



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

FACULTAD DE HUMANIDADES

LICENCIATURA EN HISTORIA

T E S I S

Las cabareteras en el Cardenismo, el caso de la película: "La mancha de sangre 1937"

Que para obtener el título de:
Licenciada en Historia

Presenta:
Angélica María Marcial Hernández

Asesor/Asesora:
Dra. Ana Lidia García Peña

Toluca, Estado de México
Junio, 2026



Índice

Introducción.....	1
CAPÍTULO 1. ESCENARIO DEL GOBIERNO CARDENISTA 1934-1940.....	10
1.1. Política social en el cardenismo.....	10
1.2. La reforma socialista y la búsqueda del cambio de conciencias.....	17
1.2.1. Educación sexual en la esfera pública y privada.....	28
1.3 Confrontación de ideas progresistas y conservadoras. Nacimiento del Partido Acción Nacional PAN.....	33
1.4 Política de control y censura del avilacamachismo	34
 CAPÍTULO 2. HISTORIA CULTURAL DEL CABARET Y OCIO EN EL CARDENISMO EN LA CIUDAD DE MÉXICO.....	 38
2.1. Ocio y diversiones de la vida nocturna.....	39
2.2. Comienzos del <i>cabaret</i>	41
2.3. <i>Cabarets</i> nocturnos.....	44
2.3.1. Reglamentación.....	46
2.3.2. Tipos de servicios.....	52
2.3.3. Prostitución.....	55
 CAPÍTULO 3. EL CINE DE CABARET COMO ELEMENTO DE ANÁLISIS HISTÓRICO: LA MANCHA DE SANGRE (1937)	 60
3.1. Metodología de análisis cinematográfico.....	61
3.2. El cine en el cardenismo.....	76
3.2.1. Normatividad.....	78
3.3. Crónica de la recuperación del film <i>La mancha de sangre</i>	80
3.3.1. Un proyecto novedoso de Best.....	86
3.3.2. Participantes y detalles en la producción.....	88
3.3.3. La filmación.....	92
3.4. La trama de la película.....	94

3.5. Impacto de la censura.....	98
Reflexiones finales.....	100
Referencias bibliográficas.....	103

Introducción

El trabajo que presentamos a continuación; es el resultado de una investigación de historia de género que nos permitió poner en práctica conocimientos teóricos y metodológicos para analizar una temática tan compleja como el cine de ficheras. Nuestra tesis consta de tres capítulos que paulatinamente abordan las temáticas de lo macro a lo micro de esta investigación. El interés surge principalmente por conocer la historia de las mujeres, especialmente de *cabaret* a través del cine y ver cómo este no solo toma la realidad sino, también funciona como mecanismo de creación de estereotipos a partir de hábitos, rituales, tradiciones, pensamientos y comportamientos que responden a situaciones de la propia sociedad, de la cultura, de la religión y del gobierno.

Ahora bien, a manera de contexto, la delimitación espacial se desarrolla principalmente en la Ciudad de México, en particular el espacio de vida nocturna, lleno de música, baile, esencia, pero al mismo tiempo, un escenario de moralidades cuestionadas por la sociedad mexicana. Por lo que respecta la delimitación temporal se ubica en el gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940) periodo marcado por el progreso social y el impulso a nuevas experiencias culturales. En aquellos años surgieron figuras cinematográficas que condensaban las constantes tensiones sociales de la época. El cine mexicano como medio de comunicación masiva fue central en la construcción de diversos modelos confrontados. Por un lado, la modernización frente a la tradición y por el otro, lo popular frente a lo “decente”, de ese modo es como sobresale entre la neblina la película de estudio: *La mancha de sangre* (1937) del creador Adolfo Best Maugard ambientada en un *cabaret*, por sí misma la cinta constituye un testimonio invaluable de cómo el Estado y la sociedad jugaron un papel fundamental dentro de arraigados márgenes de conservadurismo, censura, moral, tradiciones familiares y religión, entre muchos otros que formaran parte del contexto.

Es así como a partir de lo antes mencionado nos dimos a la tarea de indagar qué estudios historiográficos existen sobre nuestra investigación y encontramos que respecto al tema cardenista ha sido bastante amplio, principalmente en textos acerca de las reformas sociales, poniendo principal énfasis en la educación socialista y el nacionalismo cultural. Respecto a las mujeres dentro de los *cabarets*, los estudios son muy pocos y mayormente escritos por

mujeres. En su mayoría los estudios del cine mexicano se han centrado en lo “moralmente aceptable”. Prácticamente no existen trabajos que traten conjuntamente las representaciones relacionadas al cardenismo y los símbolos de la mujer cabaretera en el cine. En este sentido, el análisis de la cinta *La mancha de sangre* (1937) la utilizaremos como principal fuente que nos permitirá proponer una nueva mirada que explica conjuntamente las condiciones políticas conservadoras y la vida nocturna. Es así como justamente, nuestra aportación será rescatar la memoria cultural del *cabaret* en el cardenismo a través de la magnífica obra cinematográfica seleccionada.

Ahora bien, la problemática central de nuestra tesis radica en contrastar la política social y progresista del gobierno de Lázaro Cárdenas con el mayor control que hubo en el ocio, la vida nocturna y los *cabarets*. La década de 1930 en México fue testigo de una expansión significativa del desarrollo del *cabaret*, un fenómeno social y cultural que se manifestó en diversas formas, incluyendo la producción cinematográfica. En este contexto, la película *La mancha de sangre* (1937) emerge como un posible reflejo de la creciente influencia del *cabaret* en la sociedad mexicana. Sin embargo, al tiempo que se expandía la cultura del *cabaret*, también aumentó la política de control/censura sobre el cine de *cabaret*. Dicha contradicción nos llevó a plantear la pregunta central que busca comprender en qué medida las políticas progresistas del gobierno cardenista coexistieron o entraron en conflicto con la regulación y censura de la expresión artística en los *cabarets* a través del cine en la representación de esta cultura nocturna y su impacto en la audiencia.

Es relevante comprender cómo los integrantes de los *cabarets* tuvieron que resistir continuamente los mecanismos de censura, propios de la época de grandes confrontaciones ideológicas, tanto cultural, social y simbólicamente en México durante el gobierno de Cárdenas. Es decir, durante el régimen cardenista hubo apertura social pero también se incorporaron mecanismos de control, debido al temor que significaron las nuevas prácticas sociales y culturales vinculados al ocio. Se pretende entender la relación entre el populismo del cardenismo y los componentes centrales sobre espectáculos como el *cabaret* en la Ciudad de México.

Dicho esto, nuestra hipótesis quedaría de la siguiente manera: el cine es una forma de comunicar, permite mostrar las prácticas que reflejan los comportamientos de una sociedad o cómo ésta debería de ser. A pesar de la apertura social y popular del cardenismo, con sus grandes movilizaciones sociales de trabajadores, campesinos o con la reforma educativa socialista, subsistió un profundo conservadurismo causado por la polarización cultural. La constante amenaza del conservadurismo limitó la política progresista del cardenismo, así sobre todo en el rechazo cultural a la libre expresión de la sexualidad. Debido a dicha problemática; las películas de cabareteras fueron censuradas.

A lo largo de este estudio veremos cómo el cardenismo se consolidó como un periodo clave en la configuración de expresiones como el ocio, siendo el cabaret uno de los más representativos. Dichos espacios fueron dirigidos y presenciados exclusivamente por hombres, como fue el caso de *La mancha de sangre* (1937) en la que las mujeres estaban supeditada a la autoridad masculina, pero también dentro del cabaret encontraban refugio y se mostraban felices. Sin embargo, estos espacios eran condicionados por la misma sociedad como lugares de prejuicios y estereotipos. Quizás Adolfo Best Maugard reflejó una parte de vida de las cabareteras, que un grupo de conservadores rechazaba, resultado de su doble moral, que para el año del estreno de este filme era algo sumamente adelantado.

Como objetivo general de nuestra investigación buscamos analizar la representación e historia de las mujeres en el *cabaret* como parte del ocio y diversión en la Ciudad de México durante la administración de Lázaro Cárdenas, tomando como objeto de estudio la película *La mancha de sangre* (1937). También queremos confrontar las políticas progresistas del gobierno Cardenista que coexistieron o entraron en conflicto con la regulación y censura de la expresión artística en el cine de *cabaret* en la representación de esta sociedad nocturna y su impacto en la audiencia.

Por lo que respecta a las fuentes utilizadas para esta investigación, se hizo uso de fuentes primarias y secundarias. Entre las primarias la más importante se encuentra nuestra película de estudio *La mancha de sangre* (1937)¹, la cual nos permitió visualizar correctamente para

¹ *La mancha de sangre*. Dir. Adolfo Best Maugard.

recabar las imágenes y poder completar nuestro trabajo. Otro repositorio importante que nos ayudó a reconstruir la cinta y abrió un panorama de lo que sucedió, es la Hemeroteca Digital de la Cineteca Nacional, que resguarda de manera digital un acervo de más de 9 mil títulos que incluye el cine mexicano y mundial. Cabe destacar que no nos fue posible ir de manera presencial, pero se logró encontrar la proyección *La mancha de sangre* (1937) lo cual me fue de gran utilidad pues resguarda de manera detallada materiales de primera mano cómo: notas de prensa, notas de periódico-editoriales, artículos *Excelsior*, *El Universal*, *El Financiero*, *Reforma*, y de la *Revista Nuevo Cine*.

Las fuentes secundarias constituyen el estado de la cuestión con los siguientes autores. Para el primer capítulo de la investigación nos apoyamos de una serie de artículos referentes al contexto cardenista, Luis Anaya Merchant en su artículo “El Cardenismo en la revolución mexicana; conflicto y competencia en una historiografía viva” (2010). La idea principal del texto refiere al cardenismo y cómo uno de los periodos más debatidos de la historia mexicana debido a que se interpreta de formas contrastantes, también, resalta cómo la historiografía sobre el cardenismo es dinámica, siempre en constantes debates ideológicos y resalta que la intención de Cárdenas consistió en reconstruir el Estado mexicano con una base de crecimiento y desarrollo; creando un régimen nacionalista. Anaya nos deja ver cómo este periodo está continuamente en construcción, no solo para la época, sino, también para la definición de lo que en su momento fue la revolución mexicana.²

El siguiente texto, se refiere a la reforma educativa socialista implementada por Lázaro Cárdenas *Ideario político* (1972). El libro reúne los momentos esenciales de Cárdenas a través de su proyecto nacional basado en justicia social, soberanía y organización popular. La educación socialista debía ser el pilar para lograr el plan de formación nacional como una transformación de la sociedad, es decir, el principal aporte de este texto es dejar en claro, que la intención de Cárdenas era consolidar los ideales revolucionarios y plantear la educación como herramienta para reducir desigualdades y fortalecer la soberanía.³

² Anaya, “El cardenismo en la revolución mexicana; conflicto y competencia en una historiografía viva”, pp. 1282-1355.

³ Cárdenas. *Ideario político*, pp. 203-239.

Por último, en este apartado haremos referencia al tema que durante el gobierno de Cárdenas se habló muy poco en las escuelas y nos referimos a la educación sexual, cuyo tema fue muy poco discutido. María del Carmen Zavala Ramírez en su escrito “¿De quién son los niños? Estado, familia y educación sexual en México en la década de 1930” (2019) nos da un panorama acerca de este tema. Explica cómo se generaron tensiones entre el Estado y la Iglesia, por el tema de la familia. Ambas instituciones se disputaban quién tenía la autoridad sobre la información moral y sexual de la niñez, por eso que María del Carmen analiza la educación sexual como campo de conflicto social, político y cultural, así como la resistencia de los sectores conservadores.⁴

En nuestro segundo capítulo realizamos una revisión exhaustiva de lo que fue como tal la vida nocturna en los *cabarets* dentro del ocio y las diversiones en México. Entre los más importantes nos apoyamos en Carlos Medina Caracheo, en su tesis de Licenciatura “La vida nocturna en la Ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945” (1999), nos dice que este periodo representó un espacio clave para comprender las transformaciones sociales, culturales y políticas de un México posrevolucionario. También visibiliza a los *cabarets* y burdeles como escenarios significativos de la cultura y sobre todo hace una gran aportación respecto a la modernización, la moralidad y el conflicto social en la década de 1930 y 1940.⁵

Otra obra fundamental para llevar a cabo nuestro trabajo de investigación es Gabriela Pulido Llano, “Cabareteras y pachucos en Magazine de Policía en la Ciudad de México, 1940” (2016). La autora construye representaciones de cabareteras y pachucos como figuras trasgresoras y peligrosas, reforzando discursos de control social, moral y de género, además, analiza y evidencia cómo se moldearon estigmas sobre mujeres ligados a la vida nocturna y la relación entre moral pública, criminalidad y género en los medios de comunicación.⁶

De igual forma, es importante rescatar a Odette “El bajo mundo del pecado”. Vicio, crimen

⁴ Zavala, “¿De quién son los niños? Estado, familia y educación sexual en México en la década de 1930”, s/p.

⁵ Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, pp. 15-106.

⁶ Pulido, “Cabareteras y pachucos en Magazine de Policía Ciudad de México, 1940”, pp. 85-282.

y bajos fondos en la ciudad de México, 1929-1944” (2023) quien nos dice que lo “bajo” funcionó como un espacio simbólico y real donde se concentraron discursos como el vicio y el crimen, revelando tensiones de control social durante el siglo XX.⁷

En último lugar de esta sección tenemos a Fabiola Vázquez Bailón “La explotación de la prostitución ajena en México. El inicio de un debate y sus principales consecuencias legales, 1929-1956” (2022). Este trabajo nos presenta cómo la prostitución comenzó a ser considerada por el Estado como un proceso de regulación legal directa que debía ser perseguida; pero ni los clientes ni los padrotes eran cuestionados por los reglamentos.⁸

En nuestro tercer y último capítulo el cual es el más significativo pues da respuesta a nuestra hipótesis, se retomarán los planteamientos de Erwin Panofsky expuestos en *El significado de las artes visuales* (1991) quien nos propone un nuevo análisis estructurado en niveles: forma, contenido y contexto. Su metodología busca conocer el significado profundo de las imágenes, intenta reunir un todo como: historia, cultura y estética de la interpretación. Al aplicar el modelo de Panofsky buscamos explicar la película de estudio *La mancha de sangre* (1937).⁹

Igualmente hicimos uso de Tania Ruíz Ojeda *Cine y propaganda en el ideario cardenista* (2022), el cual es una fuente clave para nuestro estudio, pues su principal objetivo fue hacer del cine una herramienta estratégica del Estado cardenista para difundir su proyecto político, social y cultural, dentro de sus principales aportes; evidencia cómo el gobierno utilizó al cine como medio de propaganda como algo atractivo para los hombres de poder, pues no solo ayudaba o fortalecía la difusión de sus ideales, sino también reafirmaba su ego. También contribuye a comprender la relación entre el cine y Estado en una reconstrucción de identidad nacional durante el cardenismo.¹⁰

Otro autor es Rafael Aviña en su obra *Cabaret, rumberas y pecadoras en el cine mexicano...*

⁷ Rojas, “El bajo mundo del pecado: Vicio, crimen y bajos fondos en la ciudad de México, 1929-1944”, pp. 52-58.

⁸ Bailón, “La explotación de la prostitución ajena en México. El inicio de un debate y sus principales consecuencias legales, 1929-1956”, pp. 171-200.

⁹ Panofsky, *El significado en las artes visuales*, pp. 47-61.

¹⁰ Ruiz, *Cine y propaganda en el ideario cardenista*, pp. 7-26.

ayer y hoy (2007). Texto muy importante para nuestra investigación, pues de manera central plasma el cine de *cabaret* en México y cómo se construyó un imaginario social donde imágenes femeninas como su título lo dice, cabareteras, rumberas y pecadoras simbolizaron modelos negativos de la supuesta moralidad. Dichos modelos representaron las tensiones de una narrativa sutil que descalificaba la sexualidad del cabaret en la cinematografía nacional.¹¹

Finalmente, otro autor importante para nuestra investigación es Ávaro Vázquez Mantecón “Cine y propaganda durante el cardenismo” (2018), quien presenta una mirada de reflexión acerca del cine como medio para comprender el ideario del gobierno cardenista. En particular nos ayuda a entender cómo la realización del filme *La mancha de sangre* (1937) funcionó no solo como entretenimiento, sino también como reflejo de las problemáticas sociales y las políticas del propio régimen. Al mismo tiempo el filme plantea una mirada distinta de las cabareteras.¹²

A lo largo de este trabajo se estará desarrollando y analizando una mirada de cómo funcionó el *cabaret* y el papel de las mujeres que en él trabajaban; en particular el funcionamiento insertado en la cinematografía en el contexto cardenista.

La estructura de la tesis es la siguiente: el primer capítulo que lleva por título: “Escenario del gobierno cardenista 1934-1940”. Su objetivo, examinar el contexto social y cultural del cardenismo a partir de una dualidad fundamental: por un lado, el impulso al progreso social sustentado en principios socialistas, especialmente en el ámbito educativo, y por otro, la consolidación de un creciente conservadurismo, reflejado en los valores de la cultura mexicana.

En este primer capítulo abordamos como subtemas los siguientes: “Política social en el cardenismo”, el cual parte de la memoria colectiva sobre el general Cárdenas y cómo se moldearon símbolos fundamentales a través de imágenes, monumentos y acciones, que vincularon el proyecto cardenista con determinadas concepciones del mundo. El siguiente

¹¹ Aviña, *Cabaret, rumberas y pecadoras en el cine mexicano... ayer y hoy*, pp. 10-30.

¹² Vázquez, “Cine y propaganda durante el cardenismo”, pp. 87-101.

subtema es “La reforma socialista y la búsqueda del cambio de conciencias” en donde se exponen la reforma educativa socialista que, por un lado, pretendía secularizar a la sociedad y, por otro lado, ir promoviendo algunas reformas sexuales. Se requería ir cambiando las conciencias para que la sociedad fuese de mayor apertura hacia el cuerpo y la sexualidad. El siguiente subtema es “Educación sexual en la esfera pública y privada”, en el cual conoceremos a grandes rasgos, las actitudes, las restricciones y los tabúes que se tenían en torno a temas sexuales en la década de 1930 y cómo algunos grupos de la sociedad resistían las políticas educativas. El penúltimo apartado es “Confrontación de ideas progresistas y conservadoras. Nacimiento del Partido Acción Nacional PAN” en el cual revisamos como actor principal al Partido Acción Nacional (PAN), grupo político fundado oficialmente en 1939, dos años después de la producción de *La Mancha de Sangre*, periodo caracterizado por una gran polarización de las posturas políticas en México, cuando hubo confrontación de ideas y valores entre corrientes progresistas y conservadoras que marcaron profundamente la historia del país. Finalmente, el subtema “Política de control y censura del avilacamachismo” estudia cómo durante el gobierno de Ávila Camacho (1940-1946) censuró y mutiló la cinta *La mancha de sangre* (1937) debido a constantes juicios y condicionamientos conservadores valiéndose de principios reaccionarios, según los argumentos de lo “moralmente decente”.

El segundo capítulo “Historia cultural del *cabaret* y ocio en el cardenismo en la Ciudad de México” analiza el auge del *cabaret* como centro de actividades perjudiciales de la vida nocturna de la Ciudad de México. Dicho espacio de entretenimiento fue el escenario de confrontación entre símbolos de decadencia moral, valores familiares tradicionales y religiosos. Es así que la representación de las cabareteras reflejó las tensiones gubernamentales que configuraron el panorama cultural de la época. Abarca los siguientes subtemas: “Ocio y diversiones de la vida nocturna” actividades claves para comprender las posturas morales de aquellos años; además de saber que el ocio era mal visto por los discursos de las buenas costumbres de la sociedad, pues, afectaba la idea acerca de lo que era “moralmente bien”. Otro de los subtemas es “Comienzos del *cabaret*”, en el que se estudia cómo el surgimiento de los *cabarets* marcó una etapa caracterizada por la transformación cultural y social. Por otro lado, tenemos los “*Cabarets* nocturnos”, en el que revisamos el contexto de la época y cómo los *cabarets* se convirtieron en escenarios donde se entretejían

las tradiciones mexicanas, dando forma a una ciudad en medio de constantes transformaciones históricas. En el subtema “Reglamentación” la normatividad fue una preocupación por parte del Estado, las autoridades y la importancia de establecer reglas a los establecimientos de entretenimiento nocturno como fue el “*cabaret*”. Seguido de “Tipos de servicio” de las cabareteras, quienes desempeñaron un papel crucial como animadoras de la noche, ofreciendo un servicio que iba más allá de lo meramente musical para convertirse en experiencias de gran significado dentro de estos lugares. El último apartado del segundo capítulo “Prostitución”, que analiza dicho oficio polémico y del cual existen amplios debates sobre cuestiones sociales y culturales de la época.

El tercero y último capítulo “El cine de *cabaret* como elemento de análisis histórico: *La mancha de sangre* (1937)” tiene el objetivo de analizar cómo el cine contribuye a explorar y comprender el contexto social y cultural durante el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas del Río, tomando como fuente de estudio la película *La mancha de sangre* (1937). Asimismo, pretendemos valorar el impacto de su censura y la relevancia de su posterior rescate en la preservación de la memoria histórica. Los subtemas del capítulo son: “Metodología de análisis cinematográfico”, aquí comprendemos las complejidades del análisis cinematográfico implementado en el modelo de Panofsky por de tres niveles: preiconográfico, iconográfico e iconológico. La siguiente sección “El cine en el cardenismo” en el que no solamente se revisa el cine cardenista, sino que también se confirma nuestra hipótesis, que señala que, a pesar de ser un gobierno progresista, fue considerable el peso político e ideológico del conservadurismo que obligó al régimen a censurar distintos tipos de películas de avanzada para la época. Esto nos lleva al subtema “Normatividad” orientado a la relación entre el gobierno y los medios masivos de comunicación. Relación caracterizada por la preocupación ideológica de difundir las ideas políticas de manera moderna, al tiempo que en el fondo existía cierta esperanza de un sentido de futuro próspero. Otro de los subtemas que forman parte sustancial de nuestra investigación es la “Crónica de la recuperación del film *La mancha de sangre*”, en el que reconstruimos qué fue lo que le sucedió a la película, con base en una serie de autores que nos dan cuenta de la censura y mutilación de la que fue objeto, así como algunas otras características. En tres subtemas englobamos los siguientes aspectos “Un proyecto novedoso de Best” “Participantes en la

producción” y “La filmación”, estrechamente vinculados, pues giran en torno a las ideas y proyectos del propio Best Maugard, así como los participantes y cómo fue el momento de filmación. De este modo llegamos al último apartado, “La trama de la película” en donde, se relata el último argumento completo de la cinta para mostrar al lector el alcance de nuestro estudio y de la hipótesis que lo sustenta.

CAPÍTULO 1. ESCENARIO DEL GOBIERNO DE LÁZARO CÁRDENAS DEL RÍO

En la presente investigación titulada “Las cabareteras en el cardenismo, el caso de la película: *La mancha de sangre* 1937”, es necesario examinar el contexto social y cultural durante el gobierno de Lázaro Cárdenas del Río, el cual, abarca comprende los años 1934 a 1940. Este periodo representó una serie de coyunturas decisivas para la historia de México; pues nos muestra una dualidad importante, por un lado, fue un gobierno revolucionario, que buscó el progreso social con fundamentos socialistas, además de promover el amor por la patria, la igualdad y la nación. Por el otro, la época se caracterizó por el creciente conservadurismo presente en los valores de la sociedad y la cultura mexicana.

Este primer capítulo constituye un contexto fundamental para entender tanto el momento de creación de la película *La Mancha de Sangre* en 1937 durante el cardenismo, como el largo periodo de su censura y mutilación que sufrió durante el sexenio del conservador Manuel Ávila Camacho. Se creó en el periodo cardenista nuestra, pero su limitada exhibición y su posterior olvido llegaron con el gobierno avilacamachista. Sin embargo, Manuel Ávila Camacho solo nos interesa como la etapa final de nuestra historia, y será abordado en el apartado “Política de control y censura del avilacamachismo”, donde se examinan la censura, la mutilación y la breve exhibición de la película, limitada a tan solo cuatro semanas en 1943.

1.1. Política social en el cardenismo

Para introducirnos sobre la política social durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, es importante contextualizar el periodo histórico y destacar los cambios significativos en la

estructura social de México. Dicho esto, es importante comenzar diciendo que es en México en la década de 1930 ha 1950 donde la sociedad experimentó un período de transformaciones sociales y económicas bajo la presidencia de Lázaro Cárdenas. En su mandato, se implementaron políticas sociales innovadoras que buscaban promover la justicia social, mejorar las condiciones de vida de los sectores más inseguros y fortalecer el tejido social del país.¹³ El gobierno de Cárdenas se enfrentó a desafíos significativos, incluyendo una sociedad marcada por profundas desigualdades, un sistema económico desequilibrado y una estructura social con fuertes divisiones. En este contexto, la política social desempeñó un papel crucial en la búsqueda de un México más justo y equitativo.¹⁴

Entre las principales acciones de la política social impulsadas durante el gobierno de Cárdenas destacó la implementación de transformaciones sociales basadas en una estructura en áreas como la educación, la salud, el trabajo y la vivienda. Se establecieron programas y políticas que buscaban garantizar el acceso universal a la educación, mejorar la atención médica para la población más necesitada, así como promover la sindicalización de los trabajadores y fomentar la construcción de vivienda digna para los sectores más desfavorecidos.¹⁵

Sin embargo, estas reformas también generaron resistencias y tensiones dentro de la sociedad mexicana, especialmente por parte de sectores conservadores que veían con cierto recelo los cambios propuestos por el gobierno. Estas resistencias se manifestaron en diversos espacios públicos y privados, donde grupos con intereses particulares y visiones ideológicas opuestas chocaron con las políticas progresistas de Cárdenas.¹⁶

A continuación, es importante señalar que hubo una dualidad importante en la época, por un lado, fue un gobierno revolucionario, que buscó el progreso social con fundamentos socialistas, además de promover el patriotismo, el amor por la nación, el optimismo y la igualdad. No obstante, la época también se caracterizó por el creciente conservadurismo

¹³ Vázquez, “Lázaro Cárdenas en la memoria colectiva”, s/p.

¹⁴ Vázquez, “Lázaro Cárdenas en la memoria colectiva”, s/p.

¹⁵ Vázquez, “Lázaro Cárdenas en la memoria colectiva”, s/p

¹⁶ Vázquez, “Lázaro Cárdenas en la memoria colectiva”, s/p

presente en los valores de la sociedad, la educación y la cultura de México.

Ahora bien, es importante hacer una pequeña semblanza de quién fue Lázaro Cárdenas del Río quien nació el 21 de mayo de 1895 en Jiquilpan de Juárez Michoacán, participó en la revolución mexicana, ocupó diversos cargos públicos como: Gobernador de Michoacán, secretario de la Gobernación del presidente Pascual Ortiz Rubio y finalmente presidente del Partido Nacional Revolucionario en 1934 cuando fue electo como presidente de la República Mexicana cargo que mantuvo hasta 1940.¹⁷

Dicho lo anterior, en el texto de Luis Anaya Merchant “El cardenismo en la revolución mexicana; conflicto y competencia en una historiografía viva” (2010), encontramos una pauta importante para entender el contexto del periodo de nuestra investigación.¹⁸ El propósito central de Luis Merchant es expresar las distintas revisiones historiográficas y entrever cómo evolucionó el régimen cardenista. La comprensión del cardenismo ha sido renovada, y existen diversas interpretaciones que continúan siendo determinantes no sólo para nuestro conocimiento de la época, sino también para la definición de lo que fue la revolución mexicana específicamente en el periodo de Cárdenas, cuya actuación nos permite obtener un panorama de la cultura mexicana.¹⁹

El autor divide su trabajo en seis apartados. El primero, hace una revisión de la experiencia de Lázaro Cárdenas como gobernador de Michoacán. El segundo analiza la construcción de su imagen como general. En el tercero, revisa el proceso de la ruptura con el callismo y los cambios que sucedieron. El cuarto revisa el paradigma populista. El quinto aborda cómo se caracterizó su régimen a partir de las percepciones de sus seguidores. Finalmente, el sexto apartado, concluye con un balance de los logros y fracasos del régimen cardenista.

Anaya Merchant, a través de su análisis historiográfico “cardenista”, trata de dar a conocer las interpretaciones de la revolución mexicana. De acuerdo con el autor, el cardenismo aparece como un momento privilegiado en la revolución:

¹⁷ “Archivo Gral. Lázaro Cárdenas del Río”, s/p.

¹⁸ Luis Anaya Merchant es doctor en Historia de México y América Latina por El Colegio de México y Profesor Titular en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

¹⁹ Anaya, “El cardenismo en la revolución mexicana; conflicto y competencia en una historiografía viva”, pp. 1282.

[...] la gran ola nacionalista, internacionalista, agrarista, expropiatoria, intervencionista, socialista, cultural, etc., coincide para confirmarlo. La comparación con el todavía muy reducido número de estudios sobre los periodos inmediatos posteriores, el avilacamachismo y el alemanismo, resulta sintomática de esa situación de privilegio [...].²⁰

El autor señala que, existen diversos debates acerca de Cárdenas y el cardenismo, por un lado, se encuentran las interpretaciones de la izquierda, quienes caracterizan al de Cárdenas como un régimen burgués progresista; mientras que los de la derecha, lo juzgan como iniciador de diversas ideologías, que buscaban la destrucción de las familias y el clero.

Es conveniente revisar el periodo de Cárdenas desde la perspectiva de Anaya Merchant, pues la intención de Cárdenas en su etapa de gobierno, consistió en reconstruir el Estado mexicano, en una base de crecimiento y desarrollo a partir del régimen nacionalista de izquierda, con un fuerte componente populista y una amplia política de asistencia social. Especialmente en el Estado de Michoacán, donde existía una fuerte resistencia popular en contra de las políticas educativas, agrarias y de secularización, se llevaron a cabo acciones relevantes. Debido quizás a la crianza o pensamiento que tenían los habitantes, o bien, a su polémica política, social y cultural que generó muchas disputas durante su implementación, y dio la pauta para fortalecer la imagen del conservadurismo en la estrategia de Cárdenas.²¹

De acuerdo con Luis Merchant, el cardenismo surgió como continuidad de la revolución mexicana, aunque su gobierno siempre ha generado diversas discusiones o debates, desde mediados de los cincuenta hasta los ochenta o incluso hasta nuestros días. Desde su llegada a la presidencia, Cárdenas comenzó diversas gestiones para lograr que su gobierno fuese independiente y reconocido por toda la población mexicana, para que, de algún modo fuese recordado como uno de los más importantes a lo largo de la historia.²²

²⁰ Anaya, “El cardenismo en la revolución mexicana; conflicto y competencia en una historiografía viva”, pp. 1282-1283.

²¹ Anaya, “El cardenismo en la revolución mexicana; conflicto y competencia en una historiografía viva”, pp. 1282-1283.

²² Anaya, “El cardenismo en la revolución mexicana; conflicto y competencia en una historiografía viva”, p.

También es importante decir que el cardenismo se caracterizó como un gobierno cargado de imágenes y símbolos, en donde, al inicio de su gobierno populista todo debía estar bajo control del Estado, y sus acciones abarcarían temas relacionados con: ferrocarriles, reformas energéticas, reformas educativas y expropiación del petróleo, entre otros, que, sin lugar a dudas, su gobierno consolidó el nacionalismo de la revolución mexicana.²³ Asimismo, se distinguió como el organizador del movimiento obrero y la educación socialista que más adelante veremos.

Dicho lo anterior, es importante destacar a grandes rasgos que, dentro de las transformaciones impulsadas durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, la reforma agraria ocupó un lugar central, pues fue diseñada para enfrentar lo que el presidente considerara el problema social y económico como el desafío más urgente de México.²⁴ Para llevar a cabo esta reforma fue necesario expropiar a los que poseían grandes extensiones de tierra nacionales y extranjeros (más de 18 millones de hectáreas), lo que en gran medida fue posible por la debilidad en que se encontraba este sector como resultado del proceso revolucionario. El proceso reformista abrió el camino para la creación de algunos ejidos colectivos, esto es, entrega de tierras a un pueblo o núcleo de población, el cual no podía venderla, rentarla ni disponer de ella de ninguna forma, fortaleciendo las comunidades familiares. Como respuesta a las condiciones de abandono que padecían los pueblos indígenas, el gobierno cardenista estableció en enero de 1936 el Departamento de Asuntos Indígenas.²⁵

Anaya Merchant caracteriza dentro del movimiento obrero a Cárdenas como un régimen burgués, progresista y antiimperialista. Fue el primer intento serio de transformación radical de relaciones económicas, pues sacudió las estructuras agrarias y desafió cada vez más a potencias imperialistas. Desde el 1° de diciembre de 1934 al 30 de noviembre de 1940 las leyes revolucionarias de Cárdenas constituyeron el punto más alto alcanzado por la

1290.

²³ Vázquez, “Lázaro Cárdenas en la memoria colectiva”, s/p.

²⁴ Anaya, “El cardenismo en la revolución mexicana; conflicto y competencia en una historiografía viva”, p. 1230.

²⁵ Anaya, “El cardenismo en la revolución Mexicana; conflicto y competencia en una historiografía viva” pp. 1230-1235.

revolución mexicana. Las grandes transformaciones sociales ajustadas en una nueva alianza aparecen como una de las fuentes donde surge una idea crucial al cardenismo y sus ideólogos: que la revolución terminaba con este gran movimiento social realizado por y para los campesinos.²⁶

Con esto, Cárdenas mantuvo el ideal de lograr crear una sociedad sin clases y con una mejor condición laboral. Sin duda, de la mano con lo anterior, Anaya Merchant no dice que su memoria se ha constituido como una historia heroica, relacionada a la imagen de un hombre poseedor de capacidades o bien habilidades casi sobrehumanas, esto es el personaje de un relato mítico.²⁷ Y como todo mito, tiene conmemoraciones o celebraciones que se realizan tres veces al año, dentro de ellas, se encuentran: el 21 de mayo para conmemorar su natalicio, el 18 de marzo para recordar la expropiación petrolera, y el 19 de octubre como aniversario luctuoso. La figura de Lázaro Cárdenas ha tenido una presencia permanente en nuestra vida cotidiana, la realidad ofrece todos los días imágenes, acontecimientos y referencias entorno al personaje²⁸, rica en historia y en aspectos que muchas veces se desconocen.

La memoria de este personaje recae en la historiografía que revisó Anaya Merchant, considera que la memoria se construye mediante elementos simbólicos, como la tradición oral, las imágenes, los monumentos, los rituales y los discursos políticos y educativos como mecanismos fundamentales para la transmisión de la memoria colectiva.²⁹ A través de estos medios se transmiten recuerdos, valores e interpretaciones que influyen en la manera en que la sociedad comprende su pasado.

Cabe mencionar que la revolución mexicana fue y sigue siendo un símbolo de justicia social que insertó en la memoria colectiva el inicio de una nueva era que busca poner fin a la explotación, y posibilita la igualdad, la justicia y la democracia, con base en el bien común.

²⁶ Anaya, “El cardenismo en la revolución mexicana; conflicto y competencia en una historiografía viva”, p. 1296.

²⁷ Vázquez, “Lázaro Cárdenas en la memoria colectiva”, s/p.

²⁸ Anaya, “El cardenismo en la revolución mexicana; conflicto y competencia en una historiografía viva”, p. 1296.

²⁹ Anaya, “El cardenismo en la revolución mexicana; conflicto y competencia en una historiografía viva”, p. 1338.

Es por eso que de acuerdo con Tzvi Medin en su libro *Ideología y praxis política de Lázaro Cárdenas* (1992), señala que la revolución al pasar a la memoria se ha convertido en mito y en discurso ideológico. Las figuras de líderes como Emiliano Zapata, Francisco Villa y Lázaro Cárdenas han sido asociadas con ideales de justicia social, por lo que su recuerdo ha adquirido una importante legitimidad simbólica y continua inspirando demandas relacionadas con la igualdad y la protección de los derechos sociales.³⁰

Las representaciones de Lázaro Cárdenas y su periodo presidencial en la memoria colectiva revelan distintos anhelos y aspiraciones, entre los que destaca el deseo de justicia social como una aspiración persistente, así como la constante retórica que utilizaba al tratar su imagen como civil para que el pueblo estuviese de su lado y así hubiese un mayor apoyo. Sus palabras eran las siguientes: “Conozco mis obligaciones y no me olvido de mi origen. Pertenezco a la misma clase que ustedes. Fui, antes que el hombre público, obrero de un modesto taller y leal a mi clase que fue la que me llevó al poder”.³¹

Ahora bien, de acuerdo con Tzvi Medin quien nos dice que las diversas percepciones que se le han dado a Cárdenas es uno de los más recientes en nuestra historia. Inicia en su sexenio presidencial (cuando su fama ya era grande como soldado de la revolución y como gobernador de Michoacán) y se creció durante toda su vida. Al hablar de Cárdenas la sociedad se divide: su figura se utiliza para reivindicar causas o bien para denostarlas. Cárdenas es un medio útil para la expresión de intereses, a favor o en contra del sistema. Este es el aspecto político del mito: se convierte en un lenguaje argumentativo que expresa demandas, posturas políticas, es una justificación del cambio social y una manera de asumir una posición política, de plantear una utopía.³²

Es así como las conmemoraciones se convierten en foros de discusión y debate pues Cárdenas resultó ser un símbolo muy útil desde el punto de vista político e ideológico en nuestro país, ya que se ubica en el centro mismo de la polémica en la "disputa por la nación" entre un

³⁰ Medin. *Ideología y praxis política de Lázaro Cárdenas*, p. 1-6.

³¹ Anaya, “El cardenismo en la revolución mexicana; conflicto y competencia en una historiografía viva”, p. 1291.

³² Medin. *Ideología y praxis política de Lázaro Cárdenas*, p. 32.

proyecto nacionalista-estatista y otro neoliberal, polémica que atravesó los últimos años del siglo XX y que sigue vigente hasta nuestros días.

1.2. La reforma socialista y la búsqueda del cambio de conciencias

Las reformas educativas son parte de una transformación o bien, son la actualización de un sistema educativo, la propuesta de un cambio implica el reconocimiento de que hay aspectos del sistema educativo que se deben mejorar o corregir, siempre con la finalidad de obtener una mejor formación de la población. En este sentido, la propuesta y el cumplimiento de una reforma educativa requiere distintos componentes políticos y sociales involucrados; pues este tipo de iniciativas tienen enormes repercusiones en el futuro de un país determinado, en este caso México, debido a que pueden modificar las formas, los métodos y los contenidos que se les imparten a niños y jóvenes.

Las acciones realizadas por Lázaro Cárdenas en beneficio del país aceleraron el ritmo de la transformación, produciendo las expectativas de progreso, justicia, libertad e independencia surgidas desde décadas atrás como mencionábamos en el apartado “Política social en el cardenismo”. Dichos cambios, se originaron en un contexto internacional señalado por el ascenso del fascismo y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial. Ahora bien, para comprender mejor la historia del socialismo, nos apoyaremos de David L. Sells *Enciclopedia internacional de las CIENCIAS SOCIALES* (1968)³³ quien escribió la entrada del “socialismo”. Señala que, los orígenes de la palabra son oscuros, tanto lógica como sociológicamente, solo puede ser entendida como contraste del individualismo³⁴. En palabras de David Sells nos dice que existen una serie de antecedentes del concepto: el primero, es que se empleó por primera vez en francés en el *Globe* del 13 de febrero de 1832 cuando se utilizó la palabra socialistas para calificar a los seguidores de Saint-Simón, de la corriente utópica. Ya hacia 1840, el término “socialismo” se utilizaba habitualmente en Europa para referirse a la doctrina que proponía a los medios de producción, la tierra, el capital y otros bienes que debían pertenecer a la colectividad y administrarse en beneficio del conjunto de la

³³ Sillis, *Enciclopedia internacional de las CIENCIAS SOCIALES*, pp. 771-773.

³⁴ Sillis, *Enciclopedia internacional de las CIENCIAS SOCIALES*, pp. 771.

sociedad.³⁵

Según David Sells el movimiento socialista se caracteriza por tener una religión secular y solo desde ese punto de vista es posible comprender sus sucesos internos y su desarrollo. En esta doctrina, la sociedad existe para servir al individuo y el logro de sus propias satisfacciones, así como los derechos naturales esenciales al individuo.³⁶ Mientras que Carlos Illades nos dice en su texto *La izquierda en breve* (2025) que el socialismo en México se desarrolló a finales del siglo XIX con una gran influencia por parte de los movimientos de trabajadores y campesinos que buscaban una transformación social basada no solo en la economía, sino, en construir conciencias sociales y políticas entre las clases populares bajo la premisa de la igualdad y la justicia colectiva.³⁷ Sin embargo, a diferencia de otros países, el socialismo mexicano se adaptó al contexto de la revolución mexicana relacionándose en diversas demandas tanto agrarias como sindicales y educativas impulsadas por el Estado. Así puede entenderse que la educación socialista en México fue uno de los instrumentos más importantes de llevar todas las ideas del socialismo a la población. Como señala Carlos Illades, el proyecto cardenista buscaba reorganizar de sociedad desde la formación de nuevas generaciones, utilizando la escuela como un espacio para crear ciudadanos comprometidos con un cambio social³⁸; pero no solo eso, también podemos afirmar que, con este sistema, Cárdenas confiaba en que las escuelas socialistas mexicanas serían un instrumento de reforma social que iría más allá de un cambio pedagógico, los nuevos cambios favorecerían una reestructuración económica, social, pero sobre todo ideológica de los habitantes de México.

La incorporación de nuevos grupos políticos de tendencia radical influyeron en que el Plan Sexenal de 1933 incluyera propuestas orientadas al reparto de tierras, la transformación educativa, la defensa de recursos nacionales y el fortalecimiento de los derechos de los trabajadores organizados.³⁹ Dichas acciones se reflejaron en proyectos en favor de mantener un equilibrio de las transformaciones que sería necesario impulsar por parte de la presencia

³⁵ Sillis, *Enciclopedia internacional de las CIENCIAS SOCIALES*, p. 772.

³⁶ Sillis, *Enciclopedia internacional de las CIENCIAS SOCIALES*, p. 773.

³⁷ Illades, *La izquierda en breve*, pp. 10-13.

³⁸ Illades, *La izquierda en breve*, pp. 12-14.

³⁹ Quintanilla, “La educación en México durante el periodo de Lázaro Cárdenas 1934-1940”, s/p.

de la Iglesia las cuales fueron la primera guerra cristera (1926-1929) y la segunda (1932-1941) en donde existió una constante disputa por el control político y cultural de la sociedad mexicana entre el Estado y la Iglesia. La iniciativa de transformar los principios educativos establecidos por el Congreso Constituyente de 1917, junto con los conflictos derivados de las guerras cristeras, contribuyó uno de los temas más relevantes del periodo pues fueron parte y consecuencia de una serie de cambios al interior del partido PNR (Partido Nacional Revolucionario), así como de la presión de los sectores populares.

Antes que nada, es necesario desarrollar en qué consistieron las guerras cristeras y el control que existía entre ciertos actores: la primera consistió en un conflicto armado, que también recibió el nombre de Guerra de los Cristeros o Cristiada y comenzó en agosto de 1926, finalizando hasta 1929. Los cristeros fueron aquellos mexicanos católicos y conservadores que resistieron con su levantamiento a la aplicación de la ley impulsada por el presidente Plutarco Elías Calles: conocida como “Ley Calles”, expedida el 14 de junio de 1926 con el fin de limitar el culto y el sacerdocio católico en México conforme a lo establecido en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos en 1917. La normatividad no reconocía a las iglesias ni su derecho a poseer bienes raíces, ni la participación del clero en la política e impuso la prohibición de impartir culto fuera de los templos.⁴⁰

La segunda guerra cristera, consistió en un conflicto que se desarrolló en México entre 1932 y 1941, surgiendo como una continuación de la anterior. La oposición fue de tales dimensiones que, una vez más, se organizaron una serie de movilizaciones que, por su magnitud son conocidas como la segunda Cristiada, aunque en esta ocasión no hubo fracturas en el eje de la Iglesia, quien incluso condenó la guerra. Otra cuestión que aceleró el conflicto fue el asesinato de ex líderes cristeros que fueron perseguidos o ejecutados por el gobierno.⁴¹ Este conflicto tuvo lugar como una reacción de los resultados de la primera guerra contra la "educación socialista" y como respuesta tras el asesinato de exlíderes cristeros. De acuerdo con Enrique Guerra Manzo, el escenario de la reforma educativa cardenista sucedió durante la segunda guerra cristera, también llamada como la guerrilla cristera de los años treinta.⁴²

⁴⁰ Guerra, "El fuego sagrado. La segunda Cristiada y el caso de Michoacán (1931-1938).", pp. 513-515.

⁴¹ Guerra, "El fuego sagrado. La segunda Cristiada y el caso de Michoacán (1931-1938).", pp. 513-514.

⁴² Guerra, "El fuego sagrado. La segunda Cristiada y el caso de Michoacán (1931-1938).", pp. 515-516.

El 21 de julio de 1934, Plutarco Elías Calles hizo un llamado para expandir la revolución, que ya había triunfado en lo militar, su intención sería extenderse en el ámbito de la conciencia y la educación, con un enfoque particular en la educación de los niños. Este llamado se conoció como el "Grito de Guadalajara" y marcó el inicio de una serie de reformas al sistema educativo mexicano.⁴³

Estas reformas se centraron en la creación de una educación más laica, científica y nacionalista, con la intención de romper con la influencia de la Iglesia Católica en la educación y promover valores patrióticos y progresistas. La educación socialista, que fue implementada durante el gobierno del presidente Lázaro Cárdenas, fue el resultado de estas reformas y se caracterizó por una mayor participación del estado en la educación y una mayor orientación hacia los principios socialistas. Al insertar el sistema socialista principalmente en la educación, provocó una fuerte oposición entre algunas partes de México, por lo que creó tensiones.⁴⁴

También es importante decir que la educación es parte de un proceso social que está en constante cambio. Con respecto al estado de la educación laica en México, podemos decir que siempre estuvo plagados de conflictos entre la Iglesia y el Estado y la época cardenista no fue la excepción. Los retos para el Estado laico y sus instituciones públicas (educativas y de salud entre otras) son complejos. Debían de garantizar los derechos y libertades que le correspondería a cada individuo, al tiempo que buscaban promover el respeto de creencias. Asimismo, se pretendía propiciar, sin distinción, la convivencia de los ciudadanos tanto en la vida pública como en la privada, aunado a esto, las condiciones sobre la educación involucraban de manera concreta a estudiantes, profesores, autoridades, padres de familia y, de manera muy concreta al clero, quien durante años intervino de manera determinante.

Sin duda el pensamiento de Cárdenas orientado al ámbito educativo socialista mexicano era claro, excluir toda doctrina religiosa, aunque personalmente él fuese católico, pero prohibirla

⁴³ Guerra, "El fuego sagrado. La segunda Cristiada y el caso de Michoacán (1931-1938).", pp. 528-529.

⁴⁴ Quintanilla, "La educación en México durante el periodo de Lázaro Cárdenas 1934-1940", s/p.

en los contenidos de los libros de texto, ofreciendo a los estudiantes una educación sin fanatismo, si no, que la escuela funcionara como medio de preparación para la vida, el trabajo y el conocimiento útil.

Es así como se puso en marcha la reforma educativa que implantó la educación socialista, con base en las reformas que se hicieron al Artículo 3° Constitucional. En dicha normatividad se señalaba que el Estado tenía el poder para elaborar planes y programas de estudio. El control estatal fue muy importante en la elaboración de los libros escolares, cuyos contenidos eran revisados, y en su caso, aprobados por la Secretaría de Educación Pública (SEP), órgano encargado de la vigilancia de la educación impartida en las escuelas. (Véase en la Tabla 1)

Tabla 1

Secretarios de Educación Pública durante el Cardenismo y el Avilacamachismo

Secretario de Educación Pública	Periodo activo
Narciso Bassols y Eduardo Vasconcelos	1934
Ignacio García Téllez	1934-1935
Gonzalo Vázquez Vela	1935-1939
Ignacio M. Beteta	1939-1940
Luis Sánchez Pontón	1940-1941
Octavio Béjar Vázquez	1941-1943
Jaime Torres Bodet	1943-1946

Fuente: Ideario político. En ediciones Era.

Como se puede observar en la tabla número 1 los secretarios de Educación Pública que estuvieron involucrados en la elaboración y supervisión de los textos escolares durante el cardenismo fueron: Ignacio García Téllez, Gonzalo Vázquez Vela y Ignacio M. Beteta. Algunos otros durante el avilacamachismo fueron Luis Sánchez Pontón, Octavio Béjar Vázquez y Jaime Torres Bodet. Su tarea era y sigue siendo, cumplir con las políticas y los lineamientos de la información que reciban, así como contribuir al desarrollo profesional de las y los docentes.

Ahora bien, de acuerdo con Elvia Montes de Oca en su texto “La disputa por la educación socialista en México durante el gobierno Cardenista” (2008)⁴⁵, Lázaro Cárdenas llevó a la práctica los principios del Plan Sexenal mediante políticas relacionadas con el reparto agrario, la expansión educativa y el otorgamiento de créditos para el sector rural. Entre las acciones, la educación socialista se convirtió en uno de los rasgos más representativos de su gobierno. Uno de estos fue la educación socialista, sin embargo, dichas reformas provocaron movilizaciones callejeras que estaban en contra, a pesar de que buscaban beneficiar a la población mexicana.

Es importante señalar que una de las principales conquistas de la revolución mexicana fue la reforma educativa; el artículo 3o de la Constitución de 1917 establecía que:

“Art. 3. La enseñanza es libre; pero será laica la que se dé en los establecimientos oficiales de educación, lo mismo que la enseñanza primaria, elemental y superior que se imparta en los establecimientos particulares. Ninguna corporación religiosa, ni ministro de algún culto, podrán establecer o dirigir escuelas de instrucción primaria. Las escuelas primarias particulares sólo podrán establecerse sujetándose a la vigilancia oficial. En los establecimientos oficiales se impartirá gratuitamente la enseñanza primaria”.⁴⁶

⁴⁵ Montes de Oca, “La disputa por la educación socialista en México durante el gobierno Cardenista”, p. 495.

⁴⁶ “La educación en México durante el periodo de Lázaro Cárdenas 1934-1940”, s. p.

De acuerdo con Elvia Montes de Oca la reforma educativa fortaleció la intervención del gobierno federal en el ámbito escolar, tanto para controlar los distintos niveles del sistema educativo como para vigilar el funcionamiento de las escuelas privadas. Esta iniciativa de modificar la política educativa determinó cambios importantes en la Constitución de 1917 y reflejó los cambios políticos que se estaban produciendo dentro del Partido Nacional Revolucionario (PNR). Asimismo, la participación de nuevos actores políticos y el fortalecimiento de los líderes radicales favorecieron la redacción del Plan Sexenal en el que se establecieron en 1933 acordando compromisos con el reparto agrario, la reforma educativa, la soberanía sobre los recursos naturales y los derechos sindicales.⁴⁷

Dicho esto, para Cárdenas era muy importante el referente histórico. Por lo que en su libro *El ideario político* (1972)⁴⁸, señala que la enseñanza laica indicada por el Artículo Tercero Constitucional, se explicaba como un triunfo de los constituyentes del 57 al desaparecer de los códigos la imposición de la católica como religión oficial, como consecuencia de la separación entre la Iglesia y el Estado. No obstante, con el tiempo provocó que se convirtiera en una interpretación liberalista.⁴⁹

Además, para impulsar la educación se publicaron dos series de libros de lectura para los alumnos de primaria: SIMIENTE, para los alumnos de escuelas rurales, y SERIE Secretaría de Educación Pública (SEP) para alumnos de escuelas urbanas. Los libros del cardenismo trataban de reflejar niños de piel morena, ojos cafés, normalmente de recursos limitados que vivían tanto en el campo, como en los márgenes de la ciudad, así también veían en los niños futuros agentes de cambio, de ese modo estarían educados para poder combatir el capitalismo.⁵⁰

A continuación, se muestran dos imágenes de los libros de texto que se implementaron:

⁴⁷ Montes de Oca, “La disputa por la educación socialista en México durante el gobierno Cardenista”, pp. 497-498.

⁴⁸ Cárdenas, *Ideario político*, p. 200.

⁴⁹ Cárdenas, *Ideario político*, p. 203.

⁵⁰ Montes de Oca, “Disputa por la educación socialista en México durante el gobierno Cardenista”, p. 498.



Fuente: Salvador Camacho Sandoval, 28 de agosto de 2023

Posteriormente en 1934 el Congreso de la Unión aprobó la iniciativa promovida por el Partido Nacional Revolucionario (PNR) para reformar el artículo tercero de la Constitución. Tras su modificación, el nuevo texto, promulgado el 12 de diciembre de ese mismo año, establecía que:

"Artículo 3o. "La educación será socialista y además de excluir toda doctrina religiosa combatirá el fanatismo y los prejuicios, para lo cual la escuela organizará sus enseñanzas y actividades en forma que permita crear en la juventud un concepto racional y exacto del universo y de la vida social".⁵¹

Es decir, la educación socialista que se impartía tendría la intención de excluir contenidos de sentido religiosos y buscaría combatir el fanatismo, presentando a los estudiantes un conocimiento razonado de la sociedad; instruyéndolos en un mejor concepto de sus deberes para con la colectividad y los prepararían para la lucha social en la que deberían de participar

⁵¹ "V. Evolución jurídica del artículo 3 constitucional en relación a la gratuidad de la educación superior", s. p.

cuando alcanzarán la edad suficiente para intervenir en la producción económica. La reforma del artículo 3o también otorgó a México la autoridad para controlar los distintos niveles del sistema educativo público y vigilar la educación impartida en las escuelas privadas. La idea de fondo era construir, bajo control directo del gobierno federal, un modelo educativo inspirado en la doctrina de la revolución mexicana.⁵²

Del mismo modo, el propósito del artículo 3o, era impartir una enseñanza laica, con la intención de desaparecer aquellos códigos de la imposición religiosa como consecuencia de la separación Iglesia/Estado. Quedando así los padres de familia como los responsables de inculcar a sus hijos la educación religiosa. Por su parte, la escuela solo los prepararía para la vida, y así se evitarían más disputas, o altercados dentro de la sociedad.⁵³

Dicho lo anterior es importante resaltar que, se comenzó a introducir en México la educación socialista a partir del pensamiento para la autonomía del pueblo para laborar en cuestiones laborales, científicas y sociales. Cárdenas tendría el impulso de hacer que la enseñanza correspondiera a las necesidades y aspiraciones del pueblo mexicano, no solo mejorando la enseñanza tanto en el campo como en la ciudad, sino difundiendo el propósito social de los objetivos de la escuela socialista en la que se identificaban a los estudiantes con las aspiraciones del proletariado. Fortaleciendo así los vínculos de solidaridad entre todos los mexicanos, integrando a todos en un solo componente tanto económico como cultural.⁵⁴ Esto reflejaba los ideales nacionalistas de Cárdenas, y mantenía fortalecidas las corrientes en favor de la intervención estatal para mantener el equilibrio entre las clases sociales y promover las transformaciones que se creían necesario impulsar.

Esto generó que algunas instituciones como las centrales sindicales, los ferrocarrileros, las ligas agrarias y algunas fracciones del magisterio se manifestaran en favor de dichas reformas. Más tarde, el Partido Nacional Revolucionario (PNR) movilizaría a su maquinaria para tomar las calles y mostrar a los “conservadores” su apoyo a la iniciativa de ley. Lázaro Cárdenas tuvo que enfrentar el descontento ocasionado por el proyecto de reforma; el intento

⁵² “V. Evolución jurídica del artículo 3 constitucional en relación a la gratuidad de la educación superior”, s. p.

⁵³ “V. Evolución jurídica del artículo 3 constitucional en relación a la gratuidad de la educación superior”, s. p.

⁵⁴ Cárdenas, *Ideario político*, p. 207.

de introducir innovaciones como la coeducación y la educación sexual habían generado protestas de gran tamaño.⁵⁵ La intención de Cárdenas, fue orientar la educación pública a través del socialismo, no solo en las necesidades colectivas, sino que tuviese como objetivo unificar el sentir nacionalista para formar trabajadores serviciales, mientras que el Estado devolvería el capital y la liberación de tierras; es así como Cárdenas creía que la educación socialista estimularía la enseñanza utilitaria y colectiva, preparando a los alumnos para la producción cooperativa, que fomentara el amor al trabajo como un deber social, sin olvidar el patrimonio espiritual que recibieran, recordando constantemente que su educación era solo una aptitud para luchar por el éxito firme de la organización.⁵⁶

Sin duda, la propuesta del cardenismo mantenía el control estatal de los programas educativos. Asimismo, el propio Cárdenas plasmó en el *Ideario político* (1972)⁵⁷ que una de las consecuencias negativas era que quitaba a la escuela la posibilidad de unificar las conciencias y así apoyar el proyecto revolucionario. Es así como dejamos más claro que los principales objetivos de la reforma educativa era impartir a los individuos y a los pueblos nociones claras de los conceptos racionales en que se solía mover la vida en aquella época y muy particularmente en lo que atañe a los deberes de solidaridad humana y de solidaridad de clase.

Ahora bien, no bastaba con que los planteles educativos impartieran las nociones generales de las ciencias; era preciso además que, sobre todo, la escuela fuese una preparación para la vida, una muestra de un proceso de formación, que se les preparara a los jóvenes para enfrentar al mundo en constante cambio, desarrollando al mismo tiempo una gran fortaleza mental y carácter de manera igualitaria.⁵⁸ En este sentido, las decisiones educativas se concentraron por mucho tiempo en el Poder Ejecutivo, pues el tránsito hacia la laicidad educativa no fue algo inmediato, se requirió mucho tiempo para hacer efectiva la separación Iglesia/Estado en el ámbito de la escuela donde niños y padres de familia estaban influidos

⁵⁵ Montes de Oca, “Disputa por la educación socialista en México durante el gobierno Cardenista”, pp. 498-499.

⁵⁶ Cárdenas, *Ideario político*, p. 206.

⁵⁷ Cárdenas, *Ideario político*.

⁵⁸ Cárdenas, *Ideario político*, pp. 206-207.

constantemente por símbolos, imágenes y prácticas religiosas.⁵⁹

Es así como la reforma educativa socialista cardenista tuvo dos vertientes, la primera fue causar una gran controversia ante el pueblo al contravenir sus prácticas culturales, y la segunda, fue vista como una posibilidad de mejorar las condiciones de vida de la sociedad. Por esa razón, Elvia Montes de Oca Nava, también hace mención acerca de las reformas educativas, las cuales fueron idóneas para favorecer el diálogo entre quienes se ocupaban de la educación del presente y aquellos que incursionaban en su pasado. Evidentemente, la intención de Cárdenas fue tener un acercamiento del régimen revolucionario con las clases populares y por la instauración de medidas para mejorar la calidad de vida de estas. Asimismo, la educación formó parte del proyecto revolucionario y se distinguió por una mirada de lo que significaba educar; sin duda, su trayectoria histórica era necesaria para idear y poner en práctica propuestas de cambio, también obligaba a reconocer que la solución de los problemas educativos requería de sensibilidad hacia el pasado de las instituciones y las ideas que en ellas intervinieron.⁶⁰

Para Montes de Oca la reforma socialista fue acusada de política e ideológica más que educativa, y se dio un gran debate e inconformidad periodísticas en algunos sectores. En concreto, para el general, la esencia de la educación socialista era una escuela socializada que no estuviera al margen de la vida y la sociedad, que combatiera los estigmas y actuara en defensa de las clases despojadas. Es así que, durante su periodo presidencial, en algunos momentos y zonas fincó en la educación un papel decisivo, intervino más que ningún otro presidente de la república en los asuntos educativos: amplió los recursos financieros y los apoyos destinados a la educación y asignó a los maestros y a las escuelas importantes funciones en la transformación de la sociedad mexicana. Estas instituciones y personajes debían ser agentes del cambio y guías de las organizaciones populares en la lucha contra el conservadurismo y en favor de una sociedad más justa, democrática y autónoma. Para cumplir con lo anterior, el gobierno introdujo algunos cambios y fortaleció tendencias que

⁵⁹ Pérez, “Educación laica en el sistema educativo mexicano: entre la omisión, la ambigüedad y el conflicto”, p. 81.

⁶⁰ Montes de Oca, “Disputa por la educación socialista en México durante el gobierno Cardenista”, pp. 497-496.

alteraron la estructura del sistema educativo de la época.⁶¹

En palabras de Elvia Montes de Oca durante los primeros años del gobierno cardenista la expansión de la Secretaría de Educación Pública (SEP) se produjo de forma diferenciada y con base en frágiles negociaciones entre las autoridades federales y los estados. En general, las primeras tomaron el control de las escuelas rurales y técnicas ya existentes y promovieron la creación de nuevos planteles en el medio rural. Por su parte, los colegios urbanos quedaron bajo la autoridad de los gobiernos estatales, algunos de los cuales pusieron poca resistencia.⁶²

1.2.1. Educación sexual en la esfera pública y privada

Durante el gobierno de Lázaro Cárdenas en México, existieron restricciones y tabúes en torno a la discusión abierta de la sexualidad en las escuelas. Estos tabúes estaban arraigados en las normas y condiciones culturales y sociales de la época, que reflejaban actitudes conservadoras hacia la sexualidad y la educación sexual. En este contexto, México experimentaba una transformación social, cultural y política importante, especialmente con las reformas impulsadas por el gobierno de Cárdenas, como lo comentamos con anterioridad, que incluían cambios en la educación y la distribución de la tierra. Sin embargo, las actitudes conservadoras sobre la sexualidad seguían siendo predominantes en la sociedad mexicana. El catolicismo tenía una fuerte influencia en la cultura y la moralidad, desempeñaba un papel significativo en la manera en que se abordaban temas relacionados con la sexualidad.

En palabras de Saraí Aguilar quien nos dice que la educación sexual en las escuelas no era un tema ampliamente abordado de manera formal como lo es en la actualidad (cabe destacar que aún subsisten tabúes, pero en menor medida). Es importante considerar que la educación sexual como la entendemos hoy en día con enfoques específicos en salud sexual, placer, erotismo, relaciones personales, y diversidad sexual no era una parte integral de los planes de estudio de la época. Dichos temas tampoco eran abordados dentro de las familias, cuyas

⁶¹ Montes de Oca, “Disputa por la educación socialista en México durante el gobierno Cardenista”, pp. 497-496.

⁶² Montes de Oca, “Disputa por la educación socialista en México durante el gobierno Cardenista”, pp. 496-497.

preocupaciones giraban en inculcar a sus mujeres la imagen de recato y decencia. Por tal motivo la reforma sexual cardenista buscó afianzar el papel femenino tradicional y reproductivo a través de un doble juego: reforzar su rol maternal en la sociedad, y definir a las féminas como sujetos subordinados debido a su biología, así la condicionaba la propia sociedad, lo que las obligaba a mantenerse al margen de cualquier práctica sexual o erótica.⁶³

Dentro de la misma línea, Saraí Aguilar rescata que el gobierno y las autoridades educativas, a la par de las normas culturales de la época, tendían a evitar o restringir la enseñanza abierta sobre la sexualidad en el entorno escolar. Esto podría deberse a la preocupación por posibles conflictos con las creencias religiosas predominantes o el abordar temas que se consideraban sensibles o inapropiados para el ámbito educativo. Es importante destacar que las actitudes que hacia la educación sexual han evolucionado a lo largo del tiempo, y las políticas educativas actuales a menudo buscan incorporar información sobre sexualidad de manera más abierta y completa. Por tal motivo, en la década de 1930, las restricciones culturales y sociales limitaban la discusión abierta de la sexualidad en las escuelas.⁶⁴

Dicho lo anterior, es importante conocer cómo se encontraban los aspectos sexuales dentro de las escuelas y cómo estos eran contruidos en la sociedad. De acuerdo con María del Carmen Zavala Ramírez, quien en su artículo “¿De quién son los niños? Estado, familia y reformas sexuales en México en la década de 1930”, señala que hasta finales de 1932 la Secretaría de Educación Pública de México (SEP) comenzó a aplicar la posibilidad de impartir educación sexual en las escuelas primarias. También nos hace mención que durante los debates acerca de la “educación sexual”, existió tabú frente a la curiosidad infantil y juvenil, así como al “despertar sexual”. Los temores tanto de los seguidores de la iglesia como detractores los llevó a mantener el mismo pensamiento, coincidieron en la necesidad de controlar la sexualidad de los jóvenes, pues su objetivo era prevenir resultados que los perjudicaría, tanto para los adolescentes como para la sociedad en general. Las discusiones se centraron en quién debía asumir la responsabilidad de orientar a los menores en temas tan delicados: las madres y padres en el ámbito familiar o el Estado por medio de sus

⁶³ Aguilar, “La educación sexual femenina: una revolución truncada de origen”, p. 26.

⁶⁴ Aguilar, “La educación sexual femenina: una revolución truncada de origen”, p. 27-29.

instituciones. Por lo que, madres y padres de familia tomaron un rol principal, el cual era el defender lo que ellos consideraran los mejores valores y las buenas costumbres para sus hijos.⁶⁵

Pero no solo eso, sino, además se pretendía que la discusión fuera en términos "científicos" y "pedagógicos" según planteamientos de la educación laica, la educación socialista y, en última instancia, superando los conflictos entre la Iglesia católica y el Estado. Las asociaciones católicas y los padres de familia debatían constantemente pues referían sobre qué tipo de educación se requería para las nuevas generaciones. Existían continuas resistencias tanto políticas, educativas y familiares respecto al tema de la educación sexual y definir aquellos valores como la moral laica o religiosa.⁶⁶

La polémica manifestó preocupación en el pueblo mexicano, en un país que era al tiempo guadalupano y revolucionario. La "Nación Guadalupeña", mayoritariamente católica y devota de "la virgen morena", había tenido procesos de secularización desde el siglo XIX, y después de 1910 era dirigida por los gobiernos revolucionarios que buscaban elementos de identidad nacional, adherencia a símbolos y mantener la fe guadalupana, pero sin la intervención de la iglesia. Por ello, tuvieron que negociar distintos sectores, pues algunos desconfiaban de la participación de la Iglesia en la educación, pero sabían que no podían excluirla ya que era parte de cada uno de los mexicanos; otros, en cambio, rechazaban la intromisión del Estado en asuntos que consideraban del ámbito familiar, pero tampoco podían no hacer caso del reconocimiento del gobierno; después de todo, estaba en juego la imagen del futuro de la nación.⁶⁷

Es importante mencionar cómo afectó a las mujeres el silencio del Estado ante la sociedad mexicana que optó por el fortalecimiento de identidades conservadoras-tradicionalistas al negar la posibilidad de la existencia de derechos de las mujeres a la educación sexual en los centros escolares y su trascendencia, esto acorde con Saraí Aguilar Arriozola en su artículo

⁶⁵ Zavala, "¿De quién son los niños? Estado, familia y educación sexual en México en la década de 1930", s/p.

⁶⁶ Zavala, "¿De quién son los niños? Estado, familia y educación sexual en México en la década de 1930", s/p.

⁶⁷ Zavala, "¿De quién son los niños? Estado, familia y educación sexual en México en la década de 1930", s/p.

“La educación sexual femenina: una revolución truncada de origen” (2019).⁶⁸ Pues la sociedad mexicana tuvo la esperanza de que el país se tornase más equitativo, no sólo en la esfera económica, sino en lo referente a lo social. Cárdenas se promovió como un presidente liberal y demócrata, mostrando su apoyo constante a las mayorías. No obstante, hubo dualidad de discursos en ciertas áreas; el cardenismo no apostó por un cambio profundo en las relaciones sociales, ni tampoco atendió la necesidad de incluir temas como la reproducción sexual, debido al incremento de embarazos en la juventud. Pero también el cardenismo si faltó en el campo educativo, y su intento reformador puede ser considerado al día hoy como el primer esfuerzo por lograr una mayor igualdad en la educación⁶⁹:

[...] “El programa de estudios y de acción de la escuela socialista” fue el órgano rector de la reforma que se había instaurado en la educación en México durante el gobierno de Lázaro Cárdenas. La educación fue vista como un beneficio social y un derecho impartido por el Estado, con la tarea de despertar en las generaciones jóvenes un espíritu amplio de solidaridad humana, una actitud más firme por cuanto a la función social de la cultura, y una conciencia más clara y científica sobre la posición del hombre en el cosmos y en la sociedad” [...].⁷⁰

Este comunicado orilló a que distintos grupos opositores organizaran campañas contra la educación sexual en todo el país. En enero de 1933, a sugerencia de la secretaria de Educación Pública (SEP), el gobierno realizó el Congreso de Ginecología y estableció las clases de higiene y moral sexuales, obligatorias en escuelas oficiales y particulares. En palabras de Aguilar Arriozola el anuncio provocó el inicio de una campaña negra promovida por *El Excelsior* y *El Universal*. En donde la prensa constantemente descalificaba a la educación sexual e inclusive *El Universal* convocó a una votación en 1933, en donde referían a los padres que, si estaban conformes que, a sus hijos especialmente hijas, se les enseñara sobre temas sexuales. A pesar de ser aprobada la reforma, no se implementó pues en 1934, Narciso

⁶⁸ Aguilar, “La educación sexual femenina: una revolución truncada de origen”, p. 24.

⁶⁹ Aguilar, “La educación sexual femenina: una revolución truncada de origen”, p. 28.

⁷⁰ Aguilar, “La educación sexual femenina: una revolución truncada de origen”, p. 26.

Bassols secretario de Educación Pública (véase tabla 1) renunció tras la presión social.⁷¹

Por otro lado y retomando lo anterior, se sigue buscando entender de qué manera afectó a las mujeres el silencio del Estado ante la sociedad mexicana que optó por el fortalecimiento de identidades conservadoras-traditionalistas en lugar de promover la protección de los derechos de las mujeres a la educación sexual en las escuelas y su trascendencia.⁷² Sin embargo, para los intereses de esta investigación queremos resaltar cómo la campaña opositora a la reforma y educación sexual también fue un punto que endureció la política de censura en contra del cine de ficheras.

Al poco tiempo de haber sido nombrado secretario por Abelardo Rodríguez, Narciso Bassols abordó los problemas educativos en todos sus aspectos: atendió el problema de la enseñanza normal y la técnica referente a la educación rural, el problema de los profesores, la educación sexual y la organización del consejo de educación primaria. Sin embargo, su misión como secretario de Educación se centró en tres objetivos fundamentales: primero, que la educación que se impartiera en el país fuera efectivamente laica; segundo, que la enseñanza rural coadyuvara a la resolución de uno de los problemas más grandes del país, la situación de atraso y marginación del campesinado; y tercero, el impulso a la educación sexual.⁷³

Fue así que sumados a la intervención de los medios de comunicación y de un sector de la sociedad, lograron la renuncia de Narciso Bassols en mayo de 1934 y, con ello, el fin de la iniciativa de introducir temas sexuales en la educación básica. Es en este punto donde se vivía en una sociedad altamente católica y conservadora, como la mexicana, ya que, el socialismo resultaba una filosofía llena de peligros y no apta para su difusión o “adoctrinamiento”, lo cual generó inconformidades y diversas discusiones; la educación sexual había quedado aplazada indefinidamente a causa de las protestas que señalaban el deterioro de la moral de las familias, con énfasis en los presuntos daños morales a los que se exponía a sus hijas en particular.

⁷¹ Aguilar, “La educación sexual femenina: una revolución truncada de origen”, p. 27.

⁷² Aguilar, “La educación sexual femenina: una revolución truncada de origen”, p.24.

⁷³ Aguilar, “La educación sexual femenina: una revolución truncada de origen”, pp.24-26.

1.3. Confrontación de ideas progresistas y conservadoras. Nacimiento del Partido Acción Nacional (PAN)

En el escenario político y social de México durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, se gestó una confrontación de ideas y valores entre corrientes progresistas y conservadoras que marcaron profundamente la historia del país. Este periodo abarca la década de 1930, se caracterizó por una intensa lucha ideológica y política, reflejada en diversos espacios.

Uno de los lugares donde se evidenció esta confrontación fue en los *cabarets*, centros de entretenimiento y expresión artística que fungieron como escenarios de debate y confrontación de ideas. Aquí, las nuevas corrientes progresistas encontraron un espacio para expresar sus ideas y cuestionar las normas establecidas, mientras que las ideas conservadoras buscaron mantener su influencia y resistir los cambios propuestos por el gobierno de Cárdenas para después seguir fortaleciendo el conservadurismo durante el gobierno de Manuel Ávila Camacho.

Fue así como surgieron nuevas corrientes políticas de derecha, representadas en el nacimiento del Partido de Acción Nacional (PAN). Fue fundado en 1939, sin embargo, durante el periodo de Cárdenas como presidente de México (1934-1940), sexenio en el que se dieron confrontaciones entre ideas progresistas y conservadoras; aunque el Partido Acción Nacional (PAN). Al ser un partido de derecha, se centraba en contrarrestar las políticas progresistas del gobierno y representar los intereses de la sociedad conservadora. Este partido político se convirtió en un actor clave en la escena política mexicana, planteando alternativas a las propuestas del gobierno y generando un intenso debate sobre el rumbo del país. Pues su principal interés era defender a la élite económica con dinero de las grandes capitales, lo cual atrajo bastante bien al catolicismo radical.⁷⁴

La derecha sin duda, es un concepto relativo y siempre tiene que verse en función de sus oponentes; es por eso que una de sus principales manifestaciones es el uso de la fuerza para conservar el poder, mantener sus privilegios y asumirse sobre todo como defensora de lo que

⁷⁴ Páez, *Derecha: poder, corrupción y engaño*, pp. 28-31.

considera como “las buenas costumbres y la tradición” que deben prevalecer por encima de otras tradiciones.⁷⁵

De acuerdo con Álvaro Delgado y Alejandro Páez en su libro *Derecha: poder, corrupción y engaño* (2024) el Partido Acción Nacional (PAN) surgió como reacción contra las políticas populistas del presidente Cárdenas. También nos dice que, durante su origen, fue un proyecto que se oponía al cardenismo; ya que la derecha continuamente se reivindicaba a través de: racismo, supremacismo, patriarcalismo, fuerte religiosidad, clasismo e individualismo, entre otros elementos. Por esa razón los grupos conservadores, constantemente criticaban y se oponían a los centros de ocio y diversiones. Sin embargo, el modelo ultraconservador del Partido Acción Nacional (PAN) fue desechado por los gobiernos subsecuentes, y en su lugar los presidentes adoptaron políticas proempresariales.⁷⁶

Nos dice Alejandro Páez y Álvaro Delgado que el Partido Acción Nacional (PAN) no fue fundado hasta después del periodo de Cárdenas, tuvo sus orígenes en el sexenio cardenista debido al rechazo a sus propuestas de: laicismo, reformas socialistas, educación sexual y secularización de la sociedad. El proyecto del mismo sería convertirse en un partido político que representara corrientes conservadoras que instauraran un gobierno católico y de oposición a las políticas al que Cárdenas pertenecía. La confrontación entre ideas progresistas y conservadoras continuó en los años posteriores, y el Partido Acción Nacional fue como un actor político significativo en la escena mexicana.⁷⁷

1.4. Política de control y censura del avilacamachismo

Dentro de nuestra investigación abordamos principalmente el conservadurismo y control como mecanismos en el gobierno de Lázaro Cárdenas para lograr entender el contexto en el cual se desarrolló la sociedad y cultura mexicana durante de los años 30’s cuando se realizó el film *La mancha de sangre* (1937). Sin embargo, en este apartado “Política de control y censura del avilacamachismo”, veremos cómo es que, el gobierno de Manuel Ávila Camacho

⁷⁵ Andrade, “La derecha y las derechas: una propuesta conceptual”, pp. 31-37.

⁷⁶ Páez, *Derecha: poder, corrupción y engaño*, p. 40.

⁷⁷ Páez, *Derecha: poder, corrupción y engaño*, p. 50.

(1949-1946). Primero permitió que se exhibiera la película solo por cuatro semanas con algunas mutilaciones y solo adultos podían ingresar. Posteriormente debido al fuerte rechazo del público contra las escenas escandalosas de la cinta, la película fue retirada de la exhibición sin dejar rastro alguno. Pero fue hasta 1993 que se encontró y se restauró por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), con algunos daños en los rollos de sonido e imagen debido a la mutilación que sufrió cincuenta años atrás como más adelante se explicará a detalle.

En el libro de Rosario Vidal⁷⁸ *Surgimiento de la industria cinematográfica y el papel del Estado en México [1895-1940]* (2010)⁷⁹, se señala que mientras el Maximato Callista y el gobierno Cardenista se caracterizaron por transiciones políticas, crisis económicas y una fuerte política “nacionalista”, el avilacamachismo aunque fue una época de mayor estabilidad política también significó un fuerte control cultural y moral sobre espacios de ocio como el *cabaret*, el teatro, la radio y sobre todo, el cine. Si bien, la relación entre el cine y la libertad de expresión fue muy conflictiva debido a las cuestiones morales y políticas que estaban de por medio; los gobiernos impusieron un control firme sobre qué se podía proyectar. Es así que Manuel Ávila Camacho censuró *La mancha de sangre* en 1943. Cuando llegó al poder, en 1940 Ávila Camacho defendió los valores de la familia, se pronunció fiel creyente de la religión católica. Una asociación civil que apoyo la política avilacamachista fue la “Legión Mexicana de la Decencia”⁸⁰ esta organización católica conservadora, fue la primer en manifestarse contra actos “inmorales”. Fue así que el 10 de octubre de 1941 fue tomada en cuenta en ciertas decisiones de Estado, por lo que el gobierno de Ávila Camacho apoyó cualquier tipo de censura moral de películas, espectáculos y publicaciones, con el objetivo de alinear la cultura popular con los valores inculcados de corte religioso, de la mano con el apoyo del gobierno para sus propios fines o bien, intereses y también de la Supervisión Cinematográfica.

⁷⁸ Rosario Vidal Bonifaz, es Doctora en el área de Estudios Culturales, integrante del Sistema Nacional de Investigadores, nivel I.

⁷⁹ Vidal, *Surgimiento de la industria cinematográfica y el papel del Estado en México [1895-1940]*, s/p

⁸⁰ La Acción Católica ordenó que se formara el primer órgano censor denominado “Legión Mexicana de la Decencia”, a esta se le dio la tarea de moralizar al pueblo mexicano y en enero de 1934 lanzaron su primera hoja de opiniones, pero no tuvo gran efecto ni atención, sino hasta 1940 con el gobierno de Manuel Ávila Camacho.

Roberto Ramírez en su texto “La censura parcial como factor de incidencia en el sentido de la imagen fílmica” (2020)⁸¹ da cuenta de cómo es que se comenzó a implementar durante el gobierno de Manuel Ávila a través del “Reglamento de Supervisión Cinematográfica” una serie de clasificaciones del cine, quedando en cuatro categorías: a) para niños, adolescentes y adultos, b) para adolescentes y adultos, c) para adultos y d) para adultos con exhibiciones especialmente autorizadas⁸², estas clasificaciones permitían que la “Legión Mexicana de la Decencia” mostrara a la gente su propia categorización de lo bueno y lo malo. La organización realizaba folletos desacreditando películas aún sin haberla observado, pegaba dichos folletos a fuera de las iglesias para que los feligreses pudiesen ver, sus clasificaciones cinematográficas lo que ocasionaba mucho más morbo.

Dicho lo anterior, y poniéndolo en perspectiva con *La mancha de sangre* (1937), era claro que Adolfo Best junto con su equipo de trabajo esperaban con ansias su estreno de la cinta, también algunas personas que sabían de su existencia mediante rumores que circulaban por la Ciudad. Sabían que debido al contenido que tenía era imposible que fuese aprobada, como fue el caso del gobierno de Cárdenas cuando se realizó, pero no se pudo estrenar y a diferencia con Manuel Ávila, sería muy complicado incluso por la influencia de la propia sociedad y grupos católicos que impedían su lanzamiento.

Fue hasta el 25 de junio de 1943 que se presenta *La mancha de sangre* (1937) en el Cine Politeama⁸³, un cine que era categorizado como de segunda o tercera clase ya que solo cobraban 40 centavos a diferencia de otros cines como “Cine Olimpia” que cobraba 1 peso, pues este cine era de mayor nivel⁸⁴. Quizá por esa razón es que la proyectaron en este cine, pues era de un nivel más bajo en comparación con los demás, lo cual les permitía que no tuviese tanta difusión. Es así como finalmente Manuel Ávila Camacho permitió la exhibición de la película con la única condición que la “Supervisión de Cinematografía” cortará el sexto rollo de sonido y el noveno rollo de imagen debido a las escenas que presentaba, pues para

⁸¹ Ramírez, “La censura parcial como factor de incidencia en el sentido de la imagen fílmica”, p. 17.

⁸² Ramírez, “La censura parcial como factor de incidencia en el sentido de la imagen fílmica”, p. 17.

⁸³ En 1928 fue inaugurado el teatro Politeama.

⁸⁴ Morales, “Miradas a los medios sobre imágenes en movimiento, publicaciones y radios”, s/p.

la población mexicana era una película adelantada a su tiempo, mostrando aquellos primeros desnudos femeninos y enmarcando la vida nocturna, llena de deseos y sorpresas; por lo que se utilizó la clasificación d) para adultos con exhibiciones especialmente autorizadas, permitiendo la entrada solo a mayores, ningún menor podía ingresar pues no era apto para niños. Después de la proyección de *La mancha de sangre* por cuatro semanas en 1943 fue olvidada, trataron de desaparecerla, pero no pudieron y fue así que pasó al olvido siendo víctima de la censura moral y el constante desinterés por parte del Estado quedando en la oscuridad por más de 50 años.

Fueron aquellas organizaciones como el Estado encabezado por el Avilacamachismo, la “Legión Mexicana de la Decencia” y el “Sistema de Cinematografía” cuyo jefe del departamento de cine Felipe Gregorio Castillo la declaró como “pornográfica” por su temática de *cabaret* y prostitución contrario a la “unidad nacional”. Por esa razón, es que después de todo el escándalo que sucedió con *La mancha de sangre* que no encajaban con la supuesta identidad nacional, fue que Ávila Camacho comenzó a impulsar un cine que reforzara la “moral católica” y la visión de todo aquello que se tratara y se entendiera como “tradicional”. De esa forma es como esta vertiente fue estableciendo la creación del cine llamado “Época de oro”, donde personajes sobresalientes como María Félix, Sara García, Fernando Soler, Pedro Infante, Silvia Pinal, Jorge Negrete, entre muchos otros, bajo la premisa de valores y símbolos estrechamente arraigados. Las películas de este periodo se alejaron del lado “indecente” e “inmoral”, y promovieron la imagen de la familia encabezado principalmente por el hombre y la religión siempre presentes, así como el “patriotismo” y sin dejar de lado, “la obediencia”.

Es así como damos por concluido nuestro primer capítulo “Escenario del gobierno cardenista 1934-1940”, periodo crucial en la historia de México que dejó un legado profundo en múltiples aspectos políticos, sociales y culturales que, en parte, siguió con algunos matices de censura dentro del gobierno de Manuel Ávila Camacho (1940-1946). A lo largo de este capítulo, hemos explorado diferentes facetas de este escenario histórico, abordando subtemas que van desde la política social, hasta las reformas educativas sobre todo sexuales; que abrió un parteaguas para diversos valores en la confrontación de ideas progresistas y

conservadoras. A partir de estos primeros acercamientos podremos ver más adelante cómo funcionarán en constante vínculo, en pensamientos por parte de la sociedad y del Estado y cómo influyeron para la realización, exhibición, censura y olvido de nuestra película de estudio *La mancha de sangre* (1937).

Además, durante el gobierno cardenista podríamos decir que sí se abordaron temas sensibles como la educación socialista y la educación sexual, con la promulgación de leyes que protegían los derechos de las mujeres, aunque muchas veces estos temas no eran tratados debido al tabú constante de las familias católicas mexicanas. Por último, la confrontación de ideas progresistas y conservadoras marcó un periodo de intensos debates y tensiones en la sociedad mexicana y cómo estos avances progresistas encontraron resistencias por parte de sectores conservadores que defendían visiones tradicionales y buscaban mantener su influencia en la vida política y social del país.

En conjunto, Cárdenas dejó un legado significativo en la historia de México, caracterizado por su compromiso con la justicia social, la soberanía nacional y el fortalecimiento del tejido mutuo. A pesar de las tensiones y desafíos, este tiempo fue fundamental para sentar las bases de una nueva sociedad en diversos aspectos del mexicano.

CAPÍTULO 2. HISTORIA CULTURAL DEL CABARET Y OCIO EN EL CARDENISMO EN LA CIUDAD DE MÉXICO

Durante el gobierno de Lázaro Cárdenas del Río en México, la Ciudad de México se convirtió en una importante urbe de expresiones culturales y de ocio, especialmente en el contexto de los *cabarets*, que surgieron como espacios emblemáticos de la vida nocturna y la diversión de la época. Estos lugares no solo eran centros de entretenimiento, sino también escenarios de confrontación de ideas y valores entre corrientes progresistas y conservadoras de la sociedad. El auge del *cabaret* y el ocio en la Ciudad de México durante el cardenismo reflejaba la efervescencia cultural y el deseo de liberación y expresión de una generación que buscaba romper con los acuerdos sociales establecidos. En estos espacios, se gestaron nuevas

formas de arte, música, baile y expresión que desafiaron las normas tradicionales y contribuyeron a la construcción de una identidad cultural más diversa y dinámica.

Sin embargo, la proliferación de los *cabarets* también generó resistencias y rechazo por parte de sectores conservadores de la sociedad, que veían estos lugares como símbolos de decadencia moral y desorientación de los valores familiares tradicionales. La confrontación entre visiones opuestas sobre el *cabaret* y el ocio se manifestó en debates públicos, políticas y tensiones sociales que marcaron el panorama cultural de la época. Al mismo tiempo coinciden con la creación de nuevos espacios de ocio y diversión, junto con reacciones conservadoras; provocando tensiones sociales y una política de censura. En este capítulo, nos adentraremos en la historia cultural del *cabaret* y el ocio en la Ciudad de México durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, explorando el comportamiento de la sociedad conservadora ante estos espacios de diversión y expresión artística. A través de este análisis, podremos comprender cómo funcionaron estas dinámicas acerca de las mujeres de *cabaret* y compararlas con el cine de *cabaret* como lo fue nuestro film de estudio *La mancha de sangre* (1937).

2.1. Ocio y diversiones de la vida nocturna

En nuestro segundo capítulo haremos uso de diversos autores para una realización exhaustiva de lo que fue la esencia del cine, *cabarets*, y salones de baile de la Ciudad de México, para lograr un mayor entendimiento de lo que fue el ocio y las diversiones de 1930 a 1940.

Consideramos que la vida nocturna esencialmente en la Ciudad de México a partir de los años 30's en adelante fue un gran comienzo para la apertura de diversos espectáculos, que en la actualidad podemos disfrutar, o saber cómo se componían, a partir de ello buscamos entender cómo eran las posturas morales de aquellos años, o bien, saber que el ocio era mal visto para las buenas costumbres de la sociedad, ya que, afectaba la idea acerca de lo que era “una familia moralmente bien”.

Dicho lo anterior es pertinente comenzar desarrollando el concepto de ocio, de acuerdo con Diego Pulido Esteva, lo refiere como al tiempo o estado que no se invierte trabajo o tiempo

“el que no se ocupa en cosa alguna”⁸⁵ el ocio ha tenido transformaciones, pero Cárdenas impulsó el tiempo libre como un derecho de las clases trabajadoras, obreras y campesinas, lo que permitió que el tema del *cabaret* lo recurrieran con frecuencia, al tiempo que la iglesia desaprobaba estas acciones, especialmente contra la apertura sexual que se perpetuó durante el cardenismo. Mientras que las diversiones las tendremos como una gran herramienta para los espectáculos en donde tomaron fuerza los cines, el teatro, los *cabarets* entre otros.

Del mismo modo, es importante tener en cuenta que el ocio y las diversiones en la vida nocturna deben estudiarse por etapas y no de manera lineal como bien refiere Gabriela Pulido Llano, pues, de esta manera se podrá saber cómo se veían los personajes a través de las películas como es el caso de *La mancha de sangre* (1937), así como los espacios que después se volverán icónicos.

Como primer diálogo historiográfico tenemos a Gabriela Pulido Llano, con su texto “Cabareteras y pachucos en Magazine de Policía Ciudad de México, 1940” (2016)⁸⁶, quien nos narra a través de su escrito la vida de las mujeres, en contextos de constante desarrollo no solo económico, sino también cultural y social. La década de 1930, la Ciudad de México experimentó importantes cambios asociados al proceso de modernización impulsado por los gobiernos posrevolucionarios. La capital se consolidó como el principal centro económico, laboral y cultural del país, esta situación se reflejó diversos cambios, entre ellos fue el aumento de población, en expansión de espacio urbano, y la transformación de prácticas sociales, acompañado de nuevas formas de convivencia, entretenimiento y participación social.

Como refiere Gabriela Pulido, gran parte de la capital se encontraban en el primer cuadro de la ciudad y en la Colonia Guerrero. Estos espacios incluían establecimientos dedicados al espectáculo, la convivencia y el consumo como teatros, salas de cine, bares, salones de baile, *cabarets*, prostíbulos, etcétera, todos estos lugares etiquetados como “centros de vicio”⁸⁷ que generaban fuentes de empleo para muchas mujeres que necesitaban para vivir y en muchas

⁸⁵ Pulido, “Entre ocio y tiempo libre en el México del Porfiriato”, s/p.

⁸⁶ Pulido, “Cabareteras y pachucos en Magazine de Policía Ciudad de México, 1940”.

⁸⁷ Pulido, “Cabareteras y pachucos en Magazine de Policía Ciudad de México, 1940”, p. 283.

ocasiones sostener familia o simplemente cubrir sus gastos personales.⁸⁸

2.2. Comienzos del *cabaret*

Los comienzos de los *cabarets* en México en los años 30's marcaron una etapa de transformación cultural y social, que se vio influenciada por diversas corrientes artísticas y los cambios en la vida nocturna de la época. Los orígenes de los cabarets fueron una época en la que la vida nocturna estaba experimentando una transformación significativa.

Carlos Medina Caracheo nos refiere que, el término *cabaret* se utilizó como sinónimo de café cantante esta nos refiere al origen de “antro”.⁸⁹ De este modo, los *cabarets* se podían relacionar con las siguientes actividades: por ser un sitio de consumo, ocio y diversión, donde se consume alcohol y drogas y se establece una fuerte relación con el tráfico prostibulario. Es ahí donde se dan cita todo tipo de clientes, un ejemplo de ello son aquellas personas de gobierno, pero que se mantenían en el anonimato, en complicidad con aquellas mujeres que están dispuestas a bailar y acompañar a los clientes, armonizados al ritmo del danzón, el bolero o la rumba entre humo de tabaco y carcajeos.⁹⁰

En palabras de Gabriela Pulido Llano⁹¹, nos dice que los primeros *cabarets* famosos surgieron en París en la década de 1880 y en Berlín durante la primera posguerra mundial. Generalmente eran locales reducidos, acondicionados para albergar pequeñas orquestas de jazz o piano. Posteriormente, este modelo fue retomado en México por algunos burdeles, que incorporaron características inspiradas en dichas experiencias europeas.⁹²

⁸⁸ Pulido, “Cabareteras y pachucos en Magazine de Policía Ciudad de México, 1940”, p. 282.

⁸⁹ Carlos Medina Caracheo, es Licenciado en Historia por la Facultad de Estudios Superiores Acatlán de la UNAM. Maestro en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Profesor Asociado C Interino en el CCH Naucalpan. Imparte la materia de Historia Universal Moderna y Contemporánea.

⁹⁰ Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, p. 21.

⁹¹ Gabriela Pulido Llano “Cabareteras y pachucos en Magazine de Policía Ciudad de México, 1940” (2016). Es Licenciada en Historia y Maestra en Estudios Latinoamericanos por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Asimismo, es Doctora en Historia y Etnohistoria por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Ha publicado libros, capítulos y artículos sobre la vida nocturna, la nota roja, la presencia cubana en México; el teatro y el cine mexicano y cubano, así como los imaginarios y representaciones de tipos sociales urbanos a mediados del siglo XX.

⁹² Pulido, “Cabareteras y pachucos en Magazine de Policía Ciudad de México, 1940”, pp. 85-132.

Si bien de acuerdo con Gabriela Pulido, es cierto que los orígenes del *cabaret* y de los salones de baile pueden encontrarse en los trivolis porfirianos de las últimas décadas del siglo XIX en México.⁹³ Cabe destacar que, los "trivolis porfirianos" y los "*cabarets* de la década de los 30's" representan dos períodos distintos en la historia de México, cada uno con características y contextos sociales específicos. Aunque ambos procesos se refieren a establecimientos de entretenimiento nocturno, hay diferencias notables en su contexto histórico pues siempre recae en él. Por un lado, los "trivolis porfirianos" son representativos del entretenimiento nocturno durante el Porfiriato, dirigidos principalmente a la élite, mientras que los "*cabarets* de la década de 1930" reflejaban una escena distinta y accesible al tiempo de un periodo de constantes cambios sociales y económicos.⁹⁴

Es importante decir que en la mayoría de estos espacios podían percibirse a los varones felices, o bien, el espacio podía vislumbrarse de una serie de ambientes y como música en vivo, muchas veces armonizada de marimba, al compás del baile, también de peleas y risas. Retomando a los señores, asistían a estos *cabarets* para salir de la realidad, de lo que vivían dentro de sus familias; un ejemplo de ello, es la siguiente escena de nuestra cinta *La mancha de sangre* (1937) en el minuto 25:15, donde se ven un grupo de hombres conversando, sobre su vida privada, especialmente sobre sus esposas, que en palabras de uno, dice lo siguiente: “cuando está de buen humor, afloja hasta el alma”, mientras su amigo, lo invita a que siga yendo al *cabaret*, pues en ese espacio “ellos son los meros cabrones”.

⁹³ Rojas, “‘El bajo mundo del pecado’. Vicio, crimen y bajos fondos en la ciudad de México, 1929-1944”, p. 55.

⁹⁴ Pulido, “Cabareteras y pachucos en Magazine de Policía Ciudad de México, 1940”, pp. 85-92.



Fuente: Fotograma de *La mancha de sangre*, Dir. Adolfo Best Maugard, México: Producciones Raúl de Anda, 1937. Consultado en YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=0Z01j9svbjg&t=495s> Recuperado el 5 de septiembre del 2024

Lo que afirma, que efectivamente, eran espacios donde reafirmaban no sólo su masculinidad, sino también su autoridad y jerarquía sobre su familia, sintiéndose libres de hacer lo que les placiera.

Cabe destacar y como dato interesante, el entretenimiento daba comienzo especialmente en la noche, fue así donde cada vez más surgieron establecimientos de ocio. A través de este tipo de espectáculos, tuvo un mayor impacto entre el público varonil, pero su organización requería de control, ya que eran muchos los detalles a tener en cuenta para que todo se desarrollara en el orden establecido, pero más adelante se desarrollaran estas normas y reglamentos en los que tenían que regirse. Desde sus inicios, las autoridades consideraron los salones de baile y los *cabarets* como lugares peligrosos donde se realizaban diversas actividades antisociales: la prostitución, el consumo de alcohol y enervantes. Por esa razón, el gobierno conservador, la sociedad y la Iglesia enfatizaban en ciertas reglas morales, principalmente en los medios de comunicación las cuales eran el periodismo y las revistas entre otros factores.⁹⁵

⁹⁵ De acuerdo con los reglamentos de 1931 y 1944, en los cabarets podían venderse todo tipo de bebidas, mientras que, en los salones de baile, sólo cerveza y refrescos. Asimismo, estos últimos podían contar con servicio de pastelería y repostería, pero en un local independiente al espacio donde se bailar.

2.3. *Cabarets nocturnos*

La Ciudad de México, en ese entonces, experimentó una ebullición cultural que se reflejó en la proliferación de *cabarets* que ofrecían desde espectáculos de música, hasta presentaciones teatrales. Estos lugares no solo constituían centros de entretenimiento, sino que también fueron un reflejo de la diversidad cultural de la sociedad, incorporando elementos tradicionales y modernos en una amalgama única.

Existen diversas formas de concebir la vida nocturna: por un lado, como el tiempo destinado a diversas actividades laborales; por otro, como el tiempo dedicado al ocio, la diversión y el placer. Entre estas formas de concebir la vida nocturna puede ser producto del deseo sexual, momento de alcoholización, ruptura y desinhibición o bien, de una continua reafirmación del machismo⁹⁶ como bien nos hará referencia Carlos Medina Caracheo en la siguiente cita:

[...]El mito de la vida nocturna –dice Carlos Monsiváis- es el espejismo más profundo (inerradicable) de una ciudad/sociedad, que en la desvelada (la Parranda) halla las mínimas y máximas aventuras que la ciudad consiente. La vida nocturna, esa incursión en *cabarets*, cantinas, prostíbulos... es el rechazo febril y (obviamente) pasajero de la Decencia y la Respetabilidad. [...]⁹⁷

Estos centros nocturnos como hace referencia la cita, eran lugares donde podían “alcoholizarse”, o pasarla bien, porque podían comenzar la noche en una cantina o pulquería, y extenderse en un burdel o cabaret. Bajo esta vertiente, tenemos que la vida nocturna desarrollada en los *cabarets* se adecuaba a los gustos y necesidades únicamente al placer masculino caracterizándose como centros de esparcimiento, de vicio, escándalo y de explotación.

⁹⁶ Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, p. 21.

⁹⁷ Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, p. 15.

Además, Carlos Medina señala que la palabra “centro nocturno”, fue un término muy general, que se empleó para referirse a los *cabarets* y, en cierto modo, a los salones de baile. En los reglamentos no aparece una clasificación entre lo que era un *cabaret* y un centro nocturno.⁹⁸ Por otro lado, Carlos Medina nos alude que, los cabarets más célebres se agruparon en ciertas zonas concurridas de la ciudad de México, como fueron las colonias: Obrera, Doctores, Santa María la Redonda, Guerrero, Centro, Roma, Nápoles, Juárez y la avenida de San Juan de Letrán y Paseo de la Reforma.⁹⁹

No obstante, en palabras de Carlos Medina, nos hace mención que, se estableció una diferencia entre los *cabarets* en función de sus categorías, o bien, en estructuras. Hubo lugares de primera, caracterizados por su elegancia, como el “Ciro’s”, por su servicio completo de restaurante, la presencia de cantantes y orquestas nacionales e internacionales. Estos sitios recibían a la élite de la sociedad y a otros sectores que estuvieran dispuestos a pagar los elevados precios del *cabaret*. En estos sitios de élite asistían dueños de emisoras de radio, propietarios de canales de televisión, cantantes y actores del momento, políticos en ascenso y turistas extranjeros.¹⁰⁰ En cambio los lugares de una categoría intermedia, como el “Río Rosa” y el “Casino Royal”, tenían un aspecto más sencillo como pistas de baile más pequeñas, no tan amplio, aunque seguía manteniendo una variedad de artistas y orquestas nacionales. La clientela estaba formada por empleados de los sectores públicos y privados, burócratas y periodistas, pero no muy concurrido en comparación con el primero. Por último, se encontraban los cabarets de tercera categoría, como: el “Agua Azul”, la “Clave Azul”, “La Linterna Verde” y el “Leda”, este último concurrido por choferes, mecánicos, carpinteros, carniceros, obreros, maestros albañiles, sastres, entre otros.¹⁰¹ Lo que nos deja ver, que, a pesar de ser centros nocturnos de ocio que atraía a diversos sectores, inclusive a pesar de romper con las normas sociales, se seguía perpetuando la estructura de clases que definía totalmente el consumo, los prejuicios y estereotipos.

⁹⁸ Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, p. 19.

⁹⁹ Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, pp. 19-21.

¹⁰⁰ Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, p. 20.

¹⁰¹ Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, pp. 20-22.

2.3.1. Reglamentación

La reglamentación de los *cabarets*, abarca una serie de aspectos, desde cuestiones relacionadas con la seguridad, hasta la conducta de los que en él laboraban. Las normas quizá buscaban equilibrar el cumplimiento de las disposiciones oficiales con la necesidad de mantener un entorno seguro para el público que asistía. En muchos casos, la reglamentación se centraba en aspectos como el horario de funcionamiento, los límites de ruido, la edad mínima de acceso, y alguna licencia requerida para operar un *cabaret*. Además, también se podían establecer sobre el tipo de entretenimiento permitido, la práctica de venta de alcohol y las medidas para prevenir actividades ilícitas.

Estos *cabarets* estaban sujetos a una serie de normas y regulaciones que buscaban controlar y supervisar la industria del entretenimiento nocturno. Estas variaban según la jurisdicción local y estatal, pero en general había ciertas pautas y lineamientos que eran comunes en muchos *cabarets* de la época. A continuación, enlistaré algunas de ellas de acuerdo con Carlos Medina Caracheo, quien nos da un panorama de estas reglas:

- 1.- Los horarios de funcionamiento eran específicos, generalmente comenzaban de noche, pero se prolongaban hasta altas horas de la madrugada. Algunos de estos cabarets podían operar hasta el amanecer, pero únicamente con su permiso y requisitos que debían acatarse.¹⁰²
- 2.- Las licencias y permisos de los cabarets debían estar sujetos al Estado, pues de ese modo los propietarios podían operar legalmente. Estos permisos únicamente podían otorgarlos por las autoridades locales y estatales que estaban fijos ante las regulaciones y tarifas.¹⁰³
- 3.- La edad era indispensable, pues la gran mayoría de los *cabarets* tenían restricciones de edades permitidas, ya que solo se permitía la entrada a adultos, pero no de niños ni de adolescentes. Esto se debía a las diversas escenas que se podían vivir dentro de estos

¹⁰² Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, pp. 35-42.

¹⁰³ Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, pp. 35-42.

espacios.¹⁰⁴

4.- Los contenidos y el espectáculo debían ser de cuidado incluyendo la música el baile y lo que se consumiera, pues no podía mostrarse libremente respecto a la desnudez o el lenguaje obsceno en el escenario.¹⁰⁵

5.- La seguridad y el control de multitudes era importante, pues estaban obligados a tener medidas para garantizar la seguridad y tranquilidad de los clientes.¹⁰⁶

6.- La venta de alcohol era indispensable en estas áreas, muchos de los *cabarets* servían bebidas alcohólicas y estaban sujetos a regulaciones de licor, pero debían obtener las licencias pertinentes para venderlo y cumplir con las leyes de control de bebidas alcohólicas.¹⁰⁷

7.- Otro punto muy importante, fueron los impuestos y tarifas, los cuales, los *cabarets* debían de pagar impuestos y tarifas específicas, que a menudo se calculaban en función de sus ingresos y cuánta gente acudía.¹⁰⁸

8.- Finalmente, las inspecciones, las autoridades locales solían llevar a cabo inspecciones regulares de los *cabarets* para asegurarse de que estuvieran cumpliendo con todas las normativas y regulaciones por la noche.¹⁰⁹

No obstante Carlos Medina Caracheo, nos dice, que los reglamentos y los acuerdos emitidos por las autoridades nos pueden enseñar cómo se desarrollaba la vida nocturna en los *cabarets*

¹⁰⁴ Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, pp. 35-42.

¹⁰⁵ Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, pp. 35-42.

¹⁰⁶ Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, pp. 35-42.

¹⁰⁷ Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, pp. 35-42.

¹⁰⁸ Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, pp. 35-42.

¹⁰⁹ Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, pp. 33-35.

en la Ciudad de México; asimismo, nos dice algo con respecto a las faltas o situaciones más comunes en el interior de los *cabarets*. Es así como en marzo de 1931, entró en vigor un reglamento de cabarets, fue Pascual Ortiz Rubio presidente, quien lo emitió y atestiguaba en la Ley Orgánica del Distrito y Territorios Federales del 31 de diciembre de 1928, lo cual decretaba lo siguiente:

[...] Que si bien los habitantes del Distrito Federal deben tener lugares de diversión y esparcimiento entre los cuales figuran los “café cantantes” o “*cabarets*” y salones de baile, por otra parte, es indispensable evitar que éstos se conviertan en sitios de escándalo, de vicio o de inmoderada explotación, y como quiera que ha sido plenamente demostrado por múltiples experimentos legislativos que el sistema de prohibición absoluta, en lo que se refiere a esta clase de entretenimientos, lejos de llevar a un mejoramiento social, tiene efectos contrarios, debe procederse a encauzar el funcionamiento de los mismos [...]¹¹⁰

A través de esta cita, es como podemos relacionarlo con el capítulo primero, nos da pauta a conocer un poco del pensamiento de estos años 30's del siglo XX, pues era totalmente conservador, por tanto, reflejaba la constante tensión cultural entre promover los cabarets y por el otro querer restringirlos. Debido a la confrontación de ideas progresistas y conservadoras nos da como resultado lo siguiente: se quería cerrar los *cabarets* debido al tabú y por mantener de algún modo complacida a la sociedad en especial las familias católicas mexicanas, así como el apoyo constante por parte de “La Legión Mexicana de la Decencia” que iba en contra de lo inmoral o bien, que no encajaba dentro de las normas sociales; pues defendían sus visiones tradicionales. Por el otro lado, se buscaba promover percepciones progresistas que apoyaban la apertura de estos espectáculos, quizás la razón es porque muchos de sus promotores también acudían a estos lugares o simplemente defendían sus pensamientos.

¹¹⁰ Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, p. 34.

Del mismo modo, Carlos Medina nos dice que en los años 30's los *cabarets* eran vistos como lugares de vicio o de inmoderada explotación. Por tal motivo había preocupación por su control y regulación, pues constantemente se caracterizaban por ser sitios de escándalo dentro de las familias, pero no podían prohibir completamente estos espacios. En particular, nos interesa profundizar en el caso de los “café-cantantes” o “*cabarets*” y “salones de baile”, regulados por la ley orgánica, en donde se esperaba que a través del control de la vida nocturna desapareciera la explotación sexual. Así, el reglamento prohibía la actividad de las ficheras.¹¹¹

Dicho lo anterior, es conveniente decir de manera resumida que Carlos Medina, nos hace referencia sobre una serie de características que debían cumplir los “café-cantantes” o “*cabarets*”, requería tener servicio de restaurant, orquesta para poder ofrecer algún espectáculo, así como un espacio para que bailaran.¹¹² En nuestro film *La mancha de sangre* (1937) veremos que efectivamente quizá el cabaret si cumplía con las normas, existía una zona de baile e inclusive un espacio de tortas dentro del *cabaret*, así como una orquesta que amenizaba todos los bailables que en el transcurrían; a pesar de ser un *cabaret* de nivel medio-bajo pues de algún modo era accesible a la clase trabajadora, este mantenía las condiciones que podía requerir, o que las normas determinaban. Ahora veremos algunas escenas que aparecen en nuestra película de estudio *La mancha de sangre* (1937) donde da cuenta de lo antes mencionado:



Zona de baile

¹¹¹ Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, p. 36.

¹¹² Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, p. 34.



Espacio de tortas dentro del *cabaret*



Orquesta que amenizaba los bailes

Fuente: Fotograma de *La mancha de sangre*, Dir. Adolfo Best Maugard, México: Producciones Raúl de Anda, 1937. Consultado en YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=0Z01j9svbjg&t=495s> Recuperado el 5 de septiembre del 2024

Es importante destacar que las regulaciones podían variar, algunos eran vistos con mayor tolerancia que otros, debido a la estructura social que los conformase; los de mayor tolerancia eran los que formaban parte de la élite, los que tenían mayor ojo por parte del Estado, eran los de media o baja clase. A pesar de esto, los años 30's se caracterizaron porque los *cabarets* a menudo eran lugares de entretenimiento animado y diversión nocturna para aquellos que querían distraerse especialmente del trabajo, mientras que la mujer quedaba relegada en el hogar.

A pesar de que en la década de 1930 las estadísticas reflejaron una disminución en el número de expendios de bebidas, de cabarets y de salones de baile, la prensa no dejó de insistir en el peligro que éstos creaban para la sociedad. También hubo grupos de madres de familia y asociaciones vecinales que solicitaron a las autoridades el cierre de varios establecimientos por encontrarse próximos a escuelas o fábricas y, por tanto, incitar al vicio a menores de edad y para la clase trabajadora.¹¹³

Aunque el gobierno de Lázaro Cárdenas puso en práctica algunas medidas, Odette María Rojas Sosa¹¹⁴ señala que hubo que tomar con cautela las estadísticas sobre todo en el caso de

¹¹³ Rojas, “‘El bajo mundo del pecado’. Vicio, crimen y bajos fondos en la ciudad de México, 1929-1944”, p. 52

¹¹⁴ Odette, es Doctora en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México, Maestra en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México y Licenciada en Historia por la Universidad Iberoamericana.

los cabarets, pues no siempre se utilizaron los mismos parámetros para considerar a ciertos negocios dentro de ese rubro. Además, se desconocen las fuentes que empleó la Dirección General de Estadística para realizar el registro. Al respecto, *El Universal* exponía que en 1935 mientras el número de *cabarets* había aumentado a nivel nacional, en la Ciudad de México habían disminuido.¹¹⁵ (Véase tabla 2)

Tabla 2

Número de *cabarets*, salones y academias de baile existentes en el Distrito Federal entre 1930 y 1940.

Año	<i>Cabarets</i> , salones de baile
1930	36
1931	40
1932	31
1933	24
1934	26
1935	23
1936	35
1937	24
1938	31
1939	23
1940	36

¹¹⁵ Rojas, “‘El bajo mundo del pecado’. Vicio, crimen y bajos fondos en la ciudad de México, 1929-1944”, p. 57.

Fuente: Anuario estadístico de los Estados Unidos Mexicanos, años 1939, 1942 y 1943-1945.

Retomando la tabla podemos observar que entre 1930 y 1940 el número de *cabarets* fue inestable, con constantes subidas y bajadas, como en 1933 y 1935, seguidas de recuperaciones por ejemplo en 1936 y 1938, por lo que nos da cuenta, que estos espacios de entretenimiento provocaron alteraciones en su cantidad, reflejando una industria con cierta inestabilidad.

2.3.2. Tipos de servicios

“He salido con docenas de hombres, he disfrutado con todos ellos y no me he comprometido con ninguno”.

Gene Tierney

Explorar los tipos de servicio de las cabareteras nos sumerge en un mundo de música y una singular fusión. En este periodo, las cabareteras desempeñaron un papel crucial como animadoras de la vida nocturna, ofreciendo un servicio que iba más allá de lo meramente musical o económico, si no, se convertían en experiencias de gran significado dentro de estos lugares como bien nos muestra *La mancha de sangre* (1937), no todo era sufrimiento y abnegación, más bien era una oportunidad de vivir.

Ahora bien, como lo dijimos con anterioridad; entender los servicios ofrecidos por las cabareteras a partir de nuestra película de estudio nos embarca en un viaje que va más allá de la música, explorando la aplicación y la sofisticación que caracterizaban a esos lugares emblemáticos. La atención cuidadosa a los detalles y el servicio tejieron una narrativa significativa en la historia de la vida nocturna mexicana, que sigue permeando en el imaginario colectivo como un capítulo inolvidable de la cultura y el entretenimiento nocturno.

Como bien nos refiere Martha Santillán en su escrito “Vida nocturna, mujeres y violencia en la ciudad de México en la década de 1940” (2022) la presencia femenina en la industria del entretenimiento nocturno se desarrolló en ambientes hostiles para ellas, pues en ocasiones las

enfrentaban a situaciones de explotación y abuso entre compañeras o entre los propios clientes, también conocidos como: “patrones”, “proxenetas”, autoridades. A los malos tratos que padecían se sumaba una serie de prejuicios que las representaban como una amenaza para el orden social. En el imaginario colectivo eran relacionadas con el comercio sexual, la delincuencia, las enfermedades venéreas, la venta de estupefacientes y diversas conductas consideradas inmorales o violentas.¹¹⁶

De acuerdo con Martha Santillán, las féminas encontraban en los *cabarets* prometedoras fuentes de empleo, pues desempeñaban múltiples funciones como: cantantes, bailarinas, acompañantes, meseras, ficheras, “enganchadoras”, “prostitutas” e incluso empresarias. De igual forma, la desaparición de la prostitución reglamentada en 1940 favoreció que muchas trabajadoras migraran hacia estos establecimientos, que experimentaban una importante expansión dentro de la vida nocturna.¹¹⁷

Es conveniente mencionar que esta serie de términos que se utilizaban para referirse a todas aquellas mujeres que trabajaban dentro de estos espacios, formaban parte de un conjunto de representaciones; estas están cargadas por una dominación simbólica; “El sociólogo y el historiador: el rol del intelectual en la propuesta bourdieusiana” a cargo de Alicia B. Gutiérrez.¹¹⁸ Quien piensa que es importante que la Historia se apoye de la Sociología para lograr una interacción y de ese modo poder revisar los distintos ejercicios de poder, que en este caso, la dominación simbólica nos demuestra a partir de los ejercicios que se practican. La noción de "dominación simbólica" se deriva a la forma en que las estructuras sociales y culturales que mantienen y perpetúan mediante relaciones de poder a través de símbolos, significados y representaciones, o bien, se transforman de manera simbólica. Estos mecanismos de dominación funcionan como algo natural, normal, ancestral. Por ese motivo y relacionándolo a este ejercicio de poder, las cabareteras de los centros nocturnos de los años treinta estuvieron sometidas a una fuerte dominación simbólica de una cultura patriarcal que las estigmatizaba.¹¹⁹

¹¹⁶ Santillán, “Vida nocturna, mujeres y violencia en la ciudad de México en la década de 1940”, p. 287.

¹¹⁷ Santillán, “Vida nocturna, mujeres y violencia en la ciudad de México en la década de 1940”, p. 287.

¹¹⁸ Alicia B. Gutiérrez es Doctora en Sociología, también Profesora en distintas universidades argentinas.

¹¹⁹ Gutiérrez, “El sociólogo y el historiador: el rol del intelectual en la propuesta bourdieusiana”, p. 487.

En el contexto de nuestro trabajo de investigación, se pueden identificar varios elementos que podrían estar vinculados a la dominación simbólica; que parece hacer natural lo que socialmente obedece a un sistema de poder que convierte a las mujeres en objeto sexual. Esta representación de las mujeres es uno de los poderes más sobresalientes de las dominaciones, pues, aunque los *cabarets* eran lugares de entretenimiento y expresión artística, las cabareteras que trabajaban en esos lugares a menudo enfrentaban la estigmatización social. Aunado a eso, la sociedad conservadora de la época podía asociar el trabajo en *cabarets* con una falta de moralidad, y esta estigmatización actuaba como un mecanismo de constante dominación simbólica al imponer normas culturales que limitaban las opciones y el estatus social de esas mujeres. Además, estas representaciones reforzaban estereotipos negativos o contribuían a la cosificación de las mujeres, ello podía influir en la percepción pública y reforzar estructuras de poder desiguales.¹²⁰

Otro ejemplo claro referente a la dominación simbólica es la siguiente escena de *La mancha de sangre* (1937) en donde podremos ver a Camelia subyugada ante Gastón, su padrote, cuyo personaje será de gran relevancia, pues tendrá relegadas a varias de las mujeres trabajadoras y sometidas a las ordenes que el comunicase; sin embargo, no solo existía dominación de padrotes, sino también de los propios clientes que acudían.



Fuente: Fotograma de *La mancha de sangre*, Dir. Adolfo Best Maugard, México: Producciones Raúl de Anda, 1937. Consultado en YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=0Z01j9svbjg&t=495s> Recuperado el 05 de septiembre del 2024

¹²⁰ Gutiérrez, “El sociólogo y el historiador: el rol del intelectual en la propuesta bourdieusiana”, p. 486-488

Estas son algunas de las imágenes donde “Gastón le dice a Camelia que se acerque a ella, no está enojado solo que no le gusta verla con Guillermo (enamorado de Camelia), le da mucho coraje a Gastón, pues ella es la única, si fuera otra no le importaría, le importa por esa razón esta celoso”.

Si bien, las mujeres de *cabaret* estaban desafiando las normas de género habituales mientras que esta dominación simbólica se manifestaba a través de la autonomía y la movilidad social de estas mujeres. Es crucial destacar que, si bien la dominación simbólica puede ser un concepto útil para analizar ciertos aspectos, no puede abarcar toda la complejidad de las experiencias de las mujeres de *cabaret*, debido a que algunas de las mismas encontraban en los *cabarets* una forma de autonomía económica y de expresión artística, desafiando las normas sociales de la época. Algo que, en perspectiva con Camelia y Gastón, otras de las mujeres tienen un modo de vivir en constante dinamismo, escenas donde veremos mujeres felices por ejercer su oficio, libres de mostrarse tal cual son, sin ataduras de poder, si no, contentas y agradecidas por contar con un medio de subsistencia. Es así, que el análisis de esto recae en este contexto, requiere una cuidadosa consideración de las representaciones culturales, las estructuras de poder y la unión de factores como género, clase y etnia. A continuación, veremos dos escenas de la cinta donde las mujeres se ven encantadas de estar con sus clientes:



Fuente: Fotograma de *La mancha de sangre*, Dir. Adolfo Best Maugard, México: Producciones Raúl de Anda, 1937. Consultado en YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=0Z01j9svbjg&t=495s> Recuperado el 05 de septiembre del 2024

2.3.3. Prostitución

La exploración de la prostitución en el contexto de las cabareteras nos sumerge en un terreno complejo donde la vida nocturna se entrelaza con cuestiones sociales y económicas de la época. Los *cabarets*, al ser epicentros de entretenimiento, a menudo servían como lugares donde se cruzaban diversas realidades sociales. Muchas cabareteras, en busca de oportunidades económicas en un contexto de dificultades, se veían envueltas en la prostitución como una forma de subsistencia.

El ambiente de incertidumbre se reflejó en la vida de las cabareteras, quienes, en algunos casos, encontraron en la prostitución una manera de hacer frente a las dificultades económicas y mantenerse a sí mismas y en múltiples casos también a sus familias. Si bien, de acuerdo con Carlos Medina quien nos refiere que dentro de esta actividad cabaretil se destacó el ofrecer el tráfico que representaba el juego de una doble moral, por un lado, era una práctica regulada en ciertos espacios principalmente en los de la élite y que respondía a los deseos físicos que tenían los hombres, pero por el otro, la prostitución era condenada públicamente como algo muy malo y que recaía en todas aquellas mujeres que practicaban el oficio, sosteniendo así el orden patriarcal donde la carga moral recaía únicamente en las mujeres.¹²¹

En palabras de Carlos Medina en algunas ocasiones las mujeres dedicadas a la prostitución también solían tener otros oficios de los que vivían, como el ser: domésticas, lavanderas, costureras, estanqueras, molenderas, modistas y sombrereras.¹²² Cabe destacar que al interior de los *cabarets* y burdeles se hallaban una serie de conflictos, entre ellos la explotación, la corrupción, la falta de derechos de las trabajadoras y las enfermedades venéreas, así como el sometimiento físico y sexual que debió interpretarse como las relaciones de poder ejercidas por los hombres sobre las mujeres a través de prácticas violentas.

Es importante decir que este tema acerca de la prostitución formó parte de un periodo llamado “reglamentarista”, en el que el gobierno tuvo que regular el comercio sexual debido a la

¹²¹ Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, pp. 105-106.

¹²² Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, p. 106.

preocupación por ser un problema médico que involucraba a las mujeres, por tal motivo estas eran perseguidas y muchas veces castigadas, en cambio los clientes y los padrotes no eran sancionados o cuestionados por la autoridad.¹²³ Por tal motivo, de 1865 a 1940 en la capital mexicana, se comenzó esta implementación dentro de un sistema institucional de control y vigilancia hacia las mujeres ejercido a través de mecanismos médicos, legales y administrativos.¹²⁴

Sin duda era una cuestión que se había convertido en una preocupación directa de las autoridades gubernamentales a partir del reconocimiento de las prostitutas como un problema médico, social y moral. Así, las instituciones médicas, jurídicas y administrativas reforzaron un discurso que vinculaba la sífilis con la prostitución femenina, atribuyendo a estas mujeres la responsabilidad en la difusión de enfermedades venéreas desde el siglo XIX.¹²⁵

Pamela J. Fuentes¹²⁶ nos explica que no todas las mujeres vinculadas al mundo de la prostitución llegaron a esta actividad bajo las mismas circunstancias. Mientras algunos ejercían el trabajo sexual por decisión propia, otras acudían a establecimientos como bares para desempeñarse como “ficheras” actividad que consistía en recibir bebidas invitadas por los clientes, las cuales eran canjeadas con fichas que posteriormente entregaban al administrador a cambio de dinero, estas condiciones evidenciaban formas de explotación laboral que beneficiaban principalmente a los propietarios de los establecimientos.¹²⁷

Dentro del texto de Pamela Fuentes refiere a Leonor de la Fuente, propietaria y encargada de una casa de prostitución ubicada en la Colonia Roma. Entrevistada por el periódico *La Crítica*, cinco años después de la suspensión de los burdeles y de las medidas implementadas en 1940, Leonor señaló que los propietarios de los hoteles obtuvieron importantes beneficios económicos tras el aumento de la prostitución callejera. Asimismo, denunció la existencia de

¹²³ Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, p. 107.

¹²⁴ Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, pp. 107-111.

¹²⁵ Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, p. 109.

¹²⁶ Pamela J. Fuentes estudió en el Instituto de Historia y Filosofía de la Ciencia y la Tecnología.

¹²⁷ Fuentes, “Burdeles, Prostitución y género a través de los procesos por lenocinio”, p. 238.

vínculos de colaboración de la policía, situación que favorecía la explotación de las mujeres. Según su relato, a esta red también se incorporaron dueños de *cabarets*, cantinas, y padrotes, quienes fortalecieron su influencia sobre actividades relacionadas con la prostitución en las calles de la ciudad.¹²⁸

De esta manera, Pamela Fuentes sostiene que las administradoras de casas de prostitución y los propietarios de establecimientos de entretenimiento nocturno, donde con frecuencia se establecía prostitución, de manera encubierta, operaban bajo dinámicas que restringían la propia independencia de las trabajadoras y reforzaba su dependencia económica y laboral. También las cuidaban para que el alcohol que consumían con clientes y policías fuera por comisión, así como el cobro de cuotas al salir de los centros nocturnos o al ofrecer su cuerpo en las calles. Asimismo, afirmó la matrona Leonor de la Fuente que era necesario que las autoridades reconocieran a las matronas y se les ofreciese seguros de vida a las prostitutas, incluyendo seguros de vida, educación básica y capacitación para desempeñarse en algunos otros oficios. Pero lamentablemente ninguna de estas demandas fue escuchada ni atendida, pues las propuestas impulsadas carecieron de apoyo estatal. Esto evidencia que la preocupación gubernamental se orientó más hacia el control y la regulación de estas mujeres que hacia la mejora de sus condiciones de vida.¹²⁹

En este sentido, la prohibición de estos sitios, más que ejercer un comercio sexual de manera legal, no solo no detenía la explotación de las mujeres, sino que también las dejaba más vulnerables, privadas de cualquier forma de protección o regulación. Como resultado quedaban expuestas a prácticas de corrupción, enfermedades y la falta de ética con la que operaban estos sitios. Si bien los centros nocturnos y los *cabarets* pagaban impuestos, también invertían más dinero en sobornos, mas no en la estabilidad de las mujeres, de eso se ocupaban ellas mismas. Además, empleaban a un cierto número de meseras, cabareteras y prostitutas que también se encontraban enfermas. Lo anterior llevó a que se considerara la prostitución como un problema moral e higiénico, atribuyendo la responsabilidad principalmente a las mujeres que la ejercían.

¹²⁸ Fuentes, “Burdeles, Prostitución y género a través de los procesos por lenocinio”, p. 238.

¹²⁹ Fuentes, “Burdeles, Prostitución y género a través de los procesos por lenocinio”, p. 238-239.

Nos dice Fernanda Núñez¹³⁰ en su texto “Mujeres públicas y consumidores privados. Los clientes, esos desconocidos” (2022).¹³¹ que muchas veces la idea se centró en mujeres, aquellas que tendrían a ser “malas, “ninfómanas”, inclusive “histéricas” todo tratándose únicamente como algo biológico, las que después se dedicarían casi naturalmente a la prostitución.⁶⁶ En este caso, las mujeres que se encontraban en los espacios públicos de los prostíbulos debían someterse para satisfacer los deseos supuestamente intachables de todos los varones, mientras que los clientes eran considerados como personas que debían mantenerse en anonimato, para cuidar su imagen como respetables, y para la consolidación de un modelo familiar basado en valores tradicionales, la preservación de los recursos del hogar y la reproducción de los patrones de conducta que consideraran adecuados.

Después del fin del reglamentarismo a las mujeres públicas se les vio de manera ambigua; si bien, ya no se les perseguía, existía un estigma que las seguía señalando como “impúdicas”, “inmorales”, “no sanas para la convivencia social”, siendo ellas el propio objeto ante los hombres. Se vieron constantemente envueltas en un sistema que las bloqueaba y las abandonaba de alguna ayuda; mientras que a los clientes se les percibía de una manera mucho más positiva, sin estigmas, ni mucho menos etiquetas, simplemente como personas normales que podían hacer lo que apeteciesen.

En suma, nuestro capítulo “Historia cultural del cabaret y ocio en el cardenismo en la Ciudad de México” nos da cuenta que durante el cardenismo, los *cabarets* se consolidaron como espacios de ocio y diversión dirigidos principalmente a los hombres, mientras que la asistencia de mujeres, especialmente madres de familia eran considerado moralmente reprochable. Estos recintos funcionaron principalmente como refugios masculinos frente a las “tensiones de la vida privada”, pero al mismo tiempo se convirtieron en escenarios abundantes por prejuicios y estereotipos impulsados por la sociedad, la religión y el Estado en una sincronización constante.

¹³⁰ Fernanda Núñez Becerra realizó sus estudios de licenciatura en Antropología social y maestría en Historia y Etnohistoria en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, y un doctorado en Historia en la Universidad de París.

¹³¹ Núñez, “Mujeres públicas y consumidores privados. Los clientes, esos desconocidos”, pp. 127-166.

La Iglesia católica, en particular, representó un actor lineal al reforzar valores y proyectos culturales que se oponían a la apertura sexual de la época, otorgándole al cabaret la etiqueta de “polémico” dentro de la vida pública. A la par existió una continua dominación simbólica sobre las mujeres de *cabaret*, quienes fueron estigmatizadas como objetos sexuales de aquellas pasiones oscuras. No obstante, es importante tener en cuenta que, estos espacios también ofrecieron a muchas de ellas una posibilidad de autonomía económica y de expresión social.

En esta misma vertiente, *La mancha de sangre* (1937) muestra una visión alternativa al retratar mujeres satisfechas con su trabajo, agradecidas por contar con un medio de sostén, lo cual, permite matizar los prejuicios sociales y comprender la complejidad del papel femenino dentro de la cultura del ocio y diversión en el cardenismo.

CAPÍTULO 3. EL CINE DE CABARET COMO ELEMENTO DE ANÁLISIS HISTÓRICO: LA MANCHA DE SANGRE (1937)

El cine es (o debería ser) una industria, genera productos culturales, y en contadas ocasiones incluso auténticas obras de arte. Por ello, recrear su historia tiene una enorme importancia. Porque la memoria es siempre una ayuda de vida, porque rastrear y recrear el pasado es un viaje a una sensibilidad extraña, porque un paseo por los años casi siempre resulta placentero.

José Woldenberg

El cine de *cabaret* ha sido una ventana única para explorar y comprender aspectos profundos de la sociedad y la cultura, especialmente durante períodos históricos como el cardenismo en México. En este contexto, la película *La Mancha de Sangre* (1937) producida durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, por el talentoso pintor Adolfo Best Maugard, quien no solo

nos ofrece una obra emblemática, sino que, con su sensibilidad les dio vida a las mujeres en los *cabarets*; dando un giro a la forma tradicional de observar a las mujeres felices por desempeñar su oficio, distinto a lo que muchas veces creemos o prejuiciamos. También revela el impacto de la censura por parte del sexenio de Lázaro Cárdenas y la lucha por la preservación de la memoria histórica a través de *La mancha de sangre*.

Esta película, dirigida y filmada por Adolfo Best Maugard en 1937, y estrenada hasta 1943 debido a la censura; presenta un retrato íntimo y conmovedor de la vida de las mujeres que trabajaban en los *cabarets* de la Ciudad de México durante el periodo de Lázaro Cárdenas. A través de sus personajes y tramas, *La Mancha de Sangre* (1937) nos sumerge en un mundo de amor, pasiones, sueños, desafíos y resistencia frente a las adversidades sociales, culturales y políticas de la época. Sin embargo, la historia detrás del filme también es un testimonio de la lucha contra la censura y el olvido. A lo largo del capítulo veremos que *La mancha de sangre* pasó por una serie de adversidades. Por un lado, después de su creación en 1937, no fue mostrada ante el público, esta fue prohibida por 6 años, para 1943 salió a la luz con algunos rollos mutilados, exhibida únicamente en un lapso de cuatro semanas; ya que fue anulada su reproducción, y por último ser olvidada por completo. Esto provocó su desaparición temporal y la dificultad para acceder a ella durante décadas. Fue solo gracias a esfuerzos posteriores de recuperación y restauración por parte de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), que la película pudo volver a la luz y ser apreciada como una de las obras más valiosas que nos dio Adolfo Best Maugard. De algún modo el propio Adolfo Best nos mostraba una mirada muy distinta respecto a las mujeres en estos espacios como el *cabaret* y la función del mismo en un contexto de constantes desafíos tanto culturales, como sociales del México cardenista.

3.1. Metodología de análisis cinematográfico

Para poder realizar el análisis de películas, en particular el estudio de la película *La mancha de sangre* (1937), se requiere comprender y apreciar las complejidades del análisis cinematográfico. Esta metodología nos permite adentrarnos en los elementos técnicos y

narrativos para conocer la carga específica de simbolismos que la conforman, desentrañando significados profundos y su impacto en la audiencia.

En esta sección de la tesis elaboramos la metodología que guiará nuestro análisis cinematográfico. Desde la elección del film, hasta la interpretación de sus distintos componentes; exploraremos un enfoque que nos permitirá ver las intenciones del director al realizar la película, así como las múltiples capas de significado que se encuentran en la obra cinematográfica.

Nos adentraremos un poco en cuestiones técnicas de análisis visual, estructural y temático, utilizando herramientas teóricas provenientes del cine y algunas otras disciplinas afines. Asimismo, retomaremos algunos aspectos trabajados en los capítulos anteriores para conocer el contexto histórico, cultural y social en el que se produjo la película y buscaremos realizar un análisis que comprenda sus complejas vinculaciones con la sociedad de su época. Al poder conocer todos estos elementos, tendremos las herramientas necesarias para poder realizar un análisis cinematográfico detallado y enriquecedor, capaz de revelar las múltiples dimensiones de *La Mancha de Sangre* (1937) y la relevancia e impacto que ha tenido hasta nuestros días.

Si bien, el cine es un medio de comunicación y por tanto es necesario interpretar sus resultados para descubrir qué es lo que nos quiere comunicar. Una película se compone de millones de elementos diferentes que, en su conjunto, forman una narración con posibilidad de múltiples y variados comentarios y reflexiones. Es importante mencionar que una película no basta con verla; hay que analizarla con un ojo crítico, para comprenderla y valorar el cine como un contador de historias; es decir, ver al cine como una fuente histórica que nos permitirá analizar problemáticas sociales y que muchas veces será la interpretación que el director quiere mostrar. Ahora bien, al analizar los distintos elementos del filme también debemos explicar las características del creador y de sus protagonistas y muchos otros factores; lo anterior, no solo nos indica cuál es el mensaje de la película o de cada secuencia, sino, que nos enseñan a ver el cine.

Dicho lo anterior, comenzaremos por conocer qué metodología se emplea para la descripción e interpretación de nuestro filme *La mancha de sangre* (1937) la cual, desde una manera interpretativa y distinta nos permitirá encontrar la forma en que diversos signos, símbolos y estructuras de comunicación interactúan entre sí para generar un efecto al público. De igual forma, se manejará el método propuesto por Erwin Panofsky¹³², en su obra *El significado de las artes visuales* (1991).¹³³

La metodología de Panofsky consta de tres niveles:

Descripción del método preiconográfico, en el que se identifican las características formales y elementos que integran la composición visual, es decir, se enfoca en el “universo de los temas o conceptos específicos manifiestos en imágenes, historias y alegorías”.¹³⁴ A través de este nivel se lleva a cabo una vinculación entre las formas y los conceptos.

El siguiente es el método iconográfico el cual describe e interpreta, identifica y contextualiza los elementos de la obra de arte para intervenir y desentrañar su significado; remite al reconocimiento de las formas puras, tales como:

Representaciones de objetos naturales (...): identificando sus relaciones mutuas como acontecimientos y captando ciertas cualidades expresivas (...). El universo de formas puras así reconocidas como portadoras de significaciones primarias o naturales puede llamarse el universo de los motivos artísticos.¹³⁵

Y por último el tercer nivel consiste en el método iconológico o bien la significación personal o contenido que busca hallar los valores simbólicos, representa la fase conocida como iconológica, la cual es esencialmente interpretativa de la siguiente manera:

¹³² Panofsky es un destacado historiador del arte, quien desarrolló una metodología para el análisis iconológico de obras de arte que puede ser adaptada al análisis cinematográfico.

¹³³ Panofsky, *El significado en las artes visuales*.

¹³⁴ Panofsky, *El significado en las artes visuales*, pp. 48-49.

¹³⁵ Panofsky, *El significado en las artes visuales*, pp. 47-48.

[...]La iconología es, pues, un método de interpretación que procede más bien de un análisis que de una síntesis. Y lo mismo que la identificación correcta de los motivos es el requisito previo para un correcto análisis iconográfico, así también el análisis correcto de las imágenes e historias, el cual es el requisito previo para una correcta interpretación iconológica. [...] ¹³⁶

En este último nivel interpretativo se producen reflexiones y conclusiones después de analizar los primeros dos métodos previos. Para nuestro objeto de estudio se apoyará además en los contextos histórico, social e ideológico de la época en que se realizó la película. Dicho lo anterior, es importante decir que, aunque el autor propone su metodología para el análisis de obras de arte, o para la utilización de algunos conceptos, en esta tesis lo aplicaremos al estudio del cine de ficheras, al que pertenece nuestra película de estudio.

A continuación, aplicaremos esta metodología al análisis de la cinta *La mancha de sangre* (1937) de Adolfo Best Maugard manejándolo en los tres niveles de Panofsky.

Análisis preiconográfico de *La Mancha de Sangre* (1937)

En palabras de Panofsky el estudio **preiconográfico** se enfoca en identificar y describir lo que se ve de manera directa, como: formas, colores, líneas, figuras, y objetos, sin darles un significado cultural o simbólico.¹³⁷ La preiconografía se aplicará en el análisis descriptivo, a través de la observación y descripción de todos aquellos elementos que rodearon a la película. Retomaremos capítulos anteriores en los cuales abordamos el ocio, el esparcimiento, los *cabarets* y la prostitución en el cardenismo. En dicha época, paralelo a la expansión de una política social progresista, también sucedió un reforzamiento del tradicional pensamiento conservador católico.

¹³⁶ Panofsky, *El significado en las artes visuales*, p. 51.

¹³⁷ Panofsky, *El significado en las artes visuales*, pp. 46-47.

El primer punto que retomaremos será la cultura, como el principal fenómeno para poder comprender cómo funcionaba en su totalidad la propia sociedad. A lo largo de los años 30's se consolidó el proyecto cardenista en nuestro país con algunas de las propuestas más progresistas de la época, pero al mismo tiempo la más conservadora. El cardenismo se reveló como una administración nacional capaz de negociar con las diferentes tendencias políticas desde la extrema derecha hasta la extrema izquierda; para ese propósito, el gobierno del general se sirvió de las estructuras e instituciones heredadas de la llamada revolución mexicana. Retomando nuestro primer capítulo Lázaro Cárdenas fue el presidente que mejor cumplió con los ideales revolucionarios y su justicia social, pero para lograrlo necesitó crear áreas específicas de intervención.

Una de esas áreas fue la Dirección de Publicidad y Propaganda surgida como instrumento de las propuestas de difusión por parte del Partido Nacional Revolucionario (PNR), instancia que luego cambiaría su nombre por el de Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP).¹³⁸ El Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP) financió de manera directa o indirecta a un gran número de películas de distintas temáticas que buscaron publicitar los logros del gobierno.

Carlos Medina nos dice que estos cambios formaron parte de dos fenómenos que caracterizaron a México: la imagen por medio de la propaganda y su impacto entre los grandes grupos sociales organizados en sindicatos, organizaciones y confederaciones. En ese proceso la ciudad se convirtió en la principal imagen de progreso y símbolo en el que toda la sociedad podía reconocerse y encontrarse. Para lograr lo anterior, tanto el cine como las revistas ilustradas tuvieron un papel muy importante, es decir, la cotidianidad se vería reflejada como algo moderno: en iglesias, palacios, casas, vecindades, arrabales, edificios y departamentos, que dieron origen a una ciudad. A su vez, el surgimiento de espacios en los que convivían artistas, pintores, músicos, escritores, cineastas y poetas.¹³⁹

¹³⁸ Ruiz, *Cine y propaganda en el ideario cardenista*, p.7.

¹³⁹ Medina, "La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945", p. 11.

Como bien refiere Carlos Medina, los gobiernos posrevolucionarios requerían las bases tradicionales en las cuales se podía afianzar la ideología cardenista a través de medios de comunicación como el cine y la radio; es así como el cine nacional exhibía producciones cuya temática era el melodrama, la acción o la comedia, teniendo como fondo el contraste entre lo urbano y lo campirano, pero ninguno relacionado al *cabaret* o al desnudo femenino. El público apreciaba hábitos, reiterados patrones o códigos de costumbres a través de distintos artistas, que reforzaban en el expectante los nuevos comportamientos socialmente aceptados o como estos deberían de ser, también, la radio sirvió además para saber cómo andaban las cosas por el país y el resto del mundo.¹⁴⁰ Cárdenas sin duda tenía una fascinación por el cine, inclusive se daba el tiempo para ver todo tipo de filmes, para luego establecer comunicación con productores; al margen de ello, la historiografía muestra la figura del político moderno profundamente preocupado por hacer del cine el medio idóneo para difundir sus proyectos políticos como indicaremos en la siguiente cita de Tania Ojeda Ruiz:

[...]Como medio de excelencia para contar historias, el cine estaba especialmente dotado para transmitir las narrativas proyectadas de naciones e imperios. La conciencia nacional, vista generalmente como una precondition de la nación, es decir, la creencia que comparten individuos dispares sobre orígenes comunes, estatus, situación y aspiraciones, se convierte en acciones cinematográficas enlazadas a grandes rasgos. [...] ¹⁴¹

Como vemos en la referencia, el mensaje era claro, su principal objetivo fue mostrar el nacionalismo en su totalidad, y convertirlo en un instrumento educativo y social. No existía un interés porque salieran a la luz films que mostraran otros aspectos sociales, como eran el ocio y las diversiones, un ejemplo claro sería la vida dentro de los *cabarets*, considerados por muchos sectores de la sociedad como espacios inmorales que transmitían mensajes obscenos. Por otro lado, el cine fue más bien como un medio de comunicación masivo y de gran influencia, que sirvió muy bien como herramienta para difundir estos ideales y apoyar las políticas de gobierno.

¹⁴⁰ Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, pp. 13-14.

¹⁴¹ Ruiz, *Cine y propaganda en el ideario cardenista*, p.26.

Cabe destacar que, estos espacios de ocio se desarrollaban principalmente en la noche en sitios como: centros nocturnos, *cabarets* y burdeles; espacios que fueron algunas de las zonas más representativas de la vida nocturna de la Ciudad de México y que estaban dirigidos principalmente al placer masculino por medio de mecanismos de consumo de paga y diversión, pero al mismo tiempo en una constante reafirmación del machismo. Como veremos a continuación, será precisamente en un *cabaret* donde se desarrollará la trama de nuestra película de estudio *La mancha de sangre* (1937).¹⁴²

Lo que fortalecía la expansión de la doble moral como antes mencionamos respecto al apartado de “prostitutas”, en la que los hombres podían divertirse libremente en lugares como los *cabarets*, al tiempo que mantenían la supremacía dentro de las familias e imponían un comportamiento conservador a los integrantes principalmente las madres de familia adentradas en la vida doméstica. Lo que a su vez consolidaba el conservadurismo y los estereotipos tradicionales; al tiempo que estos lugares se rodearon de una serie de connotaciones como: centros de entretenimiento, de exceso, de escándalo y de explotación. En suma, podríamos decir que la cultura urbana de los cabarets en la Ciudad de México, estuvo rodeada de espacios de ocio y diversión, al mismo tiempo que fue un espacio de distracción, donde los hombres encontraban distintas maneras de relacionarse y coincidir en pensamientos conservadores.¹⁴³

Análisis iconográfico de *La Mancha de Sangre* (1937) (descripción externa de la película)

El segundo nivel en su metodología de análisis de Panofsky lo define como **iconográfico**. Este nivel se centra en identificar y comprender los significados normales y específicos. A diferencia del primero, nos pone en contexto, y al mismo tiempo se hace una síntesis acerca de temas de ocio y *cabarets* nocturnos durante los años 30's. El análisis iconográfico busca interpretar estos elementos en función de realizar una historia externa de lo que fue la película

¹⁴² Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, pp. 15-16.

¹⁴³ Medina, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, pp. 15-18.

tomando en cuenta diversos puntos: cómo es que Adolfo Best Maugard con el cine de cabareteras rompe con los films habituales de la época. Dicha innovación fue víctima de una dura crítica y censura durante su estreno, provocando el intento de su destrucción. Pero afortunadamente para los historiadores, el filme semidestruido fue almacenado y, muchas décadas después, finalmente fue reconstruido. Toda esta compleja historia fue producto del entorno de una sociedad llena de simbología.

[...]La iconografía es, pues un método de interpretación que procede más bien de un análisis que de una síntesis. Y lo mismo que la identificación correcta de los motivos es el requisito previo para un correcto análisis iconográfico, así también el análisis correcto de las imágenes, historias y alegorías es el requisito previo para una correcta interpretación iconológica. [...] ¹⁴⁴

La mancha de sangre (1937), es un rollo que rompe todos los esquemas en torno a la vida de las prostitutas, como algunos otros como *Santa* (1932). Como bien refiere Rafael Aviña en su libro *Cabaret, rumberas y pecadoras en el cine mexicano... ayer y hoy* (2007) ¹⁴⁵ quien nos señala que existió un cine de culto nacional, un cine totalmente colectivo y popular, en palabras de Aviña Rafael existió un cine mejor conocido como “maldito” “condenado” que despertó reacciones emocionales como: odios, pasiones, frialdades y silencio; un cine mutilado por las autoridades y censores de su tiempo. ¹⁴⁶

La producción del film se realizó durante el cardenismo, dirigida por el cineasta y artista porfirista Adolfo Fito Best Maugard en la Ciudad de México. ¹⁴⁷ El proyecto fue creado en septiembre de 1937, pero su estrenó fue seis años después de su realización, el 25 de junio del 1943 en el “Cine Politeama” un cine de bajo nivel en comparación con los cines de élite, y controlado por el gobierno conservador del general Manuel Ávila Camacho. La película

¹⁴⁴ Panofsky, *El significado en las artes visuales*, p. 60.

¹⁴⁵ Aviña, *Cabaret, rumberas y pecadoras en el cine mexicano... ayer y hoy*.

¹⁴⁶ Aviña, *Cabaret, rumberas y pecadoras en el cine mexicano... ayer y hoy*, pp. 19-20.

¹⁴⁷ (11 de junio 1891-Atenas, Grecia, 25 de agosto 1964).

permaneció en cartelera durante cuatro semanas, exhibida solo para adultos. Para desaparecer por más de 50 años, hasta finales del siglo XX.¹⁴⁸

Acorde con las ideas de Rafael Aviña podemos considerar que *La mancha de sangre* (1937) es producto de bastante originalidad e ingenio, pero sobre todo de sensibilidad, característico de Adolfo Best Maugard. Además de ser un espléndido pintor, escritor, artista plástico, promotor de la cultura nacional,¹⁴⁹ para algunos especialistas, Adolfo Best es considerado como uno de los artistas más destacados dentro de la primera mitad del siglo XX, pues refleja lo mejor del arte mexicano¹⁵⁰ y nos permiten conocer sus creaciones artísticas de nuestra historia cultural, así como comprender de dónde proviene nuestra identidad como sociedad.



“Autorretrato” Adolfo Best Maugard. Foto: Capturada por Angélica María Marcial Hernández en el Museo Nacional de Arte.

Como contexto tenemos que a Adolfo Best Maugard se le encomendó supervisar el rodaje de *¡Que viva México!* (1931) a cargo del ruso Sergei Eisenstein. De esta experiencia, se crea el innovador cortometraje documental *Humanidad* (1934) patrocinado por la Beneficencia Pública escrito por Miguel Ruiz y que ahondaba elementos característicos del propio Best Maugard.¹⁵¹ *La mancha de sangre* (1937) es una obra que toma ideas de sus anteriores

¹⁴⁸ Aviña, *Cabaret, rumberas y pecadoras en el cine mexicano... ayer y hoy*, p. 20.

¹⁴⁹ Best Maugard, miembro fundador de la Unión de directores Cinematográficos de México en 1936. Amigo de personalidades como: Covarrubias, Dolores del Río, Ernesto El Chango García Cabral, Roberto Montenegro, Rufino Tamayo, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, José Clemente Orozco, Diego Rivera, Frida Kahlo, entre otros.

¹⁵⁰ “Adolfo Best Maugard la espiral del arte”, pp. 11-15.

¹⁵¹ Aviña, *Cabaret, rumberas y pecadoras en el cine mexicano... ayer y hoy*, p. 10-30.

colaboraciones antes mencionadas, fue su único largometraje: una indiscutible obra maestra de nuestro cine, pero para su época tuvo un impacto sumamente significativo, pues rompe con los estereotipos de las películas de erotismo y prostitución.¹⁵² Observando el film, nos traslada a un mundo cabaretil de los años 30's, que en su momento fue de las cintas más buscadas, pero al mismo tiempo la más condenada; cabe destacar que su estreno fue tardío debido a la controversia que generaba tanto en la sociedad como en el Estado.

A continuación, haremos una síntesis de lo que le sucedió, pero es en nuestro apartado “Crónica de la recuperación del film, *La mancha de sangre*” que describimos a detalle acerca de lo que sucedió: De acuerdo con Rafael Aviña, primero se elabora en 1937, pero no se exhibe inmediatamente, pasan 6 años y es hasta el 25 de junio de 1943 que se logra mostrar ante la sociedad (solo podían visualizarla la gente mayor), pero esta vez vuelve a desaparecer sin dejar rastro, sin duda su objetivo era deshacerse de ella a toda costa, pues para su tiempo las escenas generaban una fuerte crítica, lo cual atentaba contra las buenas costumbres de las familias mexicanas. Luego de permanecer archivada por más de 50 años, se llegó a creer que estaba perdida, sin embargo, fue hasta que salió a la luz por parte de la Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en 1993, cuyos investigadores lograron rescatar una copia, que es la versión que se conoce actualmente, aunque carece de algunos rollos. Se tuvo que subtítular debido a que no se encontraron las piezas: rollo 6 de sonido y rollo 9 final de imagen. Después de su reconstrucción, *La Mancha de Sangre* (1937) se exhibió por primera vez en el Centro Cultural Universitario en 1994 a finales del gobierno de Salinas de Gortari.¹⁵³

Algunos de sus datos más destacados son los siguientes: el film fue rodado en México y la producción estuvo a cargo de Francisco Beltrán y Miguel Ruiz Moncada; este último realizó la edición y el guión junto con Adolfo Best Maugard. La fotografía fue por parte de Ross Fisher y Agustín Jiménez. La música se le atribuye de José Gamboa Ceballos, mientras que los intérpretes estuvieron conformados por: Stella Inda, José Casal, Heriberto G. Batemberg,

¹⁵² Aviña, *Cabaret, rumberas y pecadoras en el cine mexicano... ayer y hoy*, p. 20.

¹⁵³ Lozano, “El paréntesis fílmico de Best Maugard”, pp. 15-30.

Manuel Donde, Diego Villalba, Chico Mabarak, Kyra, Lorenzo Díaz González, Elvira Gosti, Luis Santibáñez, Jesús Muñoz. Con una duración de 63 minutos.¹⁵⁴

A continuación, se muestra la ficha técnica en donde muestra a detalle lo que conforma nuestra película de estudio:



CINETECA NACIONAL
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

Expediente N° A-01878

LA MANCHA DE SANGRE

País (es) de producción: México
 Año de producción: 1937
 Duración: 63 minutos
 Productor (es): Francisco Beltrán / Miguel Ruiz Moncada

DIRECCIÓN: Adolfo Best Maugard
 Guión: Miguel Ruiz / Adolfo Best Maugard
 Fotografía en: blanco y negro
 (35 mm) Ross Fisher / Agustín Jiménez
 Música: José Gamboa Ceballos

Edición: Miguel Ruiz Moncada
 Sonido: Carlos Flores / Eduardo Fernández
 Jefe de producción: Paul Castelan
 Director de diálogos: Luis G. Barrero
 Trabajo óptico y corte: Enrique Ortega
 sincrónico
 Dirección de arte / Escenografía / Ambientación: Mariano Rodríguez Granada

Elenco:

- Stella Inda (Prostituta)
- José Casal (Guillermo)
- Heriberto G. Battemberg (Gastón)
- Manuel Donde (Príncipe)
- Diego Villalba (Emilio)
- Chico Mabarak Kyra
- Lorenzo Díaz González
- Elvira Gosti
- Luis Santibáñez
- Jesús Muñoz

Inicio de rodaje: Septiembre de 1937
 Estudios y locaciones: Estudios Gabriel García Moreno (Azteca) / Locaciones: D. F.
 Fecha de estreno: 25 de junio 1943 Cine Politeama

Autor: Mario López Ramírez	Título: Ficha técnica	Periódico: N/A
Sección: N/A	Fecha: diciembre de 2013	Página: ½

Fuente: Consulta digital de *La mancha de sangre*. Cineteca Nacional, s/f. Disponible en ISSUU: https://issuu.com/centrodedocucineteca/docs/20._mancha_de_sangre Consultado el 28 de agosto del 2024

El análisis histórico que realiza Rafael Aviña señala que, por iniciativa del biólogo Iván Trujillo, entonces, director de la Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), se contactó a personas sordomudas capaces de leer los diálogos y fue justo una

¹⁵⁴ Aviña, *Cabaret, rumberas y pecadoras en el cine mexicano... ayer y hoy*, pp. 20-22.

trabajadora sordomuda de la institución, Bertha Zamudio que aprendió hablar, quien, junto con su marido, ayudaron a completar los diálogos.¹⁵⁵

Sin lugar a duda, la película es una antecesora principal del cine de rumberas, género que nos permite ver secuencias que en su momento fueron consideradas “pornográficas” e “indecentes”, cualquier escena de realismo o de crítica a la ideología solía ser censurada. Especialistas en el “cine de rumberas”, como Fernando Mino señala que el cine que existía referente al subgénero del melodrama y en un ambiente cabaretil y música eran características de la zona urbana y que impulsaba el discurso modernizador del gobierno, generalmente eran tramas con desenlaces complacientes y felices, que no causaran morbo; mostraban mujeres bellas y con ligereza en sus atuendos.¹⁵⁶

Por otro lado, es importante decir que, para Rafael Aviña, lo primero que llama la atención de *La mancha de sangre* (1937), no es tanto lo adelantado de sus innovaciones, como los movimientos de la cámara, sus escenas naturalistas de “sexualidad”, o el desnudo. Aunque el argumento que Maugard y su guionista Miguel Ruiz Moncada fue muy atinada la ambientación que permitió plasmar la cultura a través de diálogos. Lejos de tener una trama tan dramática como la cinta de *Santa*, o de *La mujer del puerto*, inmersas en situaciones trágicas, Camelia interpretada por la joven Stella Inda como principal protagonista, al igual que sus compañeras del prostíbulo, ver como disfrutaban, sin alguna queja de su trabajo, felices por ejercer su oficio.¹⁵⁷ Los cinefotógrafos Agustín Jiménez y Ross Fisher fueron los encargados de crear la atmósfera visual y el actor Luis G. Barreiro aparece en créditos como director de diálogos al inicio del film.

¹⁵⁵ Aviña, *Cabaret, rumberas y pecadoras en el cine mexicano... ayer y hoy*, p. 22.

¹⁵⁶ Mino, “Crisis, censura y búsquedas de la industria del cine mexicano en los años cincuenta. El caso de sombra verde de producciones Calderón”, pp. 63-64.

¹⁵⁷ Aviña, *Cabaret, rumberas y pecadoras en el cine mexicano... ayer y hoy*, pp. 22-23.



Fuente: Fotograma de *La mancha de sangre*, Dir. Adolfo Best Maugard, México: Producciones Raúl de Anda, 1937. Consultado en YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=0Z01j9svbjg&t=495s> Consultado el 05 de septiembre del 2024

Un aspecto muy interesante que destaca dentro de nuestro estudio es la diferencia que tiene la cinta de Adolfo Maugard comparadas con las obras de su época, pues en el film las muchachas del *cabaret* de *La mancha de sangre*, se alejan del arquetipo tradicional impuesto por *Santa* inspirada en la novela de Federico Gamboa. En contraste con la mujer seducida y abandonada, las mujeres de *La mancha de sangre* ejercen con placer un oficio como cualquier otro. Lo curioso, es que, en esa época, existía el código de recomendaciones de la “Legión Mexicana de la Decencia” impulsada por la influencia en opiniones del público de tipo corte católico, de tal modo, que podían presionar y denunciar de manera directa la exhibición de películas ante el Departamento de Censura. De hecho, este reglamento profundizaba e iba mucho más allá que el de los supervisores oficiales.¹⁵⁸, contenía las siguientes:

[...] “Está prohibido cualquier movimiento oscilatorio de senos, así como el contoneo del cuerpo sin mover los pies. Se debe renunciar a las escenas que contengan desnudez y la semidesnudez sólo se permitirá siempre que sea esencial a la trama y en tal caso la actitud y postura mostrada deberá ser discreta y artística”. [...]”¹⁵⁹

Es así como el mundo de las cabareteras se hizo presente en el cine nacional, y su presencia no fue posible excluir, a pesar de la intensa censura que sufrió en la época.

¹⁵⁸ Aviña, *Cabaret, rumberas y pecadoras en el cine mexicano... ayer y hoy*, p. 22.

¹⁵⁹ Aviña, *Cabaret, rumberas y pecadoras en el cine mexicano... ayer y hoy*, p. 22.

Análisis iconológico de La Mancha de Sangre (descripción interna de la película)

Este último nivel interpretativo **iconológico**, se define como un nivel que va más allá de la identificación de temas y símbolos, este es distinto al análisis preiconográfico y al iconográfico, analizados arriba, este último va más a fondo y busca interpretar el significado, considerando el contexto histórico, cultural y personal. De acuerdo con Panofsky es el nivel más interpretativo y subjetivo del análisis¹⁶⁰. En este apartado abordaremos la historia interna del film como: la trama, los personajes, el desnudo acompañado de la difusión que tuvo la sensualidad del cuerpo femenino, así como la reivindicación del placer. Lo que deja ver que mientras duró el gobierno de Cárdenas, el proyecto fílmico de Best tuvo algunos contratiempos, pero se continuó realizando hasta ese mismo año de 1937. Sin embargo, el jefe de Supervisión Cinematográfica Felipe Gregorio no dio la orden para que se exhibiera en el gobierno de Lázaro Cárdenas debido a su contenido, pues no satisfacía lo regulado por el Reglamento de Supervisión Cinematográfica en vigor. Solo se pudo estrenar durante el gobierno conservador de Ávila Camacho, época en que el nacionalismo había tomado fuerza y logró imponer su censura sobre *La mancha de sangre* (1937) quedando en el abandono y descuido.

La mancha de sangre es sin duda una obra que ilustraba un cine prácticamente experimental y de clara imagen realista-naturalista. Por ejemplo, que el realizador intentará mostrar cómo era el barrio mexicano, incluyendo a los personajes aledaños al *cabaret*, que hacen parte única al film, como lo era la vendedora de tortas y por supuesto los obreros como consumidores. Además, es importante destacar que Best Maugard tuvo a bien ambientar su película en *cabarets* auténticos y con verdaderas mujeres del oficio, otorgándole una atmósfera muy creíble y aún más original.¹⁶¹

La interpretación de Rafael Aviña refiere al simbolismo detrás del título de la película, el cual es una clara metáfora a la rotura del himen por esa razón su título “sangre” especialmente en la escena en donde una mujer baila desnuda al ritmo de la música, mientras Gastón y sus

¹⁶⁰ Panofsky, *El significado en las artes visuales*, pp. 60-61.

¹⁶¹ Aviña, *Cabaret, rumberas y pecadoras en el cine mexicano... ayer y hoy*, p. 23.

amigos la admiran con lujuria. También el filme inicia con imágenes del México nocturno de entonces, para pasar al interior del *cabaret* en donde el propio Best Maugard refiere que la mayoría de los actores no eran profesionales, inclusive se hizo uso de cabareteras verdaderas que trataban de evitar la cámara.¹⁶²



Fuente: Fotograma de *La mancha de sangre*, Dir. Adolfo Best Maugard, México: Producciones Raúl de Anda, 1937. Consultado en YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=0Z01j9svbjg&t=495s> Consultado el 05 de septiembre del 2024

Por cierto, hablando de desnudos y haciendo referencia al mismo donde hablamos un poco en la parte superior, secuencia donde conviven varias de las cabareteras con Gastón, el padrote de Camelia y sus amigos. Gastón alcoholizado, le comenta a una de las jóvenes: “Hazme la dancita aquella, para que estos amigos aquí, se den un ligero quemón”. La mujer se despoja de su vestido largo de seda y queda totalmente desnuda. Sin pena alguna, la cámara capta el cuerpo completo en una toma muy cercana que evita ocultar su genitalidad, más aún cuando la mujer se quita el vestido, es una escena en la que con impresión se aprecia en sus

¹⁶² Aviña, *Cabaret, rumberas y pecadoras en el cine mexicano... ayer y hoy*, p. 23.

rostros extasiados y sorprendidos de hombres y mujeres.¹⁶³ Es decir, esta fue una de las escenas en las que se experimentó el desnudo femenino, ya que para la época era algo totalmente rechazado; mostrar, posar y bailar sin ropa frente a las cámaras siempre fue y ha sido un tema polémico, no obstante, hubo actrices como nuestra película que se atrevieron a ello, desafiando estereotipos y normas morales.

Es posible apreciar la espléndida atmósfera de los *cabarets* de la Ciudad de México y por lo tanto su sociedad y su contexto cultural, el cual nos adentra a un mundo más personal de lo que nos podríamos imaginar, gracias a la gente, al ambiente, los pequeños detalles y las imágenes nos permiten darnos cuenta de muchas cosas. Captar una forma de vestir, de hablar, incluso de bailar. Es en este sentido, como *La mancha de sangre* (1937) es un testimonio fascinante y tal vez único en el cine, de cómo Best Maugard no quiso mostrar la vida en las décadas de los treinta. Y es que sus cabareteras de esta película se muestran como mujeres felices y libres de culpa en la historia del cine. Desmintiendo una larga tradición melodramática, Camelia vive su vida sin preocupaciones de pecado, ni deseos de arrepentimiento, por lo tanto, no tiene enfermedades incurables, ni salvada del vicio, sino, enamorada de Guillermo con la intención de tener una familia en un futuro.

3.2. El cine en el cardenismo

El gobierno de Lázaro Cárdenas representó un periodo de profundas transformaciones económicas, políticas, educativas, sociales y culturales en México.¹⁶⁴ En este contexto, es a través del cine producido durante el cardenismo como se confirma nuestra hipótesis, a pesar de ser un gobierno progresista, el peso político e ideológico del conservadurismo fue lo suficientemente fuerte como para obligar al sistema a censurar temáticas de avanzadas para la época. Tal fue el caso de las cintas de ficheras y contenido sexual, en especial nuestro filme de estudio *La mancha de sangre* (1937); cinta que tuvo como objetivo central la libre expresión de la sexualidad, propuesta por Adolfo Best Maugard misma que fue duramente rechazada en su época.

¹⁶³ Aviña, *Cabaret, rumberas y pecadoras en el cine mexicano... ayer y hoy*, p. 24.

¹⁶⁴ Aviña, *Cabaret, rumberas y pecadoras en el cine mexicano... ayer y hoy*, p. 20.

La cinta nos muestra las prácticas sexuales más o menos libres de las ficheras, lo que para la época significaba comportamientos escandalosos con atrevidas imágenes y lenguaje. La oposición a dicha temática, ocasionó que hubiese una reacción de censura por parte del gobierno. En aquella época, se consideró que la cinta atentaba contra la moral y las buenas costumbres, al presentar el ambiente de un *cabaret* con imágenes de mujeres mostrando su cuerpo ante tantos hombres, bebiendo, fumando y en ocasiones riendo con sus clientes, así como la prostitución y los bailes sensuales, pues cabe destacar que, este film fue uno de los primeros en mostrar el desnudo femenino en los inicios del Cine de Oro mexicano.

Como primer contexto tenemos que, es en el periodo porfiriano (finales del siglo XIX a México) se comienza a registrar el tema cinematográfico en donde evidenciaba temáticas de reconstrucción social o de ficción. Esto en palabras de Tania Ruíz, que el cine comenzaría a jugar un papel fundamental entre los distintos grupos armados y civiles.¹⁶⁵ Se transformó en un acontecimiento que atrajo la atención, creó espacios, pero sobre todo generó un recurso de consumo popular.

Aparecieron recintos especializados en la proyección cinematográfica; en el espacio en donde se podía ver el cine también comenzaron a desarrollarse otras actividades como “el salón rojo” lugar en donde las familias podía ir a bailar, comer, socializar, pero sobre todo ir a ver una película, esta construcción de los espacios cinematográficos evolucionó rápidamente en México.¹⁶⁶ La ciudad tuvo varios cines, también en algunas de las ciudades de provincia se fundaron una cantidad de recintos en donde se proyectaban imágenes, que, por una parte, fomentaban el consumo del cine, pero también promovían una interacción social relevante. Un ejemplo de ello es el cine “Odeón” cuyo edificio se construyó para proyectar el cine, con una gran serie de espectadores.¹⁶⁷

¹⁶⁵ Ruíz, *Cine y propaganda en el ideario cardenista: el Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (1934-1940)*, p. 7-8.

¹⁶⁶ Alfaro, “Los palacios cinematográficos de la Ciudad de México”, s. p.

¹⁶⁷ Alfaro, “Los palacios cinematográficos de la Ciudad de México”. s. p.

Normalmente los medios masivos como los periódicos o el teatro, tenían cierto alcance, pero el cine era mucho más fácil de generar un mensaje masivo. El proceso de masificación y modernización de la transmisión de la información logró esa difusión entre las masas en las décadas de los años 20's, 30's, 40's y 50's.¹⁶⁸ Ahora bien, un objetivo importante de este capítulo es explicar cómo funcionó el cine de ficheras durante el Cardenismo, a través de la mirada de Adolfo Best Maugard en su creación *La mancha de sangre* (1937) cómo fue su visión hacia las mujeres que laboraban en estos espacios como lo es el *cabaret*. Durante ese periodo de gobierno, la propaganda fílmica para América Latina buscaba adoctrinar y convencer a la población del nuevo nacionalismo revolucionario, la reforma social y su proyecto político. En ese sentido, se buscó crear una imagen de lo mexicano, pero cuidando siempre el tipo de contenido; era más bien convencer a las audiencias de que México se estaba convirtiendo social y económicamente en una nación estable. Era claro que el Estado estaba construyendo su zona de influencia política y cultural, al mismo tiempo que posicionaba una visión de lo mexicano.¹⁶⁹

3.2.1. Normatividad

Nos apoyamos en el texto de Álvaro Vázquez Mantecón, “Cine y propaganda durante el cardenismo” (2018), el cual refiere que durante la campaña presidencial de Cárdenas hubo un gran interés por difundir las ideas del gobierno a través de la prensa, la radio y el cine enalteciendo de alguna forma su imagen y gobierno marcando constantemente el progreso que sellaba la modernidad de su tiempo.¹⁷⁰ Pero poco se ha hablado de las películas en torno al mundo prostibulario, pues siempre existía cierta manipulación a los espectadores.

Ahora bien, Roberto Bautista refiere en su escrito “La propaganda fílmica fundamental mexicana (1934-1940)” (2018), quien nos refiere un acontecimiento importante para el cine, se trata de la fundación de la empresa Cinematográfica Latinoamericana, S.A. (CLASA) en 1935, que construyó sus estudios en la calzada de Tlalpan, Ciudad de México. Organización

¹⁶⁸ Reyes, “Distinguirse entre las masas. El cine como elemento de distinción social en Aguascalientes: el Teatro Morelos y el Salón Vista Alegre (1908- 1914)”, pp. 141-152.

¹⁶⁹ Bautista, “La propaganda fílmica fundamental mexicana (1934-1940)”, pp. 147-151.

¹⁷⁰ Vázquez, “Cine y propaganda durante el cardenismo”, pp. 87-101.

que consistía en elaborar propaganda filmica gubernamental y la que justificaba que se estaba dando un fuerte impulso a la industria cinematográfica mexicana. Era la primera vez que se diseñaba un proyecto del interés del Estado a través de una propaganda del cine, por lo tanto, trazaba y ajustaba las producciones fílmicas para enaltecer al mismo.¹⁷¹

Para ello, se planeaba que el cine fuera de tipo tradicional, moral, económico y agrícola. Sin embargo, de acuerdo con el texto de Álvaro Vázquez Mantecón, en diciembre de 1936 Lázaro Cárdenas emitió un decreto, el cual consistía en la creación del Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP). Dentro de sus actividades tuvo como finalidad ser el centro de toda la información generado por el Estado en el cine a través de boletines informativos para medios nacionales y extranjeros, la realización de películas: educativas, de forma periodísticas y de propaganda.¹⁷²

Así pues, el Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP) se encargó de distribuir los filmes en el interior del país, aunque funcionó en un periodo corto. Durante este periodo el registro de censura se intensificó y se dirigió principalmente hacia la filmografía “pornográfica”, señalando como uno de los principales culpables a *La mancha de sangre* (1937) etiquetándola y estereotipándola. Sin embargo, no todo fue malo; también se difundió la cultura del espectáculo, pues formaba parte de acontecimientos de la realidad, de la diversión pública, este mundo de los *cabarets*, el mundo de la noche, gozando de gran popularidad por el público.¹⁷³

Entre las primeras reacciones en contra de *La Mancha de Sangre*, estuvieron las declaraciones del Partido Acción Nacional (PAN), que la desaprobaba por completo por manejar un discurso distinto, un lenguaje bajo, sobre todo por las escenas eróticas que escandalizaron a los grupos católicos de la sociedad que abrazaban fuertemente las buenas costumbres.

Otra de las asociaciones reaccionarias fue la defensa de la Iglesia, que realizó “Legión mexicana de la Decencia”. Como se señaló en el primer capítulo de esta tesis, la “Legión”

¹⁷¹ Bautista, “La propaganda filmica fundamental mexicana (1934-1940)”, p. 154.

¹⁷² Vázquez, “Cine y propaganda durante el cardenismo”, p 87-101.

¹⁷³ Vázquez, “Cine y propaganda durante el cardenismo”, p 87-101.

fue una organización de corte católico conservador la cual tomó fuerza en 1940, desaprobaba todo aquello que no entrara en el sistema de las buenas costumbres. También es importante mencionar que tenía un peso significativo en la sociedad mexicana, de algún modo ejercía presión sobre los medios de comunicación y las artes para promover valores religiosos y morales. Un último grupo que se podrían considerar, era la presión social de los ciudadanos preocupados por la moral (especialmente las mujeres, madres de familias católicas) que estaban vigilando constantemente y denunciando todo aquel contenido que consideraran ofensivo para su familia o la sociedad; estas denuncias podían llevar a la censura, inclusive a la cancelación de espectáculos como lo que sucedió en nuestra cinta.¹⁷⁴

3.3. Crónica de la recuperación del film, *La mancha de sangre*

Esta sección forma parte sustancial de nuestro escrito, veremos algunos rasgos que hemos abordado en el apartado: “La metodología de análisis cinematográfico” y que retomaremos en esta parte con mayor detalle. Ahora bien, lo que haremos será una reconstrucción de todas las adversidades por las que pasó nuestra película de estudio. Organizaremos una cronología, la cual nos será de gran ayuda para un mayor análisis, de esta forma, veremos a detalle las distintas etapas por las cuales pasó nuestra cinta *La mancha de sangre* (1937). Los constantes cambios tan drásticos que vivió y sufrió serán claves para un mayor estudio e interpretación y de ese modo obtener una versión más completa de lo sucedido.

La crónica de nuestra cinta *La mancha de sangre* comienza en el año de 1937 año en que fue dirigida por el pintor mexicano Adolfo Best Maugard (1891-1964), la prueba de esto se encuentra en los prolegómenos filmicos de Adolfo Best Maugard, con texto de Eduardo de la Vega Alfaro y Elisa Lozano: “El paréntesis filmico de Best Maugard” (2016).¹⁷⁵ El documento construye una serie de argumentos que van desde las peculiaridades del creador Adolfo Best, hasta las adversidades que constantemente giran en torno al productor, así como los distintos momentos en que fue censurada. Eduardo de la Vega y Elisa Lozano señalan que el celuloide se produce en condiciones de poco presupuesto, pero pronto se convirtió en

¹⁷⁴ Bautista, “La propaganda filmica fundamental mexicana (1934-1940)”, p. 155.

¹⁷⁵ Lozano, “El paréntesis filmico de Best Maugard”.

una película “maldita” que sin duda se adelantó a su tiempo. El film presenta una historia “realista”, realizado en locaciones de barrios de clase trabajadora de la Ciudad de México, con algunas escenas en los Estudios Azteca.¹⁷⁶

En este contexto de persecución, aunque el film se concluye en 1937, no pudo salir a la luz sino hasta después de seis años. Aunque se revisaron diversas fuentes, ninguna explica fehacientemente que pasó en el lapso entre 1937 y 1943, no tenemos una verdad absoluta de qué pudo haber pasado en esos años, pero sí tenemos la evidencia de Adriana Berrueco García en su libro *Nuevo régimen jurídico del cine mexicano*, en su capítulo primero “Antecedentes de la normatividad vigente”¹⁷⁷ quien realiza un exhaustivo análisis en la regulación de los fenómenos sociales relacionados con la cinematografía, que abarca la producción, distribución, exhibición, prohibición y otras formas de comercialización de películas.¹⁷⁸

En su apartado, Adriana Barrueco “El reglamento de supervisión cinematográfica” se menciona que los únicos autorizados para otorgar permisos era el Poder Ejecutivo Federal en materia del cine según se había legislado por el Congreso de la Unión. De este modo, la autoridad normativa del cine de acuerdo con dicho acuerdo quedaba a cargo de la Secretaría de Gobernación, quien la ejercía a través del Departamento de Supervisión Cinematográfica.¹⁷⁹ Por esa razón en 1942 el Jefe del Departamento de Cine Felipe Gregorio Castillo entregó una notificación a la Cía. Mier y Brooks una de las más grandes productoras del cine mexicano en la década de los 40, en donde refiere Felipe Gregorio que “su contenido no satisface lo regulado por el Reglamento de Supervisión Cinematográfica en vigor”.¹⁸⁰

Es evidente que durante este lapso de 1937 (año de su creación) hasta 1943 no se exhibiría la película a menos que contara con la autorización de la Secretaría de Gobernación, quedando obligados los distribuidores o exhibidores respectivos a mostrar a las autoridades estatales el original y la copia de autorización. Además de que este organismo seguía todas

¹⁷⁶ Lozano, “El paréntesis filmico de Best Maugard”, p. 25.

¹⁷⁷ Barrueco, “Antecedentes de la normatividad vigente”.

¹⁷⁸ Barrueco, “Antecedentes de la normatividad vigente”, pp. 1-2.

¹⁷⁹ Barrueco, “Antecedentes de la normatividad vigente”, p. 29.

¹⁸⁰ Lozano, “El paréntesis filmico de Best Maugard”. p. 48.

las normas que así dictara la Constitución de 1917. Por lo tanto, es el propio Best Maugard y su guionista Miguel Ruiz Moncada quienes sabían de antemano que existía un riesgo en no autorizar su obra y sufrir las consecuencias. Sin duda esperaban con ansias la aprobación para que se exhibiera la cinta. Desafortunadamente Miguel Ruiz presentó una falla renal y murió el 9 de marzo de 1939. Gran parte de su acervo filmico se perdió, pero fue gracias a su nieta la Maestra Gloria Reyna Ochoa Ruiz, que pudieron recuperar tan valiosa información.¹⁸¹

El 25 de junio del 1943 se presenta *La mancha de sangre* (1937) en el Cine Politeama durante el gobierno conservador del general Manuel Ávila Camacho, cabe destacar, que se mostró una versión fuertemente censurada en escenas, como advertencia, al inicio se señaló como una película “pornográfica”.¹⁸² Además, con el gobierno de Ávila Camacho sustituyó el término censura por autorización en el “Reglamento de Supervisión Cinematográfica” que establecía la clasificación del cine en cuatro categorías: a) para niños, adolescentes y adultos, b) para adolescentes y adultos, c) para adultos y d) para adultos con exhibiciones especialmente autorizadas; fue así que solo se permitió la entrada a los adultos para la clasificación c. Lamentablemente la cinta duró en cartelera solo cuatro semanas, para desaparecer por más de 50 años, hasta finales del siglo XX.¹⁸³

A continuación, se mostrarán imágenes del material publicitario que ocuparon para la exhibición del film *La mancha de sangre* (1937):



¹⁸¹ Su guionista principal Miguel Ruiz se encargó del argumento, adaptación, edición y producción de la cinta *La mancha de sangre*.

¹⁸² Aviña, *Cabaret, rumberas y pecadoras en el cine mexicano... ayer y hoy*, p. 20.

¹⁸³ Ramírez, “La censura parcial como factor de incidencia en el sentido de la imagen fílmica”, p. 17.



Fuente: Consulta digital de *La mancha de sangre*. Cineteca Nacional, s/f. Disponible en ISSUU: https://issuu.com/centrodedocucineteca/docs/20._mancha_de_sangre exhibida el 25 de junio de 1943. Consultado el 28 de agosto del 2024

En palabras de Aviña, cinco décadas después de la mutilación de esta emblemática película, los Estudios Churubusco aún se encontraban en sus instalaciones de Río Churubusco a inicios de 1993; sin embargo, ya se iniciaban los proyectos de remodelación, con el fin de dar cabida al Centro Nacional de las Artes que vendría a ocupar la mitad del terreno. Todo surgió a partir de una llamada que Iván Trujillo recibió de Ignacio Durán Loera, entonces director general de El Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), en le informó que:

[...]Haciendo limpieza en una de las bodegas de los Estudios Churubusco, uno de los trabajadores había tropezado con centenares de latas oxidadas que contenían rollos de nitrato de celulosa y que, si les interesaba, las ponían a su disposición. Francisco Gaytán, subdirector Técnico de la Filmoteca, en su intento por clasificar las latas, advirtió que en algunas de ellas se encontraba escrita la palabra “La mancha” y supuso que podría tratarse precisamente de la película *La mancha de sangre* (1937), que había sufrido de censura y que había estado perdida y olvidada por todos esos años. [...] ¹⁸⁴

Al cabo de unos meses, nos dice Eduardo de la Vega y Eliza Lozano que la Filmoteca había obtenido una copia casi completa de *La mancha de sangre* (1937), la legendaria película del

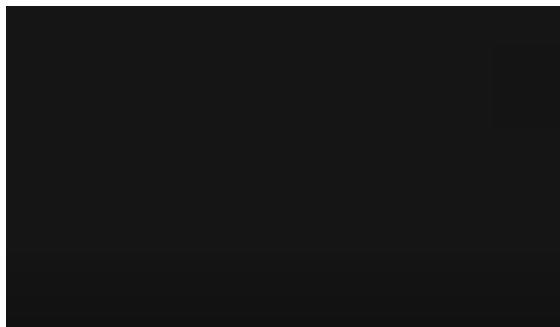
¹⁸⁴ Aviña, *Cabaret, rumberas y pecadoras en el cine mexicano... ayer y hoy*, pp. 21-22.

pintor y cineasta Adolfo Best Maugard que hasta entonces se consideraba perdida. Fue un gran hallazgo, este suceso permitió poner nuevamente atención en Best Maugard, creador enigmático del cine, que había permanecido oculto para las nuevas generaciones.¹⁸⁵

También nos refieren que la cinta fue recuperada y reconstruida por la Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), pues quedó incompleta, sin el sexto rollo de sonido (esta parte aparece subtitulada, en la versión restaurada) para la restauración de esta recurrieron a la gran ayuda de una pareja de sordomudos que leyeron los movimientos labiales y la Filmoteca añadió los subtítulos. Para el noveno y último rollo no se ve la imagen, pero solo se aprecia el sonido de disparos, Camelia gritando, hasta quedar en silencio total simplemente quedó como pantalla negra con audio. Estas restauraciones que se realizaron fueron a causa de la mutilación cuando se estrenó en 1943 por el gobierno de Manuel Ávila Camacho, pues ante las calificaciones como película “pornográfica” los censores de Supervisión Cinematográfica cortaron los rollos antes mencionados. A continuación, se muestran los minutos en donde carece de sonido y de imagen:



Minuto 36:39 carece de sonido



Minuto 58:49 carece de imagen

Fuente: Fotograma de *La mancha de sangre*, Dir. Adolfo Best Maugard, México: Producciones Raúl de Anda, 1937. Consultado en YouTube,

¹⁸⁵ Lozano, “El paréntesis filmico de Best Maugard”, p. 5.

<https://www.youtube.com/watch?v=0Z01j9svbjg&t=495s> Consultado el 05 de septiembre del 2024

Los investigadores Elisa Lozano y Eduardo de la Vega proponen que la trayectoria de Best Maugard, nos permite asomarnos, comprender y rescatar a un artista completo e imaginativo, que lamentablemente vio truncada su carrera como director a raíz de la censura de *La mancha de sangre* (1937) y con ello el cine mexicano perdió una alternativa que pudo haber contribuido a transformar sus propuestas estéticas. Por esa razón, recuperar su legado implica reconocer a Adolfo Best Maugard, no solo por su originalidad sino por la necesidad de recordarnos que no existe un solo camino para la creación fílmica, sino, una variedad de caminos y de posibilidades expresivas.¹⁸⁶

A continuación, se muestra la evidencia del periódico *Reforma* que confirma los sucesos antes mencionados:

¹⁸⁶ Lozano, “El paréntesis fílmico de Best Maugard”, p. 5.



Fuente: Autor: Cesar Huerta, "Desenlatan la mancha", Periódico: *Reforma*

Fuente: Consulta digital de *La mancha de sangre*. Cineteca Nacional, s/f. Disponible en ISSUU: https://issuu.com/centrodedocucineteca/docs/20_mancha_de_sangre Consultado el 28 de agosto del 2024

3.3.1. Un proyecto novedoso de Best

En palabras de Eduardo de la Vega, dentro de los prolegómenos de Adolfo Best Maugard, queda claro que, sin duda, su intención no solo fue hacer un registro del quehacer cotidiano de las cabareteras, así como sus diversos trabajos, actividades y vida cotidiana, sino también promover una forma poco común de hacer cine en nuestro país. Cabe destacar, que Adolfo Best, era conocedor del lenguaje y la técnica cinematográfica. De ahí su importancia para la

historia del cine mexicano, y en particular para el estudio del género documental en nuestro país.¹⁸⁷

Es importante mencionar que Adolfo Best Maugard creó un elemento muy importante y novedoso durante la filmación, este era un invento del propio Best Maugard “mecanismo que permitía desplazar y elevar la cámara con mayor facilidad, sustituyendo parcialmente el uso tripiés y otros equipos tradicionales empleados en la producción cinematográfica. El artefacto, llevaba por nombre “Suspensión Aero Flotante (S.A.F)”.¹⁸⁸ Cabe destacar que algunas de estas tomas enfatizaban determinadas partes del cuerpo de las bailarinas, como lo fueron los traseros de las chicas al bailar, aspecto que contribuyó a las críticas morales y a la posterior censura del film.



Fuente: Imagen de “El Paréntesis Fílmico de Best Maugard”

Se muestra una fotografía del invento de Adolfo Best Maugard el cual resolvía los más difíciles problemas del movimiento de la cámara, algo que, para su tiempo, fue de los experimentos más innovadores e importantes dentro de la industria cinematográfica

¹⁸⁷ Lozano, “El paréntesis fílmico de Best Maugard”, p. 35.

¹⁸⁸ Lozano, “El paréntesis fílmico de Best Maugard”, p. 38.

mexicana.

3.3.2. Participantes y detalles en la producción

El reparto que compone la producción *La mancha de sangre*:

Dirección	Adolfo Best Maugard
Reparto	• Stella Inda • José Casal • Heriberto G. Batemberg • Manuel Dondé • Lorenzo Díaz González • Elvira Gosti • Chico Mabarak • José Muñoz • Luis Santibanez • Diego Villalba
Guión	• Adolfo Best Maugard • Miguel Ruiz Moncada
Fotografía	• Agustín Jiménez • Ross Fisher
Sonido	• Eduardo Fernández • Carlos Flores
Música original	José Gamboa Ceballos
Directores de diálogo	Luis G. Barreiro
Jefe de producción	Paul Castelain
Trabajo óptico y corte sincrónico	Enrique Ortega

Fuente: Realización propia con la información de “Filmaffinity España” en <https://www.filmaffinity.com/es/film685035.html> Recuperado el 16 de junio del 2024 y algunos datos de Fotograma de *La mancha de sangre*, Dir. Adolfo Best Maugard, México: Producciones Raúl de Anda, 1937. Consultado en YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=0Z01j9svbjg&t=495s> Recuperado el 16 de junio del 2024

El guion original fue elaborado por Miguel Ruiz Moncada. En un primer momento llevó por título “*Urraca*”, aunque posteriormente adoptó el nombre de “*La mancha de sangre*”, tomado del *cabaret* donde se desarrolla la historia. La trama gira en torno a Camelia, una prostituta sometida al control de mafioso llamado Gastón, y a Guillermo, un joven cliente que termina enamorándose de ella.¹⁸⁹ Nuestra película tiene una duración de alrededor de 70 minutos, cinematografiada en México con muy poco presupuesto, pero con los mejores personajes y director.

Eduardo de la Vega y Eliza Lozano nos dicen que, con respecto al papel protagónico femenino, Best Maugard había decidido otorgar el papel principal a una actriz conocida, dentro de ellas se encontraba a Elvira Ríos y Adriana Lamar, pero finalmente elige a María de la Soledad García Corona¹⁹⁰, mejor conocida en la película como Stella Inda, actriz que fue de gran aceptación gracias a su carisma, talento y sencillez que mostró ante la cámara.

De igual forma, dentro de los papeles más destacados se encuentran José Casal, Heriberto G. Batemberg y Manuel Dondé, cuyo actor es el único profesional que aparece en el film. Cabe destacar que la prensa de México siguió paso a paso lo que sucedía del rodaje, pues es importante decir que tuvo diversas interrupciones y contratiempos debido a la falta de presupuesto, pero es gracias a Miguel Ruiz Moncada quien fue encargado del argumento, además de ser amigo y mano derecha de Best Maugard poco antes de que falleciera. Ruiz se contactó con extranjeros para distribuir la cinta en “Estados Unidos Cuba y Sub- América”, recaudando la cantidad de 28 mil 500 pesos.¹⁹¹ La responsabilidad de la cámara quedó a cargo de Agustín Jiménez y Ross Fisher, uno de los grandes maestros de la cinefotografía.¹⁹²

Otro aspecto importante es sobre la escenografía, la cual fue un factor transcendental en la trayectoria artística de Best Maugard, pero que por cuestiones técnicas, presupuestales y estéticas filmó algunas escenas en escenarios contruidos dentro de los estudios de Gabriel García Moreno, mientras que otras se realizaron en *cabarets* auténticos de la ciudad; como

¹⁸⁹ Lozano, “El paréntesis filmico de Best Maugard”, p 35.

¹⁹⁰ De nombre María de la Soledad García Corona, conocida como Stella Inda, nació el 28 de junio de 1917 en Pátzcuaro, Michoacán. Murió el 7 de diciembre de 1995, en la Ciudad de México.

¹⁹¹ Lozano, “El paréntesis filmico de Best Maugard”, p. 37.

¹⁹² Lozano, “El paréntesis filmico de Best Maugard”, p. 37.

el “Leda” inaugurado en 1933, tuvo un largo funcionamiento hasta aproximadamente en la década de los 50, se localizaba en la calle de Doctor Vértiz, de la colonia Doctores. Así que cuando se filmó tenía cuatro años de existencia.¹⁹³

[...] El encargado del lugar era Luis Aguado, compadre de la pintora María Izquierdo, cuyo impulso al lugar favoreció que el “Leda” se convirtiera en un lugar frecuentado por artistas, boxeadores afamados, toreros, directores de cine o pintores, etc., como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Roberto Montenegro, Frida Kahlo, Julio Bracho, el Indio Fernández, Chucho Monge, Agustín Lara, Silverio Pérez, etc. [...].¹⁹⁴

Probablemente algunos de estos artistas surgieron el diseño de decoración de los muros, del *cabaret* que se observan en la cinta; desnudos de mujeres, jarrones, entre otros elementos. Estas son algunas de las secuencias que se grabaron en un *cabaret* real “Leda”:



Fuente: Imagen de “El Paréntesis Fílmico de Best Maugard”.

Debido a la falta de presupuesto como lo mencionamos anteriormente, Best Maugard no se dio por vencido y recurrió a diversas fuentes para poder seguir adelante con la elaboración de la película. Es así como recurrió a su entrañable amigo Miguel Covarrubias¹⁹⁵ para poder dar ese toque de ambientación escenográfica, algo que no se había realizado antes en el cine mexicano, pero con habilidades Covarrubias pudo realizar su primer dibujo como ilustrador,

¹⁹³ Lozano, “El paréntesis fílmico de Best Maugard”, p. 47.

¹⁹⁴ Alfaro, “El imaginario citadino de la tercera década del siglo XIX en el cine, el impacto de la modernidad”. p. 101.

¹⁹⁵ Miguel Covarrubias nació el 22 de noviembre de 1904 en la Ciudad de México. Fue un gran pintor, caricaturista, ilustrador, escritor, antropólogo, arqueólogo, museógrafo, coleccionista, diseñador de escenarios y vestuario, y director de danza. A principio de 1920 Miguel Covarrubias se hizo amigo del pintor Adolfo Best Maugard.

mismo que se encuentra detrás de Stella Inda (Camelia), pero no solo eso, sino, también fue de gran apoyo para Best Maugard, pues lo motivaba y apoyaba en la realización de su obra.¹⁹⁶



Fuente: Imagen del texto de “El Paréntesis Fílmico de Best Maugard”

Al respecto, resulta pertinente recuperar las observaciones de Miguel Covarrubias, ilustrador del Método de Dibujo, quien, al referirse a la situación del cine mexicano y, particularmente, al trabajo de Best Maugard, expresó lo siguiente:

[...]Lo primero y más trascendental que encuentro en estas últimas, es que por primera vez en nuestras cintas, aparece el factor ambiente, es decir, la colaboración dramática de lo que podría llamarse la composición general de todo lo que rodea a los personajes, incluso sus propios trajes, etc., y en la sucesión de acciones, pequeños detalles aparentemente intrascendentes, de cada personaje que actúa, independientes en sí del desarrollo del argumento, pero que definen la psicología de cada personaje, formando la atmósfera en que se desarrolla la acción. [...]¹⁹⁷

En último lugar, encontramos el vestuario y el peinado como elementos esenciales para dar el realismo a la película. De acuerdo con Eduardo de la Vega destaca que, *La mancha de sangre* sobresalía por ofrecer una representación fiel a la realidad, al grado de ser considerada una de las expresiones cinematográficas más cercanas a la vida cotidiana de su tiempo.

¹⁹⁶ Lozano, “El paréntesis fílmico de Best Maugard”, pp. 43-46.

¹⁹⁷ Lozano, “El paréntesis fílmico de Best Maugard”, p. 46.

Revelaba todo lo que las cabareteras vivían, y no solo eso, sino que también podía apreciarse: el vivo reflejo de la clase trabajadora, la delincuencia, los robos, la violencia, las adicciones, mujeres contentas, pero al mismo tiempo entrelazadas en peleas, amoríos, baile, risas, llanto, incertidumbre, alegrías, en fin, con un devenir de contrastes.¹⁹⁸

3.3.3. La filmación

Dentro de los grupos sociales los *cabarets* aparecieron escenarios atractivos para el cine de tema urbano. Visualmente, la sociedad acudía a lugares donde se podía mostrar entre tanto caballero a: pobres, de clase media, padres de familia, esposos, ladrones, gente de mucho dinero, unos católicos, otros funcionarios, inclusive autoridades, de tal forma que marcaban estos espacios. De modo similar, el poder vislumbrar aquello que era parte de la intimidad de lo que era inaccesible, la privacidad y la prohibición de lugares marginales y ocultos (precisamente por ser diferentes a los que generalmente la sociedad podía acudir, estos eran enigmáticos y prohibidos) se convirtió en una sugerencia, para después convertirse en un género cinematográfico; el de las rumberas y/o cabareteras, aquellos espacios en donde todo podía suceder y nada parecía común aunque fuese parte de lo cotidiano. Con toda esta expectativa, se crearon estereotipos de personajes y situaciones que constantemente pasaban dentro de los *cabarets* y la vida nocturna.

Ahora bien, nuestra película de estudio *La mancha de sangre* fue una de las primeras pioneras sobre *cabarets*, donde Stella Inda (Camelia) como actriz principal, construyó la famosa y mítica cinta que solo sería exhibida el 25 de junio de 1943, en los cines “Politeama” y “El Cairo”, cuyo costo de entrada fue de 60 a 80 centavos. Dicho lo anterior, expondremos a grandes rasgos sobre partes del film que llamaron la atención, en donde inicia mostrando los créditos sobre imágenes nocturnas de la ciudad con la luz artificial, apenas se distingue la silueta de postes de luz y calles que indican la presencia de cines, bares y espectaculares de distintos productos.¹⁹⁹

¹⁹⁸ Lozano, “El paréntesis filmico de Best Maugard”, p. 48.

¹⁹⁹ Alfaro, “El imaginario citadino de la tercera década del siglo XX en el cine, el impacto de la modernidad”, pp. 99.



Fuente: Fotograma de *La mancha de sangre*, Dir. Adolfo Best Maugard, México: Producciones Raúl de Anda, 1937. Consultado en YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=0Z01j9svbjg&t=495s> Recuperado el 05 de septiembre del 2024

Es una película que para su época sobrepasa las barreras, de aquello que la sociedad no estaba acostumbrada a consumir; esta se asoma a la intimidad de estos espacios considerados como extraños y fuera de lo común, o bien, fuera de los demás ambientes habituales de la sociedad. El director, Best Maugard, trata de captar de una forma lo más real posible la atmósfera de los *cabarets*, calles, su vestimenta, aunque algunos actores y actrices no estaban preparados, eran personajes reales y tan originales; su intención no es mostrar un ambiente como algo indecente, sino, mostrar una realidad, divertida, desinhibida y placentera.²⁰⁰

²⁰⁰ Alfaro, "El imaginario citadino de la tercera década del siglo XX en el cine, el impacto de la modernidad", p. 100.



Fuente: Fotograma de *La mancha de sangre*, Dir. Adolfo Best Maugard, México: Producciones Raúl de Anda, 1937. Consultado en YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=0Z01j9svbjg&t=495s> Recuperado el 05 de septiembre del 2024

3.4. La trama de la película

La historia transcurre en un *cabaret* de la Ciudad de México, en márgenes oscuros de los años 30's, pero al mismo tiempo en contrastes de luz y aires de modernidad. De manera natural nos muestra una mujer arriba de la barra, hablando en medio de cuatro hombres, de cómo había golpeado a una de sus compañeras por un hombre, su narrativa es un tanto presuntuosa, con la intención de asombrar a los hombres por su fuerza y valentía de la mujer, al tiempo que les muestra su moretón que tenía del lado derecho, específicamente arriba del muslo, de una manera coqueta levanta su vestido mientras todos a su alrededor miran su extremidad. Entre el humo del tabaco, hombres y mujeres felices bailando al compás del danzón, algunas bebiendo desde la botella, otras disfrutando del momento, dos de ellas se encuentran discutiendo por los clientes, al punto de llegar a los golpes; arrepentida, sangrando y con el rímel corrido, se aleja llorando por haber tenido el altercado con su compañera.

Al término de la pelea, aparece “El príncipe” con sus guardaespaldas, veremos a este personaje como uno de los más famosos y peligrosos dentro de la colonia, pues es un ladrón de joyas, al llegar, es recibido por un grupo de chicas para atenderlo, mientras él también les muestra cariño y atención, entre pláticas y carcajadas, entra Guillermo, un joven tímido y sin dinero en busca de oportunidades dentro de la Ciudad; su intención es buscar comida pues

lleva tres días sin comer, esa misma noche se arma de valor pensando en las consecuencias de que lo meterían a la cárcel por robar, pide una torta, tampoco sabe de qué pedirle del hambre que tenía. Finalmente, se la come y le comenta a la señora de la tortería que no tiene dinero, la señora se exalta y le exige que la pague, Camelia se acerca y es quien paga la torta de Guillermo, antes Camelia ya le había ofrecido bailar con él, pero no accede ya que no sabe bailar y Camelia se va.

Camelia bebiendo y gozando de la noche, se acerca con Guillermo y le brinda apoyo, ya que él se muestra apagado y triste, le ofrece algo de beber asegurando que Guillermo no tiene por qué preocuparse, está con amigos y son buenas personas, pero esos hombres eran los que trabajaban para “El príncipe”. Comienzan a beber y bailar preguntándose quién era Guillermo, no lo habían visto antes pues la atención que ponía Camelia sobre él no les parecía a sus clientes, ya que Camelia era la favorita quien les servía a todos a su mesa.

De pronto llega Gastón, padrote de Camelia, quien se caracteriza por tener un semblante rudo y ser una persona violenta, con mirada retadora y de manera agresiva se lleva a Camelia, ya que tiene todo control sobre ella, salen y se van juntos pagando el taxi, así es como termina la noche. Al día siguiente, Camelia y Guillermo se vuelven a encontrar, poco a poco con la ilusión de verse, entre pláticas, miradas y caricias coquetas, su romance comienza a despertar; mientras tanto, Gastón hacía de todo, era padrote de las demás chicas que se encontraban en el *cabaret*, él podía hacer y deshacer lo que le placiera. Sin embargo, a las mujeres con las que está se les ve gozando, disfrutando del momento con algunos otros hombres que se encontraban en la recámara: se les puede ver quitando algunas de sus prendas, besándose y bromeando, preguntándose ¿por qué Camelia no estaba con ellos? ya que acostumbraban a estar con ella disfrutando de sus clientes, pero Camelia aprovechaba sus tiempos libres para pasar el tiempo con Guillermo en el parque o en la feria. Entre carcajadas y burlas, Gastón le pide a una de las que se encuentran con él, que le baile la “dancita”, de ese modo los espectadores se dieran un “ligero quemón”, en palabras de Gastón, accediendo y levantándose lista para bailar ante todos. La primera impresión de los hombres es quedarse inmóviles y atónitos, únicamente con su puro en mano, con miradas llenas de lujuria y perversión, van directo hacia su cuerpo, la joven completamente desnuda tiene delicados movimientos, a través de una manta de seda girando, llevando sus brazos de arriba hacia

abajo con suma delicadeza dejando libre su cuerpo y su cara únicamente la luz y la música son sus aliados.

Mientras tanto, se escucha el dulce sonido del saxofón, la trompeta, y el trombón de pistones, quienes amenizan la noche y la pista; con sus vestidos negros largos, enfocando principalmente la manera en la que bailan las mujeres, los hombres con chaleco de algodón y pantalón de vestir; algunos otros platicando sobre su vida privada especialmente sobre sus esposas, que en palabras de uno, dice lo siguiente: “cuando está de buen humor, afloja hasta el alma”, mientras su amigo, lo invita a que siga yendo al *cabaret*, pues en ese espacio “ellos son los meros cabrones”.

Gastón finalmente logra encontrar a Camelia, quien le pide unas copas, ya que tiene que hablar seriamente con ella, Gastón le pide que se aleje de Guillermo pues Camelia está ganando menos por sus clientes, pierde el tiempo, por lo tanto, eso está afectando su negocio de Gastón, debido a que su relación está avanzando se encuentra menos en el *cabaret* y cada día más enamorada de Guillermo. Camelia se ofende y le reprocha a Gastón, pues menciona que no tiene ningún derecho de prohibirle salir con él, finalmente Gastón se marcha indignado, soltando de una manera brusca su vaso de licor, pero pensando que tiene que quitar del camino a Guillermo, comienza a hostigarlo por el romance que mantiene con Camelia.

Se llega uno de los grandes días, en que la banda de “El príncipe”, quienes roban joyas, invitan a Guillermo a formar parte de su complot, en realidad solo lo hacían para aprovecharse de él, ingenuamente y sin saber nada al respecto, Guillermo accede y reaparece, ya no vestido como provinciano, sino, con atuendo de gánster. Camelia prevé el peligro y lo quiere alejar de aquel entorno, pero Guillermo no la escucha, asegurando que él estará bien. Camelia por otro lado, se da cuenta que es feliz con su amado y quiere una vida distinta ya no quiere seguir atada a Gastón, va en busca de su padrote para decirle que ya está cansada de sus tratos hacía ella, pero no logra decirle nada, debido a que Gastón tiene una pistola y puede hacerle daño.

Camelia llega al *cabaret* devastada, sus amigas tratan de consolarla, apoyarla y animarla, pero Camelia trata de calmar sus penas con alcohol lamentándose porque Guillermo está en la banda y se ha ido, no lo ha visto en varias semanas lo que provoca que todo le recuerde a él, se siente muy mal; hasta que un buen día llega feliz Guillermo con “El príncipe” y su banda, ahora todo es distinto pues el jefe es Guillermo y de manera presuntuosa pide algunas copas, se acerca a Camelia informando que pertenecía a la banda, diciendo que: “no tenía dinero y no quería ser mantenido de nadie”. Para Camelia era alguien irreconocible, pues llegó de una manera un tanto superior a los que estaban en el *cabaret*, prepotente y presuntuoso, completamente distinto de cómo había llegado al *cabaret*, pero el mismo Guillermo refería que ya tenía dinero y podía hacer lo que él quisiese; se encontraba feliz, sobre todo porque tenía previsto un robo un martes 20 de septiembre, con una de las familias más adineradas de la Ciudad. La familia saldría de viaje y Guillermo podría realizar su cometido, de alguna manera, Camelia prefirió no decir nada, Camelia y Guillermo siguieron conversando y bailando, de una manera que les hacía recordar los tiempos en que comenzaba su amor.

Camelia por el amor y gran cariño que sentía hacia Guillermo, decide alquilar un pequeño departamento, ya en la vivienda, se la muestra a Guillermo y le ofrece que vivan, ella dejaría el *cabaret*, pero Guillermo no es capaz de dejar la banda; hasta que Camelia le dice la verdad: “la banda solo te utiliza para su conveniencia”, aunado a eso, la policía está detrás de la banda y de Guillermo, ya los tienen en la mira.

Se llega el gran día del robo, pero Guillermo no va al hecho pues Camelia ha logrado convencerlo de no ir. Posteriormente, logran meterse a la casa, únicamente los que trabajaban para Guillermo, pero los encuentra la policía y los detienen; les exigen que los lleven con el jefe, al llegar todos a la casa en donde se encontraba Guillermo y Camelia, se logra escuchar que iban en busca de Guillermo, pero al tiempo, Gastón llega al pequeño departamento tratando de acorralar a Camelia, pues para Gastón Camelia era de su propiedad. En ese momento llega la policía, que iban en busca de Guillermo, abren la puerta y comienzan los disparos, Gastón muere, mientras Camelia y Guillermo huyen, se escucha a Camelia decir a Guillermo “ahora sí, una nueva vida nos espera” ...

3.5. Impacto de la censura

Referente al impacto de la censura de nuestro filme *La mancha de sangre* y reanudando lo antes mencionado a lo sucedido dentro de ésta, retomaremos tres puntos fundamentales que siempre estuvieron en juego internamente en nuestro estudio; por un lado, el cruce entre las políticas estatales de control, la moral religiosa y las constantes presiones sociales conservadoras que definieron totalmente la cultura mexicana que en este tiempo de los años 30's y 40's compartían visiones muy similares respecto a la moral y las costumbres. Ahora bien, definiremos ¿qué es la censura? apoyándonos de Roberto Ramírez Flores en su escrito “Luces, cámara, ¡censura! Los orígenes e inicios de la censura cinematográfica en México (1896- 1941)” quien en sus palabras nos dice lo siguiente:

La censura es por lo general la reprobación de la conducta en los demás, cuando una idea no importando el soporte entra en oposición con lo ya establecido [...] Históricamente es el Estado que implementa la censura de manera deliberada para mantener el status y el supuesto bien de los ciudadanos, debido a que normalmente se emplea en las expresiones que postulan ideas diferentes o en contra de los preceptos aplicados por él. Ésta consigue emplearse, entre otras cosas, a la prensa, a los medios de comunicación, y por supuesto, a las expresiones artísticas.²⁰¹

Lo que quiere decir nuestra cita, es que la censura es en concreto el medio por el cual el Estado se apoyó para conservar lo que ya existía, por esa razón se puede censurar no solo las películas en nuestro caso *La mancha de sangre* (1937), sino también libros, documentos, que llevará como consecuencia controlar y limitar la libre expresión. A través del análisis de Roberto Ramírez a partir del gobierno tanto de Cárdenas como de Ávila se produjo la censura. Quienes buscaban la estabilidad, desarrollo y unidad nacional echaron mano de visiones que les conviniera, apoyándose principalmente por ideas tradicionales y católicas. Cárdenas calificándola como “denigrante” y Ávila Camacho “mutilándola” llegando

²⁰¹ Ramírez, “Luces, cámara, ¡censura! Los orígenes e inicios de la censura cinematográfica en México (1896- 1941)”, p. 2.

inclusive a controlar la desnudez del cuerpo y los comportamientos sexuales en los filmes de modo que después de que se exhibiera la película se olvidó por completo.²⁰²

Es así como en la censura hallaremos tres grupos según el análisis de Roberto Ramírez y que giran en torno a nuestra investigación (Estado, Iglesia, sociedad): 1.- La censura por cuestiones morales: la sociedad marcada por prejuicios y tabúes rechazó este tipo de cine, con una trama que etiquetaban como “erótica” y “pornográfica”, pues rompía con los valores tradiciones que a lo largo de la vida habían aprendido. 2.- La que afila su espalda en contra de ideas religiosa: se centra en la Iglesia quien tuvo el papel de condenar cualquier representación que considerara contraria a la familia, aquello inmoral influyendo fuertemente en la mayor parte de la población mexicana católica. 3.- La aliada en el grupo del poder y su visión por cuestiones políticas: la censura aplicada por el Estado era una forma de control para cuidar la imagen pública, no solo de los presidentes, sino del país en general, evitar todo tipo de temas, aquellos considerados como “indecentes”, como la sexualidad femenina, prostitución y *cabaret*.²⁰³

Desde un principio la película se etiquetó como un riesgo para el público, cuando finalmente se estrenó durante el gobierno de Manuel Ávila el contexto de su gobierno fue aún más conservador; los discursos que antes habían marcado con Cárdenas tomarían mayor fuerza al avilacamachismo respecto a la moral y religiosidad. La poca difusión y lo que se decía respecto al filme cuando se estrenó por cuatro semanas; la censura limitó la memoria cultural e histórica, pero afortunadamente su descubrimiento y rescate por la Filмотeca de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) permitió que esta pieza tan importante reflejara los límites por el pasado cinematográfico.

En suma, es así como damos por finalizado nuestro tercer capítulo de nuestra investigación “El cine de *cabaret* como elemento de análisis histórico: *La mancha de sangre* (1937)” que comprende en esencia el trabajo sobre las mujeres y su oficio dentro del *cabaret*; del mismo

²⁰² Ramírez, “Luces, cámara, ¡censura! Los orígenes e inicios de la censura cinematográfica en México (1896-1941)”, p. 3.

²⁰³ Ramírez, “Luces, cámara, ¡censura! Los orígenes e inicios de la censura cinematográfica en México (1896-1941)”, p. 3.

modo, *La mancha de sangre* de 1937, nos permite confirmar nuestra hipótesis: el cine no solo es un medio de comunicación, sino, también una herramienta para comprender y representar los comportamientos, aspiraciones y tensiones de la sociedad mexicana. En el caso del cardenismo, la película revela cómo la sociedad se mantenía firme en los valores promovidos por la religión católica y por el gobierno, mientras estos mismos mantenían posturas definidas frente a estas expresiones culturales.

No obstante, estos avances coexistieron con un profundo conservadurismo originado por la polarización cultural y la resistencia frente a la apertura sexual. Esta tensión se tradujo en la censura y mutilación de *La mancha de sangre* (1937) y de otras producciones cinematográficas afines, reflejando los límites impuestos a que tuviesen las mujeres una libre expresión.

Así, el cine de *cabaret* se convierte en un espacio sumamente importante de análisis donde convergen la diversión, la transgresión y el juicio moral. Al mismo tiempo evidencia cómo la mujer fue representada en un escenario de tensión constante, sumisión y opresión en donde vimos tres de los sectores más importantes que mencionamos en la investigación: la sociedad, la religión y el Estado que proyectaron sus valores, juicios y prejuicios. Con ello, el cine reafirma su valor como memoria histórica y cómo el propio espejo de aquellas complejidades culturales y políticas del cardenismo que permearon en la vida de los mexicanos.

Reflexiones finales

Para concluir, presentamos una síntesis de los hallazgos más relevantes de nuestro trabajo de investigación. En el primer capítulo exploramos el escenario histórico del cardenismo, del cual contamos que, si bien el gobierno impulsó una política social y la creación de una educación socialista con la intención de fortalecer un México nacionalista, más no un gobierno preocupado por la expresión artística como el *cabaret*. En este sentido, aunque se llegaron a promulgar leyes que protegían los derechos de las mujeres, muchos de los temas sexuales permanecieron ocultos por los constantes tabúes sobre todo de las familias católicas.

A partir de estos primeros acercamientos, observamos cómo funcionaron los grupos reaccionarios, algunos como el Partido Acción Nacional (PAN) fundado en 1939, y la “Legión mexicana de la decencia”, creada en 1941, permite entender como la presión social de grupos conservadores influyó en el destino de *La mancha de sangre*. Película producida durante el cardenismo, se estrenó hasta 1943, en el gobierno de Manuel Ávila Camacho permitió, pero con mutilaciones de sus escenas consideradas más obscenas. Tras solo cuatro semanas en cartelera, la cinta fue retirada y olvidada durante cinco décadas. Todo esto nos demuestra cómo los pensamientos y prejuicios de la sociedad influyeron directamente en la exhibición y censura de la película.

El segundo capítulo da cuenta de un cardenismo consolidado y de cómo los *cabarets*, como espacios de ocio y diversión dirigidos principalmente a hombres, funcionaron como refugios masculinos frente a las tensiones de la vida privada. Al mismo tiempo se convirtieron en escenarios estigmatizados, etiquetados como lugares de “mala muerte” por la sociedad, la religión y el Estado en una sincronización constante. A la par, existió una continua dominación simbólica sobre las mujeres de *cabaret*, controladas por los padrotes y demás agentes, estigmatizadas como objetos sexuales o encarnaciones de pasiones prohibidas. No obstante, es importante tener en cuenta que estos lugares también ofrecieron a muchas de ellas la posibilidad de obtener autonomía económica y cierta expresión social. *La mancha de sangre* refleja justamente esa otra mirada: mujeres satisfechas con su trabajo, agradecidas por contar como un medio de sostén lo cual nos permitió matizar los prejuicios sociales y comprender de mejor manera el papel femenino dentro de la cultura del ocio y la diversión en el cardenismo.

En el tercer capítulo, centrado en las mujeres y su oficio dentro del *cabaret* en un gobierno conservador a través del cine, *La mancha de sangre* nos permite confirmar nuestra hipótesis y todo lo que engloba nuestro texto: el cine no solo funcionó como un medio de comunicación en plena efervescencia, sino, también como una herramienta que permitió representar los comportamientos, aspiraciones y tensiones que vivía constantemente la sociedad mexicana durante los años 30’s, así como las políticas de control y censura ejercidas sobre el cine de *cabaret* durante el mandato de Lázaro Cárdenas cuyo análisis se enriqueció con cuadros e

imágenes que facilitaron una mejor comprensión del tema; además del orden cronológico que hicimos respecto a la película enaltece nuestro estudio.

La intención de este trabajo es que, en un futuro pueda abrirse el camino para nuevos estudios sobre otras películas que rescaten el *cabaret*, la prostitución y la vida nocturna, que más personas conozcan *La mancha de sangre* y logren vincularla con lo que se vive en nuestros días. Así, lo que se busca a través de este escrito es incentivar más investigaciones sobre el *cabaret* en películas que sufran censura, así como compartir materiales poco accesibles para que otros investigadores puedan tener a su alcance, fuentes que enriquezcan la historia cultural y social de México.

Con esta investigación no solo busqué aportar un análisis histórico y cultural, sino también rendir un homenaje a esas mujeres que, desde los *cabarets* y desde el cine, dejaron huella en una sociedad que muchas veces las silenció. Este trabajo está hecho con cariño y respeto, con la esperanza de que al leerla podamos recordar que la historia también pertenece a ellas y que sus voces a través de la película merezcan ser escuchadas. Deseo que este trabajo inspire las nuevas generaciones y la vean con una nueva mirada, despierte a la reflexión y abra caminos para seguir contando esas historias que todavía esperan ser rescatadas.

Referencias bibliográficas

Filmografía

La mancha de sangre. Dir. Adolfo Best Maugard: Producciones Raúl de Anda, 1937. Película consultada en YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=0Z01j9svbjg&t=495s> Consultado el 05 de septiembre del 2024.

Hemerografía

Cineteca Nacional, Consulta digital de *La mancha de sangre* Ciudad de México: Cineteca Nacional, s/f Disponible en: ISSUU, https://issuu.com/centrodedocucineteca/docs/20._mancha_de_sangre Consultado el 28 de agosto del 2024.

Bibliografía

Ackerman, John Mill., *Las derechas en México. Debates analíticos y estudios de caso*. México, INEHRM/UNAM, 2022, pp. 31-37. Consultado el 18 de septiembre de 2024. [Disponible en] https://inehrm.gob.mx/recursos/Libros/Las_derechas_en_Mexico.pdf

“Adolfo Best Maugard la espiral del arte” en <https://museopalaciodebellasartes.inba.gob.mx/wpcontent/uploads/2023/10/AdolfoBestMaugardLaEspiralDelarte.pdf> Consultado el 13 de septiembre de 2024.

Aguilar Arriozola, Saraí, “La educación sexual femenina: una revolución truncada de origen”, en Axón, *Revista de Ciencias Sociales, Humanidades y Tecnología*, (2018), pp. 24-31. Consultado el 11 de abril del 2023. [Disponible en] <https://tyreditorial.com/pdf/Axon/3/4.pdf>

Alfaro Cuevas, Martha y Ochoa Vega, Alejandro, “El imaginario ciudadano de la tercera

década del siglo XX en el cine, el impacto de la modernidad”, en *Revista arbitrada de artes visuales*, (enero/junio 2022), pp. 99-101. Consultado el 04 de junio de 2023.

[Disponible en]

https://www.discursovisual.net/dvweb49/PDF/12_El_imaginario_citadino_de_la_tercera_decada_del_siglo_xx_en_el_cine.pdf

Alfaro Salazar, Francisco Haroldo y Ochoa Vega, Alejandro, “Los palacios cinematográficos de la Ciudad de México”, en *Apuntes: Revista de estudios sobre Patrimonio Cultural*, vol., 32, núm. 1, (enero/junio 2019). Consultado el 25 de agosto de 2024.

[Disponible en]

<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/revApuntesArq/article/view/26395>.

Anaya Merchant, Luis, “El cardenismo en la revolución mexicana; conflicto y competencia en una historiografía viva”, en *Historia Mexicana*, vol., LX, núm. 2, (octubre/diciembre 2010), pp. 1282-1355. Consultado el 24 de marzo de 2022.

<https://www.redalyc.org/pdf/600/60020694011.pdf>

“Archivo Gral. Lázaro Cárdenas del Río” en https://bnah.inah.gob.mx/bnah_lazaro_cardenas/publico/semblanza.php Consultado el 05 de marzo del 2022.

Aviña, Rafael, *Cabaret, rumberas y pecadoras en el cine mexicano... ayer y hoy*. México, Palabra de Clío, 2007, pp. 10-30. Consultado el 10 de febrero del 2023.

[Disponible en]

https://palabradeclio.com.mx/src_pdf/cabaret_rumberas_y_pecadoras_int.pdf

Berrueco García, Adriana, *Nuevo régimen jurídico del cine mexicano*, México, Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. 2009, pp. 1-29. Consultado el 20 de noviembre de 2024.

[Obtenido de] <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2705/4.pdf>

Bautista Reyes, Roberto, "La propaganda filmica fundamental mexicana (1934-1940)". *De Raíz Diversa*, vol., 5, núm. 9, (enero/junio 2018), pp. 147-151. Consultado el 08 de abril del 2024.

[Disponible en] https://latinoamericanos.posgrado.unam.mx/wp-content/uploads/09_07.pdf

Cárdenas, Lázaro, *Ideario político*, México, Ediciones Era, 1972, 378 pp. Consultado el 18 de agosto del 2023.

"Filmaffinity España" en <https://www.filmaffinity.com/es/film685035.html> Recuperado el 16 de junio del 2024.

Guerra Manzo, Enrique, "El fuego sagrado. La segunda Cristiada y el caso de Michoacán (1931- 1938).", en *Historia Mexicana*, vol., LV, núm., 2 (2005), pp. 513-529. Consultado el 20 de noviembre del 2022.

[Disponible en] <https://www.redalyc.org/pdf/600/60055204.pdf>

Gutiérrez, Alicia. B. "El sociólogo y el historiador: el rol del intelectual en la propuesta bourdieusiana", en *Estudios sociológicos*, vol., XXXIV, núm., 102 (2016), pp. 486-488. Consultado el 09 de junio de 2024.

[Obtenido de] <https://www.redalyc.org/pdf/598/59847582001.pdf>

Illades, Carlos, *La izquierda en breve*, México, Academia Mexicana de la Historia, 2025, 78 pp. Consultado el 23 de mayo del 2026.

[Disponible en] https://www.academiamh.com.mx/wp-content/uploads/2025/06/Illades_izquierda-2025.pdf

"La educación en México durante el periodo de Lázaro Cárdenas 1934-1940" en [https://alec.com.mx/uploads/links/109/U4.1.2.103_La_educacion_en_Mexico_durante_el_periodo_de_Lazaro_Cardenas_1934-1940_\(2012-04-05_21-15-35\).htm](https://alec.com.mx/uploads/links/109/U4.1.2.103_La_educacion_en_Mexico_durante_el_periodo_de_Lazaro_Cardenas_1934-1940_(2012-04-05_21-15-35).htm) Consultado el 19 de agosto del 2022.

Lozano, Eliza y De la Vega Alfaro, Eduardo, “El paréntesis fílmico de Best Maugard”, en *Correcamara*, (octubre de 2016), pp. 15- 48. Consultado el 5 de marzo del 2024.

[Disponible en]

https://www.academia.edu/37564898/El_par%C3%A9ntesis_f%C3%ADlmico_de_Best_Maugard

Medina Caracheo, Carlos, “La vida nocturna en la ciudad de México. Centros nocturnos, cabarets y burdeles, 1935-1945”, tesis de licenciatura en historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, pp. 15-106. Consultado el 20 de mayo de 2023.

[Disponible en] <https://tesiunamdocumentos.dgb.unam.mx/ppt1997/0244301/0244301.pdf>

Medin, Tzvi, *Ideología y praxis política de Lázaro Cárdenas*, México, Siglo XXI Editores, 1992, 12- 32 pp. Consultado el 25 de febrero del 2023.

Mino García, Fernando, “Crisis, censura y búsquedas de la industria del cine mexicano en los años cincuenta. El caso de sombra verde de producciones Calderón”, en *Historia mexicana*, vol., 69, núm., 1 (julio-septiembre 2019), pp. 63-64. Consultado el 24 de julio del 2024.

[Obtenido de] https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-65312019000300057

Montes de Oca Navas, Elvia. “La disputa por la educación socialista en México durante el gobierno Cardenista”, en *Educere*, vol., 12, núm., 42, (julio/septiembre 2008), pp. 495-499. Consultado el 6 de octubre del 2022.

[Obtenido de] <https://www.redalyc.org/pdf/356/35614569010.pdf>

Morales, Miguel Ángel, “Miradas a los medios sobre imágenes en movimiento, publicaciones y radios”, en <https://moralex-cine.blogspot.com/2012/12/cine-politeama.html>. Consultado el 19 de noviembre de 2024.

Páez, Alejandro y Delgado, Álvaro, *Derecha: poder, corrupción y engaño*, Grijalbo, 2024, pp. 28-50. Consultado el 16 de junio de 2024.

[Disponible en]

https://books.google.com.mx/books?id=7w4dEQAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Panofsky, Erwin, *El significado en las artes visuales*, Madrid, Alianza editorial, 1991, pp. 47-61. Consultado el 27 de octubre del 2024.

Pérez Sánchez, Sergio, “Educación laica en el sistema educativo mexicano: entre la omisión, la ambigüedad y el conflicto”, vol., 5, núm., 1 (2012), p. 81. Recuperado el 29 de octubre del 2022.

[Disponible en]

<https://revistas.ucu.edu.uy/index.php/paginasdeeducacion/article/view/602/604>

Pulido Esteva, Diego, “Entre ocio y tiempo libre en el México del Porfiriato”, en *Diálogos*, núm. 14, s/p. Consultado el 15 de marzo del 2026.

[Disponible en] <https://otrosdialogos.colmex.mx/entre-ocio-y-tiempo-libre-en-el-mexico-del-porfiriato>

“V. Evolución jurídica del artículo 3 constitucional en relación a la gratuidad de la educación superior” en

<https://www.diputados.gob.mx/bibliot/publica/inveyana/polint/cua2/evolucion.htm#:~:text=IV.,->

[Toda%20la%20educaci%C3%B3n&text=se%20refiere%2C%20y,VIII.,todos%20aquellos%20que%20las%20infrinjan%22](#) Recuperado el 13 de febrero de 2022.

Ramírez Flores, Roberto Jesús. “La censura parcial como factor de incidencia en el sentido de la imagen fílmica”, tesis de maestría en historia del arte, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia, 2020, p. 17. Consultado el 15 de noviembre del 2024.

[Disponible en]
<https://tesiunamdocumentos.dgb.unam.mx/ptd2020/octubre/0804566/Index.html>

Ramírez Flores, Roberto Jesús, “Luces, cámara, ¡censura! Los orígenes e inicios de la censura cinematográfica en México (1896- 1941)”, en *Revista de cine iberoamericano*, núm. 9, (2014), pp. 2-3. Consultado el 20 de noviembre del 2024.

[Disponible en]
<https://elojoquepiensa.cucsh.udg.mx/index.php/elojoquepiensa/article/view/179/183>

Reyes Díaz, Evelia, “Distinguirse entre las masas. El cine como elemento de distinción social en Aguascalientes: el Teatro Morelos y el Salón Vista Alegre (1908- 1914)” en *Versión: Estudios de Comunicación y Política*, núm., 36 (mayo-octubre, 2015), pp. 141-152. Consultado el 12 de mayo del 2023.

[Obtenido de] <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/619>

Ruiz Ojeda, Tania, *Cine y propaganda en el ideario cardenista*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2022, pp. 7-26. Consultado el 16 de noviembre del 2025.

[Disponible en] https://udir.humanidades.unam.mx/docs/2022/08/cine_y_propaganda.pdf

Speckman, Elisa (comp.), *Vicio, prostitución y delito. Mujeres transgresoras en los siglos XIX y XX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de investigaciones históricas, 2023, pp. 238-239. Consultado el 03 de marzo del 2023.

[Disponible en]
https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/vicio/671_04_06_Pamela_Fuentes.pdf

Speckman, Elisa (comp.), *Vicio, prostitución y delito. Mujeres transgresoras en los siglos XIX y XX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2023, pp. 52-58. Consultado el 05 de marzo del 2023.

[Disponible en]
https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/vicio/671_04_02_Odette_Ro

[jas_Sosa.pdf](#)

Speckman, Elisa (comp.), *Vicio, prostitución y delito. Mujeres transgresoras en los siglos XIX y XX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2023, pp. 286-287. Consultado el 22 de marzo del 2023.

[Disponible en]

https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/vicio/671_04_08_Martha_Santillan_Esqueda.pdf

Speckman, Elisa (comp.), *Vicio, prostitución y delito. Mujeres trasgresoras en los siglos XIX y XX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de investigaciones históricas, 2023, pp. 127-140. Consultado el 10 de abril del 2023.

[Disponible en]

https://transgresionycrimen.historicas.unam.mx/sites/default/files/202503/671_04_07_Fernanda_Nunez_Becerra.pdf

Speckman, Elisa (comp.), *Vicio, prostitución y delito. Mujeres transgresoras en los siglos XIX y XX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de investigaciones históricas, 2023, pp. 85-282. Consultado el 21 de mayo del 2023.

[Disponible en]

https://transgresionycrimen.historicas.unam.mx/sites/default/files/202503/671_04_03_Gabriela_Pulido_Llano.pdf

Sills, David L., (comp.), *Enciclopedia internacional de las CIENCIAS SOCIALES.*, Barcelona, Artes gráficas, 1968, vol. 9, 771-773 pp.

Vázquez Mantecón, Álvaro, “Cine y propaganda durante el cardenismo”, en *Historia y gráfica*, núm. 39, (julio-diciembre 2012), pp. 87-101. Consultado el 26 de julio del 2025.

[Disponible en] <https://www.redalyc.org/pdf/589/58930178005.pdf>

Vázquez Mantecón, Verónica, “Lázaro Cárdenas en la memoria colectiva”, en *Política y*

cultura, núm. 31, (2009). Consultado el 10 de septiembre del 2022.

[Disponible en] https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422009000100010

Vidal Bonifaz, Rosario, *Surgimiento de la industria cinematográfica y el papel del Estado en México [1895-1940]*, México, Miguel Ángel Porrúa, 2010. Consultado el 02 de enero del 2024.

Zavala Ramírez, María del Carmen, “¿De quién son los niños? Estado, familia y educación sexual en México en la década de 1930”, en *Signos históricos*, vol., 21, núm., (enero/junio 2019), s/p. Consultado el 28 de mayo del 2024.

[Disponible en] https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-44202019000100154