

Cabarets representativos y vidas vinculadas: el barrio de San Juan de Dios en Guadalajara, Jalisco

Bogar Armando Escobar Hernández
Universidad de Guadalajara, México
bescobar71@yahoo.com.mx

Resumen

Para la mirada externa, superficial y despersonalizante, los cabarets de San Juan de Dios fueron parte de una zona estigmatizada de Guadalajara, México. No obstante, al recuperar los registros de la memoria tanto individual como colectiva, perceptibles en el discurso de quienes conocieron directamente esta forma de vida, es evidente que para algunos individuos el cabaret pasó de ser un espacio de diversión o un espacio laboral sujeto a las leyes de la oferta y la demanda, a convertirse en un *lugar de la memoria*, cargado de profundas significaciones históricas, simbólicas, y relacionales.

Palabras clave: cabarets, representatividad, memoria, relaciones, lugar, discurso.

Representative cabarets and linked lives: the district of San Juan de Dios in Guadalajara, Jalisco

Abstract

From an external point of view, superficial and depersonalized, the cabarets of San Juan de Dios were part of a stigmatized area of Guadalajara, Jalisco. However, by retrieving records from individual and collective memory, perceptible in the speech of people who knew this way of life, it is clear that for some individuals, the cabaret went from being a recreational space or a working space subject to the laws of supply and demand, to become a *place of memory*, laden with deep historical, symbolic, and relational meanings.

Keywords: Cabarets, Representativeness, Memory, Relations, Place, Speech.

Introducción

En toda actividad humana existen variaciones cuantitativas y cualitativas derivadas de las diferentes estructuras de personalidad de los individuos que las realizan, en lo cual pueden entrar en juego factores tan diversos como los antecedentes familiares, la socialización, las filias, las fobias, y el nivel educativo. Los factores citados, y otros más, determinan la distinción de todo lo que se realiza en la vida cotidiana, mismos que actúan como elementos de diferenciación del otro, semejante pero distinto, en función de la noción de mayor o menor valor y calidad. Por lo común, las actividades que mejor se ajustan a estos dos patrones de apreciación, son las que mayor aceptación y trascendencia alcanzan en la organización social, lo que establece los estándares de disimilitud y variedad necesarios para determinar la superioridad e inferioridad entre expresiones sociales semejantes. Esta lógica aplica tanto en las interacciones ordinarias como en las extraordinarias, en las formales y en las informales, en las dedicadas al trabajo y en aquellas orientadas al ocio.

Con base en estas premisas, en el caso de los cabarets que funcionaron en el barrio de San Juan de Dios¹, en la ciudad de Guadalajara, Jalisco, desde finales de la década de los treinta hasta el inicio de los ochenta, existieron diferencias de valoración acerca de dichos establecimientos, a partir de las cuales se determinó en la opinión popular cuáles eran los cabarets más sobresalientes y mejor valorados. Siendo *El Sarape*, el *Dandy Club* y *La Tarara*, tres establecimientos que tuvieron esta distinción², si bien, como se verá en el desarrollo del presente trabajo, hubo también otros que alcanzaron una relevancia notable. Esa posición destacada operaba exclusivamente en el ámbito particular de la vida nocturna, a partir de una apreciación que existía en forma paralela a otro tipo de valoraciones sociales predominantes y prestigiadas que permeaban la vida pública de la ciudad de Guadalajara, que transcurría durante el día, investida del decoro y la moralidad ostentados por los actores civiles y religiosos hegemónicos.

¹ Si bien hubo cabarets en diferentes sitios de la ciudad de Guadalajara, su principal enclave se localizó en el antiguo barrio de San Juan de Dios; a partir de ello, los cabarets que existieron en esta zona se toman como referente espacial del presente documento. En general, los cabarets no tenían grandes dimensiones, y se instalaron en las mismas casas del vecindario que habían sido adaptadas para esa actividad.

² José Luis Hernández Olivares, 72 años, Secretario General de la Unión de Fotógrafos y Camarógrafos de Jalisco, de la Confederación Revolucionaria de Obreros y Campesinos (CROC), trabajó como fotógrafo en el espacio laboral de los cabarets; entrevista realizada el 7 de abril de 2012.

En ese orden de ideas, cabe considerar también que el individuo que mantiene una relación constante y prolongada con un espacio físico y social, ejerce una paulatina influencia sobre dicho espacio; pero al mismo tiempo, él también se ve influido por dicho entorno, hasta el punto en que la vida de la persona no puede entenderse sin considerar los ambientes en que se desarrolló cotidianamente (Wright, 2003: 171). En el caso de la vida nocturna del cabaret, dicha vinculación se tradujo en una asociación entre la persona y el espacio, de manera que el nombre de determinados individuos llegaría a quedar ligado al patronímico del cabaret en el que se realizó la mayor parte de su actividad profesional o lúdica. Los espacios de localización y de escenario en los que trascurren las situaciones vividas por el individuo, forman *marcas* vitales para éste, investidas de “un sentido difícilmente transmisible, generalmente ligado al recuerdo de una emoción de orden afectivo o estético” (Jouveau, 2000: 71, 175). Considérese que un espacio que se vuelve significativo a nivel individual y social, está imbricado en una creencia dada, y en una forma de ser en la que se amalgaman la memoria y el paisaje (González, 1981: 12) de una organización socio-histórica.

El habitante y el visitante de Guadalajara, tenían en su bagaje de conocimientos sobre la oferta lúdica de la ciudad, los nombres de los principales cabarets y sus respectivos propietarios, los cuales estaban localizados en el barrio de San Juan de Dios. Estos lugares estaban investidos de una configuración simbólica en términos de obtención de recreación, a manera de imágenes alegóricas de la amplia gama de promesas festivas, y sobre las que se constituyó un halo lúdico fundamental, en el modo en que se fue ubicando y recordando a dichos cabarets, dado que “el recuerdo y la memoria están hechos esencialmente de imágenes” (Rojas, 2006: 129).

Teoría y método

El presente estudio se sustenta primordialmente a partir del recurso de la memoria por parte de los sujetos entrevistados, los cuales tuvieron una interacción social constante en torno al espacio de los cabarets del barrio de San Juan de Dios; estas personas son fuentes orales privilegiadas para la recuperación de la significación de los cabarets de la zona, como parte de los espacios urbanos que constituyen las “construcciones visuales de la ciudad”, que causan un eventual proceso de identificación

con el entorno (Krieger, 2006: 10). En ese orden de ideas, se retoma la noción de que la memoria se nutre de la “constitución icónica de la imagen recuerdo” (Ricoeur, 2006: 147), en donde entra en juego la capacidad del sujeto para recrear mental y emocionalmente el pasado, a partir de la representación articulada de imágenes referenciales de determinados eventos transcurridos en el pasado (Ricoeur, 2006: 148). El recuerdo sólo puede producirse a partir de una continua persecución, dado su estado fragmentario; por lo cual, el pasado tiene que recuperarse mediante relatos de personajes, a partir de la relación entre las acciones que éstos efectuaron (Sarlo, 2006: 10).

Asimismo, es importante señalar que no puede obviarse la presencia de una tendencia asociativa entre la memoria y el olvido, a partir de que la memoria, en su condición de contrapunto de equilibrio, intenta “arrancar algunos restos al gran naufragio del olvido” (Ricoeur, 2006: 148). Un olvido que amenaza permanentemente con la desaparición de la imagen entrelazada a un recuerdo, y que no requiere de grandes lapsos cronológicos para manifestar su capacidad de devastación y transformación de los espacios, en los que han trascurrido determinadas experiencias significativas. Condición de la que se deriva la urgencia de transmitir al otro lo vivido sustrayéndolo del olvido mediante la memoria como una forma de trascender “fuera de su vida y de su presente” (Moreno, 2011:46, 50). Esta forma de conservación del sentido de sí mismo requiere de un “acto de autorreflexión”, a fin de hacer consciente la selección tanto de la memoria como del olvido (Passerini, 2006: 27).

En relación a la metodología seguida en el análisis de los hechos reseñados, se privilegió el uso de entrevistas como eje nodal de la recreación de los hechos considerados con la intencionalidad de recuperar las necesarias “descripciones del mundo de la vida” que permitieran realizar una interpretación coherente y consistente de la significación efectiva de los eventos que se describen (Kvale, 2011: 30). En términos de la hermenéutica utilizada para la integración de la información recabada, se partió del entendido de que un discurso sobre determinados hechos puede aportar información a partir de “una relación de analogía, de oposición o de complementariedad con otros determinados discursos” (Foucault, 2010: 89), cuyo sujeto emisor puede haber vivido los sucesos relatados, o es portador y reproductor del relato como parte de un bagaje propio apoyado en la tradición (Piñón, 2006:

19). Fue en esa lógica que se procuraron establecer las conexiones pertinentes a fin de entrecruzar, de la manera más enriquecedora posible, la información disponible. Tomando como criterio de selección la identificación de los “hechos pertinentes” a partir de su capacidad de proporcionar respuestas que permitieran verificar la teoría (Brezinski, 1993: 58) utilizada en la exposición argumentativa y explicativa de las relaciones entre los eventos de interés. Tomando en consideración que en la exploración del tema de estudio, el informante en su reconstrucción del pasado retiene y relega datos a partir de un principio de ordenación y de un “instinto íntimo” que le hace decidir qué quiere conservar en su memoria, y qué tiene “derecho a ser guardado por los demás” (Zweig, 2008: xi)³. A partir de ello, la metodología no estuvo inspirada tanto en la realización de una reconstrucción exhaustiva de los acontecimientos reseñados -objetivo que por lo demás se encuentra fuera del alcance del investigador-, como en lograr establecer y remarcar los principales referentes involucrados en la percepción, remembranza, y trasmisión de conocimientos derivados de la interacción social en el cabaret.

Con base en las nociones teóricas y metodológicas antes enunciadas, se articularon y se trabajaron los diferentes discursos en el ánimo de reproducir una trama con la suficiente densidad expositiva y analítica, que permitiera aprehender el particular nicho urbano existente en torno a los estudios de casos de los cabarets más representativos del barrio de San Juan de Dios, así como la tipología humana asociada a ellos.

El Sarape, el prestigio preeminente

Este cabaret tenía la fama⁴ de ser el mejor dentro del círculo de los que se ubicaban en el barrio de San Juan de Dios⁵. Se localizaba en Gigantes 74, entre las calles de Insurgentes y 28 de Enero. De dimensiones físicas regulares, podía llegar a albergar hasta unas 150 ó 170 personas⁶. Se distinguió por ser el lugar en el que Vicente Fernández inició su carrera artística, obteniendo su primer contrato como cantante profesional. Contaba con música en vivo, en donde los mariachis ocupaban un sitio

³ La página referida corresponde al prólogo del libro que se encuentra cifrado con números romanos.

⁴ Originada de la vinculación entre el nombre, la imagen real o imaginada, y el significado de este cabaret, que revelaba el sentido común existente tanto en el plano individual como en el colectivo, predominante en la vida nocturna de la ciudad (Flores, 2005: 114).

⁵ Rubén Pato Soria, 70 años, luchador, cliente de cabarets; entrevista realizada el 4 de mayo de 2012.

⁶ Elbert Moguel Díaz, 66 años, músico y fundador del grupo *Los Strwk*, inició su vida profesional en los cabarets de San Juan de Dios; entrevista realizada el 30 de noviembre de 2011.

preponderante, aunque también se acompañaba el espectáculo con grupos versátiles⁷.

Actuaron en este negocio la mayoría de los artistas que laboraban en este giro del espectáculo; se llegaron a presentar los “Xochimilcas, Fernando Fernández, Lyn May, Rosy Cladys, el mago Don Carlos Miller con sus muñecos Neto y Titino, el cómico Pepito, imitador de El Piporro y de Doña Lencha, y el Rey de la Capirotada”⁸, este último era un individuo de baja estatura, que salía al escenario con pistolas a los lados, y que acostumbraba a interactuar con el público con cierta acometividad y mordacidad, por lo que frecuentemente tenía confrontaciones verbales con los asistentes⁹. También se contaba con la presentación de *Tilín y su patín*, artista con poliomielitis, de nombre Martín, que imitaba al conjunto musical *Los Muecas*, y a quien se le daba la oportunidad de realizar su número para que se apoyara económicamente¹⁰. Esta profusión en la variedad, revelaba la vocación del negocio hacia la oferta lúdico-artística, lo que explicaba el hecho de que no ofreciera una pista de baile para la clientela¹¹. Además, para mantener la calidad del espectáculo se contrataban artistas afiliados a la Asociación Nacional de Actores (ANDA) –a pesar de que ello elevaba el costo del espectáculo–, a diferencia de otros cabarets, en los cuales la variedad la realizaban los propios empleados del negocio¹².

Por otra parte, este cabaret –que también era conocido popularmente como el *manto sagrado*¹³–, tenía como característica su exclusividad –de ahí que fuera ubicado popularmente en el sentido de: *ahí acudía la gente con lana*¹⁴–, por lo cual, tanto el ingreso como la salida eran estrictamente controlados por el portero en turno, cuyo asentimiento

⁷ Elbert Moguel Díaz, entrevista citada.

⁸ Atanasio Marroquín Casillas, 62 años, baterista del grupo *La Migra*; entrevista realizada el 11 de abril de 2012.

⁹ Atanasio Marroquín Casillas, entrevista citada.

¹⁰ Atanasio Marroquín Casillas, entrevista citada.

¹¹ Atanasio Marroquín Casillas, entrevista citada.

¹² Adolfo Torres Bermúdez, 81 años, coreógrafo; entrevista realizada el 24 de enero de 2012.

¹³ En un juego de palabras en el que se hacía referencia a una película del mismo nombre, pero usando el término como una metáfora del sarape, en una ingeniosa adaptación a la idiosincrasia popular nacional utilizada *para despistar*, para no decir abiertamente los nombres de los cabarets, lo cual no era bien visto socialmente. Entrevista realizada a Rigoberto Zavala Márquez, 60 años, capitán de meseros del *Salón Astoria*, de 1978 a 1981, y cliente de cabarets; entrevista realizada el 6 de febrero de 2012. Siguiendo ese mismo sentido de juego verbal lúdico y de secrecía, al cabaret *El Nopal* se le conocía como “el fruto prohibido”. Entrevista realizada a Javier Ornelas Sánchez, 60 años, cliente de cabarets, el 15 de junio de 2011.

¹⁴ Rigoberto Zavala Márquez, entrevista citada.

en ocasiones sólo se podía obtener mediante una gratificación económica¹⁵. Asimismo, el establecimiento tenía lugares reservados, a los cuales únicamente se permitía el acceso a determinadas personas que acudían ahí para hacer negocios en un ambiente de exclusividad y secrecía; lo que le daba al negocio cierto *ambiente tenebroso*, inducido tanto por el aislamiento espacial de los *reservados*, como por la baja intensidad de la luz que dominaba en todo el establecimiento, a excepción del espacio del escenario, en donde se presentaba la variedad¹⁶.

El propietario del cabaret llevó en vida el nombre de Tomás Barbosa Martínez¹⁷, oriundo de la población de Quila, Jalisco¹⁸; quien, asimismo, tenía varias licorerías, de las cuales se autoabastecía de alcohol para el negocio del cabaret. Es factible que tuviera relaciones con funcionarios gubernamentales que le favorecían en sus operaciones mercantiles a cambio de retribuciones económicas, situación que habría sido el componente fundamental del éxito en su actividad económica¹⁹, misma que le significó ser considerado por algunos como “el empresario más brillante de Guadalajara”²⁰. En general, fue percibido como un “buen patrón”, muy ligado al ambiente artístico, que trataba de la misma manera a una vedette de renombre que a una joven que iniciaba en el ambiente artístico de los cabarets²¹. De tez morena, corta estatura, de aspecto *rancherón* y trato sencillo²², al mismo tiempo muy formal y exigente, y si bien no realizó estudios profesionales, devino en un “profesional de hacer dinero”, según lo define uno de sus amigos²³. Así como muy aficionado a jugar a la baraja, los dados, los gallos, los caballos, “a todo le entraba”²⁴, aficiones en las que no tuvo tanto éxito como en sus negocios, “lo robaban, le hacían trampa, por eso siempre le ganaban”²⁵.

¹⁵ Bertha López Mendoza, nombre artístico: *Betty López*, cantante, 84 años; entrevista realizada el 16 de abril de 2012.

¹⁶ Florentino García Preciado, cliente de cabarets, 59 años; entrevista realizada el 2 de agosto de 2012.

¹⁷ María de Jesús Torres Pérez, bailarina, 73 años; entrevista realizada el 4 de julio de 2012.

¹⁸ Ana Rosa Meza Ortiz, 71 años, ex bailarina de flamenco, actualmente desempeña un puesto administrativo en la Delegación de la Asociación Nacional de Actores (ANDA) en Jalisco; entrevista realizada el 8 de septiembre de 2011.

¹⁹ José de Jesús Magaña Rivera, 73 años, propietario del cabaret *Dandy Club*; entrevista realizada el 21 de abril de 2012.

²⁰ Rubén Pato Soria, entrevista citada.

²¹ Adolfo Torres Bermúdez, entrevista citada.

²² *Charro del Misterio* (el informante pidió anonimato sobre su nombre real), cantante de ranchero, enmascarado, conocido como “la voz gemela de Javier Solís”, 67 años; entrevista realizada el 18 de agosto de 2011.

²³ Rubén Pato Soria, entrevista citada.

²⁴ Rubén Pato Soria, entrevista citada.

²⁵ Elías Gutiérrez López, 59 años, vecino del barrio de San Juan de Dios; entrevista realizada el 9 de octubre de 2011.

Todo indica que falleció en la ciudad de Guadalajara en 1979²⁶, pero la manera en que sucedió es incierta, a partir de la consulta con distintos informantes, lo único claro es que no existe un consenso generalizado al respecto; una versión apunta a que fue asesinado en el exterior de *El Sarape* debido a deudas de juego, o por motivos pasionales derivados de su relación sentimental con la vedette Lyn May; mientras que en otra versión, se menciona que falleció de muerte natural en su casa, de un paro cardíaco provocado por la diabetes que padecía. Es evidente que la opinión se inclina en uno u otro sentido dependiendo de las filias o fobias suscitadas por Tomás Barbosa en cada persona; interviniendo nociones morales sobre la correspondencia entre la conducta que se tuvo en vida, y el tipo de muerte que se experimentó.

Barbosa y su negocio más destacado, *El Sarape*, constituyen un caso excepcional al representar popularmente una referencia respecto de la posibilidad de superación personal y social, en la medida en que su perfil como hombre de negocios se caracterizó por una dinámica ascendente en la que pasó de vender carbón en una *troca*²⁷ hasta devenir en un agente protagónico dentro de su medio empresarial específico. Su eventual vinculación con gente ubicada en la estructura administrativa formal, le permitió tener una condición privilegiada, derivada de su adaptación a las reglas formales e informales de los poderes fácticos. Su espacio laboral propio e íntimo, el cabaret, alcanzó una notable proyección social (Tapia, 1997: 153), apuntalada en la articulación con agentes de poder en la vida pública, particularidad que lo posicionó como un ícono de la identidad social en su conjunto, erigida en torno a los propietarios de cabarets, y a la actividad misma -al menos en lo concerniente a la territorialidad del barrio de San Juan de Dios-, en una patente confirmación de la naturaleza social de todo acto y existencia en el individuo (Todorov, 1995: 196).

La condición de vinculación con la dimensión social se reflejó igualmente en la percepción generalizada sobre la preeminencia de *El Sarape* respecto a los otros negocios de su tipo, misma que se sustentó en la distribución jerarquizada del espacio como forma típica de ordenamiento del entorno (Osorio, 2001: 52), con base en la cual se hizo un mapeo mental, en el que se ubicaba a cada cabaret según una

²⁶ José de Jesús Magaña, entrevista citada.

²⁷ José de Jesús Magaña, entrevista citada.

escala valorativa que iba de lo inferior a lo superior, donde el negocio de Tomás Barbosa constituía el extremo referencial más alto. Así, la mismicidad entre los cabareteros era matizada en paralelo por la alteridad que la cohabitaba. En esa medida, el submundo conformado por los cabarets asentados en San Juan de Dios, reproducía actuando como espejo reflejante de la división social de la realidad en términos de estratificación socio-económica, a partir de la cual funcionaba ordinariamente la sociedad de Guadalajara en su conjunto.

Dandy Club, la distinción en un ámbito barrial

En el nombre se revela la esencia de este cabaret. Se ubicaba en la calle Insurgentes 32, entre las calles de Gigantes y Gómez Farías. Comparado con otros negocios, el espacio disponible para la clientela era más amplio, lo que permitía un cupo de aproximadamente 200 personas²⁸. Se caracterizó por ser uno de los mejores cabarets que ofertaba la temporalidad lúdica nocturna de San Juan de Dios, solamente superado por *El Sarape*. Entre su clientela predominaba un sector social específico, compuesto por “gente de traje y con capacidad económica”²⁹, “pura gente bien, los más amolados se iban a los más económicos”³⁰. Situación que se reflejaba incluso en el acceso restringido a los vendedores ambulantes, de entre los cuales solamente se le permitía entrar a quienes vendían flores, a diferencia de otros cabarets en los cuales circulaban todo tipo de vendedores de “chucherías”³¹, o los que ofrecían su servicio de “dar toques a los clientes para mostrar su valor”³².

Su escenario contaba invariablemente con música en vivo, compuesta sobre todo por orquestas o soneras, se presentaba una amplia y prestigiada variedad artística. Este fue el caso, por ejemplo, de las vedettes Gina Valletti, Nora Quiñones, *Xtabay*, y Gloria Montiel, los cantantes Betty López, Yuri Velasco, Nita Bonner, Che Rubén, Rafael de Anda, Felipe Aguirre, y Mauro Acevedo. En otra variedad de espectáculo, se presentaban los patinadores Isidro y Raúl, el mago *Sandor*, *El Invencible*, el mago *Agar*, el mago *Cronos*, y el mago *Granell*. En el ámbito de los cómicos destacaron *El Cafetero*, *La Escalera*, y Harry

²⁸ Elbert Moguel Díaz, entrevista citada.

²⁹ José de Jesús Magaña Rivera, entrevista citada.

³⁰ Bertha López Mendoza, entrevista citada.

³¹ Denominación genérica para designar a las mercancías económicas generalmente de poco valor práctico.

³² Bertha López Mendoza, entrevista citada.

Morán, siendo este último de origen peruano. En este establecimiento, Vicente Fernández obtuvo su segundo contrato laboral como cantante, una vez que dejó de trabajar en *El Sarape*. De hecho, llegó a producirse un notable traslado laboral de artistas y vedettes desde *El Sarape* hacia el *Dandy Club*, resultado de la pugna existente entre sus respectivos propietarios en términos de la contratación de los mejores artistas, en los que se depositaba tácitamente el fortalecimiento del prestigio para el cabaret que mejor cumplía este propósito³³.

Dada la dinámica antes descrita, el propietario del *Dandy Club*, José de Jesús Magaña Rivera, o el *Queno*, como era conocido coloquialmente, se constituyó en el rival profesional natural de *El Sarape*. Situación percibida por José Magaña de la siguiente manera: “Yo traje ideas de los Estados Unidos para implementarlas en el negocio del cabaret y eso me ocasionó enemigos, como fue el caso del dueño del cabaret *El Sarape*, Tomás Barbosa, me tenía envidia porque le empecé a quitar clientela y a las vedettes y artistas”³⁴.

Se trataba de dos personalidades diametralmente opuestas. José Magaña, en su presencia y en sus conocimientos culturales, reflejaba una clara coincidencia con el nombre de su cabaret; quien representaba la imagen tradicional que se tiene sobre un Dandy: “Queno no es cualquier gente. Siempre vistió muy elegante, hasta la fecha, habla inglés porque vivió en Estados Unidos, y además le gustó leer, informarse, y ha viajado a muchas partes del mundo, es un hombre preparado y educado”³⁵. Otro rasgo distintivo de José Magaña fue su trato hacia el personal femenino que laboraba con él, al procurar mantener una imagen pública como un individuo respetuoso que no aprovechaba su posición como empresario de cabaret para conceder contratos laborales a cambio de concesiones íntimas por parte de las mujeres; práctica frecuente en el medio, a partir de la cual se erigió substancialmente el halo de *conquistador de mujeres*, presente en la mayoría de los dueños de cabaret³⁶.

En términos de su capacidad empresarial, el propietario del *Dandy Club*, menciona que fue un innovador en la forma de concebir y operar

³³ José de Jesús Magaña Rivera, entrevista citada.

³⁴ José de Jesús Magaña Rivera, entrevista citada.

³⁵ Juan Serrano Pérez, 65 años, abogado, hijo de don Gregorio Serrano, que fue de oficio fotógrafo, encargado de asignar a los distintos fotógrafos que ofrecían sus servicios en los cabarets de San Juan de Dios; entrevista realizada el 22 de febrero de 2012.

³⁶ Bertha López Mendoza, entrevista citada.

el negocio del cabaret, en particular en el aspecto de presentar instalaciones elegantes y muy limpias, y ser estrictos en la vestimenta formal de la clientela asistente, una línea de trabajo que no se seguía en la mayoría de los cabarets de San Juan de Dios³⁷.

Después de revisar los aspectos definitorios de José Magaña como persona y empresario, puede deducirse que tuvo una situación inusual en un ámbito profesional que podía llegar a ser bastante hostil y difícil de sobrellevar, dado el trato obligado con personas alcoholizadas y con personalidad temperamental. Para lo cual, probablemente, José Magaña desarrolló un carácter firme que le permitiera lidiar con este tipo de interacciones.

Su tipo social, inherente a una persona educada en términos de su trato y de sus conocimientos, lo situó en una posición aparte de la mayoría de sus colegas. Factor favorable para el manejo y proyección del negocio, pero que en su vertiente negativa, incidió en un distanciamiento respecto de su propio grupo social, que derivó en el surgimiento de enemistades. La mención por parte de José Magaña de la envidia que sentía hacia él Tomás Barbosa es meramente un punto de vista personal, que puede o no estar fundamentado en los hechos, dada la capacidad humana de recrear la realidad en forma convincente para la conciencia propia, mediante la abstracción y la organización a voluntad de las impresiones sensoriales, en donde entra en juego el uso discriminado del recuerdo y la fantasía (Wilson, 1992: 112).

Lo que sí es muy factible, es que a no pocos de los propietarios de cabaret les resultara inaceptable la personalidad refinada y educada de José Magaña. Una situación que debió contribuir a fortalecer la noción del barrio de San Juan de Dios y de la actividad del cabaret como expresiones fundamentalmente populares, delineando una territorialidad social en la que potencialmente se podía penalizar la excepción con el distanciamiento o la crítica. En esa lógica, la educación del propietario del *Dandy Club*, que en otros contextos sociales convencionales sería un valor positivo que daría “sentido y profundidad a la realidad” (Portilla, 1997: 32), en el ámbito del cabaret se percibía como un valor ajeno, derivado de una tradición cultural determinante de la conducta individual (Béjar, 1994: 150), que se imponía de forma externa y unilateral. O incluso, como un contravalor, que alejaba en lugar de acercar, en tanto

³⁷ José de Jesús Magaña Rivera, entrevista citada.

marcaba la diferencia, y exponía la carencia de ese atributo entre los individuos de extracción humilde y poco instruida que predominaban en este sector social. A diferencia de lo que sucede en el paradigma de la física, en donde los iguales se repelen y los distintos se atraen, en la microfísica social del negocio del cabaret, los semejantes se articulaban y toleraban mejor, al tiempo que mostraban poca aceptación y cercanía hacia el individuo que corporeizaba valores convencionales preestablecidos de acuerdo al paradigma dominante en la organización colectiva de la ciudad de Guadalajara.

La Tarara, un caso particular

Este negocio, valorado y rememorado por quienes interactuaron en el ambiente de los cabarets nocturnos tapatíos, tenía su domicilio en Gigantes 153, en el cruce con la calle José Antonio Torres. Tenía un aforo en el que cabían unas “100 personas instaladas con comodidad, o hasta unas 120 personas, pero ya más apretadas”³⁸. Su poder de sugestión y convocatoria se manifestaba desde su atrayente nominación derivada de una cumbia, de origen colombiano, del mismo nombre. En este sentido, en términos de las representaciones mentales subyacentes, si *El Sarape* aludía a una esencia sencilla y campirana, y el *Dandy Club* evocaba el refinamiento y la elegancia, *La Tarara* rendía un homenaje a la musicalidad de la vida y a la efervescencia gozosa del espíritu humano.

A diferencia de *El Sarape* y el *Dandy Club*, en *La Tarara* no se acostumbraba la contratación de profesionales como soporte principal de la variedad artística, situación que probablemente se debió a una cuestión de posibilidades económicas, o a una falta de interés respecto de esa opción de entretenimiento como componente del espectáculo. A partir de ello, el punto de referencia en función de su oferta lúdica era la presentación de música en vivo, para motivar así el entretenimiento de la clientela³⁹. “A *La Tarara* se iba a bailar, por eso no era un lugar tan costoso, pero en el que la gente se podía divertir bastante durante muchas horas, porque cuando la gente canta está alegre, pero cuando baila es que está

³⁸ Javier Ornelas Sánchez, 60 años, cliente de cabarets; entrevista realizada el 24 de octubre de 2011.

³⁹ Cuando los hermanos Espadas le vendieron el negocio a José Chato Castro, esta persona introdujo un espectáculo de variedad amateur de poca calidad artística, novedad que fue aceptada en mayor o menor medida, dependiendo del nivel particular de exigencia estética de cada espectador. Elbert Moguel Díaz, entrevista citada.

muy alegre⁴⁰. Es factible considerar que la característica más sobresaliente debió ser fundamental para que este cabaret atrajera y retuviera a quienes preferían participar de manera más activa, a partir de la oportunidad del contacto y el intercambio sensorial con la alteridad femenina, en función del baile como actividad permisiva y justificatoria de dicho acercamiento.

La vocación hacia el baile como referente ambiental predominante, además de ser el factor de singularidad más relevante, permitía en buena medida un *apropiamiento* del espectáculo por parte de los concurrentes, quienes ya no se comportaban exclusivamente como espectadores de lo que se les ofrecía a sus sentidos, sino que, además, ellos mismos producían el acto artístico compartido públicamente a través de la exhibición de la destreza y la desenvoltura corporal en la pista de baile:

en otros cabarets uno iba exclusivamente a ver la variedad, pero en *La Tarara* el cliente normal disfrutaba en grande con la música tropical y de Rock and Roll, y los que vivían de las mujeres, usaban la pista de baile como escaparate para atraerlas y conquistarlas, porque la habilidad que cada individuo mostraba en la pista era como la miel para atraer a las abejas que se querían atrapar⁴¹.

Los propietarios de *La Tarara*, los hermanos Rubén y Tomás Espadas, líderes del grupo *Los Picolísimos de Rubén Espadas*, le compraron el negocio a Tomás Barbosa⁴², situación insólita, dado que se convirtieron en el primer grupo musical que se hizo propietario de un cabaret; lo que sí había llegado a ocurrir en el caso de algunos meseros que con el transcurso del tiempo habían llegado a tener los suficientes conocimientos, contactos, y recursos económicos, para convertirse en propietarios de sus propios cabarets⁴³.

Una situación de movilidad social que, en el caso de los hermanos Espadas, parece haber sido facilitada por las ganancias económicas que obtuvieron con la versión propia que hicieron de la cumbia *La Tarara*,

⁴⁰ Leopoldo Rodríguez Ávalos, 64 años, propietario de la academia de baile *Timbalaye*, y cliente de cabarets; entrevista realizada el 9 de noviembre de 2011.

⁴¹ Tomás Peregrina González, 77 años, vecino del barrio de San Juan de Dios; entrevista realizada el 15 de febrero de 2012.

⁴² Atanasio Marroquín Casillas, entrevista citada.

⁴³ Elbert Moguel Díaz, entrevista citada.

misma que utilizaron como nombre de su establecimiento. Dicha composición musical adquirió un importante reconocimiento y aceptación, particularmente en el sector de la población que acudía a los cabarets, por lo que se convirtió en la cumbia simbólica e infaltable al interior de *La Tarara*, bajo la ejecución de *Los Picolísimos*⁴⁴. Asimismo, en el transcurso de sus presentaciones artísticas, en las cuales Rubén se encargaba de tocar los metales y su hermano Tomás alternaba con el saxofón o la trompeta⁴⁵, los hermanos Espadas se caracterizaron por sus habituales exclamaciones: “¡De La Experiencia para el mundo!” y “¡Arriba Imperio!”, en alusión al hecho de que eran originarios de la colonia La Experiencia, asentada en el municipio de Zapopan, Jalisco, y como muestra de apoyo al equipo de fútbol Imperio, representante deportivo destacado de dicha localidad, y del cual los propietarios de *La Tarara* eran aficionados⁴⁶.

Lo que se observa, pues, en el caso del cabaret *La Tarara*, es una singularidad en el plano de la vinculación entre la clientela, la oferta lúdica, y los propietarios del establecimiento, en la medida en que los dos últimos elementos mencionados quedaron fusionados en los mismos individuos, quienes encontraron una fórmula propia en el desempeño de los distintos roles potenciales que existían comúnmente en la estructura operativa del cabaret; en lo cual intervinieron sus atributos particulares, en este caso, sus conocimientos y habilidades musicales, así como su capacidad de gestión de un negocio. A partir de esa especial combinación de propiedades, les fue posible sentar un precedente en su ámbito profesional, tanto en el gremio de los músicos como en el de los propietarios, constituyendo una evidencia notable de la maleabilidad de las prácticas laborales, y de la capacidad humana para reconfigurar usos y costumbres precedentes. Partiendo del desarrollo de dos roles distintos (propietario, artista), los dueños de *La Tarara* traspasaron la limitación impuesta por la *lógica de disyunción*, sobre la que se sustenta típicamente la organización social, misma que separa los distintos espacios de identidad social y simbólica, que determinan el rol del individuo en la sociedad (León, 2001: 115).

⁴⁴ Atanasio Marroquín Casillas, entrevista citada.

⁴⁵ Elbert Moguel Díaz, entrevista citada.

⁴⁶ Manuel Ortega Salazar, 83 años, cliente de cabarets; entrevista realizada el 5 de julio de 2011.

El comportamiento diferente de los hermanos Espadas, no implicó una pérdida de unidad en el grupo de empresarios de cabarets, produciendo más bien lo contrario, es decir, su fortalecimiento, en tanto que este tipo de diferenciaciones reafirmó la unidad del sector de los empresarios de cabarets, al aportar adquisiciones que lo enriquecían y consolidaban mediante la ampliación de las formas de operación que podía adoptar la actividad considerada en su conjunto (Luhmann, 1997: 54, 55). Una diferenciación que resultaba posible, debido a la naturaleza contingente de todas las formas de organización social (Luhmann, 1998: 115), entre las cuales, la organización laboral en torno a la operación de los cabarets no es la excepción, puesto que parte de un cierto patrón que potencialmente puede ser cambiado, y eventualmente mejorado. Todo ello, resultado de la libertad de la que hicieron uso los hermanos Espadas, como sujetos que si bien encarnaban un molde cultural, social, e históricamente definido (Peacock, 2005: 96), mismo que estuvo configurado con base en la forma de vida en los centros nocturnos, es evidente que tuvieron el suficiente margen de maniobra, el carácter, y la convicción, para tomar la decisión de improvisar e introducir innovaciones inéditas en la forma de gestionar su negocio.

El sector femenino y su relación con el espacio laboral

Entre las mujeres que en los cabarets bebían, bailaban, y acompañaban a los clientes en su búsqueda de entretenimiento y delectación, a pesar de que su actividad laboral estaba lejos de ser fácil de sobrellevar, también hubo quienes llegaron a adquirir un sentido de pertenencia hacia su actividad y sus centros de trabajo. A continuación presento algunos ejemplos de dichos nexos. El primer caso⁴⁷, está conformado por una mujer que después de haber trabajado como adornadora de calzado y auxiliar de contador, debutó como bailarina en el ambiente del cabaret a la edad de 20 años. Su actuación se caracterizaba por los constantes cambios en el espectáculo que presentaba, en el vestuario, y los acompañamientos musicales. En el cabaret *El Sarape* mantuvo una relación laboral de varios años, a través de la cual consolidó algunas relaciones de amistad, “cuando inicié en el medio, no conocía a nadie,

⁴⁷ Me reservo la identidad de la entrevistada en atención a la consideración ética de no exponer públicamente su nombre, dada la estigmatización social asociada a su actividad profesional. Se aplicará igual criterio en las referencias que se mencionen en lo sucesivo sobre mujeres dedicadas a esta ocupación.

y me faltaban muchos conocimientos, después fui conociendo gente, y poco a poco aprendí a mejorar mi espectáculo y a hacerle cambios para mantenerlo novedoso y que le siguiera interesando a la clientela”.

En el caso de esta persona, además de la actividad artística, con el objeto de recibir un mayor ingreso económico, accedía a acompañar a los clientes para recibir una comisión por el consumo de bebidas. Esta parte de su relación laboral era la que le resultaba complicada, si bien, por esa misma condición, terminó siendo un elemento de acercamiento con sus compañeras de trabajo, mediante la trasmisión de saberes y consejos de parte de las mujeres que ya tenían más tiempo en esa ocupación; a partir de ello, superaban la etapa inicial en la que terminan en estado de ebriedad debido a la falta de costumbre en la ingestión de bebidas alcohólicas, mediante ciertas prácticas de simulación: “con el tiempo, otras compañeras me enseñaron a vaciar la bebida en otra copa que me ponía en las piernas y luego el mesero disimuladamente se la llevaba, o también los meseros me ayudaban trayéndome un refresco, y se hacían como que sí me daban vino”. A partir de estas experiencias de solidaridad que le hicieron sentirse respaldada, y que le significaron un fortalecimiento de su sentido de pertenencia, así como de la interacción y vivencia de situaciones compartidas y sobrellevadas mediante el apoyo recíproco, se produjo una identificación favorable con su espacio laboral. Asimismo, ello se debió, en su opinión, al hecho de que *El Sarape* tenía mejores condiciones de trabajo que otros sitios en los que laboró: “el dueño nos trataba bien, nos pagaba buenas comisiones y siempre estaba al pendiente de que los clientes no se pusieran agresivos con una, en otros cabarets, uno batallaba más con el dueño y con los clientes”. La remembranza de los atributos de ese cabaret, constituyen elementos personales de carácter afectivo imbricados en “la memoria del lugar”, entendida ésta como la “sucesión de recuerdos acumulados en un sitio” (De las Rivas, 1992: 100), a partir de la cual convertimos un espacio físico en un *lugar*, el cual es configurado por los actores sociales a la vez que éstos son configurados por él (Vergara, 2006: 157). En congruencia con esta dinámica, y su consecuente perspectiva derivada, en la valoración que hace esta mujer de lo que fue su actividad en el ambiente nocturno, refiere que le gustaría volver a trabajar en ese ambiente y, en particular, en *El Sarape*: “para volver a presentar mis shows, porque yo disfrutaba mucho bailar, y ahí, sí se hacía buena variedad, y además, para ganar

buenas comisiones en las mesas. El dinero fácil es muy bonito. Pero tiene su chiste, para trabajar con hombres hay que tener psicología, paciencia y atenciones”.

El segundo caso, es el de una mujer que ingresó a laborar en el medio del cabaret, a la edad de 21 años, después de haber perdido su empleo en una zapatería, en la que había trabajado durante 5 años. Esta persona, a diferencia del primer caso presentado, obtenía sus remuneraciones económicas exclusivamente de las comisiones que se le proporcionaban por beber y bailar con los clientes. Actividad que le resultaba suficientemente redituable, en la que se utilizaba el sistema de fichas: “yo entregaba 40 fichas en tres horas de trabajo. Me daban una ficha por cada bebida que me tomaba con los clientes, y si eran bebidas más caras me daban dos, pero no siempre se podía pedir las, todo dependía de que el cliente te las invitara o no”; el valor simbólico de las fichas se canjeaba por dinero. A pesar de que esta persona trabajó en distintos cabarets, el lugar donde tuvo una afinidad más significativa fue en el cabaret *Luna de Miel*, uno de los más populares y representativos de la zona, propiedad de José Almaraz, a quien describe en los siguientes términos:

Fue una persona de lo mejor. En 1979 yo junté como veinte niños de la calle que los habían abandonado mujeres cabareteras. En ese tiempo vivía por la calle José María Mercado y trabajaba en el *Luna de Miel*. El señor Almaraz se dio cuenta que tenía a esos niños y le dije que no podía trabajar más horas en su negocio porque tenía que atenderlos, y entonces, él me ayudó con dinero y ropa para los niños, esa ayuda me la dio hasta poco antes de que muriera.

A partir de ese apoyo que recibió de parte del propietario, la relación que inicialmente era de tipo laboral, devino en una relación de amistad sustentada en el interés compartido de ayudar a los menores; en lo que a ella se refiere, se derivó del hecho de que conocía la experiencia de tener que vivir en la calle, mientras que en el caso del Sr. Almaraz, en opinión de dicha mujer, se debió a que era “muy humano y solidario con las necesidades de los demás”. Para efectos de la dinámica social, esta iniciativa de resguardo de los menores, resulta significativa en términos de los mecanismos de protección no oficial, y permitió atenuar en alguna

medida la amenaza a la vida y a la salud, factores inherentes a la situación de calle (Sandoval, 2007: 218) en la que se encontraban los niños tomados bajo el cargo de esta mujer. El apoyo del Sr. Almaraz desbordó la lógica de la obtención de ganancias, y favorecía así la creación de relaciones vinculantes a nivel empático, como ocurrió en el caso de la entrevistada, lo cual le permitió adoptar una visión propia del valor de su actividad. De ahí que, en contraste con la opinión que por lo común existe en torno al comportamiento de las personas en los cabarets, considera que su forma de vida no era indecorosa: “antes era trabajo, no andaba uno de vicioso”; premisa que marca la pauta para avalarse socialmente por sí misma, y poder estimar que en términos generales su vivencia en el ámbito del cabaret fue “honrosa y gratificante”.

El tercer caso, es el de una mujer que, al igual que la mencionada en el segundo, se caracterizó por dedicarse únicamente a la actividad de acompañar a la clientela, ocupación que inició a la edad de 26 años, después de haber laborado como empleada doméstica y como expendedora de comida casera, labor en la que se ocupó durante 2 años, y que decidió finalizar cuando ya no le redituó los ingresos necesarios para cubrir sus gastos. Si bien, la mujer a que se refiere este tercer caso tenía un comportamiento que le confería un rasgo distintivo respecto de las otras compañeras de labores, su contacto con los clientes se limitaba a la función de dama de compañía pero sin llegar a acceder a tener relaciones íntimas, “una cosa es trabajar por necesidad y otra porque te guste andar con uno y con otro, para mí era un trabajo decente y se cansaba uno bastante con el baile y las desveladas, sí trabajé en ese ambiente, pero no me fui con ningún cliente, eso sí no acepté”. Esta versión la confirma una compañera de trabajo que la conoció cuando trabajaban en *La Tarara*, “uno se daba cuenta si se metían con los clientes, por eso me consta que ella nunca se metió con nadie, ella iba a lo suyo, bailaba y bebía con los hombres, pero nada más, por eso no se puede generalizar, en ese ambiente había de todo tipo de personas como en todas partes”.

El particular comportamiento de esta mujer, de acuerdo a su propia explicación, obedecía a razones de índole familiar “yo tenía mis hijos, y lo que quería era sacar dinero para mantenerlos y sacarlos adelante, a todos les di carrera, esa es mi mayor satisfacción, tengo un hijo doctor, otro es contador y una hija es maestra. Todos saben que trabajé en

un cabaret, pero no me reprochan por ello”. El no ocultar este tipo de relación laboral, y dejarles en claro el motivo fundamental para hacerlo, debió incidir en la aceptación de ese hecho por parte de su familia. Esta estrategia familiar fue exitosa debido a que puso en el centro la necesidad económica, en esa medida, el ingreso al ámbito laboral del cabaret se manifestó como una adaptación justificable del comportamiento de la madre, motivado por un cambio en el entorno (Garido y Gil, 1993: 15), esto es, la insolvencia económica derivada de su anterior trabajo, situación habitual en el caso de hogares con jefatura femenina cuyo ingreso depende únicamente de una sola persona (Bustos, 2011: 117). A partir de ello, cuando sus hijos empezaron a trabajar, la ayudaron económicamente y pudo dejar el ámbito del cabaret, para llevar así una vida dedicada a las labores domésticas “sin causar lástimas”, “tengo conocidas que en sus buenos tiempos llegaron a ganar mucho dinero, pero todo se lo gastaron, y ahora la están pasando muy mal porque ya están viejas y enfermas”. Pasados más de treinta años desde que dejó de laborar en el cabaret, rememora esa etapa de su vida como un tiempo de esfuerzo para subsistir, realizado en función de la condición educativa y del núcleo doméstico, “cuando una no tiene estudios y tienes familia que mantener, no queda de otra más que trabajar en lo que se pueda y que te deje un poco más de dinero. En mi caso, me las vi muy difíciles, porque aparte de mis hijos tenía que hacerme cargo de mi mamá que tenía varias enfermedades”. En ese contexto, tomó la decisión de trabajar en la vida nocturna de Guadalajara, si bien, sin cruzar la última frontera en relación al servicio al cliente, lo que le permitió mantener su perfil laboral dentro de un esquema que le resultara manejable respecto de un sistema de valores personal y familiar.

Conclusiones

Si algo puede deducirse de un análisis agudo de las complejidades inherentes a la composición y dinámica de una sociedad, es que los actores que interactúan en el espacio público tienen la capacidad de construir sus propios referentes de valoración. Siguiendo este orden de ideas, se desprende que la noción del prestigio no funciona de manera unívoca, sino que se manifiesta en cualquier medio social en el que los individuos determinan que algo es valioso, al margen de las valoraciones morales o estéticas predominantes en la sociedad. Esta valoración se

encuentra referida tanto a una dinámica social en su conjunto, como a determinados casos paradigmáticos en los que la misma se manifiesta. De ahí que, en el caso estudiado, la vida nocturna de los cabarets situados en el barrio de San Juan de Dios, estaba estructurada con base en la diferenciación derivada del perfil particular de cada cabaret respecto a su proyección comercial. Estos elementos definieron el nivel de oferta lúdica materializado en cada establecimiento y, en derivación, su cuota de prestigio, traducido en dos vertientes básicas: 1) su capacidad de convocatoria, y 2) su incidencia y significación en la memoria histórica referida al entretenimiento público.

En el caso de las personas que tuvieron trayectorias laborales relevantes en términos de duración y trascendencia en el ámbito de los cabarets de San Juan de Dios, sus historias de vida llegaron a quedar asociadas con ciertos espacios que terminaron convirtiéndose en *lugares*. Así, en el caso de la asociación entre los propietarios y los negocios a su cargo, ésta tenía un nivel de revelación tal, que la personalidad del propietario determinaba el tipo de oferta lúdica del cabaret que dirigía, a partir de que sus paradigmas estéticos individuales se proyectaban en la ambientación y en la variedad, de acuerdo a su concepción personal de lo que debería ser un cabaret, y cómo habría de funcionar para que diera satisfacción a las expectativas inherentes a ese tipo de giro. En la práctica, estas nociones, más que conseguir un consenso general, capaz de atraer a todo tipo de público y satisfacer todas las visiones respecto de la festividad del cabaret, lo que hicieron fue captar segmentos específicos de la clientela, a partir de la coincidencia en lo que el cabaret ofertaba y lo que el asistente estaba interesado en adquirir.

En lo que se refiere al cliente consuetudinario, éste se arraigaba con el transcurso del tiempo a ciertos cabarets, en la medida en que dejaba de sentirse un consumidor de un servicio para acceder a una posición de cercanía afectiva con el lugar y los individuos que lo integraban. Dicha afinidad se traducía en una conformidad con el trato recibido, sustentado primordialmente en la cantidad y calidad del personal femenino que socializaba con la clientela, y la capacidad de atracción de la variedad artística presentada. Ahora bien, en esta reflexión se parte de una perspectiva general de la situación considerada, puesto que es lógico conjeturar que cada persona valoraba en mayor o menor medida el espectáculo que se le presentaba en el escenario, dependiendo de

su bagaje cultural, de sus predilecciones en las formas de expresión lúdica, y sobre todo, de algo decisivo, el nivel de sobriedad en el que se encontraba en el momento de la presentación artística.

A diferencia del cliente, la persona que acudía a un cabaret en un rol laboral, no tenía como intención primordial la obtención de recreación, de ahí que su sentido de empatía hacia un cabaret se originaba como resultado de otros factores. Como era el caso de la apreciación y preferencia hacia un cabaret como centro de trabajo, sustentada en la forma en que un propietario operaba un determinado establecimiento, por ser considerada más ventajosa respecto de la que había en otros lugares; la estimación del uso de prácticas de convivencia en las que se expresaba el respaldo y protección entre compañeros de trabajo; o el eventual apoyo económico adicional a la remuneración ordinaria correspondiente al trabajo realizado, que en algún momento se había recibido del propietario de un cabaret como una expresión de solidaridad en una situación extraordinaria de necesidad por parte del empleado.

Las situaciones descritas en relación a la configuración de un sentido de pertenencia o coincidencia respecto de un cabaret, resultaban de una interacción en la que el sujeto y el espacio en el que se divertía o en el cual se desenvolvía laboralmente, presentaban una imbricación que, en algunos casos, llegó a adquirir características de simbiosis, según se manifiesta en las remembranzas de quienes conocieron la composición de los lugares, así como de los individuos que protagonizaron la diversión nocturna en los cabarets de esa área. En esta condición, la relación entre el individuo y determinados lugares, adquirió connotaciones distintivas de acuerdo al tipo de rol con el que se establecía la interacción, la cual tendía a ser más sólida y duradera entre más tiempo transcurría, ya que ello establecía la pauta necesaria para socializar, y fijar dicha asociación, en primera instancia, en el propio individuo que la experimentaba y, en un segundo momento, en la percepción de quienes conocieron e hicieron difusión de dicha asociación. En cierta forma, los eventos considerados, establecen una pauta para convenir que dentro del entramado social no existen espacios neutros, en lo que a empatías concierne. Aun los puntos de interacción ubicados en zonas socialmente estigmatizadas, manifiestan la aparición de concomitancias entre el medio y el sujeto que lo vive. En esta circunstancia, la cotidianidad o la regularidad en el uso de un ambiente tienden a producir procesos vinculantes y permanentes en la memoria individual-colectiva, al

margen de la motivación específica que le da origen. En esa dinámica, el reactivo clave se produce a partir de la eliminación de la barrera propiciada por la disociación afectiva con el espacio, mediante la incorporación de la correlación entre el entorno y la persona.

Bibliografía

- Béjar Navarro, Raúl (1994), *El mexicano. Aspectos culturales y psicosociales*, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Claude, Brezinski (1993), *El oficio de investigador*, Madrid: Siglo XXI.
- Bustos Torres, Beatriz Adriana (2011), *Familia y trabajo en la zona metropolitana de Guadalajara. División sexual del trabajo a finales del siglo XX*, Jalisco: Universidad de Guadalajara (UDG).
- De las Rivas, Juan Luis (1992), *El espacio como lugar. Sobre la forma de la naturaleza urbana*, Universidad de Valladolid.
- Flores García, Laura Gemma (2005), “Eficacia simbólica en la imaginación popular”, en Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coordinadores) *Imágenes e investigación social*, Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 99-118.
- Foucault, Michel (2010), *La arqueología del saber*, Ciudad de México: Siglo XXI.
- Garido Medina, Luis y Enrique Gil Calvo (1993), “El concepto de estrategias familiares”, en Luis Garido Medina y Enrique Gil Calvo (editores) *Estrategias familiares*, Madrid: Alianza Universidad, 13-34.
- González Cabral, Gregorio (1981), *Guadalajara. Sus adobes y canteras recordables*, Jalisco: Ayuntamiento de Guadalajara.
- Joveau, Claude (2000), “Lugares de memoria individuales y estructuración de las interacciones: acerca de los síndromes de Lamartine y de Proust”, en Alicia Lindón (coordinadora) *La vida cotidiana y su espacio-temporalidad*, Barcelona: Anthropos, 171-186.
- Krieger, Peter (2006), *Paisajes urbanos. Imagen y memoria*, Ciudad de México: UNAM.

- Kvale, Steiner (2011), *Las entrevistas en Investigación Cualitativa*, Madrid: Morata.
- León Vega, Emma (2001), *De filias y arquetipos. La vida cotidiana en el pensamiento moderno de Occidente*, Barcelona – Ciudad de México: Anthropos / UNAM.
- Luhmann, Niklas (1997), *Sociedad y sistema: la ambición de la teoría*, Barcelona: Paidós.
- Moreno, César (2011), “La vida breve. Memoria de lo efímero”, en Faustino Oncina y María Elena Cantarino (editores), *Estética de la memoria*, Universidad de Valencia, 45-57.
- Osorio, Jaime (2001), *Fundamentos del análisis social. La realidad social y su comportamiento*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica (FCE).
- Passerini, Luisa (2006), *Memoria y utopía. La primacía de la intersubjetividad*, Universidad de Valencia.
- Peacock, James L. (2005), *La lente antropológica*, Madrid: Alianza Editorial.
- Piñón, Nélida (2006), *La seducción de la memoria*, Ciudad de México: FCE.
- Portilla, Jorge (1997), *Fenomenología del relaxo*, Ciudad de México: FCE.
- Ricoeur, Paul (2006), *Caminos del reconocimiento. Tres estudios*, Ciudad de México: FCE.
- Rojas Mix, Miguel (2006), *El imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI*, Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Sandoval Ávila, Antonio (2007), *De la infancia a la calle: la expulsión de los hijos*, Jalisco: Universidad de Guadalajara.

- Sarlo, Beatriz (2006), *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Ciudad de México: Siglo XXI.
- Tapia Uribe, Medardo (1997), “El espacio íntimo en la construcción intersubjetiva”, en Emma León y Hugo Zemelman (coordinadores) *Subjetividad: umbrales del pensamiento social*, Barcelona – Ciudad de México: Anthropos / UNAM, 153-170.
- Todorov, Zvetan (1995), *La vida en común*, Madrid: Taurus.
- Vergara Figueroa, César Abilio (2006), “Niveles, configuraciones y prácticas del espacio”, en Patricia Ramírez Kuri y Miguel Ángel Aguilar Díaz (coordinadores) *Pensar y habitar la ciudad. Afectividad, memoria y significado en el espacio urbano contemporáneo*, Barcelona: Anthopos, 157-174.
- Wilson, Edward O. (1992), *Sobre la naturaleza humana*, Ciudad de México: FCE.
- Wright Mills, Charles (2003), *La imaginación sociológica*, Ciudad de México: FCE.
- Zweig, Stefan (2008), *El mundo de ayer*, Ciudad de México: Porrúa.

Bogar Armando Escobar Hernández. Doctor en ciencias sociales por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) de Occidente. Profesor Investigador de la Universidad de Guadalajara. Líneas de investigación: etnografía y etnohistoria de la Nueva Galicia en el siglo XVI; análisis del discurso historiográfico sobre la fundación de Guadalajara; ideología de las élites civiles y religiosas de Guadalajara; gestión del abasto hídrico en Guadalajara y su zona metropolitana. Publicaciones recientes: *Los Señores del Agua. Relaciones de poder en el abasto hídrico de la zona metropolitana de Guadalajara* (2012); “La cuenca Lerma Chapala: el agua de la discordia”, en *Gestión y Política Pública* (2006); *Los nodos del poder. Ideología y cambio social en Guadalajara* (2004).

Fecha de recepción: 30 de abril de 2013.

Fecha de aceptación: 7 de junio de 2013.