escultura de María Victoria las personas descansan y toman algunos alimentos. Foto: Sonia Yáñez. Archivo Crónicas de Asfalto.

a dos cuadras, se encontraba el Teatro Margo, que daba la bienvenida a toda clase de público, desde pachucos hasta trabajadores que deseaban divertirse un rato después del horario de oficina. Los precios para disfrutar una tanda eran más accesibles y en lugar de óperas o conciertos de cámara presentaba teatro de revista o cuadros sencillos con bailes, canciones y rutinas de cómicos como Palillo, Cantinflas, Clavillazo, Tin Tan o Resortes, entre otros, con chistes cargados de crítica social o política. El Margo también daba espacio a la presentación de vedettes como Rosita Fornés y Su Mu Key, hermana de Margo Su. Incluso, en ocasiones el lugar era refugio para las prostitutas perseguidas por la policía.

³⁰ Pablo Dueñas, *Las Divas*, México. Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, 1994. p.60

Debido a los contrastes entre ambos espacios, años después el escritor, compositor y crítico José Antonio Alcaraz apodaría a Bellas Artes «El Blanquito», pues era precisamente la contraparte del Teatro Blanquita, nombre que tomaría en la década de los 60 el Teatro Margo.



◀ Los Intelectuales

Curiosamente el grupo Naftalina en su canción «Los Intelectuales (Titipuchal)» (*Naftalina*, 1982), pone a los dos recintos en el mismo nivel. En un *boogie*, la banda da cuenta de la vida cultural de la Ciudad de México, donde radica un titipuchal — dice la canción— de eruditos en las letras y otras disciplinas artísticas. Es tal el número de eventos culturales que hay en la

capital que, al igual que museos y galerías de arte, la UNAM, Bellas Artes y, por supuesto, el Teatro Blanquita están a reventar.

Y es que el Blanquita fue un punto de encuentro entre pueblo, artistas, pintores y escritores, donde todos podían disfrutar de la vida nocturna que ofrecía la capital.

Durante mucho tiempo los museos, galerías, librerías y otras instituciones culturales eran presentados como los espacios donde la gente podía tener acceso a la obra de escritores, pintores, muralistas, cineastas, músicos y dramaturgos, en un ambiente formal y con una distancia marcada entre los creadores y el público. Sin embargo, el Teatro Blanquita era un lugar donde los intelectuales podían bajar del pedestal, convertirse en mortales, tomar asiento en una butaca y formar parte de los espectadores que cada noche disfrutaban del espectáculo. Era el sitio para deleitarse con la cultura popular.

El Blanquita, un espectáculo de posibilidades

En 1958 el entonces regente Ernesto P. Uruchurtu ordenó bajar cortinas, apagar luces y silenciar todo indicio de fiesta o vida nocturna en la ciudad. Los cabarets, salones de baile, teatros y carpas de la época fueron cerrados. Además de la clausura, el Teatro Margo tenía la instrucción de ser demolido por supuestas fallas de seguridad que las autoridades habían argumentado de manera oficial.

Dos años le tomó a Margo Su levantar de nuevo los cimientos. En agosto de 1960, con la presentación de Libertad Lamarque, subió por primera vez el telón del Teatro Blanquita. Con un solo boleto ofrecía al espectador la posibilidad de reírse con números cómicos, contemplar los cuerpos curvilíneos de las vedettes y escuchar la música de los artistas del momento. En el Blanquita se presentó Pérez Prado con su orquesta y bailarinas; también desfilaron por su escenario Celia Cruz, María Victoria, Enrique Guzmán, Angélica María y La Sonora Santanera.

Era común ver entre el público del Blanquita a Irma Serrano, Carlos Monsiváis, Tongolele, Lucha Villa, Gabriel García Márquez, El Loco Valdés, Iván Restrepo, Elena Poniatowska y a José Luis Cuevas, quien una vez se sintió intimidado en el escenario. En aquella ocasión temió escuchar la rechifla del público mientras leía un pequeño discurso en un homenaje a María Victoria, un evento al que asistió por invitación de Margo, según relató el artista plástico:

Recuerdo que hubo un aniversario. No recuerdo cuántos años estaban celebrando, pero fuimos invitados Carlos Monsiváis y yo para que en el escenario dijéramos algunas palabras sobre María Victoria, en mi caso (...); a Monsiváis le tocó decir unas palabras sobre Los Tres Diamantes. Yo a María Victoria la conocía algo porque había sido yo muy amigo del que fue su esposo, Rubén Zepeda Novelo (...). Yo estaba un poco nervioso y Monsiváis también porque por primera vez, por lo menos en mi caso, iba yo a pisar un teatro, iba yo a hablar frente al público del Teatro Blanquita, un público difícil. Entonces, imagínate, en cualquier momento te puedes llevar una rechifla o de galería te puede llegar una leperada y no tienes la habilidad de Carmen Salinas para poder contestar. Pero de todos modos salimos bien de esa experiencia. Y fue por invitación, precisamente, de Margo Su que subimos al escenario del Teatro Blanquita³¹.

31 José Luis Cuevas, *30 minutos de intimidad con José Luis Cuevas*, programa de radio, Instituto Mexicano de la Radio, 14 julio de 1993. Disponible desde Internet en: <https://www.imer.mx/21-de-marzo-de-1930-nace-margo-su/> [acceso 08 septiembre 2022].

Otro suceso en el entarimado del Blanquita aconteció durante la segunda función que ofrecía el actor y cómico Alfredo Solares, el 5 de febrero de 1984. Interpretaba al vigilante de un manicomio que era atacado por unos pacientes. Para salvarlo de esta situación aparecía el Santo, el enmascarado de plata, que realizaba algunos movimientos de lucha libre. Sin embargo, después de un porrazo, el héroe también perdía la cordura y era internado con los demás.

El telón bajó, la escena había salido de maravilla. Momentos después un malestar en el brazo alertó al luchador. De inmediato fue llevado a una clínica. El Santo no regresaría a realizar la tercera función. Ese domingo su corazón dejó de latir.

Un espacio LGBT+

Conforme la oferta cultural y de entretenimiento se incrementó en el Centro Histórico, el Teatro Blanquita también buscó la forma de ofrecer otros espectáculos. Durante 15 años Francis, la estrella travesti, mezcló los brillos, las plumas y lentejuelas con el humor. Cada noche se presentaba acompañada de sus bailarines. La comunidad LGBT+ la adoptó como una representante y referente de su movimiento, aunque el show que realizó en tres lustros estuvo dirigido en su mayoría a un público heterosexual.

Durante varios años el Blanquita también fue el refugio de Fernando García Ortega *Pinolito* —actor infantil del cine mexicano—, quien ya siendo adulto participó en distintos espectáculos como bailarín. En cada función se encargaba de coordinar a sus compañeros para que todos estuvieran listos antes de entrar en escena. Después de ese trabajo se asumió como transgénero y a los 32 años cambió su identidad y su nombre al de Coral Bonelli. Su historia y la de su madre, Lilia Ortega, fueron contadas en la película documental *Quebranto*, dirigida por Roberto Fiesco, en 2013.

El Blanquita, además de ofrecer conciertos de artistas populares como José José, Marco Antonio Muñoz, Paquita la del Barrio o La Sonora Dinamita, también abrió sus puertas a producciones teatrales como *Aventurera* y el *Tenorio Cómico*; y a conciertos de rock y blues.



Concierto del grupo Tex-Tex en el Teatro Blanquita en el 2014.
Foto: Sonia Yáñez. Archivo Crónicas de Asfalto.

Abajo el telón

Cercada con una malla metálica se encuentra actualmente la plaza Aquiles Serdán. Entre los años 60 y 90 tuvo una gran afluencia de personalidades, que cada noche acudían a uno de los recintos más populares del Centro Histórico: el Teatro Blanquita. La marquesina que se iluminó con los nombres de artistas del momento que ahí se presentaban ha perdido varias de sus letras y la estatua de la sensual cantante y actriz María Victoria permanece cautiva, confinada en un espacio que solo permite observarla a la distancia.

Tras el concierto ofrecido por Víctimas del Doctor Cerebro, el 31 de octubre de 2015, El Blanquita bajó el telón y cerró sus puertas. Las empresas Geremusic y Showtime argumentaron que el motivo fue la falta de recursos, ya que el costo para mantener el lugar y el pago de empleados no se cubría con lo obtenido en taquilla.

Cuando este teatro dejó de funcionar, la plaza —que antes mantenía sus bancas despejadas—, el alumbrado reluciente para recibir al público y las palmeras que rodeaban el marco del inmueble, poco a poco se fueron deteriorando, causando un cambio en el paisaje urbano. Personas en situación de calle llegaron para acomodarse en este espacio tras ser desplazados de la Alameda Central, después de su última remodelación en el 2012.

La presencia de los policías les impedía incluso circular por el parque, así que optaron por moverse a unas cuantas cuadras: a la plaza Aquiles Serdán, justo frente a la entrada del teatro.

Las condiciones de vida en que vivían esas personas sin hogar afuera del Blanquita son narradas por Amanadititita en su canción «Teatro Blanquita» (*Mala Fama*, 2013). En ella cuenta la historia de Ramiro, una persona en situa-



◀ Teatro Blanquita

ción de calle que se reúne con otros sujetos en el mismo contexto que él, después de la seis de la tarde, para beber. Ramiro evade el dolor que le causa el abandono de su mujer dando tragos a su anforita de alcohol e inhalando estopas con solvente. Sin embargo, la tristeza regresa en cuanto los primeros rayos del sol comienzan a calar su cuerpo en una banqueteta.

A unos cuantos metros del Teatro Blanquita está la estatua del revolucionario Aquiles Serdán. Con un rifle al lado se mantiene estoico y listo para luchar. Durante un tiempo a sus pies fueron colocados algunos cartones y cobijas que cada noche eran usados por las personas sin hogar para pernoctar, ahogados en alcohol u otra droga, junto a algunas charolas de comida restante que les entregaba un grupo religioso. La gente que caminaba por esa parte del Eje Central, entre las calles de Mina y Pensador Mexicano, aceleraba el paso para evitar el taloneo de algunas monedas y el olor nauseabundo ocasionando por orines, excremento y otros desechos.

Esta situación cambió en 2019, cuando el gobierno cercó el espacio para evitar pleitos entre los vecinos y la población callejera. Dos años después, en 2021, concluyeron los trabajos de mejoramiento urbano de la zona, que incluyó la remodelación del mercado 2 de abril y arreglo de calles aledañas a Santa María la Redonda y la Plaza Aquiles Serdán, donde se colocó una nueva malla y se pintaron las bancas.

Las personas en situación de calle ahora han cruzado la acera del Eje Central para instalarse en las cortinas de lo que fuera el cine Mariscal. En ese espacio han colocado las cobijas y los cartones en fila, pegaditas a la fachada para no interponerse en el paso de las personas.

Un destino incierto

Mucho se ha especulado acerca del futuro del Teatro Blanquita. Las autoridades de la Ciudad de México han tratado, en diferentes épocas y administraciones, de recuperar el inmueble sin llegar a un acuerdo con Blanca Eva Cervantes, hija de Margo Su y Félix Cervantes. Entre los vecinos de las vecindades contiguas ha proliferado el rumor de que pronto el inmueble será demolido para dar paso a un centro comercial que les ayudará a mejorar la zona y sus condiciones de trabajo. Sin embargo, desconocen el nombre de la empresa que ha comprado el predio.

Aunque su destino es incierto, el Blanquita sigue vigente en los recuerdos de artistas, intelectuales, trabajadores y bailarines que recorrieron sus pasillos y se presentaron en sus escenarios. Su nombre forma parte de la cultura popular y la memoria enraizada en el corazón de esta gran urbe.

Garibaldi underground

En la canción «Plaza Garibaldi» de los Tigres del Norte (*En la Plaza Garibaldi*, 1980), un sujeto va a buscar a esa gran explanada a un conjunto de mariachi para llevar serenata a una mujer que, está seguro, lo va a despreciar. Aún así el tipo está decidido a cantarles aunque ella no lo quiera escuchar, pues ese será el pretexto para ponerse borracho esa noche.

Más allá del reforzamiento del estereotipo del hombre que sufre por una mujer y ahoga la pena embriagándose, la canción expone dos elementos con los que la gente relaciona a la Plaza Garibaldi: mariachi y alcohol. Cuando estos tres elementos están juntos, por lo regular hacen referencia a la fiesta.

No es extraña esta asociación si tomamos en cuenta que a lo largo de Eje Central, en el tramo que corre de Izazaga hasta López Rayón y Reforma, el entretenimiento nocturno se concentra precisamente en la zona de Garibaldi

Pero ¿cómo surgió el sentimiento nacionalista por esta plaza? Pareciera obvia la respuesta, pues uno de los símbolos populares del país es el mariachi. Sin embargo, la Plaza Garibaldi, el santuario del mariachi al noroeste del Centro Histórico de la Ciudad de México ni siquiera tiene nombre mexicano.

Se dice que en 1913 el presidente Francisco I. Madero pasó por el jardín, como era conocida esa área, y decidió nombrarla con el apellido de uno de sus hombres más cercanos durante la gesta revolucionaria: el combatiente italiano Giuseppe Garibaldi. La plaza entonces tenía



◀ Plaza Garibaldi



Detalle del mural *Visión de un artista francés sobre México*, de Jean Paul Chambas, expuesto en la estación Bellas Artes del metro, que muestra la figura de un mariachi en clara alusión a Garibaldi. Foto: Memo Bautista. Archivo Crónicas de Asfalto.

algunos tendejones de madera donde se vendían caldos y otras comidas. El cronista Armando Ramírez contaba que precisamente un tendejón que ofrecía ponches de granada y antojitos de Cocula se convertiría más tarde en la cantina el Tenampa, un sitio importante para el desarrollo del mariachi moderno.

En su libro *El mariachi*, Jesús Jáuregui refiere que el Tenampa fue abierto por Juan Indalecio Hernández y su esposa Amalia Díaz en 1925, quienes convencieron a su amigo y paisano coculense Concho Andrade para trabajar en la cantina con su mariachi³². Un par de años después Andrade hizo la misma invitación a su compadre Cirilo Marmolejo, que lideraba a su propio conjunto. Entonces se organizaron para que ambos grupos salieran beneficiados: mientras uno tocaba en el interior del local, el otro lo hacía fuera del negocio, en la plaza.

32 Jesús Jáuregui, *El Mariachi*, México, Editorial Taurus / INAH, 2007. p. 75.

Es, de hecho, Cirilo Marmolejo quien en 1936 escribe una carta al presidente Lázaro Cárdenas para solicitarle un permiso para trabajar en la calle, pues en ese momento estaba prohibido y la policía impedía tocar a los músicos callejeros. El presidente otorga entonces al conjunto de Marmolejo la autorización para que toque en el espacio público y le da el nombramiento de «cancionero supernumerario»³³. Es hasta 1940 que Cárdenas ordena levantar la prohibición para que los grupos de mariachi trabajen en las calles y las plazas públicas.

Así el mariachi en Garibaldi se vuelve primero tradición, después folclor para turistas. En 2011, el mariachi fue declarado Obra Maestra del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, debido a que es «una de las expresiones culturales y musicales más representativas de México».

Al mismo tiempo que el mariachi se establece en la plaza Garibaldi, también se consagra en el cine. Las películas de la llamada Época de Oro del cine mexicano contribuyen a qué se inserte en el imaginario popular la imagen del hombre acompañado de la música del mariachi y una botella de alcohol —regularmente tequila— como una parte de la mexicanidad. Mariachi y alcohol cuando se está triste; mariachi y alcohol cuando muere un ser querido; mariachi y alcohol cuando se es despreciado.

Los Negretes describen esa relación de mariachi y alcohol en su pieza «Garibaldi de noche» (*Mexico City blues*, 2010). La canción sugiere que un sujeto toma como pretexto el abandonado de una mujer para estar borracho e, igual que otros, terminar ahogado de alcohol en Garibaldi, en donde —se escucha— dios es un mariachi. Hay un momento en que la letra hace una analogía del tambaleo del sujeto por la intoxicación etílica con el baile de una ronda infantil, aunque el juego del borracho lo conduce a morir.

El cine de los 40 y 50 también mostró que hay mariachi y alcohol cuando se está contento; mariachi y alcohol para festejar; mariachi y alcohol cuando se está

enamorado; mariachi y alcohol hasta en las serenatas, de ahí que la canción «Plaza Garibaldi», de Ismael Serrano (*Principio de incertidumbre*, 2003) narre la historia de un mariachi enamorado que, entre bronca y caballitos de tequila, trata de olvidar a la española fresa —dice la letra— que se ligó, con la que se emborrachó y de la que se enamoró.

Pero el ambiente y la forma de vida en Garibaldi también obedece a la zona en que está ubicada. Garibaldi está hermanado con la Lagunilla. De hecho, la calle Honduras une a los dos barrios. Tanto uno como otro son sobrevivientes y fueron marcados por el terremoto de 1985. Muestra de ello son los conjuntos de interés social que a partir de ese suceso se empezaron a construir para sustituir a las vecindades. Sin embargo, de alguna forma estos espacios mantienen la vida barrial que los caracterizó durante buena parte del siglo xx y que ha desaparecido en otras zonas del Centro Histórico.

Una pincelada de cómo como era vivir en la Lagunilla la ofrece Café Tacvba en la pieza «El tlatoani del barrio», (*Re*, 1994). La composición, ubicada en los años 60, narra el andar de un habitante del barrio que cumple con el estereotipo difundido por los medios de comunicación sobre las zonas marginales: era miembro de una pandilla que dominaba un territorio, practicaba box; era buen bailaror de ritmos tropicales y rock and roll; enamoraba a las mujeres de cualquier vecindad, hacía alianzas con otros líderes de barrio y gracias a ello también podía ligar a chicas de esos lugares, a menos que no fuera tan guapo como sus aliados.



◀ Plaza Garibaldi



◀ El tlatoani del barrio



◀ Garibaldi de noche

³³ *Ibid.* p. 89.

Garibaldi también es un dormitorio, sobre todo ciertos puntos alrededor de la plaza. Algunas de las personas que duermen en la calle provienen de lugares fuera de la capital mexicana, como el personaje de la canción «Soñando en Garibaldi» (*Qué de raro tiene*, 1992), interpretada por Vicente Fernández. Se trata de un migrante que extraña al amor que dejó en su tierra. Así que llega a la plaza Garibaldi para ponerse borracho y dormir en las bancas mientras escucha de fondo las canciones que otros visitantes piden al mariachi.



◀ Soñando en Garibaldi

Sin embargo, parte de la población que duerme en la vía pública alrededor de Garibaldi —como la acera de Eje Central por la que alguna vez caminó la clientela de bares como el Wawis— ha sido devorada por la indigencia, una problemática que arrastra esta zona donde es habitual que las poblaciones callejeras se instalen para pernoctar y realizar alguna actividad que les deje una moneda³⁴. Ahí con ellos suelen llegar promotores de calle y vecinos que trabajan en la reinserción social de poblaciones excluidas.



◀ Noche oscura

Con todo, Garibaldi sigue siendo sinónimo de fiesta; una que no necesariamente incluye al mariachi. En «Noche oscura», (*Café Tacvba*, 1992) Café Tacvba narra la noche de juerga y borrachera en la zona durante los años 90. Primero proporcionan un dato útil: a Garibaldi se puede llegar por metro

—la estación más cercana está a tres calles: Garibaldi / Lagunilla, de la Línea B—. Después mencionan que es un sitio para el *underground*, — palabra muy usada en esa época— en clara referencia a los clubes nocturnos como el Wawis, el 33 o el 14, algunos de ambiente gay, donde el espectáculo principal era una pareja teniendo sexo en vivo. No había pose y la gente se podía comportar sin tabúes. Eran sitios *underground* por inclasificables, clandestinos, secretos —aunque todos los conocían—, un tanto prohibidos y hasta resilientes y resistentes. La canción menciona que se respiraba decadencia, pero no se trata de un insulto, si no de un cumplido.

La propia plaza Garibaldi era *underground*. Quién sabe cuando empezó, pero un día la explanada ya era una zona de tolerancia para beber alcohol, sobre todo los fines de semana. En ningún lugar de la ciudad se podía hacer eso. Muchos paseantes desde los años 80 hasta la primera década del siglo XXI no necesitaban entrar a alguno de los bares o restaurantes de la plaza; hasta ellos se acercaban los «meseros en vía pública» o botelleros, como se les llamaba de forma coloquial, para ofrecer desde cerveza hasta cocteles hechos, decían las autoridades de entonces, con alcohol adulterado. Otros fiesteros de Garibaldi compraban cerveza o micheladas en alguna de las tiendas que bordean la plaza o en las ventanas de los vecinos que viven en las calles de Honduras y Montero, que prácticamente se han fusionado con la plaza.

Había quien llegaba a Garibaldi con mesa, sillas, un cartón de caguamas o su botella de tequila y refrescos y se instalaba en medio de la plaza. Los conjuntos de mariachi, norteños, jarochos y demás se acercaban a la mesa para ofrecer la canción. Otros visitantes también se aproximaban para escuchar las piezas que interpretaba el mariachi contratado por alguien más. No faltaba quienes traían una botella bajo el brazo o entre los bolsos interiores del saco o la chamarra y cada cuando se servían un trago. No es que escondieran el alcohol; las bolsas interiores se convertían en un buen contenedor de botellas. Los más prácticos vertían el licor en una botella de refresco de toronja de dos litros, así se mezclaban los dos líquidos y quedaba listo para servir.

³⁴ El doctor Vincenzo Castelli, experto internacional en políticas públicas y trabajo comunitario, observó junto con su equipo de investigación que algunas zonas del Centro Histórico de la Ciudad de México tradicionalmente son puntos de encuentro, pernocta y o actividad económica de las poblaciones callejeras, como el callejón de Mesones, la Plaza de la Concepción, el Teatro Blanquita, la Plaza de Garibaldi, los alrededores del Metro Pino Suárez y el Zócalo. Estos sitios cuentan con características propicias para que las personas en situación de calle se instalen ahí, como el mobiliario urbano, la permisividad de la policía, el gran flujo de personas que transitan por la zona, entre otros. Vincenzo Castelli, Lorenzo Escalante, Eden Méndez Rojas. *Antropología de la calle. Poblaciones callejeras, sus problemáticas y estrategias de sobrevivencia*. México, Fundación Carlos Slim-Fundación del Centro Histórico, 2018, p. 19.

Este ambiente lo retrató Raúl Vale en el tema «Garibaldi de noche»³⁵ (*Raúl Vale y su Mariachi callejero*, 1995), una canción picaresca que cuenta la historia de un hombre que está de fiesta en el Centro Histórico. Casi a la una de la mañana llega a Garibaldi con sus amigos —la flota, les llama— para seguir la juerga, pero es tan borracho que ellos prefieren dejarlo solo —por *briagoberto*, se escucha—. La pieza explica que el sujeto considera parte de la diversión en la plaza mirar lascivamente tanto a chicas mexicanas como a turistas estadounidenses que usan ropa corta. Justifica este acto diciendo que la gente no va a Garibaldi para estar seria. Al final, una mujer se le acerca; él cree que acaba de ligar, pero se trata de la esposa que lo va a buscar y a regañar.

El escenario festivo un tanto descontrolado de la plaza terminó tras una muerte. Una noche de 2012 una chica se aventó al paso del convoy en la estación del metro Garibaldi. La autoridades argumentaron que había estado en la plaza consumiendo bebidas compradas a los botelleros. Luego del incidente, el 25 de octubre de 2012, la Secretaría de Seguridad Pública montó el operativo Cero Tolerancia contra el Ambulantaje y Venta de Alcohol en la Plaza Garibaldi, que prohibió el comercio y el consumo de alcohol en la propia plaza.

Al siguiente fin de semana Garibaldi parecía desolada, la afluencia de visitantes disminuyó y los conjuntos no tenían para quién tocar en la plaza. Los mariachis callaron. Ellos mismos reclamaban que sin alcohol nadie asistiría al lugar. Unos meses después se iniciaron los trabajos de remodelación de la plaza Garibaldi, que incluyó la construcción del Museo del Tequila y el Mezcal. Poco a poco la gente se fue acostumbrado a las nuevas reglas. La fiesta en Garibaldi al aire libre se había acabado.

Aún hoy en los alrededores de la plaza hay lugares que podrían calificarse como *underground* —como algunos bares donde aún se puede fichar y conseguir sexo—, pues rompen con la imagen estereotipada asociada al mariachi. Aunque ninguno se acerca al ambiente de los centros nocturnos noventeros.

La segunda vez que la plaza guardó silencio fue en 2019, con la pandemia por coronavirus. Con las restricciones para evitar contagios de Covid-19, la asistencia a Garibaldi fue nula. Los bares y restaurantes tuvieron que cerrar. Los mariachis seguían en la plaza pero sin nada que hacer. La gente entonces se organizó: llevó comida y artículos de primera necesidad, como papel higiénico, para los músicos. Los propios mariachis y organizaciones de la sociedad civil crearon la iniciativa «Salvemos al mariachi», que levantó un censo para saber cuántas personas ejercen el oficio —hasta mayo de 2020 en su listado contaban 322 mariachis en la Ciudad de México, que principalmente trabajaban en Garibaldi—; se les vinculó con el gobierno de la Ciudad de México y se lanzó una campaña de fondeo para que tuvieron un ingreso durante la contingencia.

La plaza Garibaldi hoy luce recuperada. La gente se ha acostumbrado a beber dentro de los lugares establecidos. Con todo, Garibaldi sigue siendo el *underground* del Centro. Y ese es su atractivo.

35 Esta canción no se encuentra en ninguna plataforma de streaming, por esta razón no aparece el código QR que lleva hacia la pieza para que pueda ser escuchada.

El lado oscuro de Tepito

¿Cómo caminar por uno de los barrios más emblemáticos de la Ciudad de México? ¿Cómo explorarlo? ¿Cómo recorrer Tepito? Aparentemente se sabe todo o casi todo de él, entonces ¿cómo redescubrirlo? Tal vez hay que acudir a las palabras del astrofísico Daniel Mortlock, del Colegio Imperial de Londres: «Hasta donde los astrónomos sabemos, no existe arriba o abajo en el espacio»³⁶. Es decir, fuera de la Tierra no hay puntos cardinales ni ubicación: el norte podría estar en lo que creemos es el oeste y el sur en lo que aparentemente es el arriba. En el espacio, las direcciones son una, todas y ninguna al mismo tiempo.

Siguiendo esta idea, no importa por donde comience nuestra caminata por Tepito. Da lo mismo que la salida sea el centro del recorrido o que un costado se convierta en el inicio. Lo que sí importa es el guía, alguien que le juegue al Virgilio y nos conduzca, no por el infierno, sino por un laberinto de historias y emociones; por eso que el escritor tepiteño Eduardo Vázquez Uribe llama el lado oscuro de Tepito: su cultura.

³⁶ Caroline Williams, «La fascinante historia de por qué el norte queda arriba en los mapas», en *BBC future*, 23 octubre 2016, disponible desde Internet en <https://www.bbc.com/mundo/vert-fut-36632096>. [Acceso 15 de agosto de 2022].

Nuestro Virgilio tiene varias cabezas: son algunas canciones que se han escrito sobre el barrio desde los años 80; así como la fotógrafa Iedani García, habitante y promotora cultural del barrio y autonombra como una de las guardianas de la tradición mexicana de Tepito. Ella junto a sus papás —Mario Puga y Dolores Solórzano, la querida Miss Lolis—, quienes están a cargo del Espacio Cultural Tepito, pusieron en marcha en 2011 una de las acciones sociales que busca dignificar y dar opciones a las infancias del barrio: Los fotogratitos de Tepito.

Iván Montemayor, mejor conocido como Míster Cumbia, en su canción «La cumbia de Tepito» (Youtube *Míster Cumbia*, 2022) hace un listado de singularidades que diferencia a este lugar de otros: que está en la colonia Morelos, que cuenta con comida particular —como las famosas migas o las cabezas de pollo fritas—, que en el gran tianguis uno encuentra todo tipo de productos de cualquier costo y procedencia; que el barrio es conocido por sus boxeadores y sonideros; que futbolistas famosos dieron sus primeros pasos en la cancha llanera el Maracaná.



◀ La cumbia de Tepito



Cancha Maracaná, en Tepito, en la zona que antes comprendía la plaza Bartolomé de las Casas. Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

Mucho de esto se podía apreciar hasta hace poco en el Jardín Gorostiza, el espacio verde de avenida Canal del Norte y las calles Peralvillo, Jesús Carranza y, precisamente, Gorostiza. Es uno de los límites de la colonia Morelos, de Tepito y del Centro Histórico. Hasta 2021, en dos estructuras de metal que hoy se encuentran sin uso, se podían apreciar algunos murales. En ellos fueron plasmados elementos que han dado identidad al barrio: uno mostraba el nombre de algunos de sus personajes destacados (el escritor Armando Ramírez, el artista plástico Daniel Manrique, el sonidero Ramón Rojo *La Changa*, el exfutbolista y hoy político Cuauhtémoc Blanco, La Reina de los albueros doña Lourdes Ruiz, el actor Resortes, el luchador Místico, entre otros) con letras que recordaban a los logotipos de los sonideros. Otro retrataba al Che Guevara en las escaleras bifurcadas de la emblemática y antigua vecindad el 13 de Bartolomé, donde fue filmada la versión cinematográfica de la novela *Chin Chin el Teporocho*, de Armando Ramírez. Una más anunciaba la bienvenida a la colonia Morelos, con dos formas que recordaban al luchador El Santo y al boxeador Raúl *Ratón* Macías. Otros dos murales exponían figuras a las que se les rinde culto en el barrio: la Virgen de Guadalupe y San Judas Tadeo.

Entre todos destacaba un mural que presentaba un corazón y un pergamino con la leyenda: «Ustedes están entrando al lugar donde Cuauhtémoc resistió durante 93 días de lucha constante en contra de los españoles. Donde el corazón de Copil, símbolo del pasado prehispánico, el trabajo, la unidad y permanencia de la gente tan entregada que conforma Tepito los abraza. Tepito Barrio Bravo».

Es curioso que en la lista hecha por Míster Cumbia, las primeras características que menciona se relacionan con esa inscripción, pues señala que Tepito tiene muchos siglos de haberse formado y que su nombre es de origen náhuatl.

En efecto, el territorio que hoy conocemos como Tepito se desarrolló paralelamente con la ciudad prehispánica de Tlatelolco, a partir de 1338. Se trataba de varios barrios pequeños: Mecamalinco, Teocaltitlán, Apohuacán, Atenantitlán, Tecpotitlán y Atenantitech³⁷.

Mientras caminamos con ledani por el barrio, nos cuenta una de las versiones sobre el nombre de Tepito:

Se dice que Tepito se llama así por el templo chiquito, o sea, *tepiton*. Al Templo Mayor se le llama *huey teocalli* porque era grande. La palabra *huey* era como majestuoso. En Tlatelolco había otro y aquí había uno chiquito. Había un calmecac, una escuela de artes y oficios para los *macehuales*, o sea, para la gente común; y un *teocalli* chiquito sería *teocalli tepiton*, como chiquito.

37 Angélica Isabel Hernández Iruiz. *Pagan justos por pecadores... no todo es malo en el Barrio Bravo de Tepito*: crónica histórica. Tesis de Licenciatura. UNAM, México. 2012. p. 9.

Lo dicho por la fotografía también lo plasmó el historiador Marco Antonio Escareño Sánchez, quien señala que los templos pequeños genéricamente eran llamados *tepiton*, palabra que aludía a pequeño, pequeñez, poca cosa, un poquito³⁸. Cecilio A. Robelo, en el Diccionario de Aztequismos desglosa la palabra Tepito: «Teocal-tepito: *teocalli*, templo; *tepito*, pequeño. Templo pequeño, capilla, ermita»³⁹.

Por su parte, el filósofo y antropólogo Johannes Maerk reúne vocablos en náhuatl que otros investigadores han recogido en su búsqueda por encontrar el origen del nombre Tepito. Al igual que los anteriores, el significado de todos hace referencia a pequeño o chico: *tepitlque*, según Guillermina Castro Nieto; *tepi-loton*, de acuerdo al Diccionario Universal de Historia y Geografía de Orozco y Berra; y *tepitóyotl* o *tepitzinque*, como observa Héctor Romero⁴⁰.

Por supuesto, no puede faltar la versión que Armando Ramírez llevo de la tradición oral a su *Crónica de los chorrocientos mil días del barrio de Tepito*, cuando un policía temeroso de dar su rondín nocturno por las calles del barrio, le avisó a su pareja que si estaba en peligro pitaría: «si me pasa algo te-pito, si me quieren robar te-pito, si me quieren violar te-pito»⁴¹.

Sin embargo, como casi todo mexicano, Tepito también es conocido por sus apodos: Barrio Bravo, Tepisur, Tepiscoloyo, Texas (por aquello de ir a Dallas), Tepis Company o simplemente Tepis. De hecho este último nombre destaca en la canción «Athletic Tepis» del grupo Trolebús (*Trolebús en sentido contrario*, 1988).



◀ Athletic Tepis

38 Marco Antonio Escareño Sánchez. *Historia del barrio de Tepito: desde la fundación de Tlatelolco en 1337 a la gran inundación de 1555*. Tesis de Licenciatura. UNAM, México. 2013. p. 55.

39 Cecilio A. Robelo. *Diccionario de Aztequismos, o sea, jardín de las raíces aztecas*, México, Ediciones Fuente Cultural, 1904.

40 Johannes Maerk. «Desde acá—Tepito, barrio en la Ciudad de México», en *Revista del CESLA* (Universidad de Varsovia) num. 13, tomo 2. 2010, p. 532.

41 Armando Ramírez, *Crónica de los chorrocientos mil días del barrio de Tepito*, México, Grijalbo, 1989. p. 25.

El último reducto de la resistencia mexicana

Iledani ahora nos lleva a otro punto. Primero miramos en la calle de Gorostiza el monumento al Santo, el enmascarado de plata, el icónico luchador; más que un deportista o actor, se trata de un personaje de la cultura popular mexicana. Vivió en Tepito y debutó el 28 de junio de 1934 en la arena que existió en el barrio, la Peralvillo Cozumel. Pasamos también por la antigua Aduana del Pulque de Peralvillo, que hoy alberga al Museo Indígena. Y así llegamos a la calle de Constancia.

Durante la caminata es inevitable acordarse de la canción «Tepito Buffa», de los raperos Evan Azael & C\$Royer (Youtube *Los anormales de Tepito*, 2021), parte del colectivo Los Anormales. Uno tiene presente la canción no por los códigos para sobrevivir en un lugar que les exige tener carácter y no dejarse amedrentar por otros, sino porque menciona en las rimas calles del barrio y la realidad —que incluye violencia y drogas— en la que viven sus habitantes jóvenes: las motonetas que circulan por Peralvillo, la cita con amigos en Jesús María (ellos la llaman Chucho María), Panaderos y sus pandillas; así como Mineros, una calle donde, según estos cantantes del género urbano, todo bufa, es decir, hay una lucha agresiva, no precisamente física, pero sí con enojo e ira en el lenguaje. Se trata de agandallar primero y no ser agandallado⁴².

Constancia, donde ahora estamos parados, es otra de las calles que menciona la canción. En realidad el nombre completo de la vialidad es Constancia de los Hechos Ocurredos el 13 de agosto de 1521, porque en el suelo que hoy conocemos como Tepito, ese día cayó el imperio mexica. Sobre esa calle caminó unos metros Cuauhtémoc con algunos de sus seguidores y soldados que los rodeaban, luego de ser capturados.



◀ Tepito Buffa

42 El Diccionario de la RAE escribe el término *Gandaya* con «y» y no «ll». Sin embargo, el cronista Jesús Flores y Escalante da por buena cualquiera de las dos formas de escritura: *gandaya* o *gandalla*. Jesús Flores y Escalante, *Morralla del caló mexicano*, México, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, 2006. p. 72.



Templo de La Concepción Tequipeuhcan, que sufrió una mala remodelación en el 2015. Foto: Sonia Yáñez. Archivo Crónicas de Asfalto

Iedani habla sobre los 93 días de resistencia del sitio del barrio Coyonacazco, como fue llamada esa zona por los mexicas. Cuenta que los conquistadores cortaron el agua potable y la alimentación y que la gente comenzó a resistir comiendo insectos y tomando agua de las plantas, pues el lago era salobre —salado—. Ese acto lleva a la chica a una reflexión sobre el territorio que hoy es Tepito.

«También por eso se piensa que los tepiteños son cabrones, ¿no? Desde hace 500 años, y desde antes, siempre había conflicto en estas tierras».

Al fondo de la calle se encuentra La Conchita, como es conocido el templo colonial La Concepción Tequipeuhcan. Se distingue desde lejos su frente de placas de cantera rosada, una remodelación hecha en 2015 por un sacerdote y no por el INAH, lo que dañó gravemente la fachada original de color blanco. Tradicionalmente se cree que ahí Cortés hizo prisionero a Cuauhtémoc luego que el capitán García Holguín lograra detener su huida. Sin embargo, fray Bernardino de Sahagún, escribió que el propio Cuauhtémoc fue quien mandó a decir a Cortés que se rendiría y se puso en sus manos⁴³. Una placa en el lugar dice que Tequipeuhcan alude al lugar donde empezó la esclavitud y que ahí fue hecho prisionero Cuauhtémoc la tarde de 13 de agosto de 1521.

«Se dice que encontraron a Cuauhtémoc yéndose en retirada con su familia y con su gente para volver con

más fuerzas y con más gente a la batalla. Pero lo agarran en una de las lanchitas y se lo llevan a La Conchita para identificarlo, porque lo vieron ataviado como un tlatoani y pues no sabían realmente quién era, solo sabían que era importante», platica la promotora cultural.

Una vecina nos dice que aunque esté señalado, La Conchita no fue el lugar donde hicieron prisionero al tlatoani. Iedani también sabe esa versión y nos lleva, sobre la misma calle, dos cuadras hacia Reforma, al cruce de Constanacia y Santa Lucía. Ahí, debajo del toldo de una vieja refaccionaria automotriz llamada «Cigueñales El Pareja», una placa da fe de los 400 años de ese suceso, con un reclamo que hizo Cuauhtémoc a Cortés.

«Se lo traen para acá y aquí se lo presentan a Cortés», cuenta Iedani. «Justamente, eso quedó en las leyendas urbanas. Cuauhtémoc le expresó lo que dice aquí en la placa, porque era más honorable morir en batalla para un tlatoani que ser apresado. Eso bien lo sabía Cortés, por eso no lo mató».

Iedani entonces lee: «Aquí, conmemorando 400 años de la caída de Tenochtitlán, consagró Cuauhtémoc este lugar diciendo a Hernán Cortés: quitame la vida con tu puñal, pues no pude perderla al defender mi reino».



43 Marco Antonio Escareño Sánchez. *op.cit.* p. 163.

Yo soy de Tepito

Caminamos ahora por «el palacio del suelo». Se trata de los puestos de chacharas —todo tipo de objetos de segunda mano que los comerciantes consiguen en las colonias de clase media— a ras de piso en la calle Tenochtitlán. Ahí aún se practica el trueque y es la única sección del gran tianguis que distingue a este barrio que trabaja los martes.

Rodeamos La Conchita, andamos unas cuadras más. Estamos en el corazón de Tepito. Entramos a una unidad habitacional entre las calles de Toltecas y Constancia. Sus techos inclinados y ventanas arqueadas semejan las casitas para palomas, por eso los vecinos la han bautizado como Los Palomares. En sus paredes cochambrosas está pintado —y un tanto desteñido— el zapatero, la vendedora de tamales, la prostituta, una mujer con herramienta, una pareja que baila un son, las mujeres que se organizan, la mamá que va de la mano con su hijo en silla de ruedas. Es el último mural que pintó Daniel Manrique, el gran artista plástico del barrio, creador del movimiento artístico Tepito Arte Acá.

En 90 metros cuadrados Manrique plasmó, en 2009, la cultura de su barrio, su identidad, esa misma que René Pérez con su banda Calle 13 describe en el tema «Los de atrás vienen conmigo» (*Los de atrás vienen conmigo*, 2008): el trabajo aunque deja las uñas sucias, no ser blando, ser la mezcla de todas las razas, no vender el orgullo. El cantante de género urbano Josafat Antonio Camarín Álvarez, mejor conocido como J-Fly 22, junto a Zedrik, C\$Royer y Divad, integrantes de Los Anormales, también mencionan características propias de los habitantes de Tepito en la canción «Somos de la calle» (Youtube *J-Fly*, 2021). Para ellos ser del barrio implica ganarse el respeto, aprender en las calles lo que la escuela no instruye, tener a la madre como un amuleto, ser desconfiado, ser humilde pero no pendejo.

Las piezas antes mencionadas son una respuesta a la imagen que sobre Tepito han difundido por años los me-

dios de comunicación: un lugar sin ley, refugio de grupos del crimen organizado, donde impera la violencia, la venta de drogas, asesinatos y otros delitos. Existen varias canciones que se suman a esta imagen del barrio. En «El muchacho chico» de El Tri (*Cuando tú no estás*, 1997), el personaje principal dice que aterriza en Tepito para evitar un robo; en «Mafialand [rap de Tepito]», (Youtube *Menadel El Kaibil*, 2020), José Rodrigo Ruiz Sánchez, autotombrado Menadel El Kaibil, menciona la impunidad con la que se realiza la venta de drogas y el riesgo de muerte que corren quienes se dedican a esa actividad. En «Made in Tepito», rap de Krusha G y de Yohan Humo (Youtube *420 La Familia*, 2022), se relaciona el narcomenudeo con el culto a la Santa Muerte —se le reza para no caer en la cárcel o terminar muerto—. Se lanza además una amenaza: quien toque a la familia de los vendedores de un punto determinado será balaceado.



El «palacio del suelo», en la calle Tenochtitlan. Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.



◀ El muchacho chico



◀ Mafialand



◀ Made in Tepito



◀ Los de atrás vienen conmigo



◀ Somos de la calle



Arriba, murales de Daniel Manrique; abajo, murales de los artistas plásticos de las nuevas generaciones. Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.



Culto a la Santa Muerte en Tepito. Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

Si bien la violencia, el narcomenudeo, la penetración del crimen organizado y otras actividades ilegales son una realidad en Tepito, también lo son en otras regiones de la Ciudad de México y del país. Incluso el culto a la Santa Muerte no es exclusivo de quienes se dedican a delinquir. Sin embargo, es común que medios comunicación y expresiones populares —como algunas canciones— asocien estas actividades ilegales a una sola zona, en este caso Tepito, lo que moldea prejuicios y estereotipos. Los habitantes del barrio lo saben, de ahí que podamos escuchar en el rap «Protestó», cantado por Urban Souls —duo integrado por Mc Naro y Lciniko— y Anubis Mc (*Hip hop de la calle*, 2007), una queja hacia

las autoridades del gobierno de la ciudad por tratar a todos los habitantes del barrio como si fueran delincuentes. La canción tiene como contexto el desalojo que sufrieron 73 familias de la vecindad ubicada en la calle Tenochtitlán 40 con salida en Jesús Carranza 33, la madrugada del 14 de febrero de 2007. El gobierno consideraba al predio un punto de criminalidad⁴⁴.



◀ Protestó

44 El gobierno de Marcelo Ebrard ordenó la expropiación de ese predio, argumentando que el grave estado de abandono que presentaba la construcción

Giovanni El Cantante dice en su canción «Tepito» (Youtube *Black Mambo Merengue*, 2019) que, con amarillismo, los medios solo destacan armas, droga y gente mala, sin mirar la otra cara del barrio: su historia, su cultura, su comida y su gente trabajadora, entre los que han destacados políticos, escritores y deportistas de renombre. De ahí que el escritor Eduardo Vázquez Uribe, como se mencionó párrafos arriba, llame el lado oscuro de Tepito a la cultura, pues esta no tiene reflector.



◀ Tepito

Siguiendo el ejemplo de Daniel Manrique, artistas del barrio y de otras zonas han plasmado en Los Palomares y demás paredes de la zona otras actividades que dan identidad a Tepito, como el box y la lucha libre. Destacan Ariel Torres y Oscar Delgado del colectivo ArTepito, Alejandro Caballero y su Escuela de Arte al Aire Libre de Tepito (ELITEP); Julio Tobón, de Los Olvidados de Tepito; los muralistas Pedro Peña *Mikrone*, Trom, Newro o la Brigada Cultural Subversiva.

En las paredes de Los Palomares también están dibujados algunos de los personajes fallecidos que han puesto al barrio en el mapa cultural de la Ciudad de México: Armando Ramírez, Luis Arévalo y el propio Daniel Manrique. Incluso los artistas David Celis y Ramón Ubaldo hicieron un mural con relieve en cemento en homenaje a Luis Hernández, el maestro relojero de Tepito, cuyo oficio lo ha llevado a reparar y diseñar relojes monumentales en Inglaterra, Estados Unidos y otros países.

propició que ahí se llevaran a cabo actividades criminales que representaban un riesgo de seguridad para la zona: narcomenudeo venta de objetos robados, así como producción y venta de piratería. De hecho, en operativos realizados entre enero de 2006 y febrero de 2007, la policía aseguró 10 mil pastillas sicotrópicas; 350 kilos de marihuana; 80 toneladas de discos pirata y cuatro kilos de cocaína. Sí bien en ese sitio sí existían hechos delictivos, los vecinos objetaban que también vivían familias trabajadoras y de escasos recursos, que habían comprado ahí una pequeña vivienda y no guardaban relación con actividades ilícitas. Los comerciantes también se unieron a las protestas; de las 144 viviendas que había, casi la mitad eran usadas por ellos como bodegas. Durante varios días Tepito se mantuvo en tensión por la poca actividad comercial, porque los habitantes temían que se expropiaran más predios y por los enfrentamientos entre manifestantes y la policía. Finalmente, la vecindad fue demolida y hoy en ese predio existe una unidad del DIF. «Ordena Ebrard el desalojo de La Fortaleza, en Tepito», en *Proceso*, 15 de febrero de 2007, disponible en Internet en <https://www.proceso.com.mx/nacional/2007/2/15/ordena-ebard-el-desalojo-de-la-fortaleza-en-tepito-31687.html> [acceso 1 de septiembre de 2022].

La Fortaleza, otra de las unidades habitacionales del barrio, también ha sido intervenida por muralistas. Hace diez años Ariel Torres, Alejandro Caballero y otros artistas plásticos pintaron en sus paredes escenas alusivas a la ciencia, como la investigación sobre la fecundación y la tecnología de la imagen en televisión, entre otros. Sin embargo, en abril de 2022, tras la puesta en marcha de la estrategia de la alcaldesa Sandra Cuevas para mejorar la imagen de la demarcación que dirige (que incluyó borrar los rótulos de puestos de comida callejeros), las obras fueron dañadas por empleados de la alcaldía Cuauhtémoc, quienes pintaron la unidad y pasaron brochazos azules entre los trazos de las piezas.

Incluso en la calle de Peñón, que da acceso a la unidad, fueron borrados dos murales hechos en 2016, a manera de rótulos, que rendían homenaje a personajes locales. En el primero estaba escrita la expresión: «Los tepiteños crecemos como los bisteces, a putazos», dedicado a Lourdes Ruiz, la reina del albur, y a Mayra Valenzuela, luchadora social y promotora de los derechos humanos en el barrio. Ambas, además, son parte de un grupo destacado de mujeres nombradas por sus vecinos como «Las siete cabronas e invisibles de Tepito».

En el segundo mural se leía: «México es el Tepito del mundo y Tepito es la síntesis de lo mexicano», una leyenda compuesta por las frases pronunciadas por Daniel Manrique —la primera— y el cronista Alfonso Hernández —la segunda—.

Un saludo... saludo... saludo... saludo... para Tepito

Elemento indiscutible de la identidad de los habitantes de Tepito es el baile. La pieza «La negra Inés», del Internacional Carro Show (*Cumbias y Ritmos Incomparables*, 1987), destaca el ritmo de la cumbia como una de las

sonoridades que hace mover los pies a los vecinos del barrio. Sin embargo, probablemente la música que más gusta en Tepito mezcla ritmos tropicales, afroantillano, jazz y síncopa: la salsa. Se escucha en el tianguis, en las calles mientras se camina, en el puesto de discos pirata, en las chelerías y bares callejeros, en las estéticas y otros negocios.



◀ La negra Inés



Mural en relieve *Tepiteños Ilustres*, en la unidad habitacional conocida como Los Palomares. Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

La canción «Barrio salsero», de Mariño El Salsero del Barrio (*Historias Del Barrio*, 2018) precisamente destaca este gusto como una de las virtudes del barrio.

Es inevitable que venga a la mente el sonidero, «hermanastro del sound system de Jamaica y del DJ neoyorquino ligado al hip-hop», como bien observa el cronista y periodista Javier Ibarra⁴⁵. En Tepito han nacido algunos de los sonidos más famosos de la Ciudad de México: La Changa, Gloria Matancera, Casa Blanca, Puma, Pancho, la Socia, Chaney. Tampoco se puede dejar de mencionar a don Manuel Pérez García y su tienda Discos Medellín; o a voces tropicales como Jorge Carmona, el joven cantante ambulante que es conocido como «el Lavoe de Tepito», por su tesitura de voz muy parecida a la de la leyenda de Puerto Rico, Héctor Lavoe.



◀ Barrio salsero

45 Javier Ibarra. «De fiesta callejera: historia de los sonideros de Tepito», en *Tierra Adentro*, 16 de agosto de 2016. Disponible desde Internet en <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/de-fiesta-callejera-historia-de-los-sonideros-de-tepito/> [acceso 17 de agosto de 2022].

Soy... totalmente Tepito

Y así, callejoneando entre unidades habitacionales llegamos al gran tianguis de Tepito. «¿Qué buscas carnal?! ¡Métele mano!»; «¡Barato, barato, baratoooo, genteeeee!»; «¡Chécale, checaleeee! ¡A 150 varotes los Levis, original!»; gritan los comerciantes para ofrecer sus mercancías.

Tepito es boutique de moda, relojería, tienda de deportes, perfumería, zapatería, tienda de abarrotes, de comida enlatada, juguetería, sex shop, restaurante ambulante, bar callejero, pulquería, cervecería, mueblería, tienda de tecnología, tienda de electrónicos y electrodomésticos, papelería, tabaquería, mayorista... en fin. En Tepito se puede encontrar todo, aunque esta frase parezca un absoluto.

De hecho ese es otro de los aspectos por los que es conocido el barrio fuera de México: ser un mercado. Es curioso que muchos de los extranjeros no hacen distinción entre tianguis y mercado (en Tepito hay cuatro, por cierto) y llaman simplemente mercadito a todo el barrio. Un ejemplo de esto lo podemos escuchar en la

canción «Mercado de Tepito», de Rastacuerdo, (Youtube *Loquillo Florez*, 2019). Este personaje rastafari creado por el cómico colombiano Yédinson Ned Flórez Duarte, *Lokillo*, canta que en México conoció Tepito, un mercadito barato donde uno puede conseguir todo lo que busca. Por supuesto, como está en un territorio que ha dado a grandes albureros —doña

Lourdes Ruiz, la Verdolaga Enmascarada, es la más conocida—, se da el chance de jugar con el doble sentido y por eso invita a la gente a que la pase bonito y se lleve un recuerdo: «Es Tepito».

Cuenta la comunicóloga Angélica Isabel Hernández Iruz, que desde la fundación de Tenochtitlán y Tlatelolco la zona donde se ubica el barrio tuvo una vena comercial, debido a que las mercancías que no tenían el visto bueno de los jueces pochtecas se vendían en el mercado chico o Tepito⁴⁶. Sin embargo, Marco Antonio Escareño

observa en su investigación sobre el pasado mexicana del barrio, que en la época prehispánica no existió en el área ningún tianguis donde se vendieran cosas usadas, como aseguran algunos habitantes del barrio. El origen del tianguis, en todo caso, está en el baratillo —mercado ambulante de mercancías nuevas y usadas fabricadas artesanalmente— que fue instalado en el lugar a finales del siglo XIX⁴⁷.

El tianguis actual es heredero de los comerciantes que en los años 60 comenzaron a vender en el piso saldos de ropa y de los vendedores que una década después empezaron a ofrecer mercancía importada (generalmente saldos, discontinuada o a punto de caducar), sin garantía, a precios muy baratos, que no pagaba impuestos y que difícilmente se encontraba en tiendas establecidas en la ciudad: la fayuca, cuya venta terminó en 1994, cuando entró en vigor el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), entre Canadá, Estados Unidos y México. Aún hoy se relaciona a Tepito con la venta de fayuca, tal como lo menciona Manú Chao en las primeras líneas de canción «El hoyo» (*La Radiolina*, 2007): Tepito igual a fayuca.

Los comerciantes entonces tuvieron que buscar nueva mercancía que vender. Algunos empezaron a fabricar copias de ropa, tenis, perfumes, cigarros y demás, con etiquetas de marcas de renombre, aunque de menor calidad: la llamada mercancía pirata. Hoy también se venden imitaciones de mala calidad —muchas fabricadas en países de Oriente—, que se descomponen al primer uso o no cumplen con alguna especificación, como soportar el voltaje de las instalaciones eléctricas mexicanas, tal como lo cuenta Aman-dititita en «Cuánta Navidad» (sencillo *Cuánta Navidad*, 2008), donde cuentan que el árbol de navidad de su casa se incendia porque las luces compradas en Tepito provocaron un corto circuito.



◀ El hoyo



◀ Cuánta Navidad



◀ Mercado de Tepito

46 Angélica Isabel Hernández Iruz. *op. cit.* p. 4.

47 Marco Antonio Escareño Sánchez. *op. cit.* P 239.

Un par de mercancías pirata que era más fácil encontrar en el tianguis durante tres décadas fue la música y el video, ambos primero en casete y después en disco compacto. Incluso era posible hallar lanzamientos y estrenos mucho antes que salieran al mercado pues, de acuerdo a algunos vendedores, los mismos artistas y sus representantes los buscaban para que se diera a conocer su trabajo⁴⁸.

Las canciones también dan cuenta de la venta de discos pirata, como «The Revolution Will Not Be Televised (La revo)», de Molotov (*Con todo respeto*, 2004), quienes mencionan que sus discos han sido confiscados en Tepito, como una crítica sobre el tipo de información que difunden los noticieros acerca del barrio. El dúo Cartel de Santa también señala la existencia de sus discos en la piratería, en el tema «Feria es feria», (*Soundtrack de la película Don de Dios*, 2005). De hecho, señalan que antes de que el material sea lanzado en las tiendas ya lo oyen ciertos habitantes del barrio: los malandros. No es una queja; es una especie de saludo, pues los intérpretes del tema —se escucha en la canción—, saben cómo es Tepito y por eso no les preocupa



◀ The Revolution Will Not Be Televised (La revo)



◀ Feria es feria

La sonrisa de Tepito

Iledani nos lleva al último punto de su recorrido, a una vecindad con dibujos coloridos en una fachada blanca, casi en la esquina de Vidal Alcocer y el Eje 1. Se trata del Espacio Cultural Tepito, un lugar que lleva más 30 años trabajando para involucrar a la comunidad, tanto del barrio como de otras colonias de la Ciudad de México. El trabajo que más ha destacado desde 2011 es el que una pequeña niña bautizó como Los fotografitos de Tepito.

Una de las actividades que realiza el espacio es la



Primera generación de Fotografitos de Tepito, con Mario Puga y Dolores Solórzano «Miss Lolis». Foto: Sonia Yáñez. Archivo Crónicas de Asfalto.

ayuda en tareas escolares a los niños del barrio. También en temporada de vacaciones se les da cursos de verano. Al frente de estos trabajos está Miss Lolis, una maestra de sobrada vocación, que junto a su esposo, Mario Puga, y la propia Iledani, hija del matrimonio, dan algunos talleres a los niños, entre ellos el de fotografía.

«Los fotografitos surge por una necesidad urgente de una violencia severa», cuenta Iledani. «A unos de los niños que venían a clases, se les pierden o se llevan o les matan a sus papás. Los niños, yo los veía, sin saber qué hacer con una violencia rara. Entonces, yo fotógrafa, mi papá fotógrafo, lo único que se nos ocurrió fue darles una cámara a los niños, un poco en catarsis y también con la convicción de cambiarles el panorama, porque la foto te abre panoramas ya sea como oficio o como medio de expresión o como un pasatiempo».

Los niños, de entre cuatro y 14 años, entonces salieron a retratar su barrio y mirarlo desde una perspectiva más allá de la violencia. Ya han pasado tres generaciones de fotografitos —algunos de los primeros alumnos hoy ya rebasan los 20 años— y los resultados, cuenta Iledani, han sido buenos.

⁴⁸ Declaración dada por el fabricante de discos pirata conocido como Heken Récor ds. «Cuidado así producen discos pirata en México», canal de Youtube Yulay, disponible desde Internet en <https://www.youtube.com/watch?v=WEd-hjK33tRM&t=512s> [acceso 16 de agosto de 2022].



Cuadro Espacio Cultural Tepito. Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.



Salón donde se imparte clases a los Fotografitos de Tepito. Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

«Afortunadamente la mayoría de los niños lo adoptaron como una catarsis y como un medio alternativo bueno de vida. Sí se les amplió su panorama de vida, la mayoría de los niños que tenemos siguen estudiando o quieren seguir estudiando o al menos no se fueron por el camino malo, digámoslo así», platica la fotógrafa.

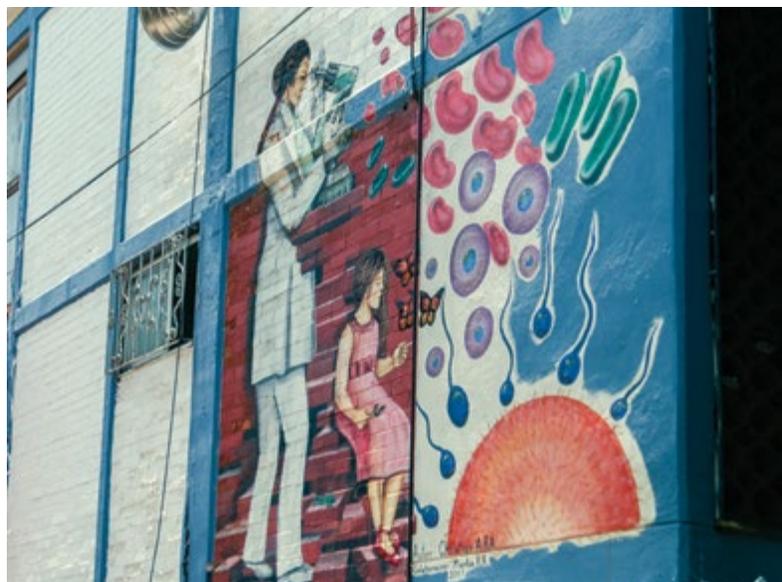
Vale la pena relacionar la historia de Los fotografitos de Tepito con la canción «La Perla», de Rubén Blades y Calle 13 (*Los de atrás vienen conmigo*, 2008). Un fragmen-

to de la pieza hace énfasis en los niños y su risa a pesar de las circunstancias violentas en que viven. Menciona barrios marginales de varios países de Latinoamérica que sufre problemas en su tejido social: La Perla, en Puerto Rico; el Chorrillo, en Panamá; y, por supuesto, Tepito, en México.

Gracias a la fotografía, una parte de los niños de Tepito han podido ver en su entorno mucho más que una ola de violencia, narco-menudeo y delincuencia. Han visto el verdadero lado oscuro de Tepito, ese que hace falta descubrir, valorar y conocer: la cultura popular, que constituye la verdadera raíz de este barrio.



◀ La Perla



Murales en la unidad conocida como La Fortaleza. Foto: Memo Bautista. Archivo Crónicas de Asfalto.

De qué lado masca la iguana en la Merced

La Merced es uno de los barrios antiguos de la ciudad. Posee grandes edificios de valor arquitectónico e histórico y también espacios que hablan de su estatus popular, como pulquerías que han resistido al paso del tiempo, cafeterías de cuna árabe, cantinas centenarias; pasajes excéntricos, como la plaza de la belleza en la calle Alhóndiga, donde las cultoras de belleza, artistas de la uña postiza, el planchado de ceja y la depilación con hilo han provocado que el lugar gane el apodo de «El callejón de los milagros»; o el corredor del Niño Dios, en la calle Talavera, donde se encuentran sastres, modistos y vendedores de accesorios especializados en esa figura religiosa.

Sería un error entrar en auto, porque más allá del imposible tránsito vehicular, no se podría observar características que acompañan a este barrio: sus calles ruidosas —como Corregidora, Roldán o Manzanares—; sus aglomeraciones debido al movimiento del comercio de todo tipo; y los contrastes de una avenida como Circunvalación, con arquitectura colonial, edificios modernos y condiciones económicas y sociales que chocan a simple vista.



Placa en la calle Soledad, donde se encuentran los establecimientos que venden uniformes y bonetería. Foto: Sonia Yáñez. Archivo Crónicas de Asfalto.

La calle de los uniformes

Una de las calles que conducen a La Merced desde el Zócalo es la que lleva el nombre de Soledad. Así lo canta Jaime López en la canción «La Primera calle de la Soledad» (*Primera calle de la Soledad*, 1993).

En la pieza cuenta la vida cotidiana de un hombre que a diario recorre esa vialidad para ir a su trabajo. Es el último tramo de una travesía que empieza en varios medios de transporte: un día puede ir colgando como mosca en el microbús, otro en el metro y, si el sueldo lo permite, en contadas ocasiones toma taxi. Para el mal de amores recomienda caminar entre los escaparates de la calle o ir con la doctora Corazón —una probable alusión a las sexoservidoras que trabajan en la zona— para contarle las penas mientras se echa un taco de ojo.



◀ La Primera calle de la Soledad

La calle de la Soledad es un espacio donde la gente camina despacio para observar las tiendas. En el mes de agosto, antes de que las vacaciones de verano concluyan, la muchedumbre se amontona en los locales ya que los padres de familia, cuyos hijos estudian primaria y secundaria, deambulan entre las tiendas para comprar los uniformes que solicitan cada año las escuelas de la ciudad: pantalón pata de gallo blanco con azul marino y suéter verde; pantalón mascota liso verde bandera y suéter guinda; pantalón color mostaza y suéter rojo... Las combinaciones pueden ser infinitas.

Las mañanas de quienes trabajan en esos establecimientos son apresuradas. Deben llegar antes de las nueve de la mañana, la mayoría lo hace en transporte público. Para despertar compran, en un vasito de unicel, un café con crema y azúcar que toman a sorbos con un pequeño popotillo, aditamento que originalmente era un removedor. Si el presupuesto lo permite también piden un pan dulce o unos chilaquiles o, ya de plano, una guajolota —ese tamal que se resguarda calentito en un bolillo—. Luego se sientan a comer al pie de las cortinas de metal del local donde laboran, mientras llega el dueño o el encargado con las llaves. Sin que se den cuenta, poco a poco ese espacio entre el metal y el escalón de acceso a los comercios se va llenando de gente.

Al terminar su desayuno, algunas vendedoras de mostrador sacan de sus bolsos el espejo, el enchinador de pestañas y el rímel para darse una maquillada antes de iniciar el día laboral, porque hay que estar presentables para la clientela. Los jefes, luego de abrir la tienda, comienzan a colgar los uniformes y pants en los ganchillos afuera de sus locales para que las personas puedan ver la mercancía; al mismo tiempo uno de los empleados en un tono cantadito versa: «¡Pásele güerita, pregunte, tenemos todos los uniformes!, ¡¿cuál buscaba?!».

Sacando el barrio

En el barrio de la Merced la forma de vestir y andar por las calles delata si eres vecino, comerciante o visitante del lugar. Los que van a realizar sus compras, en su mayoría asisten con ropa relajada —playeras holgadas y pantalones tipo pants o mallones, en el caso de las mujeres—.

Algunas señoras van acompañadas de sus carritos para llevar sus compras; otras cargan al hombro grandes bolsas hechas de material reciclado o de costal para que resista la carga. Los vendedores ambulantes portan cangureras o mariconeras que cruzan el pecho con las ganancias del día; los encargados de llevar los diablos entre los pasillos de los mercados visten pantalón de mezclilla y playeras para hacer más sencillo su andar.

En este barrio hay espacio para todos, incluso para los que van de paso como, «El Mequetrefe», el personaje que describe Jaime López en su canción homónima (*Primera calle de la Soledad*, 1993). El mequetrefe es un chico que pasea en las distintas calles de la ciudad, incluidas las de La Merced.

Presume un arete, habla con el acento cantadito propio de los barrios para entrar a las vecindades, callejones y edificios donde talonea, es decir, hace algún negocio poco legal. Pero no todo es lo que parece, cuando llega a Coyoacán entonces las cosas cambian: el sujeto se quita el arete y pasa inadvertido para que nadie sepa de dónde viene y sea confundido como un habitante de cualquier colonia de la ciudad. Esconde el barrio, por eso todos los conocen como el Mequetrefe.



◀ El Mequetrefe

De qué lado masca la iguana

Los habitantes de la Ciudad de México han adoptado distintas palabras y expresiones que en su origen fueron catalogadas como vulgaridades, malas palabras o groserías y aparentemente solo eran usadas por el «peladaje», como lo llama Monsiváis⁴⁹. En la Merced, como en toda la ciudad, se puede oír esos vocablos, así como frases en doble sentido que rebasan lo meramente sexual o el albur. Se trata de un habla que resulta difícil de entender porque oculta su verdadero significado. Al respecto el cronista Jesús Flores y Escalante escribió:

⁴⁹ Carlos Monsiváis, «La Merced y la cultura popular», en *Invasión Castálida*, *Revista de la Universidad del Claustro de Sor Juana*, agosto 2017. p. 26.

Los mexicanos nos comunicamos verbalmente utilizando una especie de caló, lenguaje que en el mayor de los casos está compuesto de palabras no localizadas en los diccionarios académicos, fenómeno que responde al nacimiento constante de novedosas formas verbales, producto de la moda, como las llamadas voces vulgares que manejamos en todos nuestros actos cotidianos⁵⁰.

Esta forma de hablar se ha desarrollado en las calles de los barrios pobres, las cárceles, las cantinas, pulquerías, mercados y demás espacios que, se piensa, guardan relación con zonas marginadas. Sobre esta manera de comunicación observa Sergio González Rodríguez que:

A lo largo del siglo xx, el habla carcelaria, caliche, caló, argot, tartacha mexicana tuvo una dimensión alterna a las normas colectivas y se ubicó en los bajos fondos, ese compuesto verbal y práctico que implica el mundo del crimen, el subsuelo de la sociedad y sus espacios, barrios o zonas urbanas (Santa Julia, Candelaria de los Patos, Peralvillo, Tepito, la Lagunilla, el Barrio Chino de Dolores, la colonia Buenos Aires, la Guerrero, la Doctores), que al paso del tiempo se extendería a Iztapalapa o a Neza⁵¹.

Bien podemos incluir al barrio de La Merced en el listado que ofrece González Rodríguez. Solo basta escuchar las frases que los vendedores ambulantes, los comercios y los habitantes manejan —el caló y la jerga— para avisar de algún movimiento extraño en el barrio o identificar a un ladrón o malandro. Las canciones sobre La Merced también han incluido estas expresiones.



◀ El vato

Por ejemplo, en la canción «El vato» (*Momentos*, 2000), Antonio Lira, junto a su grupo Liran'Roll, recurre a la historia de Pancho —un sujeto abusivo que ronda por La Merced, que prefiere delinquir a trabajar de forma honesta y que frecuentemente está bajo el efecto de alguna droga— para construir una

50 Jesús Flores y Escalante, *Morralla del Caló Mexicano*, México, Asociación Mexicana de Estudio Fonográficos. p. 8.

51 Sergio González Rodríguez, «Chamuscar calíchi, verbiar la calandria», en J.L. Franco y R. Amor, *El canarousse y Diccionario del hampa*, México, Producciones el salario del miedo / UANL, 2014. p. 5.

pieza con esas palabras que han enriquecidos nuestra forma de hablar.

Primero identifica al personaje de la trama como un *vato* o *bato*, para hacer referencia a un individuo joven⁵². Luego describe su personalidad utilizando palabras como *gandaya* o *gandalla*, *manchado*, *cabrón*, *ñero* y *clavado*, términos que ahora son parte del habla popular de la ciudad. Lo mismo sucede con las frases que dan significado a situaciones que integramos en cualquier conversación con los amigos como: «de qué lado masca la iguana», para saber de qué bando está una persona; «hacerse pato», para referirse a una actitud disimulada; «hacerla de a tos», que alude a la actitud con la que llegan algunas personas para propiciar algún problema⁵³; «ponerse las pilas», que significa avivarse para alcanzar la superación.

¡Hey, tú! ¿Qué haces en la calle vestido así?

Dice la expresión popular que de noche todos los gatos son pardos, pero si caminas por ciertas calles de la ciudad, en automático te conviertes en sospechoso de alguna fechoría ante la autoridad. Así lo narra la Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio en «Apañón» (*El Patio*, 1989). Paco y Juan son dos policías que, a bordo de una patrulla, hacen su rondín nocturno en los barrios de la Guerrero y La Merced. Observan con cuidado, seleccionan a un individuo que está cruzando una esquina, aceleran para alcanzarlo. Paco le dice a su compañero que no lo deje huir, porque el sujeto es un punk, seguro hizo algo y en una de esas hasta Panchito es, haciendo referencia a la famosa banda de pandilleros de los alrededores de Observatorio y Santa Fe en los años 80. Al ser cuestionado, el chico responde que viste así porque no es doctor y anda a pie porque no cuenta con coche. Los policías toman su actitud como un reto a la autoridad y le propinan una golpiza para dejar claro quién manda en ese lugar. Cuando el punk despierta no tiene zapatos, cartera ni parte de su cabellera.



◀ Apañón

52 Jesús Flores y Escalante, *op. cit.* p. 20

53 *Íbidem*. p. 110

Sobre esta pieza que retrata el abuso de autoridad, el cantante Rolando Ortega Cuenca —Rocco Pachucote, vocalista de Maldita Vecindad—, platica que en los años 80 era común que la policía detuviera a los jóvenes por su aspecto y que les cortaban mechones de cabello para obligarlos a raparse:

La calle era más peligrosa que amable con los jóvenes rockeros. Salir a la calle con el pelo largo, con tatuajes, con lo más normal que ahora vemos era motivo suficiente para que te apañará la tira, te golpearan, te quitaran el dinero, los zapatos. Yo no sé por qué les encantaba quitarnos los zapatos, pero eso era algo que hacían; eso y raparte, cortarte el pelo a tuzones para que después te lo tuvieras que cortar tú. Esa era la forma de caminar la ciudad de los jóvenes que nos interesaba el rock y la música⁵⁴.

Los abusos hacia los jóvenes por parte de la policía siguen vigentes. Entre los años 2015 y 2019, la Comisión de Derechos Humanos de la Ciudad de México recibió 258 quejas de adolescentes entre los 12 y los 19 años de edad, que fueron violentados en un espacio público por parte de algún elemento de la Secretaría de Seguridad Pública⁵⁵.

Curiosamente en la década de los 2000, los punks serían quienes buscarían reprimir a otra tribu urbana por considerar que copiaban su estilo. Algunos jóvenes que vestían de negro, pelo largo alaciado y con aire nostálgico, conocidos como emos, habían tomado la Glorieta de Insurgentes como uno de sus puntos de reunión los fines de semana. Su forma de vestir y actuar fue criticada por varios sectores de la sociedad, pero fueron los punks quienes dejaron claro que esa tribu no era bienvenida en la ciudad. Así que se convocó por correo electrónico una revuelta para correrlos.

El 16 de marzo de 2008 llegaron los punk a la glorieta de Insurgentes. Comenzaron los empujones y después se desató una batalla campal que incluyó botellas que volaron sobre algunas cabezas. La policía intervino para

calmar la gresca; los granaderos crearon un cerco para mantener a raya a los emos, mientras del otro lado de la glorieta la Policía Auxiliar impedía el paso de los punk. Pero fue un grupo de Hare Krishna que arribó de manera casual, con tambores y cantos, los que concentraron en el centro de la glorieta a ambas tribus y trajeron la paz.

Reducir los daños de la prostitución

A finales del siglo XVIII, los canales fueron fundamentales para que llegara la mercancía de otros lugares al centro de la ciudad. La acequia de Roldán fue muy importante para la zona de La Merced, que siempre estuvo destinada al comercio, incluidos los servicios sexuales. La antropóloga Elizabeth Paz Zea ha reunido testimonios documentales que señalan que en 1538 algunos nobles solicitaron la autorización para que en la zona se estableciera la primera casa de mujeres públicas o mancebía⁵⁶. Luego de situarse otra de las primeras casas de citas en lo que es hoy la calle de Mesones, cerca del Hospital de Jesús Nazareno, se creó una zona de tolerancia apartada de las «mujeres decentes». De hecho, la vialidad fue conocida como calle de las Gayas, una palabra que hace referencia a «una mujer pública»⁵⁷. De acuerdo a Paz Zea, el panorama cambió en 1572, «cuando varios caballeros de la Ciudad de México se reunieron para fundar un recogimiento para mujeres españolas que se habían dedicado al ejercicio de la prostitución privada o pública y que se encontraban arrepentidas de ello»⁵⁸.

Varias de las «arrepentidas» fueron recibidas por los agustinos en la Parroquia de la Soledad, que se ubica justo en La Merced.

Con los años, las casas de citas de la zona fueron cerradas y el comercio sexual salió a las calles. Hoy los vecinos han integrado a las mujeres que ofrecen estos servicios, en las avenidas San Pablo y Circunvalación, como parte del paisaje urbano, igual que a los diableros, relojeros, talabarteros, zapateros, etcétera.

54 Rolando Ortega Cuenca, *op cit*.

55 Comisión de Derechos Humanos de la Ciudad de México, *Informe Temático. Interacción entre adolescentes y Policías en la Ciudad de México*, 2020. p. 84, disponible desde Internet en <https://cdhcm.org.mx/wp-content/uploads/2021/02/InformeInteraccionesEntreAdolescentesyPolicíasFebre- ro2021.pdf> [acceso 10 de septiembre de 2022].

56 Elizabeth Paz Zea, *El barrio de La Merced: Una memoria desde la experiencia de sus habitantes*, Tesis de maestría. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. p. 67.

57 *Ibidem*.

58 *Ibidem*. p. 70.

Es común ver a hombres que trabajan cerca de la zona abordarlas, tal como lo narra la canción «Tiempo extra», pieza de José Luis D.F., que recuperó el grupo Barrio Pobre (*Los Choros del DF Vol. 1*, 2005). Después de trabajar 20 horas extra, un sujeto llega a La Merced y camina sobre avenida Circunvalación para buscar a una chica que ya había visto un día antes. Cuando la localiza se acerca para invitarle una copa y contratarla. Al llegar al hotel, lo que prometía ser una intensa jornada de pasión, se convierte en un atraco llevado a cabo por el novio de ella. De un momento a otro el protagonista de esta letra se quedó sin dinero y sin disfrute.

Para el personaje de la canción «La Merced»,⁵⁹ que interpreta Tex Tex (*De dónde somos y a dónde vamos*, 2004), la experiencia fue más allá. Este sujeto conoció a una chica que «taloneaba», dice la letra, en esa zona. Cada ocho días asistía y pagaba lo que fuera necesario para estar con ella. La pieza expresa que al hombre le preocupaba no ver más a la mujer si la camioneta en una redada la levantaba —una acción común durante los operativos que se realizaban en los 80 y 90 en La Merced, para llevarse a las trabajadoras sexuales e imponerles multas—. Como consecuencia, la chica se mueve a otro lugar, lo que provoca que el sujeto la busque por otra área de tolerancia: la calle de Sullivan.

Por su parte, el grupo Antidoping en «La noche cayó en el barrio» (*Búscalo*, 1996), cuenta la historia de un adolescente de 13 años enamorado de una mujer entrada en sus 30, que todos los días vende su cuerpo en La Merced. Desde su casa, en un quinto piso, el chico observa el voluptuoso cuerpo de la mujer, que un día se tambalea por el alcohol y otro es golpeado por cinco hombres sin que él



◀ Tiempo extra



◀ La noche cayó en el barrio

59 Esta canción no se encuentra en ninguna plataforma de streaming, por esta razón no aparece el código QR que lleva hacia la pieza para que pueda ser escuchada.



Parroquia de la Santa Cruz y Nuestra Señora de la Soledad, donde fueron recibidas por los agustinos “las arrepentidas” que se dedicaban al trabajo sexual. Foto: Sonia Yáñez. Archivo Crónicas de Asfalto.

puede hacer nada. En su desesperación decide cortarse las venas. Aunque la gente dice que el chico se suicidó, en realidad él murió de amor.

Las tres canciones expuestas anteriormente destacan el papel de las trabajadoras sexuales como una de las características de La Merced. Sin embargo, estigmatizan a las mujeres que realizan ese trabajo cuando las relacionan con el robo, el maltrato, la desolación y, por supuesto, la disponibilidad de acceder a todo lo que deseen sus clientes. Además, refuerzan estereotipos y romantizan el comercio sexual. Es común escuchar en las conversaciones la frase «mujeres de la vida fácil» para referirse a las trabajadoras sexuales; paradójicamente, ellas tienen una vida muy complicada.

Para Elvira Madrid Romero, activista contra la trata de personas y la defensa de los derechos humanos y laborales de las trabajadoras sexuales, una de las situaciones violentas que más sufren estas mujeres es la extorsión por parte de diversos actores para poder trabajar: la policía; abogados y médicos que condicionan ayuda a cambio de favores sexuales; instituciones de salud que durante un tiempo controlaron los exámenes médicos; los proxenetas y el crimen organizado, que les cobran derecho de piso.

A finales de la década de los 80, Elvira y otros jóvenes decidieron apoyar a estas mujeres, tras presenciar un episodio de violencia hacia una jovencita por parte de un inspector de la policía. Las dificultades del caso y las amenazas que los activistas enfrentaron al destapar una cloaca que beneficiaba a todos menos a las trabajadoras sexuales, los condujo a crear a inicio de los 90 la Brigada Callejera de Apoyo a la Mujer «Elisa Martínez», presidida por Elvira. El trabajo de la organización empezó en la calle para tener contacto directo con estas mujeres. Las visitaban para informarles que tenían derechos y que era necesario que sus hijos fueran registrados y enviados a la escuela; consiguieron pruebas rápidas para la detección de VIH, que permitió ofrecer a las mujeres contagiadas una atención oportuna. Además, a través del acompañamiento, denunciaron y metieron a la cárcel a varios extorsionadores.

Hoy en sus instalaciones, la asociación ofrece servicio médico gratuito seguro a las trabajadoras sexuales que lo solicitan y da seguimiento a enfermedades de transmisión sexual, embarazos y pruebas de VIH; además les otorgan los medicamento que requieren. Debido a que, a decir de Elvira, la educación es lo más importante para cambiar la estructura que conduce hacia la prostitución a las compañeras —como llama a las trabajadoras sexuales—, la organización también les brinda apoyo para que terminen la educación básica y puedan ejercer una profesión, tanto ellas como sus hijos.

En 1997 trabajadoras sexuales y activistas conformaron la Red Mexicana de Trabajo Sexual, promovida por la Brigada y otros grupos. La labor de este frente rindió frutos en 2013, cuando lograron que fuera emitido el amparo 112/2013 que reconoce al trabajo sexual, como una ocupación protegida por la ley⁶⁰.

Otra organización que brinda apoyo a trabajadoras sexuales víctimas de trata es Lady Meche, un emprendimiento de intervención social dedicado a elaborar cosméticos inspirados en el barrio. Esta empresa, creada por

tres estudiantes de la licenciatura de Trabajo Social de la UNAM, brinda acompañamiento psicosocial y ofrece la oportunidad de un negocio propio a las mujeres que se dedican al comercio sexual, quienes muchas veces deben entregar sus ganancias a un padrote o al crimen organizado.

En 2014, las estudiantes apoyadas por la académica María Elena García Mendoza, comenzaron su labor en La Merced. Sin embargo, las trabajadoras sexuales desconfiaban de ellas. Las chicas crearon entonces una estética móvil que les permitió inmiscuirse en el terreno. Mientras pintaban las uñas a las mujeres, escuchaban sus historias de vida y las canalizaban a diversas organizaciones para atender sus necesidades emocionales, familiares y de salud.

Karina López Espinoza, cofundadora y directora de operaciones de Lady Meche, cuenta que este proyecto es una herramienta para que las mujeres puedan elegir libremente cuándo quieren dejar de trabajar en la calle y dedicarse a otra actividad. Aunque la finalidad no es erradicar la prostitución, si desean que quienes la ejercen disminuyan el tiempo que le dedican para tener otras oportunidades de trabajo donde estén libres de violencia.

«Trabajamos con la perspectiva de reducción de daños. ¿A que me refiero con esto? A reducir los daños asociados por el ejercicio de la prostitución», explica Karina López. «Si ellas se insertan a Lady Meche y con las herramientas que nosotros les damos deciden ahora sí, por decisión propia, autónoma, seguir en contextos de prostitución, ya va a ser decisión de ellas. Pero a lo que obviamente le apostamos es que tal vez con las herramientas que nosotros les vendemos puedan buscar otro tipo de empleo. Si no es así, tampoco es condicionante para que colaboren con nosotros, finalmente en eso subyace la reducción de daños, porque si dedicaban ocho horas paradas en una esquina atendiendo a vatos que las buscaban, ahora, a lo mejor, de esas ocho horas, dos están en Lady Meche».

60 Consejo para Prevenir y Eliminar la Discriminación en la Ciudad de México, *Informe Resultados Encuesta Trabajo Sexual, Derechos y No Discriminación 2019*, p. 8, disponibles desde Internet en <https://www.copred.cdmx.gob.mx/storage/app/media/informe-resultados-encuesta-trabajo-sexual-derechos-y-no-discriminacion.pdf> [acceso 10 de septiembre de 2022].

A su Merced, el mercado



Toda la gama de colores se puede observar entre los puestos que desprenden aromas diversos, de acuerdo a los productos que ofrezcan.
Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

Las verduras y frutas que integran las dietas de los habitantes de la Ciudad de México provienen en su mayoría de los 329 mercados públicos que se encuentran en las distintas colonias de la capital. Sin embargo, en los años 60 las personas que no contaban con un mercado cercano a las zonas donde vivían, con regularidad se surtían en el centro de abasto tradicional más grande del Centro Histórico: La Merced. Muchos aún conservan esa costumbre.

El banquetón

El metro se ha convertido en el transporte óptimo para llegar a este mercado, ubicado en los límites del Centro. Entre los túneles de Candelaria y Pino Suárez es posible percibir el olor a cebolla, señal de que la estación Merced está cerca. La gente que va a comprar se prepara para descender con sus bolsas o carritos de metal que llevarán la carga del mandado. Una de las salidas del metro conduce directamente al centro de abasto.



Puesto de frutas en la nave mayor del mercado de La Merced.
Foto: Demian Bautista Yáñez. Archivo Crónicas de Asfalto.

Quienes arriban al mercado por avenida Circunvalación acceden por la continuación de la calle Misioneros, que divide el mercado de las flores y la Parroquia de Santo Tomás Apóstol. Hay que poner a prueba la destreza para esquivar a las personas que se concentran entre los puestos ambulantes para comprar dulces tradicionales, como cocadas, palanquetas, pepitorias y alegrías; o quienes preguntan por las tallas en la oferta de calzones. Algunas señoras seleccionan muy bien el material —como la famosa manta de cielo— que se convertirá en trapos para la cocina. Otras escogen los mandiles entre los distintos modelos y colores. Esa sección del mercado fue conocida durante muchos años por los comerciantes como el banquetón⁶¹ y conduce hacia la calle Cabañas por donde se puede ingresar a la nave mayor del mercado de La Merced.

En su interior se ve el paso del tiempo. En cada pasillo apenas se conserva el color rojo de un piso desgastado por las ruedas de los diablos cargados de cajas y bultos. Los techos —donde los focos cuelgan de largos cables para iluminar las mercancías— están descapelados.

En los pasillos se encuentran diversos tipos de verduras, hierbas, frutas, dulces para fiestas, botanas, pollo, carne, cremerías, platos desechables, también hojas de plátano y maíz para los tamales. Toda la gama de colores se puede observar entre los puestos que desprenden aromas diversos, de acuerdo a los productos que ofrecen. Al fondo del mercado, en la zona de carga y descarga, los olores pueden fastidiar y confundir la nariz de cualquier experto en especias, pues su aroma se mezcla con la fetidez de los desechos y el agua encharcada de la calle Rosario.

Eugenia León y Liliana Felipe, acompañadas de la Danzonera Dimas, interpretan un danzón dedicado a este mercado que ha resistido al tiempo, a los incendios, al cambio en el estilo de vida de las personas y a la pandemia. La canción «A su Merced» (*Que devuelvan*, 1996) destaca la convivencia que existe entre los personajes que conviven en pasillos y locales. En ese pequeño universo todo puede pasar.

En la letra se narra como las frutas platican y se critican entre ellas porque una se cree más que la otra. Incluso el zapote se burla del membrillo por parecer gringo, aunque nadie le dice nada a él por ser prieto, dice la canción. A pesar de los reproches, en un momento dado todas las frutas reconocen que tienen algo en común: son sabrosas por naturaleza.

Mucho se habla de lo conflictivo que puede ser tanto el barrio de la Merced como su mercado, pero si algo tienen claro las personas que trabajan ahí es que deben mantenerse unidas para sostenerse unos a otros en los momentos de crisis.



◀ A su Merced

61 Elizabeth Paz Zea, *El barrio de la Merced: una memoria desde la experiencia de sus habitantes*, Tesis de maestría, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México, 2015. p. 119.

La planeación

La construcción de la nave mayor del mercado de La Merced se originó tras un proyecto planteado por el regente de la ciudad, Ernesto P. Uruchurtu, quien pretendía erradicar la mala fama y el alto índice de delincuencia de esa zona habitada por personas pobres y con gran cantidad de comerciantes ambulantes.

La población ya conocía un mercado de La Merced, que se ubicaba en las calles de Jesús María, Manzanares y República de Uruguay, alrededor del convento de la Merced. Una vez concluida la obra de la nave mayor, los comerciantes trasladaron su mercancía al nuevo lugar.

Tras su inauguración en 1957, el mercado de la Merced se convirtió en el principal proveedor de alimentos frescos de la ciudad. Poco a poco ingresaron los puestos de abarrotes, chiles secos y especias para poder cubrir con la demanda de los compradores.

El área de preparación —donde se lavaban las papas, yerbas y demás hortalizas para la venta— fue ocupada para ofrecer nopales y alimentos prehispánicos⁶² que vienen de las zonas lacustres de la ciudad.

Alimentos prehispánicos

Los vendedores de esa área aún ofrecen tlapiques —tamales de hojas de maíz tatemadas que en su interior guardan charales frescos o sazonados—, hueva de mosco conocida como ahuatele y tripas de pollo que, según cuenta la señora Hilda Pardines, quién trabaja el local que pertenecía a su mamá, se pueden acompañar con pico de gallo. Con una tortilla caliente esta preparación sirve de relleno para un buen taco.

62 Elizabeth Paz Zea Po, pág. 120

Tlapique en el puesto de alimentos prehispánicos de Hilda Pardines, en la zona de nopales, atrás de la nave mayor. Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.



Cuando se inauguró la nave mayor, el área trasera fue destinada para el lavado de hortalizas. Actualmente ahí se encuentran puestos de chiles y nopales. Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

Hilda cuenta que durante la cuarentena ordenada por el gobierno para evitar los contagios por coronavirus en 2020, el mercado de la Merced estaba desértico, escasas eran las personas que llegaban a surtirse, las calles permanecían vacías. Algunos comerciantes, como su hermana Edith, dejaron sus locales para probar suerte en otros estados del país. Hilda dice que la venta se ha levantado poco a poco, aun así muchos siguen luchando por mantener el mercado a flote y vender su mercancía.

Mientras habla, Hilda despacha a los clientes que vienen a pedir productos muy específicos. Otros llegan por accidente, atraídos por las tripas y los charales que son iluminados por focos. Ellos preguntan por cada comida exhibida; Hilda, amable, les ofrece con una sonrisa la prueba que termina por enamorar a los curiosos. Compran veinte pesos de charales fritos enchilados para ir botaneando mientras recorren el mercado.





Diablero en la zona de carga y descarga. En ese pasillo se ubican los vendedores de especias y chiles. Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

¡Ahí va el diablo!

A espaldas de la nave mayor está la calle Rosario, que en un inicio se destinó como zona de carga y descarga. Conforme fueron pasando los años, el área se modificó hasta quedar con locales que hoy venden chiles secos, especias y abarrotes. En esos pasillos es importante estar alerta y prestar oído al grito «¡ahí va el diablo!». Los diablos, que llevan carga al interior del mercado, deben sortear toda clase de obstáculos: cajas con mercancía, costales con semillas, a otros diablos, a los propios clientes y las enormes cubetas que guardan consomé de pollo, mole, chiles secos, flor de jamaica, azúcar, varitas de canela, cereal y hasta croquetas para el perro, que los comerciantes colocan afuera de sus locales. Con todos estos elementos estorbando, los diablos tienen muy poco espacio para maniobrar, lo que provoca que en ocasiones los clientes sean empujados por estos trabajadores. Sin embargo, los marchantes que acuden con regularidad al mercado han adquirido una gran pericia en el arte de esquivar.

Después del incendio

Debido a la falta de mantenimiento y al mal uso de la energía, el mercado de la Merced ha sufrido varios incendios en los últimos años; en 1988, 1998 y 2013. El más reciente sucedió el 24 de diciembre del 2019, el cual consumió una tercera parte del centro de abasto, dañó 720 locales y dejó dos personas muertas y ocho heridas.

Entre los estragos que han derivado de estos siniestros se encuentran las pérdidas económicas por la mercancía quemada, si se toma en cuenta que el mercado genera al mes unos 205 millones de pesos⁶³. La reubicación de los puestos en calles aledañas mientras se realizan los trabajos de reconstrucción en el inmueble también ha tenido consecuencias, ya que los puestos provisionales se ven amontonados y tapan la vista a los accesos que están disponibles. Algunos comerciantes han armado sus locales con lámina ante la tardanza de

63 José I. Mota, «El mercado mexicano La Merced busca respuestas tras el gran incendio de Navidad», en *El País*, 11 de enero de 2020, disponible desde Internet en https://elpais.com/internacional/2020/01/11/actualidad/1578698992_649221.html [acceso 23 de agosto de 2022].



Zona de chiles secos en lo que fue la zona de carga y descarga del mercado.
Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

las obras, otros acondicionaron las cajas de carga de los camiones; los que menos presupuesto tienen usan lonas y tubos que los hace ver como vendedores ambulantes.

Algunos locatarios afectados tuvieron que cambiar de giro: dejaron la venta de fruta y verdura a un lado para ofrecer cubrebocas y geles desinfectantes, que se han convertido en artículos de primera necesidad tras la pandemia por coronavirus.

El mercado, un segundo hogar

Por su parte, los locatarios que se mantienen dentro de la nave mayor siguen ofreciendo al marchante, a la güerita, al patrón la cebolla, la zanahoria, el limón, la guayaba, el mango, la fresa y un sin fin de frutas y verduras. Muestran sus precios en los coloridos carteles tradicionales que sostienen con una pequeña estaca clavada entre los productos. Al fondo de sus locales, los comerciantes pesan los kilos en las pequeñas básculas que funcionan intercambiando pesas.

Su local, su espacio de trabajo, se ha convertido en un segundo hogar. Entre la verdura acomodan sus platos

con los guisados y las tortillas a la hora de la comida; otros han acondicionado el interior de esos locales con cartones, tapetes y sillitas para que sus hijos pequeños puedan estar ahí, haciendo la tarea o mirando el celular en lo que ambos padres despachan. Algunos comerciantes han colocado pequeñas televisiones o radios para amenizar el día de trabajo.

Muchos de los comerciantes actuales se criaron en el mercado; hoy sus hijos también crecen en él. Crecer en el mercado de La Merced se vuelve significativo para las personas que viven y resisten en este centro de abasto. La mayoría recuerda cómo de niños jugaban con los hijos de otros locatarios: mientras sus papás atendían a un marchante, los demás comerciantes echaban un ojo a los pequeños para que no se alejaran.

Los supermercados, la proliferación de aplicaciones para hacer las compras desde el teléfono celular y el estilo de vida ha cambiado mucho la forma en que se obtienen los comestibles. A decir de algunos locatarios, esto ha sido un punto clave en la baja de ventas y la poca afluencia que se vive hoy en el mercado de La Merced. De hecho, desde la década de los 80 y 90, mucha clientela comenzó a realizar sus compras en la Central de Abasto, sobre todo quienes viven al oriente de la Ciudad. Esto originó un cambio en el movimiento del mercado de La Merced, que de iniciar la venta a las tres de la madrugada, pasó a las cinco de la mañana. Actualmente el mercado abre las puertas a sus clientes a partir de las 7 horas.



El mercado de La Merced, un segundo hogar. Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

Sin prisa al Mercado de Sonora



Estatuillas y amuletos para atraer la buena fortuna en el Mercado de Sonora. Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

En los primeros años tras la inauguración de la nave mayor, el mercado de La Merced contaba con servicio de estacionamiento, baños y regaderas, ubicados en un espacio cercano, a un par de cuadras. Esto representaba el crecimiento de una ciudad ávida de entrar en la era de la modernidad en los años 60.

La Merced Baños, como se le conocía a esa zona, se convirtió en 1974 en un mercado que tomaría el nombre

de un cine cercano: Sonora⁶⁴. Está ubicado en el 419 de la avenida Fray Servando Teresa de Mier, a unos metros de la avenida Circunvalación, en la colonia Merced Balbuena. El 23 de septiembre es el día que los locatarios celebran el aniversario del mercado. Al principio sus locales vendían alfarería, juguetes y productos para fiestas. Poco después se instaló la zona de herbolaría y el área, esotérica, que lo ha hecho tan famoso.

64 Laura Pérez Sandi Cuen, *Mercados hechos a la antigua y a la medida*, México. Edición: Fernando César del Campo, 2008. p. 70.

Las buenas vibras

Los pasillos ocho y nueve de este centro de abasto son los que han dado fama al Mercado de Sonora. Ahí la gente va a buscar veladoras para conseguir trabajo, cuarzos para favorecerse de sus propiedades energéticas, amuletos para levantar los negocios, talismanes para la fuerza, la fortuna y el poder; pócimas para alejar las malas energías, poderosos afrodisiacos en forma de perfume, jabones para atraer el dinero, extractos para conseguir el amor y más. Incluso es posible hallar literatura para aprender a ejecutar rituales o leer los diferentes tipos de tarot.

Las personas también visitan estos pasajes para buscar a su chamán de confianza —oficio familiar que se hereda y ejerce de forma tradicional— y les practique algún «trabajo», generalmente una limpia. El chamán realiza un recorrido por todo el cuerpo del cliente con yerbas seleccionadas, rociadas con diferentes lociones. Esta ceremonia, se cree, logrará atraer buenas vibras y ahuyentar la mala racha por la que pase el solicitante. El ritual de la limpia es uno de los más populares; varios locatarios cuentan que incluso políticos, artistas, músicos y turistas han vivido esta experiencia y regresan por más.

El cantautor español Nacho Vegas salió de este lugar impactado. Su impresión fue tanta que escribió la canción «Mercado de Sonora» (*La zona sucia*, 2011). En la pieza, Vegas no recomienda visitar el mercado a menos que uno busque una poción milagrosa, algún ojo de venado protector o una figura de la Santa Muerte o de Jesús Malverde para que adorne un altar.

Además de objetos esotéricos, el Mercado de Sonora cuenta con una zona de herbolaria, que ofrece remedios

alternativos para curar diferentes enfermedades. Desde la época prehispánica, las plantas se han utilizado en México para aliviar distintos padecimientos. En el siglo xvi, el médico indígena Martín de la Cruz plasmó este conocimiento en el *Códice de la Cruz Badiano*, un libro que se ha convertido en un referente de la medicina tradicional mexicana. En él explica, por ejemplo, la



Hierbas para realizar baños y limpieas para la buena suerte, en el Mercado de Sonora. Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

forma en que algunas plantas, como la manzanilla o la hierbabuena, pueden aliviar una congestión estomacal.

Los locales de esta área cuentan con cartulinas pegadas a una vara enterrada entre las yerbas secas, que indican para qué sirve cada preparado que se resguarda en costales de tela o contenedores de plástico. Se puede pedir desde un cuarto o varios kilos de plantas, cortezas y flores para aliviar la tos, la colitis, controlar los nervios, la diabetes, cólicos premenstruales e incluso el cáncer. Si el cliente tiene duda de cómo preparar cada infusión, el vendedor inmediatamente da la receta, que debe ser memorizada, así como el tiempo que dura el tratamiento y el momento en que se debe suspender su uso.



◀ Mercado de Sonora



Preparados de hierbas, cortezas y flores para aliviar distintos malestares. Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.



Pasillo de juguetes y artículos de fiesta, en el Mercado de Sonora.
Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

Ejemplares de culto

El mercado también se distinguió desde sus inicios por ofrecer a sus clientes animales para consumo, sobre todo aves de corral, como pollos, gallinas y guajolotes, que las cocinas buscaban para preparar en mole, en caldo o en algún otro guiso. Sin embargo, poco a poco los clientes de esa sección comenzaron a buscar animales con fines de culto, lo que llevó a los locatarios a vender todo tipo de ejemplares.

El grupo Hakuna Matata narra en su canción «La ruca que vende pollos en el mercado de Sonora» (*Ya está aquí*, 1998) la historia de una locataria que tiene como giro la venta de pollos envenenados. Ella, dice la letra, se encarga de inyectar a las gallinas para que pongan huevos podridos con veneno. La infidelidad de su esposo marcó su vida. La mujer mantiene a raya a otros locatarios. Quien se aproxime a comprar un pollo debe hacerlo, dicen, con cierta precaución.



◀ La ruca que vende pollos en el mercado de Sonora

No es secreto las condiciones en que se comercializan animales en el Mercado de Sonora. Al fondo del centro de abasto el olor a excremento, orina y el propio aroma de los animales penetra fuerte por la nariz. Se puede observar a gente interesada en conseguir un chivo, una paloma o una gallina. En las jaulas los animales se miran hacinados, nerviosos. Los vendedores son precavidos y si alguien se acerca solo por curiosidad, ellos dejan de ofrecer y solo se limitan a observar los movimientos de esa persona. Cuando un cliente selecciona y paga por un ejemplar, se introduce al animal en una caja de cartón con pequeños agujeros como respiradores.

La venta de animales en este mercado es un tema sensible. Las autoridades han tratado de intervenir, sin embargo, existe falta de coordinación entre los tres niveles de gobierno, según una declaración ofrecida por Mariana Boy Tamborrell, titular de la Procuraduría Ambiental y de Ordenamiento Territorial de la Ciudad de México (PAOT):

Las veces que hemos ido al Mercado de Sonora por denuncias sí hemos identificado irregularidades. Se requiere una actuación conjunta con autoridades federales y locales. Ha habido conversaciones con los locatarios, se ha identificado que la venta de los animales no cubre con requisitos de salubridad. En principio hay buena disposición para regularizarse, pero hay demandas de los locatarios en termino de la instalaciones del mercado⁶⁵.

65 Memo Bautista, «El negocio de las mascotas de aparcador», en *Chilango*, núm. 193, diciembre 2019-enero 2020. p. 86.



Niño con disfraz en la zona de disfraces del Mercado de Sonora.
Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.



Local de loza en el Mercado de Sonora. Foto: Gustavo Ruiz.
Fideicomiso Centro Histórico.

De vuelta a la fiesta

Cualquiera que ingrese al mercado desde la entrada de los pasillos tres al siete verá exhibidos en los locales bolsas de globos, bolsas de dulces, collares multicolores, diademas de luces, piñatas, velas para pastel, disfraces, juguetes tradicionales, máscaras de luchadores y superhéroes, artículos para eventos sociales y demás mercancía para todo tipo de fiestas. De hecho, estos giros son los más extendidos en el mercado.

Al igual que otros centros de abasto, los locatarios del Mercado de Sonora han resistido los embates que provocó la pandemia por coronavirus. Durante casi dos años la vida social de los habitantes de la Ciudad de México y el mundo se suspendió debido a la cuarentena para evitar los contagios de Covid-19. Los artículos de fiesta y disfraces prácticamente no registraron ventas en ese tiempo, aunque, dicen los locatarios, poco a poco las reuniones han vuelto, lo que se refleja en la creciente demanda que han tenido estos objetos.

En los pasillos uno y dos están ubicados los vendedores de ollas, cazuelas, jarritos de barro, alcancías, tazas con distintos personajes, vajillas estilo talavera y demás mercancía conocida como loza. Los vendedores y productores de estos artículos resisten a la modernidad, pues buena parte de las cocinas y los hogares han cambiado las cazuelas y ollas de barro —destinados regularmente para elaborar comidas tradicionales que requieren una preparación lenta—, por cacerolas de acero inoxidable, ollas de presión, contenedores de cerámica o sartenes de teflón que aceleran la cocción de los alimentos. Incluso los termos y cilindros de plástico y aluminio han remplazado a los jarros y tazas multicolores.

Como se ve, cualquier motivación puede conducir hacia este centro de abasto. Para entender y saborear un mercado como el de Sonora hay que ir sin prisa, observar con todos los sentidos, dejar atrás los prejuicios, aceptar su riqueza cultural y arriesgarse con gusto a tener contacto con su identidad y realidad.

Metro. Próxima estación: el Centro



Andenes de la estación Balderas, Línea 3. Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

El metro transformó la manera en que los habitantes de la Ciudad de México nos relacionamos con la urbe. Transportarse bajo la ciudad provocó el nacimiento de comportamientos propios del lugar, como el de las mujeres, quienes alteran su forma de vestir y viajan más atentas que los hombres, para disminuir la posibilidad de acoso sexual. O la resignación de todo usuario al perder el espacio personal por la gran cantidad de gente que se transporta en un vagón.

El metro ha modificado hasta las prácticas de la gente fuera de sus instalaciones. Hay quienes terminan la fiesta nocturna en cantinas, bares o antros del Centro Histórico antes de las 12 de la noche, para abordar el último tren en alguna estación y poder ir a casa. Incluso dentro del metro el comportamiento de la gente es diferente.

«Desde mi punto de vista, la gente cuando entra al metro se siente segura. Adquiere ese rol de seguridad de poder trasladarse en un medio masivo y que pueda llegar a su casa», platica Martín Terreros, arqueólogo del metro entre 2016 y 2021. «Obviamente hay una serie de circunstancias tanto en el metro como en el exterior, toda la ciudadanía está a expensas de situaciones, pero creo que se sienten un poco más seguras cuando entran a las instalaciones del metro que si utilizarán algún otro medio de transporte. Y es ese rol de seguridad el que les permite esparcirse, tener un poco más de tranquilidad, poder darse el tiempo para observar algunas exposiciones o participar en otras actividades que se realizan al interior del metro. Incluso como un espacio para tener el tiempo de ver a algún familiar, a algún amigo o echar el novio con su parejita. Da para eso el metro».

Es imposible imaginar al Centro Histórico sin el metro. Si una persona tiene algo que hacer ahí, solo se mete bajo la piel de la ciudad, se sube a un tren y desciende en una de las 14 estaciones que pasan por esta zona: Balderas, Salto del Agua, Isabel la Católica, Pino Suárez, Merced, Juárez, Hidalgo, Bellas Artes, Allende, Tenochtitlan-Zócalo, San Juan de Letrán, Garibaldi / Lagunilla, Lagunilla y Tepito. Algunas incluso han merecido una canción.

Fue en la estación del metro Balderas

La entrada al metro Balderas luce como las fauces de un monstruo. Es una boca abierta que casi mira al cielo para recibir y expulsar todos los días y a toda hora a los habitantes, trabajadores, paseantes y estudiantes de la orilla poniente del Centro Histórico de la Ciudad de México. Apenas damos algunos pasos dentro de la estación y el rugir de autos, microbuses y el metrobús, así como el reggeatón que proviene de un puesto de tacos, cercano se opacan. Como si las paredes del metro le fueran cerrando el paso al apabullante sonido de la calle. Solo queda, igual que un murmullo, las voces de las personas que compran un boleto o recargan la tarjeta de Movilidad Integrada para ingresar a las instalaciones; del policía que da indicaciones a un usuario que no sabe llegar a la estación Lagunilla, el choque de los tacones de una mujer contra el piso de loza mientras baja las escaleras, el regaño de una madre a su hijo de cinco años porque le soltó la mano y se puede perder entre la muchedumbre; el agudo timbre del sensor que lee el chip de la tarjeta para permitir el paso a la gente; el golpeteo de las lámie-



Figura de Rodrigo González del escultor y escritor Alfredo López Casanova.
Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

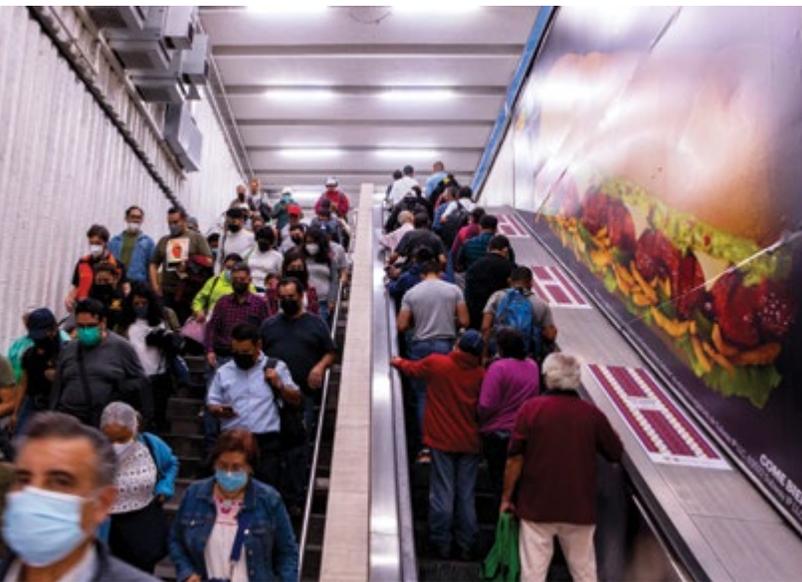
nas del torniquete cada vez que sus tres brazos giran para que los usuarios entren o salgan del andén; el sonido de la llegada del convoy a la estación.

Estos ruidos y otros se funden en uno solo. Ninguno se distingue a menos que uno fije la atención a algún detalle, de lo contrario el ruido se diluye y se convierte en sonido ambiental: cuando suena a todo y nada a la vez.

Balderas es una de las estaciones de gran afluencia del Sistema de Transporte Colectivo (STC), el metro. Ahí, entre las más de 4.8 millones de personas que transitan cada año por la estación (al menos en el año 2021 fueron cuatro millones 823 mil 150, según los datos del propio metro), cobra sentido la ola de gente que describe Rodrigo Gonzales en su canción «Estación del metro Balderas» (*Hurbanistorias*, 1984). No es para menos: en ella se encuentran dos líneas del metro: la Línea 1, que va de Pantitlán a Observatorio (recorre la ciudad de Oriente a Poniente), y la Línea 3, de Indios Verdes a Universidad (de Norte a Sur). Por lo tanto, la estación Balderas es un punto donde se topa población de los cuatro puntos cardinales de la capital.



◀ Estación del metro
Balderas



Gente que desciende las escaleras hacia el andén para abordar el metro.
Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

Por eso es fácil imaginar a la chica que se aleja tras la ruptura amorosa y se pierde para siempre entre la marea humana, según narra en la pieza el músico rupestre. Y por más que la busque entre pasillos y convoyes, la amada simplemente ya no está. Allí el hombre perdió a su amor.

Desde el 19 de septiembre de 2011, en un pasillo que conecta las Líneas 1 y 3, vive en Balderas el mítico Rockdrigo, ese con el que los chilangos están hermanados: no hay familia que no tenga un tío, papá, mamá, la hermana de una hija de la vecina viejita o de la doña de la fonda, que no haya ido a ver a Rockdrigo a una tocada o platicado con él cuando tocaba en la calle o que lo haya conocido días antes del temblor de 1985, suceso en el que murió.

No es solo por su canción; literalmente Rodrigo está ahí —guitarra en las manos ejecutando un eterno Fa sostenido, la chamarra de mezclilla, los lentes oscuros, los tenis Converse— de cuerpo entero, hecho en acero, algo de bronce y demás aleaciones que se usan para fabricar las llaves que accionan las cerraduras. Varios años tardó

el escultor y escritor Alfredo López Casanova en juntar la cantidad suficiente de metal para fundirlo en un taller de San Lorenzo Tezonco, arrojar algunas llaves de manera simbólica al crisol —junto con Genoveva González, la hermana de Rodrigo— y esculpir su homenaje al Profeta del Nopal.

La masa de gente que atiborra todos los días la estación Balderas ha sido descrita también por Alejandro Lora. De hecho, él reescribió la pieza de Rodrigo González para cantarla con su banda El Tri. Sustituyó la imagen del mar por un amasijo —una bola de personas— y llamó a su pieza prácticamente con el mismo nombre que Rodrigo a la suya: «Metro Balderas» (*Simplemente el Tri*, 1984). Nada de eso le gustó a Rodrigo González. Su disgusto era sabido y fue notorio en una entrevista que tuvieron ambos músicos en Radio Educación, el 7 de septiembre de 1985⁶⁶. En medio de la charla y después de que Rodrigo tocara en vivo «Estación del metro Balderas», un radioescucha solicitó al locutor que pusiera la canción «Metro Balderas», de El Tri. Lora en tono de broma contestó que no, porque su pieza era muy fresca y se enojaría el maestro Rockdrigo. Todos ríen, pero Rodrigo no dice nada. El momento es incómodo. Al final el locutor anuncia la canción de El Tri. Alejandro Lora antes que inicie la música hace una aclaración: «Original del maestro Rockdrigo».



◀ Metro Balderas

⁶⁶ Pepe González Márquez, entrevista realizada a Rodrigo González y Alejandro Lora para Radio Educación, transmitida el 7 de septiembre de 1985.



Las personas tratan de abordar antes de que las puertas del metro cierren. Foto: Gustavo Ruíz. Fideicomiso Centro Histórico.

En la canción de Lora permanece la imagen de la multitud en el metro, así como la historia de la novia que se pierde en la estación Balderas y el tipo que no quiere regresar al lugar porque le recuerda la ruptura. Sin embargo, la letra en general y el sentido del mensaje son diferentes. La historia de Lora no sucede en el metro, sino en un auto, al parecer un taxi, y el cantante sugiere al chofer que pase por diferentes colonias —Escandón, Copilco, La Villa, Contreras, San Simón, ninguna cercana al Centro— para evadir la estación Balderas. El personaje de Lora no está enamorado; solo herido en su amor propio porque la chica lo abandonó. El rencor lo hace explotar y en un arranque se lanza contra la novia y canta que en la estación del metro Balderas ella comenzó a «talonear», o sea, lo dejó para volverse prostituta. ¡Ay, ardor!

Esta actitud de resentimiento con el metro como escenario también está presente en la canción «Ese güey» (*Del mismo lado*, 2004), de Enrique Quezadas. El protagonista de la historia tam-

bién ha recibido un golpe al ego porque una chica ya no está con él. Para incomodarla critica al nuevo novio, quien al parecer no viaja en metro y no conoce la estación Bellas Artes, donde se ubica precisamente el recinto cultural más importante de la ciudad, del que toma nombre esta parada del transporte subterráneo. Para el personaje, si alguien desconoce esa estación implica que no ha ido al Palacio Bellas Artes y, en consecuencia, es un inculto.

Mejor abordemos el tren y vayamos a otra estación. De un momento a otro el murmullo del andén se empieza a disolver. A lo lejos se escuchan algunos fierros que chocan entre sí. El golpeteo no es brusco. El metal cae en blandito, lo amortigua madera y plástico; rebota, vuelve a chocar. El ruido se hace cada vez más fuerte. Un pitido opaco llega a los oídos de los usuarios; los que saben música dicen que suena a la nota LA de la escala musical: es el convoy que anuncia su arribo. La velocidad a la que llega es tal que rompe el viento que circula por el andén. El tren bufa y se detiene. Abre la puerta y empieza la danza apresurada: el choque de frente entre los que quieren salir del vagón y los que quieren entrar.



◀ Ese güey



Cuando los trenes van llenos y sin ventilación se manifiestan olores penetrantes que lastiman el olfato.
Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

Pasajeros bueyes en Pino Suárez

—Próxima estación Pino Suárez —dice la voz de una mujer que escapa de las bocinas del vagón.

Es una grabación que se ha sumado a los distintos sonidos propios del metro, como el timbrazo que anuncia el cierre de puertas del tren.

—¿Bajas en la siguiente? Pregunta un sujeto a otro que obstruye un lado de la puerta y recarga su pesada figura en el tubo de agarre al costado del asiento reservado.

No hay respuesta con la voz. El tipo todo el tiempo mira su celular y solo mueve la cabeza en negativa. Ha realizado todo su trayecto ahí, parado en la puerta. Nada mueve su cuerpo —de unos 90 kilos— de ese sitio, ni la gente que entra ni la que sale. No es el único que viaja así: parece que en el metro existe una cofradía o hermandad conformada por hombres y mujeres de todas

las edades, la mayoría de cuerpos grandes, destinados a viajar en las puertas en todos los vagones. No vigilan ni controlan la entrada, su papel es simple: estorbar. Si alguien ajeno osa colocarse en la puerta es empujado por algún miembro de este grupo, que reclama su lugar como el obstáculo oficial.

El sujeto que va a descender entonces se prepara: echa el cuerpo hacia delante y lo tensa, los brazos también. El obstáculo de igual forma toma precauciones: se voltea, queda de frente al tubo de agarre y se prende de él con las manos que ahora se convierten en abrazaderas. En cuanto se abren las puertas comienza la lucha. Los de adentro empujan para bajar del carro; los de afuera para subir. Como pueden ambos grupos logran su objetivo; el obstáculo también: nadie pudo quitarle su lugar en la puerta, ese que le pertenece porque su misión en la vida es estorbar.



Ante la cantidad de personas que circulan en el metro, muchos optan por llevar sus pertenencias al frente para evitar robos.
Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.



Heavy metro

Botellita de Jerez en su guacaro «Heavy metro» (*Botellita de Jerez*, 1984), narra cómo se vive la sobrepoblación en el metro y para eso toman como ejemplo la estación Pino Suárez, una de las más concurridas del STC. ¿Cómo controlar, sobre todo en las llamadas horas pico, a más de 12 millones de personas que pasan por ahí al año?⁶⁷ ¡Es prácticamente la población de Grecia! Pues con gritos y silbatos, claro: «¡Prrrrriiiiiiii! ¡Avance, avance! ¡Prrrrriiiii-

iii! ¡No se quede en medio, recórrase al final del andén! ¡Prrrrriiiiiiii! ¡Damas a la izquierda, caballeros al fondo! ¡Avance, avance! ¡Prrrrriiiiiiii!». Un oficial de la Policía Bancaria Industrial es quien da este discurso desde su puesto de vigilancia: literalmente un púlpito de plástico anaranjado diseñado para ganar medio metro de altura por encima de las cabezas de los usuarios y pueda observar todo. La plataforma tiene hasta un radiotransmisor para pedir apoyo y rueditas para moverlo a donde más convenga.

La poderosa voz del policía no solo emite exclamaciones: el hombre ordena. El sonido de su silbato es tan potente que un muchacho que pasa a su lado queda aturrido y una señora tiene que taparse con las manos los oídos para no quedar igual. «¡Permita la salida antes de abordar», secunda al policía un elemento de vigilancia del metro cuando llega el convoy.

67 De acuerdo a los números sobre afluencia de estación por línea proporcionados por el metro, en 2021 pasaron ocho millones 849 mil 949 personas por la estación Pino Suárez en la Línea 1, mientras del lado de la Línea 2 lo hicieron tres millones 366 mil 820. Afluencia de estación por línea 2021, Sistema de Transporte Colectivo, disponible desde Internet en: https://metro.cdmx.gob.mx/afluencia-de-estacion-por-linea_2021. [Acceso 21 de mayo de 2022].



Techos paraboloides hiperbólicos creados por el arquitecto Félix Candela para la estación del metro Merced. Foto: Memo Bautista. Archivo Crónicas de Asfalto.

La gente obedece las indicaciones. La muchedumbre no tiene más opción que dejarse dirigir. Botellita de Jerez atrapa ese momento en su canción. Primero: es tanta la gente en los andenes que la estación se vuelve una prisión de la que no se puede escapar; después, la banda compara a los policías con arrieros y a los pasajeros con ganado al llamarlos «bueyes». Por supuesto, la expresión también tiene el timbre del uso popular.

«Heavy metro» también expone otras problemáticas que sufren los usuarios no solo de la estación Pino Suárez, sino de todo el STC: el acoso y el robo de pertenencias. Botellita de Jerez hace una advertencia: entre el gentío no solo es probable que a cualquier persona le toquen o piquen alguna parte del cuerpo de forma lasciva —«las colas», dice la canción—; también es posible que le roben la cartera que, generalmente, los hombres llevan en la bolsa trasera del pantalón.

El acoso sexual en el metro ha existido prácticamente desde su inauguración. Y si bien cualquier persona puede ser víctima, las mujeres son las que más han sufrido ese tipo de violencia. Por eso se han tomado medidas para que viajen seguras, como la asignación de vagones exclusivos. El 12 abril 2011, el metro informó en un comunicado que México fue pionero a nivel mundial aplicando esta medida desde 1970. La asignación exclusiva de vagones para las mujeres se realizaba de lunes a viernes, de seis a diez de la mañana y de cinco de la tarde a diez

de la noche, las horas en que hay mayor concentración de gente en el metro. A partir de julio del año 2000, en las líneas 1, 3, 7, 8, 9 y A, de manera oficial se asignó los dos primeros vagones de cada tren para uso exclusivo de mujeres y menores de 12 años; en 2007 se agregó un carro más y en 2016 las medidas se implementaron de manera permanente en todo el sistema⁶⁸.

Sin embargo, esto no ha sido suficiente pues la mayoría de las usuarias del metro lo siguen mencionando como un lugar donde han vivido algún evento violento, como el acoso sexual⁶⁹.

En cuanto a los robos en el metro, el portal de datos abiertos de la CDMX reporta un total de cinco mil 293 víctimas en carpetas de investigación de la Fiscalía General de Justicia (FGJ) entre enero de 2018 y marzo de 2022. De ellos, mil 843 —el 35 por ciento— han sucedido en la alcaldía Cuauhtémoc, donde están las estaciones que desembocan en el Centro Histórico.

Por eso no es tan exagerada la guapachosa «Cumbia del metro», de La Tropa Loca (*Duro, duro Durazo*, 1984), que en tono de broma narra que cuando el protagonista de la canción llega a Salto del Agua, también de la Línea 1, ya no trae pantalón. Y para no sufrir robos, pisotones, apretones, empujones y que la multitud lo baje en una estación equivocada, decide ya no subirse al metro y considera seriamente dejar el trabajo. Todo fuera como eso.

Hay que ir a otra estación. El tren llega al andén, se detienen poco a poco, deja escapar aire cuando logra detenerse. Parece que suspira, por fin tiene un momento de descanso, 17 segundos exactamente. De un golpe seco quedan abiertas las puertas, al mismo tiempo suena el timbrazo que anuncia su cierre.



◀ Cumbia del metro

68 Actualmente el uso exclusivo de vagones para mujeres está señalado en el Reglamento de la Ley de Movilidad del Distrito Federal y las sanciones a quienes los invadan están contempladas en el Artículo 29 Fracción XI y el Artículo 31 de la Ley de Cultura Cívica.

69 De acuerdo a la Encuesta sobre la violencia sexual en los transportes y otros espacios públicos de la Ciudad de México, publicada en 2008, el 72.9% de las mujeres que han padecido un acto de violencia refirió al metro como el lugar de ocurrencia de alguno o algunos de los actos padecidos.

«¡Prrrrriiiiiiii! ¡Permita la salida antes de entrar! ¡Coloque sus pertenencias al frente, celulares, carteras, dinero! ¡No las pierda de vista! ¡Evite robos! ¡Prrrrriiiiiiii! ¡Avance, avance!».

La sopa de ajo del metro Merced

Nos acercamos al metro Merced. La estación toma su nombre del mayor mercado minorista de toda la ciudad. De hecho, una de sus salidas da hacia el interior de ese centro de abasto. Si uno viaja dentro del vagón, fácilmente sabrá cuando se acerque a la estación. Y no es porque la voz de la bocina anuncie el próximo arribo; es que la nariz se pone inquieta. Un penetrante hedor la golpea.

Ningún metro en el mundo se caracteriza por ser un lugar que tenga el mejor olor. Entre los usuarios del metro de la Ciudad de México hay un consenso desde hace tiempo para llamar al tufillo del metro: Pasuco, un acrónimo de las palabras patas, sudor y cola. Podemos agregar el mal aliento, gases intestinales, grasa de comida impregnada en la piel, la mierda de los perros en los zapatos, el chorrillo de orina que queda en la ropa interior, el humo de cigarro pegado en el cabello y el olor a huevo podrido que está presente en toda la ciudad.

Ahora metamos esta mezcla en un tren con más de mil 530 personas, todas amontonadas en vagones que rebasan los 30 grados Celsius de temperatura —puede llegar a los 38⁷⁰—, más otros tantos usuarios esperando en los andenes. Es un coctel pestilente al que la mayoría de la gente se ha acostumbrado o pasan por alto porque no queda de otra.

Pero volvamos a nuestro viaje hacia el metro Merced. Dice nuevamente La Tropa Loca en su «Cumbia del metro» que si se percibe el olor a guacamole, longaniza, quesadillas, nopalitos, queso añejo, tripa gorda y sopa de ajo es que uno ha llegado a la estación Merced. La intención del cantante es antojar los platillos que menciona, pero la estación no tiene el aroma que aluda a lo sabroso. Sí huele a esos alimentos que numera, pero todo



Estación del metro Tepito. El letrero logra sobresalir entre las lonas de los puestos. Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

revuelto con carne cruda, grasa rancia y quemada de los puestos ambulantes de comida; verduras frescas y frutas podridas, el vaho del drenaje y, sobre todo, el aliáceo que despiden el ajo y la cebolla. Ese olor pica en la nariz. No hay antojo ni ganas de comer en la estación Merced.

Es curioso que esos andenes que lastiman el olfato, sean amables por un momento con la vista. Solo basta levantar la cabeza en la salida de la estación para apreciar el techo que parece doblado en curvas y más curvas —paraboloides hiperbólicos es el nombre correcto—, creado por el arquitecto Félix Candela, el mismo que diseñó el Palacio de los Deportes.

Vamos a otra estación donde engañemos al cerebro y le hagamos creer que respiramos aire fresco.

El metro Tepito en la Ciudad de la Esperanza

Transportarse por primera vez en metro puede ser abrumador para quien llega a la ciudad como turista o viene de paso, sobre todo en las horas de mayor afluencia. Primero hay que enfrentar a tanta gente apresurada en andenes y pasillos. Luego, en los vagones, evitar que la mirada se cruce con el de enfrente, a pesar de viajar por varios minutos cara a cara y a pocos centímetros de distancia.

Hay que reconocer que la señalización de los andenes es visible y clara. Sin embargo, es inevitable sentirse perdido ante el mapa que muestra toda la red, aunque indique en que estación se encuentra el pasajero.

70 Dulce Ahumada, «El Metro chilango alcanza temperaturas de hasta 38 grados», en *Chilango.com*, 29 de mayo 2018, disponible desde Internet en <https://www.chilango.com/noticias/calor-en-el-metro-de-la-cdmx/#:~:text=El%20calor%20en%20el%20Metro,Rosario%20a%20Barranca%20del%20Muerto.> [Acceso 25 de agosto de 2022].



Pasillo que conecta la línea 2 y 3 en el metro Hidalgo. Foto: Gustavo Ruiz. Fideicomiso Centro Histórico.

Parece una telaraña tejida en desorden con hilos de colores. No es raro que algún usuario —aún los expertos— se pierdan en el metro. A veces los transbordos entre escaleras que hay que subir y bajar se vuelven laberínticos. Cualquiera puede ser un despistado que tome el tren hacia la dirección equivocada, en la línea errónea y termine bajando en una estación *sui géneris* con tal de recomponer el camino.



◀ La ciudad de la esperanza

Algo así nos cuenta el conjunto de música popular mexicana Bola Suriana en su canción «La ciudad de la esperanza» (*No se hagan bolas... ésta es la Bola*, 2002), donde narran la experiencia de un migrante en el metro. Cantan la historia de un campesino michoacano que llega a la capital del país. No se trata de un migrante que busca empleo; el personaje está de

vacaciones, ilusionado por conocer la Ciudad de México. El hombre decide trasladarse en metro porque es barato y puede ahorrar los pocos pesos que le quedan, pues en cuanto salió de la terminal de autobuses lo asaltaron. Sin embargo, no sabe moverse en el transporte bajo tierra, desconoce las diferentes líneas que componen el sistema y sufre su travesía subterránea. Siente angustia porque se pierde. Sin proponérselo llega al extremo oriente del Centro Histórico, a la estación que reproduce en su iconografía un guante de box, uno de los lugares comunes con los que la gente relaciona al apodado barrio bravo de la Ciudad de México: Tepito. Hasta las paredes de los andenes tienen un mural hecho de pequeños mosaicos que muestra la silueta de varios peleadores en batalla. Al salir del metro, el campesino sufre otro asalto. Al final regresa a su pueblo decepcionado de la «Ciudad de la Esperanza».

El milagro del metro Hidalgo



◀ El metro

La disputa entre quienes empujan hacia adentro y los que quieren salir del vagón, la cuenta también la banda Café Tacvba en su canción «El metro» (Re, 1994), aunque exageran la travesía en este transporte. En la letra, el personaje lleva varios meses desaparecido desde que se metió al metro. El sujeto está atrapado en un vagón: es tanta la gente que aborda, que sus intentos por bajar del vehículo han sido inútiles, lo que ha provocado que el hombre se pase varias estaciones. Se resigna a no saber si un día saldrá de ahí y se burla de sí mismo al imaginar que el pelo y la barba le han crecido debido al envejecimiento. Su desdicha la vive sobre todo en estaciones del Centro: Zócalo e Hidalgo.

La estación Hidalgo no es solo escenario de la desventura de varios usuarios del metro; también es un espacio para manifestaciones populares muy particulares. Una de ellas fue la aparición de una mancha provocada por una filtración de agua que caía en el piso de un corredor cercano a la salida. El 31 de mayo de 1997, Carlos Guevara, un vendedor de dulces, la miró y le encontró forma: era la Virgen de Guadalupe, o eso fue lo que él creyó. El hombre avisó a los vigilantes pero estos le dijeron: «eres un pendejo». Sin embargo, otros vendedores ambulantes y pasajeros sí le creyeron porque quisieron borrar la mancha y esta volvió a formarse. Entonces comenzó a llegar la gente para ver la imagen que bautizaron como «La Virgen del metro».

Personal del STC tuvo que colocar vallas para controlar la entrada de las personas, que habían convertido en una especie de capilla aquel pasillo de la estación Hidalgo y querían dejar flores, veladoras, peticiones y

rezos a la imagen dibujada en el granito, a pesar de que la iglesia católica aseguró en un comunicado que no se trataba de una aparición divina. Crónicas de la época dicen que ingresaban cien personas por minuto.

—Ahí está, se ve clarita la Virgen —dice una de las vendedoras ambulantes afuera de la estación.

Las autoridades del metro decidieron retirar aquel pedazo de losa y colocarlo en un nicho, protegido con un vidrio blindado, en la salida de la calle Zarco y el Paseo de la Reforma. Ahí llegaban los creyentes a persignarse y dejar algún arreglo floral. Incluso lo limpiaban. Pero poco a poco el altar dejó de ser sensación y comenzó a ser vandalizado: le hicieron algunas pintas, rompieron el cristal y lo usaron como baño, pues el olor a orines era insostenible.

Hoy el nicho ya está reparado, aunque un poco polvoriento, con el vidrio opaco y vacíos los espacios para colocar flores. Algunos vendedores ambulantes de la zona a veces lo barren. Al final pasan una mano por el cristal que protege a la losa, se santiguan y besan la cruz que forman con sus manos.

«Dirían los escritores que es una ciudad subterránea la que tenemos en el metro porque ves a la gente desarrollarse en un ámbito completamente diferente», observa Martín Terreros gracias a los años en que trabajó en el metro. «Guardan mucho respeto. Hay sus excepciones, algunas situaciones que se pueden llegar a presentar, pero normalmente la gente lo cuida mucho. Nos hacían comentarios de qué pasaba en alguna estación, reportaban algún vandalismo o si el espacio requería mantenimiento, limpieza o alguna otra cosa. La gente se apropia del metro, hace de él su propio espacio, es su medio de transporte. No es de extrañar que la gente lo quiera».

Bibliografía

- Álvarez Moctezuma, Israel. «La Bermeja Servidumbre. Rebeliones, obediencias y solidaridades en la capilla catedralicia en 1582», en *2 Coloquio Musicat. Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica siglos XVI – XIX*, UNAM, 2006.
- Avitia Hernández, Antonio. *Corridos de la Capital*, México, CONACULTA / Culturas Populares, 2000.
- Azcárate, Esteban «Archivos Secretos. El hombre que fue embalsamado dos veces», en *Periódico MUNAL*, núm. 4, mayo 2012.
- Bautista, Memo. «El negocio de las mascotas de apaparador», en *Chilango*, núm. 193, diciembre 2019-enero 2020.
- Delgadillo-Polanco, Víctor Manuel. «Repoblamiento y recuperación del Centro Histórico de la Ciudad de México, una acción pública híbrida, 2001-2006», en *Economía, sociedad y territorio*, Vol.8, N.28, 2008.
- Campos Rico, Ivonne; Martínez Esquivel, Ricardo. *Los chinos de ultramar: sabor, cultura alimentaria y prácticas culinarias*, Colección Pacífico, un mar de historias, Palabra de Clío. 2007.
- Cantú Chapa, Rubén. *El Centro Histórico Ciudad de México: medio ambiente sociourbano*, México, Plaza y Valdés Editores. 2000.
- De Valle-Arizpe, Artemio. *Historia, tradiciones y leyendas de calles de México*, México, Cía. General de Ediciones. 1957.
- Dueñas, Pablo. *Las Divas*, México. Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos. 1994.
- Eng Menéndez, Yrmina Gloria. «Barrios chinos de América Latina y El Caribe», en Liljana Arsovska (coord.) *América Latina y el Caribe y China. Historia cultura y aprendizaje del chino 2015*, México, Unión de Universidades de América Latina y el Caribe,
- Escareño Sánchez, Marco Antonio. *Historia del barrio de Tepito: desde la fundación de Tlatelolco en 1337 a la gran inundación de 1555*. Tesis de Licenciatura. UNAM, México. 2013.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín. *Don Catrín de la Fachenda*, México, Editorial Porrúa. 1970.
- Flores y Escalante, Jesús. *Morralla del caló mexicano*, México, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos. 2006.
- Hernández Flores, Fabiola. «Torre Latinoamericana: 50 años. Restauración de un testigo», en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 33, núm. 98, primavera 2011.
- Hernández Iruz, Angélica Isabel. *Pagan justos por pecadores... no todo es malo en el Barrio Bravo de Tepito*: crónica histórica. Tesis de Licenciatura. UNAM, México. 2012.
- Garrido, Juan S. *Historia de la música popular en México: 1896-1973*. México, Extemporáneos. 1974.
- González, Juan Pablo. «Música popular urbana en la América Latina del siglo xx», en *A tres bandas Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*, Colombia, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior / Ediciones Akal. 2010.
- González Rodríguez, Sergio. «Chamuscar calíchi, verbiar la calandria», en J.L. Franco y R. Amor, *El Canarousse y Diccionario del hampa*, México, Producciones el salario del miedo / UANL. 2014.
- Jáuregui, Jesús. *El Mariachi*, México, Editorial Taurus / INAH, 2007.
- Lowenstern, Isidore. «México: memorias de un viajero», citado por Emilio José Luque Azcona en *Conformación y características de las alamedas y paseos en ciudades de Hispanoamérica*, Anuario de Estudios Americanos, vol. 72, núm. 2. Sevilla, julio-diciembre. 2015.
- Maerk, Johannes. «Desde acá-Tepito, barrio en la Ciudad de México», en *Revista del CESLA* (Universidad de Varsovia), núm. 13, tomo 2. 2010.
- Malacara Palacios, Antonio. *Catálogo subjetivo y segregacionista del rock mexicano*, México, CONACULTA-FONCA. 2001.
- Marco Gonzáles, Ana. *Aquí me siento a contar: presencias de la canción popular mexicana en la narrativa hispánica contemporánea*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, Granada. 2010.
- Marco Gonzáles, Ana. «La que (no) se fue. La canción popular mexicana en el panorama narrativo contemporáneo», en *Litoral. Revista de poesía, arte y pensamiento*. México. *Literatura y arte contemporáneos*, (Torremolinos, Málaga), núm. 251, enero. 2011.

Mosiváis, Carlos. *Apocalipstick*, México, Fondo de Cultura Económica, 2021.

Mosiváis, Carlos. «La Merced y la cultura popular», en *Invención Castálida, Revista de la Universidad del Claustro de Sor Juana*, agosto. 2017.

Mosiváis, Carlos. *Los rituales del caos*, México, Ediciones Era, 1995.

Mosiváis, Carlos. «Notas sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares en México», en *Cuadernos Políticos*, núm. 30, editorial Era, oct.-dic. 1981.

Moreno Rivas, Yolanda. *Historia de la música popular mexicana*, México, Alianza editorial / CONACULTA, 1989.

Nieto Rueda, Jesús. *Una poética de la crisis. Aproximación socio-cultural a la canción urbana de Rodrigo González*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2016.

Oliveira Mattos, Anna Paula. «La transposición musical-narrativa en la literatura latinoamericana contemporánea», en *Cuaderno de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (Universidad del Atlántico - Universidad de Cartagena), núm. 25, enero-junio. 2017.

Paz Zea, Elizabeth. *El barrio de La Merced: Una memoria desde la experiencia de sus habitantes*, Tesis de maestría. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. 2015.

Pérez Sandi Cuen, Laura. *Mercados hechos a la antigua y a la medida*, México. Edición: Fernando César del Campo, 2008.

Ramírez, Armando. *Crónica de los chorrocientos mil días del barrio de Tepito*, México, Grijalbo. 1989.

Raphael, Ricardo. *El otro México*, México, Editorial Planeta. 2011.

Robelo, Cecilio A. *Diccionario de Aztequismos, o sea, jardín de las raíces aztecas*. México, Ediciones Fuente Cultural. 1904

Salton, Ricardo. «Tango: música de muchas naciones», en *A tres bandas Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*, Colombia, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior / Ediciones Akal, 2010.

Valadez, Raúl, Alicia Blanco, Gilberto Pérez Roldán, Bernardo Rodríguez, Nawa Sugiyama, Fabiola Torres. «El zoológico de Moctezuma ¿Mito o realidad?», en *AMMVEPE*, vol. 20, núm. 2, marzo-abril 2009

Vergara Figueroa, Abilio. «Metro-Medusa, metro-Perseo: diversidad, ritmos y densidad urbana», en Olivia Domínguez Prieto, *Trovadores posmodernos: músicos en el Sistema de Transporte Colectivo Metro*, México. UNAM. 2010.

Von Humboldt, Alexander. «Ensayo Político sobre el Reino de la Nueva España», citado por Luz Fernández de Alba, «La Ciudad de México que Humboldt vio a través de sus ojos azules», en *Revista Fuentes Humanísticas* (UAM Azcapotzalco), vol. 20, núm. 36, enero-julio 2008.

Wahr Luis Fernando, *Enigmas de la Ciudad de México*, México, Editorial Tomo. 2004

PÁGINAS WEB

Afluencia de estación por línea 2021, Sistema de Transporte Colectivo, disponible desde Internet en: https://metro.cdmx.gob.mx/afluencia-de-estacion-por-linea_2021. [Acceso 21 de mayo de 2022].

Ahumada, Dulce. «El Metro chilango alcanza temperaturas de hasta 38 grados», en *Chilango.com*, 29 de mayo 2018, disponible desde Internet en <https://www.chilango.com/noticias/calor-en-el-metro-de-la-cdmx/#:~:text=El%20calor%20en%20el%20Metro,Rosario%20a%20Barranca%20del%20Muerto>. [Acceso 25 de agosto de 2022].

Argüelles, Carlos. «Pasos en el cielo», en *Mañana: la revista de México*, núm. 426, octubre de 1951, archivo digitalizado por el Instituto de Investigaciones Bibliográficas, disponible en Internet desde <https://icaa.mfah.org/s/es/item/776577#?c=&m=&s=&cv=1&xywh=-569%2C-220%2C6551%2C3666> [acceso 9 de septiembre de 2022].

Castelli, Vincenzo, Lorenzo Escalante, Eden Méndez Rojas. *Antropología de la calle. Poblaciones callejeras, sus problemáticas y estrategias de sobrevivencia*. México, Fundación Carlos Slim-Fundación del Centro Histórico. 2018.

Comisión de Derechos Humanos de la Ciudad de México, *Informe Temático. Interacción entre adolescentes y Policías en la Ciudad de México*, 2020. p. 84, disponible desde Internet en <https://cdhcm.org.mx/wp-content/uploads/2021/02/InformeInteraccionesEntreAdolescentesyPolicíasFebrero2021.pdf> [acceso 10 de septiembre de 2022].

Comisión Nacional de los Derechos Humanos. *Primera huelga en México 1582*, disponible en Internet desde <https://www.cndh.org.mx/noticia/primera-huelga-en-mexico1582#:~:text=El%204%20de%20julio%20de,y%20como%20tal%20es%20eran%20tratados> [acceso 9 de septiembre de 2022].

Comisión Nacional de los Derechos Humanos. *Represión en San Salvador Atenco*, disponible en Internet desde <https://www.cndh.org.mx/noticia/represion-en-san-salvador-atenco> [acceso 30 de agosto de 2022].

Consejo para Prevenir y Eliminar la Discriminación en la Ciudad de México, *Informe Resultados Encuesta Trabajo Sexual, Derechos y No Discriminación 2019*, disponibles desde Internet en <https://www.copred.cdmx.gob.mx/storage/app/media/informe-resultados-encuesta-trabajo-sexual-derechos-y-no-discriminacion.pdf> [acceso 10 de septiembre de 2022].

«Cuidado así producen discos pirata en México», canal de Youtube *Yulay*, disponible desde Internet en <https://www.youtube.com/watch?v=WEdhjK33tRM&t=512s> [acceso 16 de agosto de 2022].

Enciclopedia histórica y bibliográfica de la Universidad de Guadalajara, Tomo quinto. Los universitarios contemporáneos, 1925-2017, México, Universidad de Guadalajara, 2017, disponible desde internet en <http://enciclopedia.udg.mx/biografias/miramontes-carmona-miguel> [acceso 25 de agosto de 2022].

«Figuras de los 80 que abrieron paso a los conciertos en el DF», en *Chilango*, 10 de agosto 2015. Disponible en internet desde <https://www.chilango.com/musica/figuras-ochenteras-que-abrieron-paso-a-los-conciertos-en-el-df/> [acceso 29 de agosto de 2022].

García Hernández, Arturo. «Con un acervo excepcional de Moniváis, abrió sus puertas el Museo del Estanquillo», *La Jornada*, 23 de noviembre del 2006. Disponible desde Internet en <https://www.jornada.com.mx/2006/11/23/index.php?section=cultura&article=a05n1cul> [acceso 19 de agosto de 2022].

Mota, José I. «El mercado mexicano La Merced busca respuestas tras el gran incendio de Navidad», en *El País*, 11 de enero de 2020, disponible desde Internet en https://elpais.com/internacional/2020/01/11/actualidad/1578698992_649221.html [acceso 23 de agosto de 2022].

Petit de Murat, Angélica. «El Cine Teresa: de musas, damas metropolitanas, porno y tecnología», *Área Metrópolis* [página de Facebook], 24 de octubre de 2019, disponibles desde internet en <https://www.facebook.com/notes/782000572642112> [acceso 25 de agosto de 2022].

«Ordena Ebrard el desalojo de La Fortaleza, en Tepito», en *Proceso*, 15 de febrero de 2007, disponible en Internet en <https://www.proceso.com.mx/nacional/2007/2/15/ordena-ebard-el-desalojo-de-la-fortaleza-en-tepito-31687.html> [Acceso 1 de septiembre de 2022].

Presidencia de la República EPN. Comunicado a los medios de comunicación, 2 de septiembre de 2014, [web en línea]. Disponible en Internet desde <https://www.gob.mx/epn/prensa/comunicado-a-los-medios-de-comunicacion?idiom=es> [acceso 29 de agosto de 2022].

Ramírez González, Arcelia. «Table Dance Azteca se ubicaba en Eje Central», video en Youtube Arcelia Ramírez González, 18 de diciembre de 2021, disponible en Internet en <https://www.youtube.com/watch?v=z-6oYklwOqE&t=8s> [Acceso 25 de agosto de 2022].

Reglamento de la Ley de Movilidad del Distrito Federal, publicado en la Gaceta Oficial de la Ciudad de México, 15 de septiembre de 2017, disponible desde internet en: <http://www.paot.org.mx/centro/reglamentos/df/pdf/2017/REGLAMENTO%20DE%20LA%20LEY%20DE%20MOVILIDAD%20DEL%20DISTRITO%20FEDERAL.pdf> [acceso el 30 de septiembre de 2021].

Vázquez, Juan Alberto. «Por mi culpa, no ha tocado Manu Chao en México», en *Animal Político*, 2 de noviembre de 2008, disponible en internet desde <https://www.animalpolitico.com/luces-de-ny/por-mi-culpa-no-ha-tocado-manu-chao-en-mexico/> [acceso 30 de agosto de 2022].

Williams, Caroline. «La fascinante historia de por qué el norte queda arriba en los mapas», en *BBC future*, 23 octubre 2016, disponible desde Internet en <https://www.bbc.com/mundo/vert-fut-36632096>. [Acceso 15 de agosto de 2022].

CONFERENCIAS

Ortega Cuenca, Rolando. Intervención en la charla *Masivos en México Tenochtitlan*, 7 de julio de 2022, Museo de la Ciudad de México.

RADIO

González Márquez, Pepe. Entrevista realizada a Rodrigo González y Alejandro Lora para Radio Educación, transmitida el 7 de septiembre de 1985.

Cuevas, José Luis. *30 minutos de intimidad con José Luis Cuevas*, programa de radio, Instituto Mexicano de la Radio, 14 julio de 1993, disponible desde Internet en: <https://www.imer.mx/21-de-marzo-de-1930-nace-margo-su/> [acceso 8 de septiembre de 2022].

Fichas de canciones

BAILE, FIESTA Y PROTESTA EN EL ZÓCALO Y LA CATEDRAL

«Odio fonky»

Intérprete: Jaime López.

Letra y música: Juan Jaime López Camacho.

Disco: *Odio fonky (Tomas de buró)*.

Compañía grabadora: Lejos del paraíso.

Año de publicación: 1994.

<https://open.spotify.com/track/5b8ziUcW4zswiQtlNH9X14?si=9eac09caac3d4d47>

«Martha (El límite)»

Intérprete: Zake y Tino el Pingüino.

Letra y música: Led Serrano y Franco Genel.

Disco: *Mujerez (Pedro Pe no es Hank Chinaski y Esto no es un Ep)*.

Compañía grabadora: Sonido Líquido Crew.

Año de publicación: 2014.

<https://open.spotify.com/track/7JHQrzubcUzr69U5nfBZtH?si=fa6f94e0e9ee4c32>

«Autónomo»

Intérprete: Bocaflaja.

Letra y música: Aldo Villegas.

Disco: *El manual de la otredad*.

Compañía grabadora: Quilomboarte.

Año de publicación: 2007.

<https://open.spotify.com/track/6SaqxBzdABql6uQox9af2V?si=19423089161e4454>

«70 centavos»

Intérprete: Arturo Meza.

Letra y música: Arturo Meza.

Disco: *70 centavos*.

Compañía grabadora: Gente de México.

Año de publicación: 1989.

<https://open.spotify.com/track/5RRTmX8CGHP741XtvRoHRs?si=77f4e65c28fd4cd7>

«La llorona»

Intérprete: Banda Bostik.

Letra y música: David Lerma González y José Eduardo Cruz Martínez.

Disco: *En el camino*.

Compañía grabadora: BMG Culebra.

Año de publicación: 1996.

<https://open.spotify.com/track/0R8vXXaa5UTvIwZCzbbcWg?si=e34498ecc1f64c71>

VIÑETAS DEL PRIMER CUADRO DEL CENTRO HISTÓRICO

«Madrugal»

Intérprete: Café Tacvba

Letra y música: José Alfredo Rangel Arroyo, Enrique Rangel Arroyo, Isaac Rubén Albarrán Ortega, Emmanuel del Real Díaz.

Disco: *Re*.

Compañía grabadora: WEA.

Año de publicación: 1994.

<https://open.spotify.com/track/09AyVlia3VJoof3kZcX8hv?si=271587e4f5244a5b>

«Bar Tacuba»

Intérprete: Café Tacvba.

Letra y música: José Alfredo Rangel Arroyo, Enrique Rangel Arroyo, Isaac Rubén Albarrán Ortega, Emmanuel del Real Díaz.

Disco: *Café Tacvba*.

Compañía grabadora: WEA.

Año de publicación: 1992.

<https://open.spotify.com/track/6cfils1lqqwM6LPBctj1h3?si=77c5566812874a30>

«Oh, Monsiváis»

Intérprete: Susana Zavaleta, Regina Orozco, Gabriel Mijares y Liliana Felipe.

Letra y música: Jesusa Rodríguez y Liliana Felipe.

Disco: *Vacas Sagradas*.

Compañía grabadora: Ediciones El Hábito / Fonarte Latino.

Año de publicación: 2000.

<https://open.spotify.com/track/0zYC0wampIRhPEzAwOMdTv?si=74d9fa2643514c82>

DE LIGUE EN LA ALAMEDA

«El catrín»

Intérprete: Café Tacvba.

Letra y música: José Alfredo Rangel Arroyo.

Disco: *Café Tacvba*.

Compañía grabadora: WEA.

Año de publicación: 1992.

<https://open.spotify.com/track/1oP0mCuXU7HpLMt4sAwjtD?si=976134fd7cc64548>

«El chulo»

Intérprete: Maldita vecindad y los hijos del quito patio.

Letra y música: Rolando Javier Ortega Cuenca, José Luis Paredes Pacho, Enrique Montes Arellano, Eulalio Cervantes Galarza.

Disco: *Baile de máscaras*.

Compañía grabadora: BMG Ariola.

Año de publicación: 1996.

<https://open.spotify.com/track/0gDEnPiEX7yPIX0JpGmbW?si=305e903959774568>

«Breve historia de amor en la Alameda Central»

Intérprete: Santísima trinidad.

Letra y música: Edgar Hugo Chávez Chávez.

Disco: *Santísima trinidad*.

Compañía grabadora: El Cheapo Recordz.

Año de publicación: 2001.

<https://open.spotify.com/track/33Cwdohw7rTHFvjTOFHcgJ?si=a4c7b9a92584bea>

¡«Casimiro Miramontes»

Intérprete: La Tremenda Korte.

Letra y música: Manuel Corona Hernández, David Chávez Sandate, David Sánchez Domínguez.

Disco: ¡Venga la sentencia!

Compañía grabadora: Pepe Lobo Records.

Año de publicación: 2000.

<https://open.spotify.com/track/50B1IECLDrYgMzKh52hJl7?si=4f12a9b636584c66>

«Reggae»

Intérprete: Liran'Roll.

Letra y música: José Antonio Lira Rostro.

Disco: *DF*.

Compañía grabadora: Discos y cintas Denver.

Año de publicación: 2003.

<https://open.spotify.com/track/3h93YXS13cx7mI9wuI2TWY?si=2b2e7adf6edb425e>

«México»

Intérprete: Ricardo Arjona.

Letra y música: Edgar Ricardo Arjona Morales.

Disco: *Si el norte fuera el sur*.

Compañía grabadora: Columbia.

Año de publicación: 1996.

<https://open.spotify.com/track/4LCx4T7Reh9jR1iZckEziH?si=4a44a11484a343f2>

«Habrà tiempo»

Intérprete: Armando Rosas.

Letra y música: Armando Rosas Almanza.

Disco: *Habrà tiempo*.

Compañía grabadora: Pentagrama.

Año de publicación: 1993.

<https://open.spotify.com/track/12YVjD3TLNtkzPqRlbC5L?si=878d4a3088a94dbd>

BARRIO CHINO: TODOS LOS CAMINOS LLEVAN AL COMLOT MONGOL

«Complot mongol»

Intérprete: Armando Rosas.

Letra y música: Armando Rosas Almanza.

Disco: *Habrà tiempo*.

Compañía grabadora: Pentagrama.

Año de publicación: 1993.

<https://open.spotify.com/track/1T8KISlaOgDbXcWzpiTNrg?si=5fb4c5667d334ea3>

«Tatuaje vivo»

Intérprete: Trolebús.

Letra y música: José Luis Campos García.

Disco: *Delirium Trolems*.

Compañía grabadora: Discos y cintas Denver.

Año de publicación: 1999.

<https://open.spotify.com/track/4wLWWwYI9kBgRthds0gWh?si=abba20e95d0f4357>

«Café de chinos»

Intérprete: de Jaime López y José Manuel Aguilera.

Letra y música: Juan Jaime López Camacho y José Manuel Aguilera Gutiérrez.

Disco: *No más héroes por favor... el panteón ya se llenó*.

Compañía grabadora: Fonarte Latino.

Año de publicación: 2006.

<https://open.spotify.com/track/39YjPz6Gihes8JX7vBSsXr?si=a70d1fe8b4e2486e>

LA FIESTA SE ACABÓ EN EJE CENTRAL

«El cocodrilo»

Intérprete: Maldita Vecindad y los Hijos del Quito Patio.
Letra y música: Rolando Javier Ortega Cuenca, José Luis Paredes Pacho, Enrique Montes Arellano, Eulalio Cervantes Galarza.
Disco: *Baile de máscaras*.
Compañía grabadora: BMG Ariola.
Año de publicación: 1996.
<https://open.spotify.com/track/0CPJCaI61CpG9ZHI05XbGT?si=924e60fe46624c15>

«Camión de Ruta 100»

Intérprete: José Luis D.F.
Letra y música: José Luis Díaz Frausto.
Disco: *Atrapado en el Smog*.
Compañía grabadora: Discos y cintas Denver.
Año de publicación: 2000.
<https://open.spotify.com/track/4H4n1IWBoghhasZOL0E1fM?si=e467ff5671434cde>

«Chilango exiliado»

Intérprete: El Tri.
Letra y música: Alejandro Lora Serna.
Disco: *No podemos volar*.
Compañía grabadora: Warner Music Latina.
Año de publicación: 2000.
<https://open.spotify.com/track/6Q3teGFwvewJiL2fYSv42i?si=e-739af7868f640cb>

«Encuentros cercanos del tercer sexo»

Intérprete: El Tri.
Letra y música: Alejandro Lora Serna.
Disco: *21 Años después Alex Lora y el Tri*.
Compañía grabadora: Warner Music Latina.
Año de publicación: 1989.
<https://open.spotify.com/track/34eXshPC2pco8joDvXjduQ?si=0b8142e9fe364bb6&nd=1>

«México City Blues»

Intérprete: Los Negretes.
Letra y música: Óscar Pereira, Jinmy Vitte, Rock Ramírez, Paka, Baby Juárez, Aarón Bautista, Andy Mountains.
Disco: *México City Blues*.
Compañía grabadora: Cinema Pereira Records.
Año de publicación: 2010.
<https://open.spotify.com/track/0igtuMbDHFslrdg0spgNjK?si=18b9f41669424e60>

«Cara hecha mierda»

Intérprete: Los Negretes.
Letra y música: Óscar Pereira, Alejandro Arballo, Rock Ramírez, Paka, Baby Juárez.
Disco: *Los últimos diez minutos de María Duval*.
Compañía grabadora: Cinema Pereira Records.
Año de publicación: 2008.
<https://open.spotify.com/track/4uCW2JAXAIG6NpBQVWdTJL?si=52d1e2cb103e456c>

«Lo hice por el punk»

Intérprete: Belafonte Sensacional.
Letra y música: Israel Ramírez Reyes.
Disco: *Gazapo*.
Compañía grabadora: Discos Cuchillo.
Año de publicación: 2014.
<https://open.spotify.com/track/16R71sPcHhpB8N9Hlvso8r?si=46730e1d9c0c43b9>

¡EN LA TORRE... LATINOAMERICANA!

«México City Blues»

Intérprete: Los Negretes.
Letra y música: Óscar Pereira, Jinmy Vitte, Rock Ramírez, Paka, Baby Juárez, Aarón Bautista, Andy Mountains.
Disco: *México City Blues*.
Compañía grabadora: Cinema Pereira Records.
Año de publicación: 2010.
<https://open.spotify.com/track/0igtuMbDHFslrdg0spgNjK?si=18b9f41669424e60>

«Mare»

Intérprete: Maldita Vecindad y los Hijos del Quito Patio.
Letra y música: Rolando Javier Ortega Cuenca, José Luis Paredes Pacho, Enrique Montes Arellano, Eulalio Cervantes Galarza.
Disco: *El Circo*.
Compañía grabadora: BMG Ariola.
Año de publicación: 1991.
<https://open.spotify.com/track/1dyq00hEjeoevdwoa1gyJw?si=cb056d0084364b5a>

TEATRO BLANQUITA: VESTIGIOS DE UNA VIDA NOCTURNA POPULAR

«Los Intelectuales - Titipuchal»

Intérprete: Naftalina.
Letra y música: Federico Arana.
Disco: *Naftalina*.
Compañía grabadora: Oro.
Año de publicación: 1982.
<https://open.spotify.com/track/4i8toEi6JL6WL0sWG6RsRy?si=7cd94ac3685d49fb>

«Teatro Blanquita»
Intérprete: Amandititita.
Letra y música: Amanda Lalena Escalante Pimentel, Ulises Lozano Joaquín, Diego Roisi Martin, José Antico Pablo.
Disco: *Mala Fama*.
Compañía grabadora: Kin Kon Records – Terrícolas Imbéciles – Prodisc.
Año de publicación: 2013.
<https://open.spotify.com/track/79mnKPX67GwKmaCHyYtcr-D?si=afcf1f7a9162426a>

GARIBALDI UNDERGROUND

«Plaza Garibaldi»
Intérprete: Los Tigres del Norte.
Letra y música: Enrique Franco Aguilar.
Disco: *En la Plaza Garibaldi*.
Compañía grabadora: Fonovisa Records.
Año de publicación: 1980.
<https://open.spotify.com/track/3Ew3AaGEdkAZsWmCXRKpT-D?si=3769760d98e344a9>

«Garibaldi de noche»
Intérprete: Los Negretes.
Letra y música: Óscar Pereira, Jinmy Vitte, Rock Ramírez, Paka, Baby Juárez, Aarón Bautista, Andy Mountains.
Disco: *México City Blues*.
Compañía grabadora: Cinema Pereira Records.
Año de publicación: 2010.
<https://open.spotify.com/track/2eo0jPEG50YjfrQSIYrZK?si=f58e5a08c03b4a53>

«Plaza Garibaldi»
Intérprete: Ismael Serrano.
Letra y música: Ismael Serrano Morón.
Disco: *Principio de incertidumbre*.
Compañía grabadora: Universal Music.
Año de publicación: 2003.
<https://open.spotify.com/track/0sY1EB7sr9POQdQmRfEHPx?-si=fdc64d9d21b5408d>

«El tlatoani del barrio»
Intérprete: Café Tacvba.
Letra y música: Isaac Rubén Albarrán Ortega, José Alfredo Rangel Arroyo, Enrique Rangel Arroyo, Emmanuel del Real Díaz.
Disco: *Re*.
Compañía grabadora: WEA.
Año de publicación: 1994.
<https://open.spotify.com/track/5EVY5glNpmj9qWbl4WdIKV?-si=e9febe8033fa4634>

«Soñando en Garibaldi»
Intérprete: Vicente Fernández.
Letra y música: Pedro Ramírez Velázquez y Raúl Castillo Cerda.
Disco: *Qué de raro tiene*.
Compañía grabadora: Columbia.
Año de publicación: 1992.
<https://open.spotify.com/track/2N80BKSikWm0vCRYFz7wAZ?-si=9f78b09a96a441a8>

«Noche oscura»
Intérprete: Café Tacvba
Letra y música: José Alfredo Rangel Arroyo, Isaac Rubén Albarrán Ortega, Enrique Rangel Arroyo, Emmanuel del Real Díaz.
Disco: *Café Tacvba*.
Compañía grabadora: WEA.
Año de publicación: 1992.
<https://open.spotify.com/track/2rww9H5foaLZ1fkX07XV0U?-si=2b6ad1884a5d4aad>

«Garibaldi de noche»
Intérprete: Raúl Vale y su Mariachi callejero.
Letra y música: Zé Luis.
Disco: *Raúl Vale y su Mariachi callejero*.
Compañía grabadora: Discos Continental.
Año de publicación: 1995
*Esta canción no se encuentra en ninguna plataforma de *streaming*.

EL LADO OSCURO DE TEPITO

«La cumbia de Tepito»
Intérprete: Mister Cumbia.
Letra y música: Iván Montemayor.
Disco: Youtube Mister Cumbia.
Compañía grabadora: Edición de autor.
Año de publicación: 2022
<https://open.spotify.com/track/3Uq2tb5xm2zXPVYz10tLad?-si=d59bc14eab21436e>

«Atletic Tepis»
Intérprete: Trolebús.
Letra y música: José Luis Campos García.
Disco: *Trolebús en sentido contrario*
Compañía grabadora: Discos y cintas Denver
Año de publicación: 1988
<https://open.spotify.com/track/1O2f9LkUHNpaUby3ytXQ7E?-si=02df4bbc6420409a>

«Tepito Buffa»

Intérprete: Evan Azael y C\$Royer (Los anormales).

Letra y música: Evan Azael y C\$Royer.

Disco: Youtube *Los anormales de Tepito*.

Compañía grabadora: Pacífico records.

Año de publicación: 2021.

<https://open.spotify.com/track/1Hv9xjQGElerUJTLNNh3mM?si=7c0336af67a54cb2>

«Los de atrás vienen conmigo»

Intérprete: Calle 13

Letra y música: Eduardo Cabra, Rafael Rafa Arcaute y René Pérez.

Disco: *Los de atrás vienen conmigo*.

Compañía grabadora: Sony BMG.

Año de publicación: 2008

<https://open.spotify.com/track/7beW6MsmlyBZrLjUCBofUU?si=c2c6c5c3e85c4d64>

«Somos de la calle»

Intérprete: J-Fly 22 y Los anormales.j

Letra y música: Josafat Antonio Camarín Álvarez y Los anormales (Zedrik, C\$Royer, Divad).

Disco: *L.E.G.E.N.D.*

Compañía grabadora: Yorubas Family

Año de publicación: 2021.

<https://open.spotify.com/track/70aCQNjrdWfNQrftiXPpRk?si=35531f64c5c24cac>

«El muchacho chicho»

Intérprete: El Tri.

Letra y música: Alejandro Lora Serna.

Disco: *Cuando tú no estás*.

Compañía grabadora: WEA.

Año de publicación: 1997.

<https://open.spotify.com/track/2qGjcyq5GILPdRlQC88q04?si=4f5f42948f264202>

«Mafialand (rap de Tepito)»

Intérprete: Menadel El Kaibil.

Letra y música: José Rodrigo Ruiz Sánchez.

Disco: Youtube *Menadel El Kaibil*.

Compañía grabadora: Edición de autor.

Año de publicación: 2020.

<https://open.spotify.com/track/732mCgV1VI3CBxVaNUVjvt?si=6907fa4e045c4907>

«Made in Tepito»

Intérprete: Krusha G y Yohan Humo.

Letra y música: Luis Girón Ortiz y Yohan Huerta.

Disco: Youtube *420 La Familia*.

Compañía grabadora: Altafonte Network s.l.

Año de publicación: 2022

<https://open.spotify.com/track/6nb1HkeHRpU7UgZhuTMLR-G?si=20df5afac9ae439e>

«Protestó»

Intérprete: Urban Souls y Anubis Mc.

Letra y música: Mc Naro (José Mezo), Lciniko (Luis Jiménez) y Anubis Mc

Disco: *Hip hop de la calle*

Compañía grabadora: Mehiphop producciones.

Año de publicación: 2007

<https://www.youtube.com/watch?v=1udXkpzBvC8>

«Tepito»

Intérprete: Giovanni El Cantante.

Letra y música: Giovanni Granados.

Disco: Youtube *Black Mambo Merengue*.

Compañía grabadora: Edición de autor.

Año de publicación: 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=wswzHenAfRU>

«La negra Inés»

Intérprete: Internacional Carro Show.

Letra y música: Rafael Emiro Benítez Tordecilla.

Disco: *Cumbias y Ritmos Incomparables*.

Compañía grabadora: Vander Music Colombiana.

Año de publicación: 1987.

<https://open.spotify.com/track/1ZVDMptHrk7cZdE6NbKFST?si=c0c07a8c4a89453e>

«Barrio salsero»

Intérprete: Mariño El Salsero del barrio, Kike Maracas y Jhonn R.

Letra y música: Mariño El Salsero, Kike Maracas y Jhonn R.

Disco: Youtube *Barrio Tepito*.

Compañía grabadora: Rastacuando. Edición de autor.

Año de publicación: 2018.

<https://open.spotify.com/track/0sRRMYK3GuiHzt07SAat5g?si=2125b29939b54546>

«Mercado de Tepito»

Intérprete: Rastacuando

Letra y música: Yédinson Ned Flórez Duarte *Lokillo*

Disco: Youtube *Lokillo Florez*

Compañía grabadora: Edición de autor.

Año de publicación: 2019

<https://www.youtube.com/watch?v=UboQDj7KlSI>

«El hoyo»

Intérprete: Manú Chao.

Letra y música: Jose-Manuel Tho Chao.

Disco: *La Radiolina*.

Compañía grabadora: Universal.

Año de publicación: 2007.

<https://open.spotify.com/track/5MUgmVg8LfCFIHNYcmWLxI?si=72803978ca4f4120>

«Cuánta Navidad»

Intérprete: Amanditita.

Letra y música: Amanda Lalena y Escalante Alejandro Casta

Disco: *Cuánta Navidad*.

Compañía grabadora: Sony BMG.

Año de publicación: 2008.

<https://open.spotify.com/track/2RHoQ9PatCHaLkH7Lib2dz?si=d730995acacd4486>

«The Revolution Will Not Be Televised (La revo)»

Intérprete: Molotov.

Letra y música: Gil Scott-Heron y Molotov.

Disco: *Con todo respeto*.

Compañía grabadora: Universal.

Año de publicación: 2004.

<https://open.spotify.com/track/4p8AAsGelFejTVIPXpH1Zp?si=14b79663e0764a00>

«Feria es feria»

Intérprete: Cartel de Santa y Mr. Pomel.

Letra y música: Román Leonardo Rodríguez López, Eduardo Dávalos de Luna, Alan Alejandro Maldonado Tamez, Mauricio Garza García.

Disco: *Soundtrack de la película Don de Dios*.

Compañía grabadora: Babilonia Music.

Año de publicación: 2005.

https://www.youtube.com/watch?v=MP4Ly9n_Kgg

«La Perla»

Intérprete: Rubén Blades y Calle 13.

Letra y música: : Eduardo Cabra, Rene Pérez y Rubén Blades.

Disco: *Los de atrás vienen conmigo*.

Compañía grabadora: Sony BMG.

Año de publicación: 2008.

<https://open.spotify.com/track/1lFZ38dy1TflZCANRXOfa?si=c73b9f87d90e4e3e>

DE QUÉ LADO MASCA LA IGUANA EN LA MERCED

«La Primera calle de la Soledad»

Intérprete: Jaime López.

Letra y música: Juan Jaime López Camacho.

Disco: *Primera calle de la Soledad*.

Compañía grabadora: Ilusiones Puerto Bagdad.

Año de publicación: 1993.

<https://open.spotify.com/track/3NeHMPaVoY8AO5Ps1qp3R1?si=9d2eb1a764f4448d>

«El vato»

Intérprete: Liran'Roll.

Letra y música: José Antonio Lira Rostro.

Disco: *Momentos*.

Compañía grabadora: Discos y cintas Denver.

Año de publicación: 2000.

<https://open.spotify.com/track/06GDdxBefV3YSvZ5Jnmfc?si=450acbf16e2148b9>

«Apañón»

Intérprete: Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio.

Letra y música: Rolando Javier Ortega Cuenca, José Luis Paredes Pacho, Enrique Montes Arellano, Eulalio Cervantes Galarza

Disco: *Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio*.

Compañía grabadora: Ariola.

Año de publicación: 1989.

<https://open.spotify.com/track/2ioRemkuDFYdp0rWosWiXc?si=2f1cff892c0b4b2f>

«Tiempo Extra»

Intérprete: Barrio Pobre.

Letra y música: José Luis Díaz Frausto.

Disco: *Los Choros del D.F. Vol. 1*.

Compañía grabadora: Discos y cintas Denver.

Año de publicación: 2005.

<https://open.spotify.com/track/4lWlVdkELEcxPKPRqjZHp?si=2037fbc295374fbd>

«La Merced»

Intérprete: Tex Tex.

Letra y música: Everardo Mujica Sánchez, Francisco Mujica Sánchez y José Luis Mujica-Sánchez.

Disco: *De dónde somos y a dónde vamos*.

Compañía grabadora: Discos ciudad.

Año de publicación: 2004.

*Esta canción no se encuentra en ninguna plataforma de *streaming*.

«La noche cayó en el barrio»

Intérprete: Antidoping

Letra y música: Miguel Ángel Cabuto Pimentel, Manuel Apodaca Morales, Pedro Apodaca Morales, Pablo Salas Huerta.

Disco: *Búscalo*

Compañía grabadora: Culebra BMG.

Año de publicación: 1996.

<https://open.spotify.com/track/29jXm0h5WIWTW2UuDj7fyh?si=4aa0198f1c6044ce>

A SU MERCED, EL MERCADO

«A su Merced»
Intérprete: Eugenia León y Liliana Felipe con la danzonería Dimas.
Letra y música: Jesusa Rodríguez y Liliana Felipe.
Disco: *Que devuelvan*.
Compañía grabadora: Ediciones El Hábito.
Año de publicación: 1996.
<https://open.spotify.com/track/1nIvLeioXCwST5xoa180Tr?si=b325e5ec1c4f4987>

SIN PRISA AL MERCADO DE SONORA

«Mercado de Sonora»
Intérprete: Nacho Vegas.
Letra y música: Ignacio González Vegas.
Disco: *La zona sucia*.
Compañía grabadora: Marxophone, Malditos Hippies.
Año de publicación: 2011.
<https://open.spotify.com/track/6sO7zzbQGyPByqDUC1s6pk?si=746242095b3548ff>

«La ruca que vende pollos en el mercado de Sonora»
Intérprete: Hakuna Matata
Letra y música: Hakuna Matata
Disco: *Ya está aquí*
Compañía grabadora: Discos Misha.
Año de publicación: 1998
<https://open.spotify.com/track/7gDApKlvNNw8Fmw1nqXog1?si=4220adc1b8b04e25>

METRO. PRÓXIMA ESTACIÓN: EL CENTRO

«Estación del metro Balderas»
Intérprete: Rodrigo González
Letra y música: Rodrigo Eduardo González Guzmán.
Disco: *Hurbanistorias*.
Compañía grabadora: Edición de autor.
Año de publicación: 1984.
<https://open.spotify.com/track/3onGkwXY04Neo2WWbkZiUU?si=e94329d7c72a416d>

«Metro Balderas»
Intérprete: El Tri.
Letra y música: Rodrigo Eduardo González Guzmán y Alejandro Lora Serna.
Disco: *Simplemente el Tri*.
Compañía grabadora: Warner Music México.
Año de publicación: 1984.
<https://open.spotify.com/track/6ShfvZJYI3GSdaNaQ1bMVR?si=4247a06568324944>

«Ese güey»
Intérprete: Enrique Quezadas.
Letra y música: Enrique Quezadas.
Disco: *Del mismo lado*.
Compañía grabadora: Enesma Entertainment.
Año de publicación: 2004.
<https://open.spotify.com/track/065dE7DaTsfRCu33KiARQe?si=6271b307f3fe424a>

«Heavy metro»
Intérprete: Botellita de Jerez.
Letra y música: Alfonso Sergio Arau Corona, Francisco Arturo Barrios Martínez. Armando Vega-Gil Rueda.
Disco: *Botellita de Jerez*.
Compañía grabadora: Polydor.
Año de publicación: 1984.
<https://open.spotify.com/track/6X4AiGfwsNohgMbSrD0tXA?si=c5b5f746183d4c4f>

«La cumbia del metro»
Intérprete: La Tropa Loca.
Letra y música: José Luis Hernández.
Disco: *Duro, duro Durazo*.
Compañía grabadora: Discos Orfeón.
Año de publicación: 1984.
<https://open.spotify.com/track/0pCV3sZ8pz2pIH1fS0wo2?si=3db1bd40d9434572>

«La ciudad de la esperanza»
Intérprete: Bola Suriana.
Letra y música: José Luis López Pedraza.
Disco: *No se hagan bolas... ésta es la Bola*.
Compañía grabadora: Bola suriana.
Año de publicación: 2002.
<https://open.spotify.com/track/6pu2lYaWJwSpTPrzYUqCW4?si=23d0c194b60e48b3>

«El metro»
Intérprete: Café Tacvba.
Letra y música: Isaac Rubén Albarrán Ortega, José Alfredo Rangel Arroyo, Enrique Rangel Arroyo, Emmanuel del Real Díaz.
Disco: *Re*.
Compañía grabadora: WEA.
Año de publicación: 1994.
<https://open.spotify.com/track/0Z7bcNWvNV8VIQF4I0B1cP?si=196dc64e33824762>

UNA CRÓNICA SONORA DEL CENTRO HISTÓRICO

Editado por el
Fideicomiso Centro Histórico de la Ciudad de México.
República de Brasil 74, Centro Histórico.
06010. Ciudad de México.
Esta publicación se termino de imprimir en diciembre de 2022.

EJEMPLAR GRATUITO



UNA
CRÓNICA
SONORA
DEL CENTRO HISTÓRICO



GOBIERNO DE LA
CIUDAD DE MÉXICO



fideicomiso
CENTRO HISTÓRICO
DE LA CIUDAD DE MÉXICO

CIUDAD INNOVADORA
Y DE DERECHOS