



UAEM

UNIVERSIDAD AUTONOMA
DEL ESTADO DE MEXICO



FACULTAD DE HUMANIDADES

LICENCIATURA EN HISTORIA

TESIS

**CRÍTICA SOCIAL EN LAS CANCIONES DE CHAVA
FLORES DE 1951 A 1977.**

Que para obtener el título de:
Licenciada en Historia

Presenta:
Josefina Juan Enríquez

Asesor de Tesis:
Dr. Rogerio Ramírez Gil

Co-asesor
Dr. Francisco Lizcano Fernández

Toluca, Estado de México, 2017.

Introducción.....	2-10
Capítulo 1 Chava Flores en su contexto.....	10-11
1.1.1 Urbanización de la Ciudad de México.....	11-13
1.1.2 Aspecto político	13-16
1.1.3 Aspecto económico	17-18
1.1.3.1 Sectores de producción	18
1.1.3.2 Sector primario	19
1.1.3.3 Sector secundario.....	19
1.1.3.4 Sector terciario.....	20
1.1.3.5 Producto Interno Bruto.....	21
1.1.4 Aspecto social.....	21
1.1.4.1 Demografía.....	21
1.1.4.2 Servicios públicos.....	22
1.1.4.3 Educación.....	22-24
1.1.4.4 Salud.....	24
1.2 Aspecto Cultural.....	24-27
1.2.1.1 Música popular en la década 1950-1980.....	27-29
1.3 Chava Flores.....	29
1.4 Canciones de Chava Flores.....	29-32
Capítulo 2 Primera etapa de producción musical 1951-1960	
Canciones de Chava Flores de 1951-1960.....	35-36
Análisis en la estructura social en la década 1950-1960.....	36-38
2.1 Dimensión relación hombre/mujer.....	38-41
2.2 Dimensión familia.....	41-44
2.3 Dimensión política.....	44-45
2.4 Dimensión religión.....	45
2.5 Dimensión cultura popular.....	46-65
2.6 Dimensión sociedad capitalista.....	66-70
Capítulo 3 Segunda etapa de creación musical 1960-1977	
3.1 La cultura de los jóvenes de 1960-1977.....	73-75
3.2 No te vendas, canción de Chava Flores.....	75
3.3 Esta vida que me estorba, canción de Chava Flores.....	77
Conclusiones generales.....	83-86
Anexos.....	87-100
Bibliografía.....	101-103

Introducción

El objetivo general de la investigación fue analizar la crítica social de Chava Flores a través de las letras de veintisiete de sus canciones, producidas entre 1951 y 1977.

Los objetivos particulares que dirigieron esta investigación fueron: Identificar qué sectores de la sociedad capitalina son objeto de crítica en la obra musical del artista. Identificar qué elementos de la vida capitalina critica en sus letras. Identificar las diferentes críticas a la cultura popular en las canciones de Chava Flores. Identificar de qué manera manifiesta su crítica al sector que aborda en su obra. Describir si las críticas que él hace son directas o indirectas.

El análisis inicia en 1951, por ser el año en que se registró su primer tema *Dos horas de balazos*, siendo éste un parteaguas en su carrera musical; concluye en 1977, porque es el último registro que tenemos de sus canciones. El estudio se hace de la Ciudad de México, debido a que gran parte de su obra está inspirada en el estilo de vida de sus habitantes.

Salvador Flores Rivera, más conocido como Chava Flores, es uno de los compositores de música popular mexicana del siglo XX; sus composiciones tuvieron gran revuelo, pues en ellas describe y narra situaciones cotidianas en las vecindades de la Ciudad de México; un entorno que el compositor describió y reinventó de manera magistral. Sus obras dieron identidad a la cultura popular mexicana de esa época, y que ahora se han convertido en material de estudio para los investigadores sociales y humanistas.

El autor se apoyó de vivencias cotidianas para hacernos reír en determinadas ocasiones, incluso cuando alguien se refiere a él. Generalmente se le recuerda como el cronista de la Ciudad de México, debido a que plasma el estilo de vida de la sociedad popular capitalina, de mediados de siglo XX y las convierte en escenas hilarantes. Sin embargo, al profundizar en el contenido de sus canciones se puede apreciar más de una crítica a esta comunidad. Por lo cual, consideré de suma importancia retomarlas para describir las diferentes críticas que realiza tanto a la clase popular, a la política, la religión, las familias que vivían en las vecindades y en los barrios de clase media.

La hipótesis que dirigió esta investigación fue que Chava Flores no solo compuso sus canciones para divertir y preservar musicalmente una imagen social de la Ciudad de México

en su tiempo (décadas de 1950 a 1980; por lo que fue considerado un cronista de la vida cotidiana de la capital del país), sino que a través de estas mismas composiciones con ironías, burlas y otras figuras retóricas, criticó a la sociedad capitalina, a sus costumbres y a algunas figuras públicas de la época.

Con base en lo anterior, el espacio temporal de la investigación abarcó dos periodos en la producción de Chava Flores: por una parte de 1951 a 1960, que se caracteriza por ser más romántica y menos crítica, y la segunda, de 1960 a 1977, que debido a los distintos conflictos sociales con la juventud, podemos deducir fue el periodo en que las críticas eran más fuertes y cada vez más frecuentes, tanto al sistema político como a la sociedad.

La división de este periodo también corresponde al planteamiento de otras investigaciones realizadas, debido a que estas le han dado mayor importancia al periodo que va de 1950 a 1960 y las que se producen después no las toman en cuenta. Algunos acontecimientos que marcaron esta década fue el proceso de industrialización, que trajo consigo la expansión de la mancha urbana, la migración del campo a la ciudad y el cambio en la mano de obra, entre otros. La segunda división que va de 1960 a 1977 la marcamos a partir del surgimiento de una nueva cultura, la de los jóvenes, la contracultura, y con ella nuevas ideologías y formas de concebir el mundo. Son décadas de movimientos sociales en contra de los regímenes políticos; manifestaciones juveniles de inconformidad con las estructuras inoperantes a través de la vestimenta, la música y las ideologías a partir de pronunciamientos de amor y paz. En México, marcaron este periodo tanto el movimiento estudiantil de 1968, como el Festival del rock y ruedas de Avándaro o el Halconazo, en 1971, entre otros acontecimientos.

Referente al estado de la cuestión, encontramos algunos trabajos relacionados con mi objeto estudio, crítica social de la ciudad capitalina de mediados del siglo XX, en México. Sin embargo, tocan muy poco la descripción del contenido de sus canciones y se enfocan más a la figura de Chava Flores como cronista de la ciudad. Respecto a las letras de sus canciones las retoman como marco histórico, para describir la vida cotidiana de la ciudad de México durante la década de 1950.

Haciendo una revisión más profunda y posterior a esto, nos encontramos con otros trabajos que se refieren ya a su obra como una herramienta para rescatar el lenguaje popular

que con el paso de tiempo se ha ido perdiendo, tal es el caso de los refranes y para esto, encontramos el trabajo: “Refranes en las canciones de Chava Flores” de Raúl Eduardo González Hernández, las letras; *¿A qué le tiras cuando sueñas mexicano?*, *Amor de lejos*, *¿Quién dijo miedo?*, *Hogar dulce hogar*, *El tres de espada*, *La taquiza*, *Vino la reforma*, *El rayo de Chichitepec*. En estas hace un análisis del juego de palabras para identificar los refranes que utiliza en sus composiciones, además para esa época todavía era muy usual ese lenguaje y vemos como en la actualidad se ha ido perdiendo con las nuevas generaciones. El albur no lo podía dejar de lado, siendo este uno de las máximas expresiones populares y sabiendo que Chava dedica su obra a esta sociedad, no podía desaprovechar escribir y cantar sin siquiera utilizarlos, es por eso que en muchas de sus obras encontramos, tanto el juego de palabras como el doble sentido, los refranes y más escondidas las críticas sociales.

Este trabajo tiene una relación importante con mi objeto de estudio: aunque no tiene que ver con la crítica en las canciones, sí se enfoca al lenguaje que utiliza el artista en sus letras. Esto fue de gran ayuda debido a que, al identificar las críticas a los diversos sectores de la sociedad capitalina nos apoyaremos en el uso del lenguaje en doble sentido y del albur, algo que retoma Raúl en su investigación. Es necesario señalar que el albur será uno de nuestros elementos para identificar las diferentes críticas. Lo contrario de lo que hace el autor de dicha investigación, ya que él recurre a la obra del artista para rescatar el albur como lenguaje popular.

En conmemoración del veintiséis aniversario luctuoso de Chava Flores, Agustín Sánchez, investigador e historiador de la UNAM, realizó una publicación donde menciona que las canciones criticaron a uno de los personajes más autoritarios que ha habido en la capital del país, el regente Ernesto Uruchurtu Peralta, quien estuvo en el cargo entre los años de 1952 y 1966. Temas como *Las gladiolas* hacen una sátira de las políticas aplicadas por ese funcionario durante su mandato (*El Oriente*, 2013). *La casa de la Lupe*, es otro ejemplo.

Además de la risa, Chava Flores utilizó otros recursos como el albur, para disfrazar el verdadero mensaje crítico, utilizándolo como reflejo del lenguaje popular de un sector social de la población de la Ciudad de México. *La tienda de mi pueblo* es la más representativa de este tipo de composiciones. A partir de aquí, notamos la existencia de crítica a la política, la cual nos planteamos una serie de dimensiones, sociedad capitalista, sociedad

popular, valores morales, política, familias, clero, feligreses, religión y aspectos de la vida cotidiana, para aplicarlas en nuestro objeto de estudio.

Esta investigación comparte un aspecto importante con la nuestra, el historiador Agustín Sánchez retoma la obra de Chava Flores, para identificar la crítica que hace al gobierno del regente P. Uruchurtu; el análisis que hace es a través de la descomposición de la canción; para identificar las estrofas donde manifiesta la crítica, menciona en qué figuras recaen las expresiones negativas y la cantidad de veces que lo hace. Esto sin duda es de gran apoyo, pues en el caso de nuestra investigación, nos dedicaremos a identificar las diferentes críticas en los diversos sectores de la sociedad capitalista, en las décadas de 1950 a 1980. Y nos da una idea de qué elementos, figuras, palabras o lenguaje recurrente utiliza para manifestar su crítica.

Javier Cervantes y Claudia Fernández, en su tesis titulada *Chava Flores y su México de ayer*, analizaron la obra del compositor como una manifestación de la cultura popular, a través de las canciones. En ella, representan al mexicano de las décadas de 1950 a 1980, con sus contradicciones, *strees* y despertar en un mundo distinto al campesino, mostrando sus costumbres, tradiciones, intereses, diversiones y, sobre todo, la cotidianidad de su vida (Cervantes y Fernández, 1987: 8).

Estos dos autores tienen como principal actor social a la cultura popular, y consideran que las canciones de Chava Flores son una de las expresiones más conocidas donde este sector social tiene mayor participación, siendo los personajes principales presentes en sus creaciones. La presente investigación la retomaremos para desarrollar el apartado referente política, debido a que ellos dedican todo un capítulo de la vida social en los periodos presidenciales de los años 50 a los 80, nos ayudó a entender el comportamiento de la sociedad frente a los distintos periodos gubernamentales, para después detectar si existían críticas a este aspecto.

Esta investigación es fundamental para el desarrollo de la nuestra, pues estos autores han identificado la cultura popular como uno de los temas de la sociedad capitalina que más retoma Chava en su obra, siendo este dato, nosotros podemos partir nuestro análisis desde el planteamiento de demisiones y variables, referentes a la cultura popular. Además, también nos ayudará para explicar el primer capítulo. El cual, en alguna parte, está dedicado al proceso

de expansión de la mancha urbana, vista a través de la migración campo-ciudad, el establecimiento de nuevos suburbios y la explosión demográfica.

Los autores de *Chava Flores en su México de ayer*, retoman a la cultura popular, como un tema recurrente en la obra de Chava Flores, así también los elementos que la conforman; costumbres, tradiciones, vivienda, diversiones, vestimenta, leguaje. Temas que también abordaremos, si bien, parece que son los mismos, el sentido en cada investigación puede cambiar. Ya que Javier y Claudia, lo retoman para describir la vida cotidiana de la clase popular capitalina y lo toman como marco histórico referencial y nosotros, nos apoyaremos de estas temáticas, vistas desde la vida cotidiana sí, pero también, a partir de ellas identificar qué de ellos crítica y cómo es que lo manifiesta.

Otra investigación relacionada con nuestro objeto de estudio es la de Karime Yenyfer Tepos Hernández, *Crónicas de la Ciudad de México en los años 50: la canción popular de Chava Flores como discurso histórico referencial* (Tepos, 2012: 10). En ella nuevamente encontramos a la cultura popular como principal agente en las canciones del autor. En este caso, la creación musical de Chava sirve como fuente para contextualizar una época, al menos así es como la retoma la autora. También considera temas de educación, medios de comunicación, principalmente la radio y televisión, y la importancia que tuvo para difusión de la música y otras artes, para que éstas llegaran a los hogares de las familias de recursos más bajos. Esta investigación como las anteriores mencionadas, describen a Chava Flores en su contexto social, lo cual nos ayudara a comparar y reforzar nuestro apartado dedicado al autor.

Retomar esta tesis para el desarrollo de la presente investigación, nos ayudará a contextualizar el apartado de cultura, que mucho tiene que ver con Chava Flores, como cantautor de mediados del siglo XX. La tesis de Karime con la nuestra comparten temas similares, pero el enfoque que cada uno le da es un tanto diferente. Por un lado ella analiza las canciones a partir de un discurso histórico referencial, también toca el lenguaje del albur, el uso del doble sentido. Siendo así, esta es otra investigación que nos apoyará para identificar cómo y a quién manifiesta las diferentes críticas Chava, mediante el uso del lenguaje. La autora revisa la obra del artista únicamente en la década de 1950, y en nuestro caso abarcamos hasta 1977.

El método que se empleó para desarrollar esta investigación, fue el deductivo, ya que iniciamos con el planteamiento de dimensiones que respondían a las temáticas retomadas en las obras de Chava Flores y a su contexto social, político, económico y cultural de las décadas de estudio. La selección de las canciones fue en dos fases, las dos respondieron a las dimensiones y variables planteadas de acuerdo con nuestro objeto de estudio. En la revisión general, de todas las canciones de Chava Flores, seleccionamos los títulos que tuvieran que ver con alguna dimensión planteada, teniendo como resultado cuarenta títulos. Hubo una segunda selección, a partir de las variables planteadas, revisamos el contenido de la letra y las que efectivamente respondían a alguna temática, se quedaron y las que no, las descartamos. De esta manera obtuvimos veinte canciones para realizar nuestro estudio.

Las dimensiones planteadas son: sociedad capitalista con las variables de burguesía, clase media, clase trabajadora, clase baja y sector rural-urbano. La segunda dimensión: política y sus variables sistema político, gobierno, instituciones públicas, servidores públicos y corrupción. La tercera dimensión: religión y sus variables: clero, feligreses, catolicismo, templos religiosos y celebraciones religiosas. La cuarta dimensión: núcleo familiar con las variables: familias burguesas, ideales, desintegración familiar, valores. La quinta dimensión: amor con las variables: amor incondicional, amor fraternal, fidelidad/infidelidad, interesado, hermanos, familia, pareja, amor correspondido y no correspondido. La sexta dimensión: vida cotidiana y sus variables: fiestas, hogar, costumbres, celebraciones religiosas, vestimenta, música, medios de comunicación, educación y cultura. El análisis de la crítica lo hicimos desde la interpretación de las figuras retóricas, alburas, el lenguaje en doble sentido, expresiones directas e indirectas.

Nuestra investigación contiene tres capítulos: el primero *Chava Flores en su contexto histórico*, en este se abordan aspectos culturales, económicos, políticos, sociales, demográficos, salud, vivienda, la expansión de la mancha urbana; también se abordan algunos asuntos biográficos y la producción musical del autor.

Los roles sociales estuvieron muy marcados, se trató de lograr una armonía a través de la educación en el seno del hogar. Los padres creyeron firmemente en la educación universitaria para alcanzar el porvenir y de bienestar y mejora en los estilos de vida. Las madres eran las encargadas de la unidad familiar al fomentar una unidad arraigada en la

religión; los padres procuraron obediencia institucional en aras del progreso del país; hombres honrados y trabajadores, mujeres devotas y madres ejemplares pugnando por la estabilidad y el orden, otorgándole legitimidad al Estado. Además, prensa, radio y televisión introdujeron el discurso nacional y opinión pública en hogares: transgrediendo desde su aparición la vida privada (González J., 2012:43).

La modernización logró estabilidad lo cual provocó la migración del campo a la ciudad y por consiguiente la explosión demográfica. Los migrantes se establecieron en los alrededores de la ciudad creando los suburbios, pero al momento de irse de su lugar de origen también llevaron consigo sus costumbres y estilos de vida, buscaron tener una vida en la ciudad muy parecida a la del campo. Con estos nuevos asentamientos se fue dando poco a poco la expansión de la mancha urbana, al crearse nuevas fábricas y también surgió la figura del chilango. La creación de las vecindades y los barrios bajos de la ciudad.

El movimiento del 68 y el festival del rock sobre ruedas de Avándaro, fueron dos acontecimientos que marcaron el futuro de los próximos años para la sociedad y específicamente para los jóvenes.

Durante el desarrollo de esta investigación encontramos temas sociales que fueron imprescindibles y que muchos personajes del cine, la televisión, la música retomaron como medio de protesta, ejemplo de ello, fueron diversas manifestaciones sociales después de la creación de reformas en el ámbito social, que poco a poco se vieron afectados. El movimiento del 68 fue sin duda una temática que dio mucho de qué hablar y sirvió como un parteaguas para expresar la incomodidad hacia el gobierno.

Frente a esto, se pensó que Chava Flores los retomaba en sus canciones, sin embargo, como avanzaba este trabajo nos dimos cuenta que él optó por las temáticas donde sus personajes principales eran los de la clase popular. Esto se explica, a partir del mercado, si bien las temáticas anteriores no las retoma el autor en su trabajo, no dejan de ser importantes y no quiere decir que no le importaran, sólo que ya había muchos que los trabajaban; si él hubiera seguido el mismo camino quizá no hubiera tenido el éxito y el reconocimiento como lo tuvo cantándole a la clase media. De alguna manera era lo único que le quedaba, pues los conflictos entre el gobierno y el pueblo lo retoman los intelectuales, la figura del mexicano que vive en el campo lo acaparó el cine, la música para niños se le otorgó a Cri-Cri, etc.

Frente a este escenario Chava Flores comenzó a escribir sus canciones. La vida del compositor transcurrió entre distintos barrios populares de la ciudad como Guerrero, Santa María la Rivera, Peralvillo, Doctores, San Rafael, Roma, etc. Sus vivencias entre vecindades y gente humilde le dieron el material para componer sus canciones. Sus composiciones se instalaron en el gusto de su público gracias al uso de estas vivencias.

En el segundo capítulo *Las canciones de Chava Flores de 1951-1960*, se realizaron el primer análisis a partir de las dimensiones y variables establecidas, y se comparan con su contexto social en que fueron elaboradas. En el tercer capítulo; *Las canciones de Chava Flores de 1960-1977*, es el segundo análisis, a través de las dimensiones y variables planteadas en la metodología

En el primer capítulo se buscó contextualizar las décadas de estudio, de 1950 a 1980, en donde se detallan aspectos referentes a la expansión de la mancha urbana, el proceso de migración campo-ciudad, el cambio de la mano de obra en los sectores de producción, la explosión demográfica, la mejoras en servicios públicos, salud, educación, medios de transporte; en el ámbito cultural se retoman elementos relacionados con la música popular, que tienen una relación directa con nuestro objeto de estudio, así también el papel de los medios de comunicación, como la televisión, la radio, el periódico y algunos comics, que fueron esenciales para que la difusión de la música y de los músicos populares.

El análisis de este contexto se realiza de 1951 a 1977, sin periodizar de acuerdo con nuestro objeto de estudio, debido que en los dos siguientes capítulos se analiza la obra en dos periodos de 1951 a 1960 y de 1960 1977. De acuerdo con el contexto marcado en el primero, se muestra la relación entre lo que pasa en la ciudad de México en las décadas de estudio y lo que Chava Flores retoma en su obra, siendo así, nos daremos cuenta si al artista le interesa lo que acontece en la ciudad y en sus canciones busca hablar sobre ello, o solamente le interesa crear canciones del día de las clases populares, para convertir sus creaciones en un producto que sea consumido fácilmente por las mismas clases.

Capítulo 1

Chava Flores en su contexto histórico

El presente capítulo tiene cuatro apartados. En el primero, se trata de lo acontecido en el aspecto político, sobre algunas reformas aplicadas en la Ciudad de México durante la primera década de estudio, 1951-1960. En el segundo apartado desarrollamos temas de economía y las políticas proteccionistas al comercio nacional; se describen los sectores de producción: primario, secundario y terciario, así como el proceso de transformación de la mano de obra en las producciones agrícola e industrial. El tercer apartado analiza el sistema social y en él se abordan temas del crecimiento demográfico, del incremento de servicios públicos, la educación y la salud dentro de la Ciudad de México, durante los años 1951 a 1977. Para contextualizar nuestro objeto de estudio, la cuarta parte está dedicada a los aspectos culturales: música, pintura, medios de comunicación. Al hablar de la vida y obra de Chava Flores, simultáneamente abordamos temas de música popular.

Por lo tanto, en este capítulo veremos cómo la industrialización provocó una transición en la mano de obra: la mayor parte de la población económicamente activa estaba concentrada en los sectores secundario, industria y construcción, y terciario, comercio y servicios, asentados en el espacio urbanos, mientras que el sector primario, agricultura y materias primas, se contrajo notoriamente debido a la migración, sobre todo a la Ciudad de México, por ser una metrópoli que ofrecía más oportunidades económicas.

Los migrantes se asentaron en las periferias urbanas donde era más barato vivir y porque las nuevas fábricas y parques industriales se crearon en esos alrededores. Así, la convivencia de diferentes clases sociales provenientes del medio rural con distintas costumbres y tradiciones originó una nueva identidad: el chilango. La sobrepoblación ocasionó más necesidades de servicios públicos, como alumbrado público, agua potable, pavimentación, líneas telefónicas y seguridad social, incluso casas para los trabajadores de la industria. En el transporte la demanda desembocó en la creación del Metro.

La clase de menos poder adquisitivo constituyó el mayor sector de la población. La falta de control natal, las mejoras en el sector salud con aumento de adultos de la tercera edad y el registro de menos muertes infantiles produjo la sobrepoblación en este sector social.

El contexto en el que Chava Flores comenzó a escribir estaba constituido por una sociedad moralista, donde el comportamiento anormal de las personas era mal visto. La infidelidad, la embriaguez, las fiestas en y con exceso, la vestimenta diferente de los cánones sociales, fueron temas abordados por el autor para plasmarlos en sus canciones. Uno de los más recurrentes en esa época es el mal cumplimiento de los roles sociales entre la mujer y el hombre. La primera era encargada de la educación de los hijos y cuidadora del hogar, mientras que el segundo solo era el proveedor, por tanto, la mayor responsabilidad sobre el buen o mal funcionamiento de la sociedad se atribuyó a la parte femenina.

Por plasmar el acontecer cotidiano de la ciudad en sus canciones, a Chava Flores se le considera el cronista musical de la Ciudad de México. Sus creaciones, además fueron un medio para expresar con agudeza, humor e ironía varias críticas a los distintos sectores sociales, tomando como temáticas la fiesta, el consumismo, las relaciones de pareja, funerales, tiempos de ocio, funciones de cine, la viviendas de los varios bajos, etc.

Es por eso que es común escuchar relatos de las familias o parejas que los sábados o domingos visitaban Chapultepec, paseaban por la Alameda o algún otro lugar de esparcimiento de la ciudad para comprar algodones de azúcar, helados, globos de helio, palomitas y cualquier dulce típico. También eran frecuentes las proyecciones de películas en lugares como los palacios Olimpia y Bella Época, el Cine Futurama o el París, construidos durante el Porfiriato, y destinados al arte cinematográfico desde 1920, en donde se exhibían

las últimas obras filmicas, siendo testigos de la transición del blanco y negro al color (Tepos, 2014: 80).

La televisión desempeñó un papel importante dentro de las relaciones familiares y sociales de aquella época: oficialmente la primera transmisión televisiva cubrió el informe de gobierno del presidente Miguel Alemán, el 1 de septiembre de 1950; dos años después se crearon los canales 4 y 2. También hubo una gran afición por los cabarets, lugares de convivencia nocturna donde acudían jóvenes, políticos, obreros y pachucos en busca de diversión (Tepos, 2014: 46).

Frente al proceso de industrialización aparecieron las vecindades cuyos interiores eran otros mundos con gente distinta, costumbres, música, cine, festividades, diferentes formas de ganarse la vida, de divertirse, etc. Todo eso es el contexto que rodeó a Chava Flores.

1. Expansión de la mancha urbana

En el corazón de un país que se estaba industrializando a toda prisa, la ciudad de los años cincuenta y sesenta se volvió a transformar. La capital tenía más de tres millones de habitantes en 1950 y llegó a cinco o diez más adelante. Arrastrado por los delirios de la modernización, el tejido urbano se estiró y modificó: un estadio con capacidad para más de cien mil personas, una plaza de toros para más de cuarenta y cinco mil, los primeros supermercados, parques recreativos. Es también la época del largo reinado de Ernesto P. Uruchurtu, el “todo poderoso” regente de la ciudad, entre 1952 y 1966. (Bataillon y Panabiere, 1988:35).

Así como Haussmann¹ transformó París durante Napoleón III, Uruchurtu lo hizo con la Ciudad de México a través de la construcción de ciento sesenta mercados, entre ellos La Merced, 3038 kilómetros de avenidas, trece centros deportivos, también empezó a levantar

¹ A George Eugène Haussmann se le reconoce por el plan modernizador que emprendió en París durante el mandato de Napoleón III, con la finalidad de que la metrópolis tuviera calles más seguras, mejores casas, comunidades más salubres, hospitalarias y que facilitaran las compras y lograr, además, mayor fluidez en el tránsito (Ramírez, 1986:29).

conjuntos de vivienda popular; así Tlatelolco se colmó de torres y de unidades destinadas a burócratas y a la clase media: 102 edificios para 90 mil habitantes (Gruzinski, 2004: 503).

Otros ejemplos simbólicos de ese avance fue: la Nueva Secretaría de Relaciones Exteriores y la Plaza de las Tres Culturas, que buscaba reunir en un mismo espacio arquitectónico las civilizaciones que engendraron la Ciudad de México: el mundo prehispánico, el mundo colonial y la modernidad triunfante de los años sesenta. La cultura también se vio beneficiada, pues en 1968 se registró un incremento en la aparición de museos, debido a la celebración de los juegos olímpicos, pues el país debía mostrarle al resto del mundo, la grandeza rescatada de la ciudad, como señal de una sociedad moderna, culta y, por supuesto, un buen gobierno.

Entre los miles de comics que consumía la ciudad estaban las divertidas aventuras de *La Familia Burrón* que también hacían una crónica de la vida cotidiana. A partir de imágenes contundentes y con mucho humor, la familia afrontaba todas las trampas de la ciudad tentacular. *La Familia Burrón*, el *kitsch*² mexicano, ofrecía una de las variantes más exuberantes del *kitsch* internacional de los años sesenta, pues absorbía todas las influencias. Los símbolos materiales del *american way of life*³ se combinaban con el legado nacional de los años treinta y cuarenta (Gruzinski, 2004: 504).

Con la modernización de la Ciudad de México, también se notó la creación de diversas plazas comerciales, en cuyo interior se encontraban bancos, restaurantes, cafés, grandes almacenes, tiendas de lujo, cines, estéticas, entre otros, con características propias para cada una de las clases sociales, así ya no se tenía que ir al centro de la ciudad para comprar sus cosas. Por ejemplo, Plaza Satélite, creada en la zona norte, Plaza Universidad hacia el sur y Plaza Comermex se convirtieron en los puntos de referencia para consumo de las clases media y alta.

² El *kitsch* alude a un tipo de relación estética del ser humano con las cosas o con el ambiente. Es un concepto universal y corresponde sobre todo a una época de génesis estética, a un estilo de ausencia de estilo, a una función de confort sobreañadida a las funciones tradicionales de un objeto. Es un «nada está de más» del progreso (Moles, 1971:9).

³ «Estilo de vida americano» fue una moda que comenzó a difundirse y para ello se utilizaron dos elementos: la publicidad y la disminución de la calidad de los productos, con el fin de que tuvieran menos vida útil, y por lo tanto fuera necesario reponerlos más rápidamente (Solís, 2017: 2).

De igual manera hubo un incremento en clubes deportivos, de canchas de tenis, albercas y salones de fiesta, reservados a la clase media y que contribuyeron al crecimiento del espacio privado y a la crisis del espacio público, en este momento a diferencia del siglo pasado, donde se acostumbraba relacionarse con la gente en los espacios públicos, ahora se optaba por los lugares cerrados o privados.

A pesar de que se intentó aparentar una ciudad moderna, no debemos olvidar la clase baja, que fue una temática muy retomada por el cine. Campesinos e indígenas golpeados por la crisis del campo seguían confluyendo en la ciudad. Para el mazahua, los ciudadanos se daban la gran vida: “allá en México ustedes sí tienen muchas cosas que comer y que tomar, pueden divertirse y se pueden pasear, porque allá hay de todo y se gana mejor...” (Arizpe, 1978: 169).

De acuerdo con el párrafo anterior se puede entender la ocupación ilegal de los terrenos en las periferias de la ciudad y con esto el crecimiento o expansión de la mancha urbana. Y frente a esta situación las autoridades regularon la creación de nuevas colonias dentro de la ciudad. Sin embargo, también los municipios del Estado de México se expandieron con nuevos contingentes y muy pronto fueron alcanzados por la expansión de la ciudad, lo cual explica por qué los habitantes del Estado de México y la ciudad ya no se distinguían en cuestión territorial, tal pareciera que fueran los mismos.

La apropiación de estos terrenos se fue incrementando poco a poco, a tal grado que el gobierno tuvo que tomar medidas necesarias para regularlo, aun así seguían apareciendo nuevas colonias, por supuesto que este traería conflictos entre los ciudadanos y las autoridades.

A lo largo de estas décadas, diversos organismos oficiales se preocuparon por regularizar las zonas invadidas, con resultados muy discutibles, dada la proliferación de intereses en juego y el rápido ascenso de los “paracaidistas”; en 1977 la administración de la ciudad tenía registrados dos millones de personas que vivían en predios irregulares. La regularización de títulos de propiedad desencadenó inmediatamente un alza del valor inmobiliario que se volvía contra los mismos beneficiarios, obligados a buscar en otro lugar un terreno que estuviera al alcance de sus recursos. Cada vez que un programa de vivienda se desarrollaba sobre terrenos regularizados, los encargados de la construcción imponían precios que rebasaban los medios de nuevos propietarios. Estos no tenían más remedio que vender su parcela a candidatos

menos favorecidos económicamente, es decir, que percibían entre uno y dos salarios mínimos (Gruzinski, 2002: 510).

Lo anterior nos muestra un panorama de lo caro que resultaba vivir en la ciudad, y que el poder adquisitivo entre pobres y ricos sigue siendo dimensional, sin embargo, esto no fue impedimento para que los nuevos habitantes, conocidos como paracaidistas, pudieran habitar en las orillas, naciendo así los nuevos suburbios. Esto, por supuesto, trajo un choque entre culturas, incluso podemos ver el muro divisorio, entre los ricos y los pobres capitalinos.

1.1 Aspecto político

Durante estas décadas, México vivía un régimen de partido hegemónico, donde el partido de estado, el Revolucionario Institucional, era el único actor que podía llegar al poder debido a que los otros sólo actuaban de comparsa en desigualdad y sin posibilidades. Tal es el caso de Ernesto P. Uruchurtu, miembro de dicho partido, que estuvo en el poder durante catorce años, abarcando los periodos de Ruiz Cortines, Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz.

Sin embargo, esta larga permanencia al frente de gobierno de la ciudad tiene varias explicaciones. Por un lado las alianzas locales del sonorenses, sobre todo las que estableció con sectores medios, profesionistas, pequeños y medianos comerciantes e industriales, y grupos de interés muy ligados a la expansión de la ciudad, como la poderosa Alianza de Camioneros, un monopolio privado que usufructuaba un servicio público. A cambio del apoyo o condescendencia de estos sectores, el regente habría ofrecido, mano dura en el control de la ocupación del territorio urbano por los pobres, incluso en la organización de su propio partido. No apoyó una intervención de gran envergadura en el área que hoy se conoce como Centro Histórico, un plan que buscaba hacer más eficiente la circulación de vehículos por medio de pasos subterráneos y de la ampliación de calles y avenidas. Quizá en esa misma lógica se encontraba la oposición de Uruchurtu a la construcción del sistema de transporte colectivo Metro. Más aún, fue pública y enfáticamente hostil a los desarrollos inmobiliarios planificados destinados a las clases medias (Davey, 1997: 22).

Otro problema que enfrentó el gobierno de Uruchurtu es que estaba quedando atrapado en el fenómeno de la explosión demográfica, con su presión concomitante sobre los

servicios públicos, la salud, vivienda, entre otros. Frente a esta situación lo que hizo, fue inventar el *modus vivendi*, para la ciudad. No importaba mucho si la movilidad social no era fluida como algunos desearían o si de plano se entorpecían las demandas desde abajo, sobre todo por la tierra urbana, una sociedad en franco crecimiento, que se desbordaba sobre sí misma cada día (Rodríguez, 2012: 449).

No solo este tipo de problemas enfrentó su mandato como regente de la ciudad, también las constantes movilizaciones de distintos sectores sociales en contra de su gobierno. A partir de 1956 y, sobre todo, de 1958, tuvo lugar una amplia movilización de maestros de escuelas primarias oficiales, que pugnaron por mejoras contractuales y por la democratización de la sección sindical del Distrito Federal; el regente se protegía mediante la represión, apoyándose de los granaderos y los policías.

El autoritarismo se vio a través de represión violenta en las manifestaciones sociales en todos los sectores de oposición. Por mencionar algunos ejemplos, durante el gobierno del PRI, tenemos la masacre de Chilpancingo en los años sesenta donde resultaron muertas 20 personas, la matanza de estudiantes el 2 de octubre de 1968, en Tlatelolco, y la matanza del jueves de Corpus en 1971, ambos en la Ciudad de México (Daves, 1997: 56).

La influencia de los acontecimientos nacionales sobre lo cultural. Son los dramas y represiones que la clase media entiende como el pago de vivir en el subdesarrollo: algunos ejemplos de represión: el movimiento normalista de 1958.1959. Represión del movimiento ferrocarrilero en 1959. Prisión de Siqueiros y del periodista Filomeno Mata, en 1960, asesinato del líder agrario Rubén Jaramillo y su familia en 1962. Un movimiento frustrado de oposición democrática: el Movimiento de Liberación Nacional: 1961. Manifestaciones a favor de la Revolución Cubana o en contra de la Guerra de Vietnam disueltas con granaderos. Movimiento organizado por los médicos en 1965. Invasión de la Universidad de Morelia: 1966. Matanza de coperos en Acapulco: 1967. Invasión de la Universidad de Sonora en el mismo año (Monsiváis, 2010: 362).

En 1966, el gobierno de Uruchurtu se encontraba en un callejón sin salida, entre el aspecto político, la ciudad y de su institucionalidad, a esto se le conoció el triángulo infernal. En un vértice estarían los miles de solicitantes pobres de tierra urbana; en otro, el PRI de la ciudad de México, la vía privilegiada de expresión de la demanda de predios y servicios; y en el tercer vértice, el gobierno de la ciudad, encabezado por un Uruchurtu en absoluto

dispuesto a ceder a las demandas de las generaciones nacientes de la segunda posguerra. Finalmente fue destituido por el presidente Díaz Ordaz después de haber ordenado un desalojo de invasores de predios por los rumbos de Santa Úrsula. Lo más notable es que las principales críticas al uso de la fuerza policial provinieron no solo de la oposición política, representantes del PAN y del PPS lo criticaron en serio en la tribuna parlamentaria, en una andanada que ocupó la atención de la prensa nacional, sino de diputados priistas de la cámara baja (Rodríguez A. 2012:454).

En la década de los años setenta en la ciudad de México hubo transformaciones sustanciales, a partir de las cuales se fue conformando la ciudad que se conoce actualmente. Cambiaron las características de la población y su tasa de crecimiento, la estructura económica, el financiamiento del gobierno y hasta la propia concepción de la ciudad de sus perspectivas. Se transformaron las bases de legitimidad y de representación de su gobierno y las relaciones entre gobernantes y gobernados, aunque, como suele suceder en las transiciones, las formas de administración de la ciudad y la manera de enfrentar sus necesidades y problemas en gran medida siguieron obedeciendo a las inercias burocráticas y estilos personales (Marvan I. 2012:483).

Esta etapa se caracterizó por el fortalecimiento de la subordinación de la jefatura del departamento del Distrito Federal al Presidente de la República y a la administración pública federal. También hubo una expansión acelerada de la urbanización popular que rebasó cualquier plan y dio un rostro definitivo a la ciudad de México; por el intento de discontentar la administración pública local, que definió su actual decisión territorial y la forma básica para administrarla; y por el reconocimiento oficial, por primera vez en décadas, del actor social que construirán los vecinos. Fue un momento marcado por las grandes obras para tratar de hacer frente al rezago creciente de servicios urbanos, por el predominio del gobierno federal en particular del presidente de la república, y por inexistente representación política local y la escasa relevancia que tenían los resultados de las elecciones de funcionarios federales, diputados, senadores y presidente de la república, en la vida política local (Marvan I. 2012:483).

Con lo anterior nos damos cuenta que manifestar el descontento social era mal visto y, por lo tanto, castigado por las autoridades, por eso es que muchos artistas musicales, de

cine, pintura, teatro, etc, utilizaban el humor o la risa para expresarse sin que fueran censurados. Tal es el caso de nuestro autor.

1.2 Aspecto económico

En estas décadas se implementó una serie de políticas económicas enfocadas a la limitación de importaciones. Se impulsó la industrialización nacional y la búsqueda de créditos del exterior para sufragar la transformación del país. Esto unido al fortalecimiento de las acciones del Estado benefactor, conformaron la estrategia del Estado mexicano para su modernización en las décadas siguientes.

Estas políticas económicas se acompañaron de la creación de empleos y de la búsqueda de una mejora en la distribución del ingreso, al alentarse el crecimiento de la demanda interna de productos y la ampliación de los mercados externos para nuestras materias primas. Todo ello bajo la rectoría de la Presidencia del país y del partido de Estado, el PRI, y la obligada disciplina corporativa de todos los grupos sociales bajo su dirección.

Hubo colaboración entre empresarios y Estado, el cual siguió tres líneas fundamentales: a) el control en las relaciones obrero-patronales, para evitar la presión de los trabajadores y las demandas sindicales, b) el proteccionismo arancelario para evitar la competencia en el mercado con productos importados, y c) la limitación de la inversión extranjera en la industria para conformar un desarrollo nacionalista, situación que se mantendría hasta la década de los años ochenta. Esta transformación se vio favorecida por un cambio de mentalidad que transitó, en círculos gubernamentales, empresariales e intelectuales, desde la utopía rural cardenista hacia una nueva basada en el desarrollo industrial y la modernización del país. Ello generaría una gigantesca urbanización de las principales ciudades de México, al transformarse la visión de los caudillos revolucionarios que impulsaron la justicia social en el campo, con la reforma agraria, por otra que pregonaron los nuevos dirigentes de la nación, desde entonces formados en las universidades y con origen urbano, que prometía los futuros beneficios sociales que acompañarían el progreso del país con la industrialización (Agustín J. 1990:126)

Las nuevas políticas en materia agraria se orientaron a impulsar las exportaciones con base al financiamiento estatal; la construcción de obras hidráulicas, que al mismo tiempo favorecieron la producción de energía eléctrica para el campo y la industria; y la creación de nuevos distritos de riego en el norte del país, con crecimiento de las pequeñas propiedades

agrícolas, para las cuales se generó una legislación para su protección, los certificados de inafectabilidad agrícola, ya que se consideró que la propiedad ejidal no era productiva.

1.2.1 Sectores de producción

En la economía existen distintos sectores productivos, cuyas divisiones están relacionadas con el tipo de proceso de producción que desarrollan. El sector primario está conformado por actividades económicas relacionadas con la extracción y transformación de recursos naturales en productos que son utilizados como materia prima en otros procesos productivos, cultivos, cría de ganado, pesca y extracción de recursos forestales. El sector secundario está vinculado a actividades artesanales y de industria manufacturera. A través de estas actividades se transforman productos del sector primario en nuevos productos. También está relacionado con la industria de bienes de producción, los bienes de consumo y la prestación de servicios a la comunidad. Las maquinarias, las materias primas artificiales, la producción de papel y cartón, construcciones, distribución de agua, entre otros. Finalmente, el terciario es el que se dedica a ofrecer servicios a la sociedad y a las empresas. Dentro de este grupo podemos identificar desde el comercio más pequeño hasta las altas finanzas; en tal sentido, su labor consiste en proporcionar a la población de todos los bienes y productos generados en las dos anteriores etapas, ejemplo de esto, el comercio minorista y mayorista, actividades bancarias, asistencia de salud, educación y cultura (IPE, 2012).

La estructura sectorial de la población en la actividad económica durante el periodo de 1950 a 1980, muestra que el sector primario concentraba 73.2% de la fuerza de trabajo del país, el sector secundario 15% y el sector terciario 11.8%. En 1999, la estructura sectorial era significativamente distinta, 21.1% de la población ocupada se encontraba en el sector primario, 25.2% en el sector secundario y 53.7% en el sector terciario. Así, en los últimos setenta años se observa el cambio de una economía predominantemente agrícola a otra con un importante sector comercial y de servicios (INEGI, 2015).

1.2.1.1 Sector primario

El crecimiento de la economía, a partir de la segunda mitad de la década de los sesenta empezó a observar un desfase entre los distintos sectores de la producción que, tarde o temprano, se convirtió en un cuello de botella para el posterior desenvolvimiento del sector agrícola, el cual dejó de jugar el papel que había tenido desde principios de los cincuenta, en el sentido de suministrar materias primas baratas y bienes de consumo necesarios a precios bajos.

Sin embargo, esta caída en la producción del sector primario no fue el único obstáculo que enfrentó el proceso de acumulación. En adición, se tuvieron bajos niveles de productividad en el conjunto de los sectores económicos, la ineficiente estructura de precios devenida de la escasa competencia externa y de la industrialización limitada que se ocupó únicamente del mercado interno sin explorar el mercado externo, generando ineficiencias a nivel de la producción que, a la larga, se convirtieron en un obstáculo para la modernización de la estructura productiva y los niveles de productividad, mismos que se fueron rezagando. Ello, junto con los factores, generó un desarrollo con serios desequilibrios

Con esto podemos ver que el sector primario, debido al crecimiento de la industria, perdió importancia y redujo la actividad económica en las materias primas. Lo cual dio impulso a la industria, para dar paso a la modernización.

1.2.1.2 Sector secundario

Durante el periodo posterior a la segunda guerra mundial, México siguió el modelo de desarrollo “hacia adentro”. La industrialización de los años cincuenta y sesenta ocurrió en un mercado interno muy protegido por barreras arancelarias y no arancelarias. La proporción de las importaciones que requerían permisos previos aumentó de 28% en 1956 a más de 60% en promedio durante los años sesenta, y alrededor del 70% en los años setenta. La mayor contribución de la sustitución de importaciones y la demanda interna en comparación con la demanda externa al crecimiento del sector manufacturero de 1950 a 1980 confirma la orientación “hacia adentro” del sector industrial de México (Claudia, 1997:7).

En estos años, la clase obrera sufrió un cambio importante gracias al papel que comenzaron a desempeñar las mujeres, debido a que su participación económicamente activa

aumentó. Se incorporaron en la enseñanza superior: en 1960 no eran ni la mitad de la población estudiantil ni en Europa ni en los Estados Unidos, pero ya en 1980, la mitad o la mayoría de los estudiantes universitarios en estos países era de mujeres. La entrada masiva en su condición de casadas en el mercado laboral y la expansión de la enseñanza universitaria son fundamentales para explicar los movimientos feministas de los sesenta, cristalizados en los setenta. En esta última época, se convirtieron en una fuerza política destacada como no lo había sido. Así, la nueva conciencia sexual provocó la rebelión de las mujeres, tradicionalmente fieles de los países católicos, contra las doctrinas más impopulares de la Iglesia (Trejo, 1988:56).

1.2.1.3 Sector terciario

Entre 1950 y 1980, aproximadamente, el ritmo de crecimiento de la economía mexicana estableció condiciones favorables para que el aumento de la oferta de trabajo encontrara una respuesta aceptable por el lado de la demanda de mano de obra. Según información oficial, en el último año mencionado, el empleo cubrió alrededor del 80% de la población económicamente activa, PEA. No obstante, la evolución del empleo durante el lapso referido no fue homogénea. En la década de 1970 la demanda en la mano de obra se vio reflejada principalmente en los sectores secundario y primario, dejando por debajo a la primaria y causando una fuerte crisis en el campo (Trejo, 1988, 709).

El tránsito del Estado protector a la apertura y desregulación de la economía subrayó dos propósitos de la política macroeconómica. El primero es la transformación del aparato de producción doméstico, cambio estructural, con el predominio de las manufacturas; el segundo enfatizó la prioridad de reducir las tasas domésticas de inflación, aun a costa de otros indicadores relevantes en los ámbitos de la actividad económica y el bienestar social domésticos (Moreno-Brid y Galindo, 2007).

Con lo anterior podemos ver una mejora en el estilo de vida o por lo menos los precios para adquirir bienes materiales se hicieron más accesibles

1.2.1.4 Producto Interno Bruto

Entre 1951 y 1970, la economía mexicana tuvo un desempeño notablemente exitoso. Durante este periodo, el producto interno bruto, PIB, per cápita creció de 3% a 4% anual con una tasa de inflación promedio de casi 3% anual. En esos “años dorados” del llamado desarrollo estabilizador, la economía mexicana se industrializó y modernizó. Este fue un periodo caracterizado por una gran estabilidad macroeconómica y financiera. A partir de 1954, el gobierno fijó el tipo de cambio en \$12.5 por dólar y dicha paridad duró 22 años. Aunque no se dispone de información comparable anterior a 1965 sobre el déficit fiscal, tanto la estabilidad de precios como la evolución del déficit en cuenta corriente atestiguan la prudencia de las políticas monetaria y fiscal. Sin embargo, a raíz de ciertos cambios en la política económica durante los años setenta, la economía se tornó más vulnerable a las condiciones externas y enfrentó dos crisis de balanza de pagos: una en 1976 y, otra, más severa y prolongada, en 1982 (Rodríguez A., 2007: 159).

1.3 Aspecto Social

1.3.1 Demografía

En el ámbito demográfico, podemos observar un crecimiento de la población urbana, debido al proceso de urbanización, principalmente, porque grandes masas de campesinos llegaron a poblar los alrededores de la ciudad para buscar una vida mejor y así trabajar en sus negocios, oficinas y en la incipiente industria. Estudiar en instituciones educativas que brindaban la posibilidad de un ascenso social y de adquirir bienes materiales que se encontraban de moda, incluso ya podían divertirse en centros nocturnos, salas de cine, teatro. (González, 2011:140).

La migración del campo a la ciudad no fue el único factor de la explosión demográfica. La mejora en el sector salud tuvo grandes beneficios, pues los niños dejaron de morir y los adultos mayores tuvieron la oportunidad de vivir más tiempo, ya que en décadas atrás estos dos eran los más vulnerables. Este fenómeno se vio principalmente en la clase media al no tener control de la natalidad.

1.3.2 Servicios públicos

Como hemos visto, los sectores de producción cambiaron en estos años, pasando del primario, con menor mano de obra, al secundario y al terciario con mayor mano de obra. Por lo tanto, un gran porcentaje de concentración de la población estaba en zonas urbanas. Lo cual provocó a que la demanda de los servicios públicos incrementara su demanda, algunos ejemplos de esto fueron; las instituciones de salud, como IMSS, ISSSTE y otros, la energía eléctrica, alumbrado público, drenaje, carreteras, agua potable, transporte.

1.3.3 Educación

En el ámbito educativo, México experimentó, aunque muy lenta, una disminución del analfabetismo. En 1950, en el país había ya 6.4 millones de analfabetos. Quizá en ello influyó el hecho de que la educación para adultos perdió importancia y se dio prioridad a la educación de los niños con el Plan de Once Años, diseñado por Torres Bodet al inicio de la década de los cuarenta. Fue hasta los setenta cuando se notaron más los esfuerzos por disminuir la cantidad de analfabetos (Bergamín, 200: 11).

Durante la década de los sesenta, los progresos de la educación secundaria y superior modificaron profundamente el panorama urbano. Nacidas a mediados del siglo, estas nuevas generaciones de la explosión demográfica, ¿serían acaso presas pasivas de la norteamericanización?, gustos nuevos, inquietudes inéditas se perfilaban entre la juventud de la clase media. Fue la época de *la onda*; los jóvenes arrebataban esta literatura más libre, que escuchaba a las nuevas generaciones y sus dificultades, abierta al lenguaje cotidiano y al descubrimiento de la sexualidad. *La onda* apasionaba a un público estudiantil, muchas veces contestatario y otras, rebelde o anarquista (Gruzinski, 2004:514).

Ubicada dentro del edificio del museo, en la calma de frondoso bosque de Chapultepec, la Escuela Nacional de Antropología se volvió uno de los hogares de la disidencia estudiantil, al igual que Ciudad Universitaria. Durante 1968, manifestaciones más y más frecuentes denunciaron al régimen. Una de ellas, en octubre, se reunió en la Plaza de

las Tres Culturas, en el corazón del nuevo conjunto de Tlatelolco. La multitud comenzaba a dispersarse, cuando el helicóptero que volaba sobre ella, lanzó unas luces de bengala color verde: señal para iniciar la matanza. El ejército y la policía, vestida de civil, abrieron fuego masacrando a centenas de estudiantes, padres y niños, la represión tuvo una resonancia internacional. En cambio en México, las consecuencias inmediatas fueron mínimas: la capital retornó a su calma aparente y los juegos olímpicos se llevaron a cabo de manera normal (Gruzinski, 2004:515-516).

En los años setenta la gente reía con los comics de Rius, *Los agachados*, pues denunciaba sin tregua a políticos y sindicatos corruptos y a policías chantajistas. Nuevas disidencias se manifestaron abiertamente y siguiendo el ejemplo de Estados Unidos, las feministas y los homosexuales afirmaban su presencia. A finales de la década, organizaciones, manifestaciones y libros reclamaban nuevas libertades y reaccionaban abiertamente contra la brutalidad, la corrupción inmemorial de la policía. La sociedad se promulga por una liberación sexual (Gruzinski, 2004:517).

Con el apoyo a la educación y las influencias de la cultura norteamericana, en México los jóvenes que comandan una nueva cultura aprovechan para manifestar sus inconformidades y nuevas demandas al sistema político, tales como nuevos espacios de convivencia, diversión, más escuelas para mejorar la educación, el incremento de la matrícula a nivel medio superior y superior, y principalmente la libre expresión que durante décadas ha sido tan reprimida.

Otro avance significativo en el ámbito educativo fue la creación de la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos, en 1959, bajo el gobierno del presidente Adolfo López Mateos, 1958-1964. Esto ayudó a que todos los niños pudieran acceder a una educación de calidad, ya que su distribución fue planeada tanto para escuelas públicas como particulares. Así, el servicio educativo ofreció una mejora para las personas que vivían en los centros urbanos (Karime, 2014:54)

A la par de la decadencia del campesinado, hubo un auge de las profesiones en las que se requerían títulos de educación secundaria y superior para alcanzar un mejor nivel de vida, estabilidad económica y, principalmente, un nivel social más alto. La demanda de

enseñanza superior y secundaria se disparó a un ritmo extraordinario, al igual que la cantidad de personas que habían hecho tales cursos o estaba cursándolos.

La expansión económica mundial trajo consigo que las familias más humildes pudieran, por primera vez, enviar a sus hijos a estudiar a tiempo completo. Por eso es que durante estas décadas se vio un crecimiento de las universidades y a su vez una mayor presencia de universitarios en el ámbito político-social.

1.3.4 Salud

Debido a las mejores condiciones de salud, hubo un ritmo elevado en el crecimiento poblacional que determinó una disminución significativa de la mortalidad; con ello surgió el reto de superar los rezagos sociales y afrontar las necesidades de las nuevas generaciones, cada vez más amplias (Tania, 1998: 45).

La esperanza de vida al nacer es uno de los indicadores más importantes que muestra las condiciones de salud de la población. Entre 1930 y 2000 este indicador pasó 34 a 75 años; con una ganancia de 40 años para los hombres y 43 para las mujeres. El descenso de la mortalidad reflejó los avances en políticas públicas de salud que México alcanzó en el siglo pasado. Desde los años treinta, los niveles de mortalidad disminuyeron en forma constante, y se reflejaron en la estructura por edad de la población y en su ritmo de crecimiento. El análisis de la mortalidad en el país por causas de muerte natural presentó un cambio importante en el patrón epidemiológico nacional, al pasar de un patrón de mortalidad dominado por enfermedades infecto-contagiosas a otro con predominio de enfermedades crónico-degenerativas, como lo muestra la evolución de las principales causas que se asociaron con los avances de la medicina y los controles sanitarios (INEGI, 2016).

1.5 Aspecto cultural

En las décadas de los treinta y cincuenta, la industria del cine tuvo una gran producción de películas donde se mostraban aspectos de vida cotidiana y se aprovechaba al nacionalismo cultural y el costumbrismo.

A finales de la década de 1950, al extinguirse el culto por la sinceridad que todo lo remide, la fe en las verdades estrictas de la pantalla, el cine mexicano se quedó con sus

recursos debilitados al extremo. También surgieron nuevas técnicas de publicidad, para llegar no solo a las clases altas, sino ya era más accesible que la clase media tuviera más contacto con sus artistas, con el cine, la radio y la televisión. Leer, asistir al teatro o a conciertos, interesarse en las novedades editoriales es responsabilidad de quienes atribuían a la cultura el ingreso a otro modo de vida. En este momento surge una serie de revistas culturales con gran influencia: *El Hijo Prodigio* y *Tierra Nueva*, *México en la cultura*, *Novedades*, dirigido por Fernando Benítez, Enrique y Pablo González Casanova (Monsiváis C., 1976:79).

En la cultura popular surgieron figuras representativas que serían el reflejo del habla y comportamiento de la sociedad; por ejemplo, Cantinflas representaba al “pelado”, al jodido de después, y mientras mantuvo la vinculación con el pueblo, el cómico fue incomparable. Este personaje cada vez fue más comercial y con esto se vio un ascenso social y económico, lo cual devino en un cambio de estatus mismo que se vio en su personaje cómico (José Agustín, 1999:13).

Otro personaje destacable esta época fue Francisco Gabilondo Soler, Cri Cri, quien había iniciado su carrera musical en 1930. Algunas de sus composiciones fueron *El ratón vaquero* y *El comal y la olla*. CriCri disponía de una capacidad melódica, además de una disposición mimética para recrear aires o tonadas de otros países. Sus canciones condensaban toda la ternura, la frescura y la inocencia que representaba lo mejor de las familias mexicanas de la época, pero, además en su obra destacó una radiante mexicanidad, que rescataba atmósferas populares, ingenio verbal y coloquial y también malicia e inteligencia. Alimentó las almas infantiles de los niños de los años treinta, cuarenta, cincuenta, sesenta, setenta, incluso de los ochenta; ya muy viejo seguía vigente en muchas familias mexicanas, como corroboraba el hecho de que sus principales discos seguían reeditándose (José Agustín, 1999:31).

La difusión en temas de política tiene un sitio muy reducido, pero es inocultable el desprecio por la clase burócrata sus inercias y cortesanías, que maneja el rechazo a cualquier distancia, la que exista y la que conviene desaparecer antes de que se produzca. Antes del auge de las industrias culturales, la UNAM es el mayor espacio formativo del público de las artes y las humanidades. Difusión cultural propone atmósferas y autores, da a conocer el cine en su dimensión artística y presenta el teatro como el gozo de la palabra (Monsiváis, 2010:360).

En la década de los sesenta se consolidaron los supermercados, la televisión privada y la reconsideración de lo típico. En el periodo de 1959 a 1968, los sectores ilustrados se alejaron de sus usos devotos de la tradición. Se optó por la modernidad, lo cual significó la eclosión de suplementos y revistas, *happenings*⁴, conferencias-*shows*, entrevistas a intelectuales en televisión, disminuyó esa fatigosa carga de las limitaciones y prejuicios del “país en vías de desarrollo”. Aparecieron modas de lo *in* y *out* como criterio de inclusión de lo “antiguo”, una amplitud del gusto por lo *pop* con la alta cultura: el barroco con lo popular, “provinciano” es el término peyorativo por excelencia. La cultura es el cultivo orgánico de la capital; es el afán de disponer no de una tradición, entendida como un *corpus* creativo e ideológico, sino de todos los procesos formativos de calidad. La tecnología es el mensaje. En los años sesenta se esparce el acercamiento reverencial a la cultura, uno de los dos métodos fundamentales para alcanzar y gozar la modernidad, la otra es el mito de la vitalidad y la eterna juventud, el ánimo de vivir el instante a ritmo de rock, los Beatles o los Rolling Stone como filosofía de vida (Monsiváis, 2010:61)

Existió un gran fomento a la investigación crítica que vino de Andrés Molina Enríquez y Miguel Othón de Mendizábal. La historia tuvo representantes como Edmundo O’Gorman con su obra *La invención de América de 1986*. Daniel Cosío Villegas y Luis González y González. En la década de 1970, las resonancias del movimiento del 68 se expresó variadamente. Se intensificó la escritura de la historia, se agudizó la crítica al presidencialismo y se desmenuzó la estructura autoritaria del PRI.

Hasta 1968, la modernidad cultural se concentró en el ejercicio y la defensa de la crítica como elemento de corrección del autoritarismo, en la oposición mundana, anti solemne, informada, irónica, al México tradicional y en un nacionalismo de la desesperanza, al margen de los símbolos y la declamación patriótica. Todo esto surgió como respuesta al control televisivo del tiempo libre, los abismos de la desigualdad, la cuantía del analfabetismo absoluto y del funcional, a la burocratización de la infraestructura cultural y la defensa de la prensa que se lanzó en un país de minorías.

⁴ Happening (de la palabra inglesa que significa evento, ocurrencia, suceso). Manifestación artística, frecuentemente multidisciplinaria, surgida en los 1950 caracterizada por la participación de los espectadores. Los happenings integran el conjunto del llamado performance art y mantiene afinidades con el llamado teatro de participación (Másdearte, 2017: <http://masdearte.com/aviso-legal/>).

En estas décadas de estudio en el aspecto cultural, fue una lucha contra corriente, pues, se buscó que todo lo que tuviera que ver con la transmisión de cultura, se manifestó de una manera más crítica con respecto a décadas anteriores. Y todo esto se dio por el contexto conservador y de represión del gobierno, lo cual también trajo consigo un despertar en la sociedad; por eso encontramos una serie de manifestaciones en contra del mismo gobierno y represiones violentas.

1.4.1 Música popular en las décadas de 1950-1980

La música popular, que es lo que concierne a este estudio y en particular la canción, es el reflejo del alma de un pueblo. En las canciones de Chava Flores veremos el pensar de una sociedad, sus formas de vida, sus costumbres, la concepción de la mujer, la aceptación de los nuevos medios de comunicación, aspectos sociales, políticos, económicos y culturales.

La canción mexicana que se ha extendido afortunadamente a muy diversos géneros, sigue siendo, hasta el momento, heredera de una tradición musical nacional. Conserva aún su sabor, a pesar de la intromisión constante de absorbentes ideas extrañas, algunas de las cuales ha asimilado sin prejuicio de su propia originalidad. Debe su estabilidad, en gran parte, a cantantes e intérpretes mexicanos y algunos extranjeros que han permanecido leales a los compositores mexicanos. Gracias a esto, nuestra canción, cuenta con dignos divulgadores y sigue adelante en un plano de elevada categoría que alienta al compositor nacional a suprimirse y continuar orgullosamente la senda que trazaron las figuras más fascinantes de nuestro cancionero popular (S. Garrido, 1974: 11).

La canción popular es la expresión del sentir de cada época. Va de acuerdo con el momento en que surgió; su principal característica es su brevedad, y dentro de ésta encierra el estado de ánimo del autor, genuino intérprete del sentir popular. Se condimenta indistintamente con la gracia, la ironía, la sensibilidad o la angustia que los autores quieran imprimirle, elementos indispensables en el arte lírico (S. Garrido, 1974:11).

El compositor popular es aquel que inventa una melodía, sepa o no escribirla. Quedan incluidos en este término todos los que, sin tener conocimientos del arte de la composición musical, poseen el don de la inspiración y la sensibilidad o gracia que reflejo el alma de un pueblo. En el contexto que le tocó a Chava Flores hubo una serie de acontecimientos que

marcaron las décadas de su producción musical, con los cuales podemos explicar por qué con sus canciones logró dos cosas: la primera, hacer reír a todo un pueblo de sus propias desgracias inmersas en su estilo de vida y, la segunda, haciendo uso de la risa, manifestó la crítica a esas sociedades.

Los medios de difusión cumplieron un papel importante para que los músicos se dieran a conocer y pudieran llegar a la cultura popular. El 1° de septiembre de 1950 se inauguró en la ciudad de México el Canal 4 de televisión (XHTV), propiedad de Televisión de México, S.A. Este canal transmitía desde la torre del edificio de la Lotería Nacional y se inauguró con la lectura del Cuarto Informe del Presidente Miguel Alemán Valdés (S. Garrido, 1974:113).

Este sin duda fue un acontecimiento que cobró importancia para todo el continente, y significó para los compositores una perspectiva de mayor divulgación de la canción popular, que es la preferida en todo el mundo, tanto en las emisoras radiales como en la programación televisada.

En 1950, internacionalmente surgió un nuevo género musical, el Rock'n roll, iniciado por Elvis Presley, estilo que se puso de moda en la década de 1950 a 1960 y agradó a la sociedad juvenil. Aunque podía poner en peligro la música popular mexicana, esto no fue así, pues, no tuvo gran aceptación. Sin embargo, hubo otros géneros que sí tuvieron éxito, como el mambo (S. Garrido, 1974:115).

En el ámbito musical, desde los años cincuenta surgieron múltiples compositores a partir del contexto internacional, así también diversos géneros musicales, por ejemplo en los años sesenta a los setenta se puso de moda el rock en sus diferentes subgéneros. Lo mismo pasó con la música popular que a su vez tiene sus derivados musicales; la canción ranchera, el corrido, huapango, bolero, etc

En noviembre de 1951 fue inaugurado el canal 2, XEW-TV, lo cual vino a dar gran impulso a la televisión en México mediante una programación variada y atractiva, desde la presentación de las “luchas libres”, hasta la elaboración de programas musicales donde participaban sobresalientes artistas de concierto e intérpretes de la canción popular (S. Garrido, 1974:118).

1.4.2 Chava Flores

Salvador Flores Rivera, Chava Flores, nació en la Ciudad de México el 14 de enero de 1920. Vivió en los barrios más famosos y populares de la capital, desde la colonia Roma, la Cuauhtémoc, hasta Peralvillo, la Merced y Tepito. Desde pequeño conoció la vida de la metrópoli, sus habitantes, el lenguaje de barrio y las vecindades. Antes de ser cantante tuvo múltiples oficios, como contador, planchador y carnicero, hasta editó una revista quinquenal *El álbum de oro de la canción*, donde descubrió su vocación de escribir canciones. Aproximadamente compuso doscientas canciones desde 1951 a los primeros años de la década de los ochenta. Escribió un libro autobiográfico *Relatos de mi barrio*, el poemario *Motivaciones para la locura*, artículos periodísticos, argumentos cinematográficos y un diccionario de términos carcelarios.

Chava Flores se caracterizó por tener un gran sentido del humor. En su obra, podemos ver una evolución en sus canciones a lo largo de su vida, en algunas se muestra melancólico, en otras critica a la sociedad, o hace reír a la gente. Pero en la mayoría de ellas toca temas ciudadanos, de sus vecindades y de las personas que las habitan, por eso es que en su momento se le nombró “Cronista Musical de la Ciudad de México”.

Chava Flores destacó al lado de los más celebres compositores populares mexicanos de mediados del siglo XX: Rubén Fuentes, José Alfredo Jiménez o Juan S. Garrido, entre otros y fue reconocido por el humor con el que expresó su posición frente al mundo que lo rodeaba, creando productos cómicos de y para la sociedad. Sus canciones son ejemplo de agudeza, ingenio y picardía mexicana, en ellas podemos encontrar la parodia, ironía, los juegos de palabras, el albur y el uso del habla característico de los habitantes de la capital mexicana (Espinales, 2013:11)

1.4.3 Canciones de Chava Flores

A Salvador Flores se le ha conocido como “El Compositor Festivo de México”, “El Cronista Musical de la Ciudad”, “El Folklorista Urbano de México” y “El Compositor del Barrio”. Cuando se le preguntó si su música es de protesta respondió:

A través de la música se pueden decir muchas cosas; la música será siempre una memoria histórica, pero nunca se va a poder hacer una revolución o una guerra con

una canción, así que la llamada canción de protesta no es más que un relato que describe la inconformidad de algunas personas, y es ilógico pensar que con canciones se va a cambiar el sistema. Eso se hace con trabajo y dedicación (SACM, 2009).

Las canciones de Chava Flores pertenecen al *corpus* de canciones populares de México. El autor se beneficia y aprovecha en muchas de sus composiciones de los recursos, parámetros o códigos de tradiciones poéticas existentes como los corridos y los huapangos; de los géneros populares como el bolero, el tango y la canción ranchera, además empleó recursos propios de la tradición lírica hispánica. Todos estos recursos aparecen en su obra recreados con un estilo personal definido por el humor, por la temática, la referencia y el uso del lenguaje esencialmente ciudadano, que lo hacen poseedor del título “Cronista de la Ciudad de México” (Espinales, 2013:6).

Las canciones de asunto ciudadano retratan o caracterizan circunstancias y acontecimientos de su tiempo, en voz de un autor que participó inmediatamente en ellos. En esta investigación, se pretende abordar las canciones de manera diferente a como anteriormente han sido estudiadas, pues las investigaciones existentes son para estudiar el lenguaje que utiliza; el albur, la ironía, el uso del doble sentido y el humor.

Generalmente se piensa que Chava Flores escribió para hacer reír a la gente; sin embargo, al revisar sus letras se aprecia que en ellas hay crítica social. Justamente este estudio va enfocado en ello.

A pesar de la difusión masiva de sus canciones y de la aceptación del público, éstas no forman parte de las canciones tradicionales. Su repetición es bastante fiel, puesto que corrió y corre a cargo de los medios de comunicación, la radio y la televisión, y de las grabaciones, que dotan de cierta fijeza a las músicas populares, aunque dejan abierta la posibilidad de la invasión y la reinterpretación. Tomando en cuenta que han transcurrido sesenta años desde la aparición de “*Dos hora de balazos*”. Y aun no se puede augurar si alguna de ellas pasará formar parte de las tradiciones líricas de la ciudad; sin embargo, hay frases que ya se han vuelto celebres al grado de convertirse en aforismos o sentencias sobre el mexicano y que han logrado cierta independencia de su contexto original, por ejemplo: “¿A qué le tira cuando sueñas mexicano?”, “¡Ahí te dejo esos dos pesos!” o “*Sábado Distrito Federal*” (Espinales, 2013:7).

En la obra artística de Chava Flores se distinguen dos periodos de producción; el primero de 1951 a 1960 donde podemos ver que sus canciones son menos críticas y más descriptivas de la sociedad citadina, y la segunda de 1960 a 1977 donde se aprecian temas menos descriptivos y de mayor contenido crítico hacia el estilo de vida de los ciudadanos, además que también responden al contexto social que vive el país en general.

La canciones que hemos revisado, ha sido a través del *Cancionero de Chava Flores*, editado por ediciones Ageleste en asociación con la dirección de Culturas Populares de CONACULTA. Fue realizado bajo la dirección general de María Eugenia Flores, hija de Chava Flores; el contenido, la investigación y las notas corrieron a cargo de Enrique Paniagua; la captura y revisión de los textos lo realizó Marilupe Pacheco.

El *Cancionero de Chava Flores* contiene 189 canciones y versiones en total 197 composiciones que representan la producción letrística del autor. Para concluir el libro se tomaron en cuenta sus archivos personales quien “pecó siempre de meticuloso y guardó hasta el papel menos insignificante, tan insignificante como la servilleta o el menú sobre el cual vertió la súbita inspiración de un bolero hasta hoy ignorado (Rivas, 1999:13). Se incluyen, además de las composiciones guardadas de los registros, las piezas únicamente grabadas en versiones cinematográficas, las distintas versiones y las parodias de temas ajenos que solo cantaban en peñas o cabarets.

Debido que el presente trabajo pretende hacer un análisis de las canciones, cuyo contenido encierra algún tipo de crítica social, lo primero que hicimos fue plantearnos una serie de dimensiones, variables y características para su estudio. Una vez planteadas, revisamos el total de las letras, y con el título de ellas se hizo una primera selección, con respecto a las dimensiones planteadas. En total teníamos 60, con ese número procedimos a revisar el contenido de la letra, e íbamos descartando aquellas que no contuvieran crítica o no respondieran a la variable con la cual se le identificaba. El resultado de este procedimiento fue que obtuvimos veintisiete canciones, que serán nuestra fuente primaria para desarrollar esta investigación.

La crítica social se aborda a partir de las dimensiones, variables y características que a continuación se presentan: la primera dimensión es la relación hombre-mujer, dentro de ésta encontramos las variables de amor, amistad, discriminación, odio, subordinación e

infidelidad. La segunda dimensión es la familia, contiene dos variables: burguesas y populares, con sus características: materialistas, desintegradas y valores morales. La tercera dimensión es la política, teniendo como variables: estado, gobierno, instituciones públicas y privadas, con las características: servidores públicos y corrupción. La cuarta dimensión es la religión, y sus variables son: clero, feligreses, templo y celebraciones religiosas. La quinta dimensión es la cultura popular, sus variables son: educación, costumbres, fiestas, vestimenta, música, cine, medios de comunicación, ocio y viviendas. La sexta dimensión es la sociedad capitalista, sus variables son: empresas, banca, clases sociales y sus características son: burguesía, clase media, trabajadores, clase baja y rural-urbana. La última dimensión es discriminación, sus variables son: sexual, racial, clase social, creencias religiosas, género y ser humano.

Conclusiones capítulo 1

En este capítulo vimos que la sociedad de las décadas de 1950 a 1980 se encuentra en una adaptación en sus estilos de vida, comida, vivienda, salud, servicios públicos, empleo, ocio, fiestas entre otras y se muestran con un carácter de supervivencia frente al programa de modernización que se implementó en México durante esas décadas.

Por un lado, en el aspecto político, el PRI seguía gobernando y cada vez se mostraba más intolerante con la sociedad y el grado de represión fue brutal, como en el movimiento estudiantil de 1968, que desencadenó en una masacre. Así como diversas manifestaciones de trabajadores sindicalizados que poco a poco perdieron beneficios, lo cual terminaron en manifestaciones donde reclamaban sus derechos, teniendo como desenlace represiones violentas por parte del gobierno. Por otro lado, se implantaron reformas económicas que fomentaron la modernización del país, con estas se vio un incremento en los servicios públicos principalmente en la Ciudad de México.

La modernización trajo consigo cambios en las estructuras sociales, en primer lugar, cambio de la mano de obra en los sectores de producción, ya que se apostaba por la industria y el comercio más que por la agricultura, teniendo como resultado la migración rural a la ciudad, lo cual implicaba que muchas familias dedicadas a la producción de materias primas, al tener menor demanda, se vieron obligadas, por la situación económica, a migrar a la ciudad para emplearse en los sectores del comercio e industria. Este proceso no sólo afectó a la integración familiar, sino que al llegar a un nuevo lugar y este ser totalmente diferente al que acostumbraban, trajo un enfrentamiento cultural, es por eso que muchas familias adoptaron nuevos estilos de vida del campo en la ciudad. Sin olvidar que la propia metrópoli, se vivía la expansión de la mancha urbana, con el establecimiento de nuevas fábricas, escuelas de nivel básico y superior, el incremento de lugares destinados para la atención a la salud, entre otros. Siendo este un factor para que los nuevos pobladores se quedaran a habitar a las afueras de la ciudad, naciendo así los nuevos suburbios.

La explosión demográfica fue muy notoria en estas décadas, principalmente en la clase media, ya que no tenía el control de natalidad y tenían los hijos “que dios les diera”, frente a esto se vio necesario el incremento de servicios públicos, en primer lugar para atender los problemas de sobrepoblación y en segundo porque México estaba siendo un país

moderno, esto se medía de alguna manera en los servicios que ofreciera a la sociedad. Algunos de estos servicios fueron, agua potable, alumbrado público, alcantarillado, transporte. La creación del metro, respondió a un México moderno, pero también a la necesidad de comunicar a la ciudad de norte a sur, de oriente a poniente con un gran número de personas, en menor tiempo.

En el ámbito cultural la producción del cine disminuyó en comparación con las décadas anteriores, en la música hay compositores mexicanos que se dan a conocer a nivel internacional por ser íconos de la cultura mexicana, Chava Flores fue uno de los cantautores más importantes de esta época, por cantarle a la cultura popular; su estilo de vida y a través de ella resaltar los personajes que conforman esta sociedad, como fue el ropavejero, a la vecina chismosa, al compadre infiel a su esposa con la comadre, la quinceañera de treinta años, la novia que no sabe caminar con tacones, los gorriones, a la señora que vende garnachas en las esquinas, entre otros personajes propios de la cultura popular.

Los medios de comunicación tuvieron un papel muy importante dentro de la convivencia familiar, y también fueron el contacto más cercano entre el pueblo y los artistas, pues a través de la radio y la televisión las amas de casa podían saber cuáles eran los éxitos nuevos de su cantante favorito o de su actriz, y también era una gran ventaja para los artistas porque así se daban a conocer más fácilmente incluso a nivel internacional.

Capítulo 2

2.1 Canciones de Chava Flores de 1951-1960

En el presente capítulo analizamos las letras de las canciones que corresponden a la primera década de estudio: 1951 a 1960.

El análisis de las canciones partió de las dimensiones planteadas: hombre/mujer, donde hay dos canciones: *En tu estuche de recuerdos*, 1958, y aquí encontramos dos críticas en la variable de amor y familia. La segunda canción fue *La magia de los maridos*, 1953, en que se critica a la constitución familiar, sus costumbres y la educación que se imparte desde los hogares. En la variable de política no encontramos canciones referentes a este tema, pero en la variable de religión la canción que nos ayudó a explicar este aspecto fue *El bautizo de Cheto*. En la dimensión de cultura popular encontramos cinco canciones, *Boda de vecindad*, 1952; *Hogar dulce hogar*, 1957; *Llegaron los gorriones*, *Los quince años de Espergencia*, 1956; *Peso sobre peso*, 1952; *Sábado Distrito Federal*, 1959. En la dimensión de sociedad capitalista encontramos canciones como *Dos horas de balazos*, 1951; *Cerró sus ojitos Cleto*, 1955; *Yo soy la criada*, 1953; *La tertulia*, 1952; *No te vendas*; *Sábado Distrito Federal*, 1959; *Dos horas de balazos*, 1951, y *Esa magia*, 1953.

En estas obras hay temáticas referentes a las fiestas populares. Son un procedimiento establecido, tal como un código de preceptos morales, aceptado desde hace largo tiempo o un orden de procedimiento bien conocido. Esto fue retomado por el autor y lo captó en sus letras, en las que hay las tradiciones populares más marcadas como los quince años, las bodas, las posadas, los bailes, la comida, la bebida y la banda (Cervantes y Fernández, 1997:49)

En las canciones de Chava Flores, los sitios más representativos del barrio o la colonia juegan un papel importante, debido a que construyen relaciones interpersonales históricas y sociales; así, el artista retoma los pequeños comercios tradicionales del lugar, como la miscelánea, la cantina, la botica, la pulquería, la carnicería, los billares y... los funerales.

Estas canciones corresponden perfectamente a las imágenes producidas por los procesos de industrialización y de urbanización, durante la década de 1950 a 1960, así como de la expansión de la mancha urbana. Por eso encontramos temáticas relacionadas con la migración y el surgimiento de una nueva sociedad. Pudimos ver cómo la sociedad migrante

se hizo inminente ante la concentración del capital y mano de obra necesaria para la industria; de esta acción se deriva un comportamiento social y cultural muy importante que marcó los modos de vida y las formas de apropiación de la idea modernista que invadía al país.

Las ocupaciones u oficios son una forma de actividad en la que por remuneración y de manera regular se emplea un individuo. En este sentido, Chava Flores fue prolijo, ya que gran parte de su obra está integrada con imágenes de personajes que realizaron algún oficio, como el lechero, el tortillero, el carpintero, el pregonero, el político, la usurera, el doctor, el panadero, el licenciado, el albañil, el obrero, la tamalera, el taquero, el fotógrafo, el cargador, el velador, el portero, la criada, los vendedores ambulantes, entre otros (Cervantes et. al, 1997:48).

Al revisar las canciones, encontramos que la población rural que se trasladó a la ciudad llevó consigo sus propios sistemas y modos de vida del campo: las actividades diarias como quehaceres, modo de cocinar, vivienda, alimentación hasta el hecho de habitar varias familias en un solo hogar. Por ello, es que se puede presenciar un choque de culturas, pero que con el paso del tiempo y a mayor convivencia se adoptan sin darse cuenta, creando una nueva cultura: la cultura de los suburbios.

En cuanto a la introducción de productos y conceptos extranjeros, provenientes principalmente del país vecino, Estados Unidos, los centros comerciales, la comida rápida los nuevos electrodomésticos como lavadoras, refrigeradores y estufas de gas, la introducción de marcas: Philips, Chrysler, Ford y Coca-Cola ayudó a cambiar los usos y costumbres de la gente. No es de sorprender que durante este periodo haya sido la época de oro del ramo publicitario. Y que incluso también lo fuera para el conocimiento de la cultura o para que nuevos artistas se dieran a conocer ante el público, ya fueran musicales o estrellas del cine (Tepos, K. 2012: 56).

2.3 Análisis de la estructura social en la década de 1950-1960

Antes de comenzar con el análisis, consideramos pertinente repasar los momentos previos a la aparición de las canciones de Chava Flores, puesto que éstas reflejan la sociedad de la Ciudad de México durante los años de 1951 a 1960; sobre todo verlos desde la realidad

social, política y económica que se vivía en el país para delimitar cómo estos influyeron y llegaron a ser el punto de partida de la creación musical del compositor.

La nueva historia de México en el siglo XX comenzó a escribirse con los años de la revolución en donde se apelaba el cambio de régimen que el país había imperado a lo largo de casi 31 años de poder a manos del presidente Porfirio Díaz. Los optimistas de la revolución apelaban a que el país necesitaba renovar sus cansados sistemas políticos y económicos que se veían obsoletos ante el latente crecimiento del país, del número de habitantes y de la afectación económica que se veía venir por una eminente crisis económica (Gruzinski; 2004, 78)

La industrialización del país se puso en manos de la inversión privada y el gobierno otorgó facilidades arancelarias y de reducción de impuestos para que se desarrollaran en nuestro país a través de patentes que venían principalmente de los Estados Unidos. Las exportaciones fueron la base de la riqueza en ese momento y México se convirtió poco a poco en un país manufacturero de productos nacionales y de marcas extranjeras. Con base a esta estructuración del trabajo, los sectores obreros necesitaron una mayor estabilidad apoyo del gobierno, debido a los problemas que acarreaban los bajos salarios y las deficientes prestaciones que podían obtener.

Como respuesta del gobierno se crearon las primeras bases del Seguro Social, IMSS, y se hicieron reformas a la ley para que los trabajadores no pudieran exigir más de lo que los patrones ofrecían. A principios de los años cincuenta, se marcó un alto desarrollo urbano-industrial que concentraba su mayor crecimiento en la capital.

¡El crecimiento de la Ciudad de México ha sido desorbitado de uno y medio millones de 1940 a los cuatro millones en 1957! La Ciudad de México ha llegado a ser la tercera o cuarta ciudad más grande en el continente americano. La economía se ha extendido y el país ha devenido en un vivaz consiente productor (Gruzinski; 2004, 87).

Frente al proceso del crecimiento de infraestructura y vías de comunicación de la Ciudad de México, Chava Flores retrata en la canción, *Vino la reforma*, cómo se vivía la ampliación de la avenida Paseo de la Reforma, una de las más representativas de la ciudad en la época del regente Ernesto P. Uruchurtu, *El regente de hierro*, conocido así por su labor que desempeñó por casi catorce años de mandato, y que conectaría el norte con las colonias más proletarias y al sur con las de mayor prestigio como Chapultepec y Las Lomas.

Vino la reforma

Vino la Reforma, vino la Reforma

Vino la reforma de Peralvillo;

’ora sí, Las Lomas, ya semos vecinos,

¡Ya sabrás mamón lo que es bolillo!

Vino la Reforma, vino la reforma

Ya está aquí trotando el Caballito;

Ojalá a las milpas llegue la reforma

Para que haiga forma de sembrar maíz,

Aquí, el que no marcha es porque no se forma

Porque aquí hay reforma para todo el país

En esta canción podemos darnos cuenta que el proceso de urbanización de la Ciudad de México fue un proceso lento. Los cambios que se dieron en las dos zonas, rural y urbana, trajeron consigo un modificaciones en la estructura social. La convivencia de las zonas marginadas y las zonas con personas de mayor poder adquisitivo, también se vio reflejado en las canciones del compositor.

En seguida haremos la descripción y el análisis de las canciones seleccionadas para esta investigación, durante la primera década de estudio, 1950-1960.

2.4 Dimensión Hombre/Mujer

En esta dimensión hemos considerado las variables: amor, amistad, discriminación, odio, familia, subordinación e infidelidad.

En el análisis de las canciones encontramos dos que su contenido corresponde a esta dimensión, considerando también la temporalidad que se aborda en este capítulo. La primera es: “*La magia de los maridos*”, fechada en 1953; está compuesta por seis estrofas, y, a su vez, presenta dos críticas: Pareja e identidad.

En la variable de Pareja *La magia de los maridos*, (Flores ME, 1998: 191)

La magia que conocen los maridos
la quisiera Fu-Manchú pa´un día de fiesta;
se esfuman aunque estén muy consentidos
y raro es el que en su casa se acuesta, estrofa 1.

Y llegan en la noche, sí es que llegan,
llevando los zapatos en la mano;
algunos tienen miedo pues les pegan,
pero otros para el truco son el diablo, estrofa 2.

En esta canción da indicios de la infidelidad de los maridos y subraya la habilidad para mentir a sus esposas; critica que lleguen tarde por ir a ver a sus amantes después de su trabajo y en la parte: “*se esfuman aunque estén muy consentidos*” nos dice que a pesar de tener un matrimonio estable, de que sus esposas los tienen bien atendidos y los esperan con comida y cena caliente en casa, aun sí son parranderos e infieles.

También nos podemos dar cuenta que además de ser infieles, hay quienes además, golpean a sus mujeres. Bueno esto nos habla de la cultura del mexicano, no quiero generalizar, pero sí de aquel que carece de principios morales. Primero por la infidelidad que por sí misma, ya es una gran falta de respeto a la relación. Y segundo; que golpean a la esposa. Aquí podemos ver el machismo, por los dos actos ya mencionados, pero también, la aceptación de la mujer por permitir ambas cosas.

Esta crítica se presenta de manera directa, considero que no existe el doble sentido del lenguaje, pero sí hace uso de la metáfora “*para el truco son el diablo*”.

La segunda crítica que presenta es con respecto a la variable de *infidelidad*, las estrofas donde se encuentra son:

La magia que conocen los maridos

*La padecen bien magiadas las esposas,
su bola de cristal ha mentido
mareándolas por tontas y babosas (estrofa 5)*

*Y siempre que se esfuman de parranda
regresan como el mago de la suerte,
sacando los pañuelos bien pintados
y el cuello con señal de colorete (estrofa 6)*

En estas dos estrofas critica la infidelidad de los maridos, pero también, el consentimiento de las mujeres y su pasividad frente a esas situaciones, por lo que las califica de “tontas y babosas”. La forma de evidenciar a las dos partes queda clara directamente: “*Sacando pañuelos bien pintados, y el cuello con señal de colorete*”.

Por el contexto de la canción, vemos que no se está dirigiendo la crítica a una pareja común, de hecho, está hablando de una familia económicamente bien posicionada. Nos damos cuenta de ello; “*cuando dice que tienen bien magiadas las esposas y su bola de cristal nunca ha mentido...*” hay varias posibilidades, una magiada refiriéndose a que la amante del esposo lo tiene “embrujaado” y con ello también a la esposa, por eso, no se dan cuenta de la infidelidad. Y la segunda posibilidad: que por tener bien vestidas, con regalos y con todo lo que ellas necesitan aceptan que sus esposos las engañen.

En este caso, la crítica se presenta de manera directa, no hace utilización del albur pero sí el uso del doble sentido.

La segunda canción es un bolero; ***En tu estuche de recuerdo***, fechada en 1958, con ocho estrofas (Flores M.E, 1998:137).

La variable a la que pertenece la crítica es “*amor*”

*En tu estuche de recuerdos,
entre cartas olvidadas,*

*entre flores y pañuelos,
debe estar mi corazón.*

*Sí algún día tú lo buscaras
y por suerte lo encontraras,
no lo dejes al olvido
dale un poco de calor.*

*Te lo di por ser mi vida
Y vivir si él no pudo;
Morenita consentida:
No lo olvides tú por Dios.*

En estas tres estrofas, la crítica se presenta de manera directa, en este caso va dirigido a la mujer, hace un reproche por el abandono. Y al hombre lo pone en el papel de víctima. Porque la mujer desprecia al amor de un buen hombre.

En la variables de amistad, discriminación, odio y subordinación, no hay críticas, sin embargo, en las dos canciones presentadas, podemos encontrar; por ejemplo, la subordinación la vemos en el momento en el que el hombre le es infiel a la mujer, juega con ella incluso, que la mujer debe permanecer en casa esperando al marido.

2.5 Dimensión de familia

La familia ha sido definida de múltiples maneras y desde distintas perspectivas, atendiendo a criterios de consanguinidad, relación lega, convivencia, lazos emocionales, entre otros. La gran variedad de tipos de familias que actualmente existen en la sociedad dificulta la elección de una definición única y general (Parra A, 2005:.11).

Una de las disciplinas desde la que se aborda el estudio de la familia es la antropología, perspectiva desde la cual se encuentran como todas las culturas tienen algunas actividades similares que pueden ser agrupadas en la “categoría de esfera doméstica de la vida”. El ingrediente básico es el espacio de vivienda, abrigo, residencia o domicilio que sirve como lugar en el que realizan ciertas actividades de carácter universal. Ahora bien, no es posible ofrecer una lista rígida de estas actividades domésticas. En muchas culturas comprenden la preparación y consumo de alimentos; el aseo, acicalamientos higiene del joven; dormir y las relaciones sexuales entre adultos. Sin embargo, no hay alguna cultura en la que estas actividades se realicen exclusivamente dentro de marcos domésticos, en cambio en muchas, varias de las actividades mencionadas se realizan en otros ámbitos (Parra A. 2005:15).

La familia con su conjunto de valores y estructuras, es suma integrada de influjos y presiones que emanan del todo institucional y de la cultura. Lo que se ha venido reflejando en un devenir histórico, resultante de un ambiente social creado por el total institucional: economía, religión, socialización, poder político, ley, etc. Y por un cerco cultural tratando la familia de adecuarse a estos influjos institucionales (Gutiérrez V. y Vila P., 1988:29).

En esta dimensión hemos considerado estudiar las críticas a través de las variables; burguesas y populares, con las características; ideal, materialistas, valores, desintegración.

Para explicar mejor esto, analizaremos la canción correspondiente al tema: *Mi rancho, mi gallina y mi burro*, fechada en 1958, está compuesta por nueve estrofas; el corpus de la canción pertenece a canción ranchera.

Mi rancho, mi gallina y mi burro (Flores M.A, 1998: 261)

Yo tengo un rancho bonito

Que me dejó mi madrina,

Nomás tiene un corralito

Pa' un burro y una gallina (estrofa 1)

¡Ay, gallinita bonita,

*apenas vamos en mayo;
espere pa'diciembre,
pa'entonces te compro un gallo! (estrofa 3)*

*Pa'una gallina que tienes
ya quieres cinco lacayos,
el día que tenga un ciento
vas a comprarles cien gallos (estrofa 4)*

*El día que tenga una burra
la caso con mi burrito
pa'que cuando llegue tarde
le rompa todo el hocico (estrofa 5)*

*¡Que dulces son las naranjas!,
¡qué amargas son las limas!;
si quiere tener tu granja
consíguete una gallina (estrofa 8).*

*¡Hay mi rancho bonito,
te está llevando la trampa;
Si fuera gallo mi burro
Serías hacienda y no granja (estrofa 9)*

En esta canción hay múltiples críticas dirigidas a la clase popular, por la descripción de los elementos que hay dentro y el escenario que es la granja. Los temas que aborda son la pereza, el machismo, subordinación de la mujer y la sobreprotección de los padre a los hijos.

Podemos darnos cuenta que habla de una familia numerosa, y es que para estos años, las familias populares eran realmente numerosas. La condiciones en las que viven, al decir; *Yo tengo un rancho bonito, que me lego mi madrina, nomás tiene un corralito pa' un burro y una gallina.* Aquí nos da entender que los hijos del señor no son de él, sino de su madrina, que la casa que tienen es muy pequeña.

Se manifiesta la idea de casar a las hijas con una mejor familia, y que solamente saldrán de la casa casadas con la persona que elija el padre, por lo tanto, ni la mujer, ni el hombre tienen derecho a enamorarse. Aunque también nos habla de la pereza para salir a trabajar y mejorar su estilo de vida.

Por lo tanto las críticas van dirigidas a los padres que sólo piensan en casar a sus hijos (as) para tener una mejor condición de vida. También a la idea de que una buena mujer es aquella que puede tener muchos hijos.

2.6 Dimensión de política

En el ámbito político hubo mucho de qué hablar y el artista no solo se hizo de rogar al momento de plasmar en su obra los aspectos más sobresalientes del periodo. A partir del primero de diciembre de 1976, José López Portillo tomó posesión de la presidencia de la Republica: propuso el desarrollo del país en tres etapas: restaurar la economía durante el primer bienio, consolidaría en el segundo y crecer aceleradamente 1981 y 1988La prensa extranjera calculaba las reservas del petróleo mexicano en 600 millones de barriles continuaron las huelgas y las demandas de los trabajadores: la policía entró nuevamente al Campus Universitario con el apoyo del rector. Se restablecieron las relaciones diplomáticas con España luego de la muerte de Francisco Franco.

Dos expresidentes se reintegraron al servicio público: Gustavo Díaz Ordaz en la embajada de España y Luis Echeverría Álvarez en las islas Fidji, Australia y Nueva Zelanda. Se echó a andar la Reforma Política con que se registró legalmente al Partido Comunista Mexicano, la Policía capitalina se encontraba en manos de Arturo Durazo Moreno, aumentó

la drogadicción en toda la República, pero en especial en el norte del país se creó la Coordinación General del Plan General de Zonas Deprimidas y Grupos Marginados. Las reservas potenciales de petróleo se calculaban en 200 mil millones de barriles. Tuvo el II Congreso de Pueblos Indios. López Portillo reinició las obras del metro capitalino y nacieron los ejes viales: aumento el “pulpo camionero”. Alfonso García Robles compartió el premio Nobel de la Paz, se formó el sindicato de Actores Independientes, que debido a la crisis se extinguió en poco tiempo, el comunista FEM, la primera revista feminista de importancia y NEXOS. La feria internacional del libro tuvo lugar por primera vez en abril de 1980 en el Palacio de Minería (Cervantes y Fernández, 1997:23).

En esta dimensión consideramos las variables; Estado, gobierno, sistema, instituciones, servidores públicos y corrupción.

Es necesario mencionar que para este apartado, no encontramos canciones referentes a política, es algo curioso, porque en este aspecto pasaban muchas cosas, que de alguna manera incluía el bienestar de la sociedad.

Sin embargo, considero que tal vez se deba a que la producción musical de Chava Flores, estuvo enfocado exclusivamente a la vida cotidiana de la población citadina y no se enfocó mucho a la política.

2.7 Dimensión de religión

Para esta dimensión se plantearon las variables; sistema, padres o sacerdotes, feligreses, templo, catolicismo y celebraciones religiosas.

Para contextualizar esta dimensión nos apoyaremos de la canción *El bautizo de Cheto*, fechada en 1957; el corpus de la canción pertenece a un corrido.

El bautizo de Cheto (Flores M.A, 1998:95)

Vi bautizar a Cheto de Camila el gandul,

Arrugado, trompudo y prieto y con su ropón azul.

Bolos hizo Panuncio con tamaño medallón,

Pero atrás imprimió un anuncio de Las Glorias de Colón (estrofa 5).

*Ya me tenían a Cheto ahí en la pila bautismal;
Con el agua se puso inquieto y que empiezan a regar.
-Pos destápele aquí, el pechito
-Ay, señor, no, pobrecito, se nos puede hasta resfriar.
-Pos destápele, que es bautizo; si se moja, Dios lo quiso,
ahí lo saca usté´a asolear (estrofa 6).*

Esta canción muestra una crítica a las personas que asisten a estas celebraciones, porque además de estar, viendo cómo va vestido el resto de la gente, también se presta para la discriminación, a las personas de piel morena. Incluso lo comparan con una chinche.

También existe una crítica a los padres que bautizan, pues les ponen mucha agua sin tener piedad del recién nacido. Aquí este acto se ve como una grosería y que la propicia iglesia promueve la discriminación.

En esta parte, la crítica se presenta de manera directa, no hay albur, figura retórica y tampoco uso del lenguaje en doble sentido.

2.8 Dimensión de cultura popular

Las variables que se plantearon para el análisis de esta dimensión son: educación, costumbres, fiestas, vestimenta, música, cine, medios de comunicación, ocio, vivienda.

En su acepción antropológica corriente la cultura es conjunto de respuestas colectivas a las necesidades vitales. Estas respuestas, que tienen una estructuración interna, son las soluciones acumuladas de un grupo humano frente a las condiciones del ambiente natural y social: el medio geográfico, el clima, la historia. Ésta implica un lenguaje, sistemas valorativos y sistemas compartidos de percepción y organización del mundo (Colombres, 2002:41).

Todo grupo social tiene posibilidades de fabricar cultura; toda clase social y todo conjunto humano pueden generar sistemas de respuestas frente a sus necesidades a la

situación económica social en que están inmersos. Esto nos lleva a un tema de vital interés: la Cultura Popular, es cultura de los de abajo, fabricada por ellos mismos, carente de medios técnicos (Rusinski, 2017:44).

Sus productos y consumidores son los mismos individuos: crean y ejercen su cultura. Es la cultura para ser usada y no vendida. La creación de cultura popular supone la actividad de un grupo que colocado frente a carencias comunes las enfrenta en forma solidaria, generando productos nuevos, útiles al grupo, y reconocibles por éste como su creación. La cultura de masas, al reducir la interacción y propiciar una actitud pasiva, atenta en forma eficiente contra la creación de cultura popular. La cultura de minorías, tecnológica, dependiente, fabricada por grupos especializados, se enfrenta e intenta ahogar en su lugar de nacimiento a la cultura popular, a la cultura del pueblo, la que nace de la interacción entre iguales (Margulis, M. 2002:47).

La cultura popular surge como respuesta a la cultura oficial, pues una y otra representan distintos sectores sociales, así como diferentes gustos e intereses. Como tal se caracteriza por ser un producto fundamentalmente creado y consumido por las clases populares, compuestas fundamentalmente por individuos de baja extracción social.

También se considera como uno de los factores distintivos de la identidad de una nación, ya que en ella se encuentran plasmados los valores culturales, tradiciones, sistemas de creencias y costumbres que expresan la singularidad del pueblo que conforman un país. Como ejemplo de expresiones musicales son el jazz (en sus inicios principalmente), el reggae, el rap o el rock, también el grafiti, los cómics y las literaturas fantásticas, negra y de ciencia ficción. (Mijaíl Bajtín, 2016: 30)

La cultura popular, dice Sigmund Freud, está más bien llena de tristezas que de alegrías, ya que en su ensayo *El malestar en la cultura*, nos condena a la infelicidad. Primero porque la define como la insatisfacción plena de los apetitos libidinales y porque afirma que la sociedad se opone a ello, so pena a desintegrarse. En *tótem y tabú* al buscar el origen de la moral, rastreando al mismo tiempo de la habitual de lo que la gente cree, se prohíbe desde los pueblos primitivos, porque su práctica desintegra la familia, y por lo tanto, a la sociedad. La sociedad se defiende acumulando una serie de prohibiciones que regulan la satisfacción de la apetencia libidinal, pero que, al mismo tiempo, le quitan

mucho de lo placentero. Es decir, que lo moral es un conjunto de prohibiciones que implica una actitud represiva, y lo mismo ocurre con la religión y el derecho. De un modo u otro, la sociedad reprime al individuo valiéndose de los instrumentos de la cultura. Si esto es cierto, la felicidad como satisfacción irrestricta de la apetencia, solo se consigue en las guerras cuando toda prohibición es levantada y se vale matar, robar, violar, etc.(Villegas, 1998:67).

Las fiestas son una temática importante en las canciones de Chava, es por eso que dedicaremos un espacio para hablar de su importancia en la cultura mexicana del siglo.

El solitario mexicano ama las fiestas y las reuniones públicas. Todo es ocasión para reunirse. Cualquier pretexto es bueno para interrumpir la marcha del tiempo y de celebrar con festejos y ceremonias hombre y acontecimientos. Somos un pueblo ritual [...] el arte de la fiesta, envilecido en todas partes, se conserva intacto entre nosotros. En pocos lugares del mundo se puede vivir un espectáculo parecido al de las grandes fiestas religiosas de México, con sus valores violentos agrios y puros, sus danzas ceremonias, fuegos de artificio, trajes insólitos la inigualable cascadas de sorpresas de los frutos, dulces y objetos que se venden esos días en plazas y mercados. Nuestro mercado está poblado de fiestas, ciertos días, lo mismo en los lugarejos más apartados que en las grandes ciudades, el país entero reza, grita, come, se emborracha y mata en honor de la Virgen de Guadalupe o del general Zaragoza (Paz O, 1981: 45).

En el párrafo anterior vemos una descripción que hace Octavio Paz, en el *Laberinto de la Soledad*, aquí él se refiere principalmente a las ferias que surgen con la intención de festejar a un santo patronal. Desde siempre, la fiesta ha sido una forma de organizar no sólo la vida cotidiana, también construyen pequeños sistemas hermenéuticos que responden, de una u otra manera, a las cosmovisiones, expectativas, lenitivos y opios culturales con que el pueblo mexicano, en el contexto de su cultura. El arte popular de contar historias, como el de las canciones, tienen su mismo origen, la convicción del “canta y no llores, porque cantando se alegran los corazones”, como la del “cantando no hay reproche que nos duela”. El cancionero mexicano, proviene del mismo espacio de la misma ilusión de donde nacen los relatos o, si se prefiere, donde se encuentra el tesoro inagotable de quien busca cobijo a sus males cotidianos en los rincones contruidos a fuerza de palabra (Grijalbo, 1991:154).

En la cotidianidad mexicana hay, por tanto, fiestas oficiales y fiestas inventadas generalmente al ritmo de nuestros sueños y de nuestra miseria. Según Octavio Paz, “nuestra pobreza puede medirse por el número y suntuosidad de las fiestas populares. Los países ricos tienen pocas, no hay tiempo ni humor” (Paz O, 1981: 68). De esta manera podemos entender porque nuestro artista retoma constantemente esta temática en sus canciones.

Octavio Paz menciona que la fiesta es participación. Este rasgo la distingue finalmente de otros fenómenos y ceremonias: laica o religiosa, orgía o saturnal, la fiesta es un hecho social basado en la activa participación de los asistentes. Gracias a éstas, el mexicano se abre, participa, comulga con sus semejantes y con los valores que dan sentido a su existencia religiosa o política. Y es significativo que un país tan triste como el nuestro tenga tantas y tan alegres fiestas. A diferencia de lo que ocurre en otras sociedades, la fiesta mexicana no es nada más un regreso a un estado original de indiferenciación y libertad; el mexicano no intenta regresar sino salir de sí mismo, sobrepasarse. Entre nosotros, la fiesta es una explosión, un estallido. Muerte y vida, júbilo y lamento se alían en nuestros festejos, no para crearse o reconocerse, sino para la crítica destructiva (Villegas, 1998:69).

La vida cotidiana implica un hermetismo, una contención que relaja en la fiesta, pero se manifiesta de manera diferente entre la sociedad burguesa y la popular. Las primeras aparecen en los periódicos, son muestra de alta moda y del fino beber y comer. Existen también las fiestas de los intelectuales donde les place hacer uso de la palabra no porque los demás los oigan, sino porque se oyen a sí mismos. Se busca la frase ingeniosa para apantallar al interlocutor, la ocurrencia oportuna o la ofensa necesaria. Cuando se prolonga la fiesta intelectual, va decayendo la charla y se va convirtiendo en una saturnal. En el caso de México no sólo los intelectuales son afectos a logos también el ritual de algunas fiestas populares implica la alocución, el discurso necesario, como ocurre en los quince años y en los matrimonios, quizá también en los entierros, que al igual que fiestas son momentos que se prestan para hablar criticar a las personas, hablar en doble sentido. Lo que cambia en uno y otro nivel, es cierta calidad de logos, pero de cualquier manera se cumplen ciertos

estereotipos, las conversaciones intelectuales tienen que ser ingeniosas so pena de aburrir, y el logro popular tiene que ser tanto pomposo y excesivo⁵ (Villegas, 1998:70)

Para comprender la vida cotidiana al interior de las vecindades, retomamos la siguiente canción; ***Boda de vecindad***, de Chava Flores (Flores, M.E, 1998:152).

*Se casó Tacho con Tencha la del ocho,
Del uno hasta el veintiocho pusieron un festón;
Engalanaron la vecindad entera,
Pachita la portera cobró su comisión.
El patio mugre ya no era basurero,
Quitaron tendederos y ropa de asolear;
La pulquería Las Glorias de Modesta
Cedió flamante orquesta pa' que fuera a tocar
Tencha lució su vestido chillante
que de charmés le mercó a don Abraham;
mas con zapatos se m'iba pa' adelante,
pero iba re elegante del brazo de su 'apa'
Al pobre Tacho le quedó chico el traje
Y aunque hizo su coraje así a la función;
En un fotingo del dueño del garaje
Partió la comitiva a l'iglesia La Asunción
En ca'de Rufino fue la fotografía
Que por cuenta corría del padrino don Chon;*

⁵ Es un término que se usa para hablar en exceso, que está muy adornado o sobrecargado.

*luego el fotingo sufrió sería avería,
volvieron en tranvía, los novios en camión
Mole y pulmón en ca'Cuca,
Hubo danzón con la del veintidós;
De ahí los novios partieron pa'Toluca:
Feliz viaje de bodas deseamos a los dos*

Dentro de la convivencia vecinal, la gente tiene tradiciones de lazos de vecindad fuertes y consistentes, que requieren que los vecinos respondan sin ninguna duda a la petición de herramientas, dinero, comida o consejos, y que, a cambio, la gente se sienta libre de pedirles a sus vecinos tal tipo de asistencia. Cualquier individuo, por tanto, en el curso de su vida será tanto prestatario como prestamista (Keller, S. 1998:23). Por un lado, Chava Flores nos describe la apariencia de las vecindades y, por otro, cómo todos los vecinos se organizan para llevar a cabo un festejo. A continuación se describen.

En esta canción, el autor nos presenta varios momentos: en primer lugar, nos describe la vecindad como un espacio mugroso, con muchas familias, los típicos tendedores de las vecindades con ropa asoleada, lo cual nos lleva a pensar que lleva mucho tiempo de estar tendida. La organización de toda la vecindad para que se lleve a cabo la boda; después de limpiar la vecindad, la adornan con festón, la participación de los músicos que amenizan la fiesta; Rufino que presta la casa para tomar la fotografía.

El escenario donde se lleva a cabo todo el festín es la vecindad, no en el salón de fiestas o un restaurante, porque recordemos que en estas décadas con la explosión demográfica, la expansión de la mancha urbana y la migración en la Ciudad de México, surgen estos espacios para aglutinar a muchas familias en lugares que no ocuparan mucho espacio; es por eso que al momento de describirnos a los vecinos resultan muchos personajes típicos de estas unidades habitacionales. De igual manera resalta el tipo de vestimenta que utilizan en su vida diaria y cómo cambia frente a una celebración, que para ellos es importante.

La moda femenina al iniciar los años cincuenta, al igual que los hombres, abarcaba variedades inagotables de sombreros, y seguían la moda de los vestidos largos cargados de mucha tela, debajo de la rodilla, medias de seda con su debida raya en la parte trasera, blusas abotonadas hasta el cuello, pues la moralidad imperante era estricta, se maquillaban con colorete en los pómulos, pestañas con rímel, la boca rojísima, cejas depiladas a la María Félix. Leían *Paquita de Jueves*, y la mayoría se dedicaba a las labores del hogar. Sin embargo, fue hasta los años sesenta que las mujeres tuvieron una fuerte presencia.

La descripción anterior sirve como referencia para entender la mención del vestido chillante, o el traje de Tacho, sabiendo que una de las preocupaciones de la clase media es la aspiración social o verse como la clase influyente. La utilización de los zapatos con tacón nos habla de que las mujeres de las vecindades no acostumbraban a usarlos continuamente; sin embargo, en una celebración como la boda, los quince años, bautizos u otra, los incorporaban a su vestimenta aun sin saber caminar. Entonces, también hablamos de una sociedad de apariencias, siendo esto lo que llama la atención a Chava Flores, porque además de ser un momento para el festejo, también se presta para la embriaguez, para los juegos de azar, para conseguir pareja y se presta, incluso, para la infidelidad.

Las críticas en esta canción se presentan directas, al utilizar frases como *Tencha lució su vestido chillante, [...] volvieron en tranvía, los novios en camión*, refiriéndose a las costumbres de esta clase social. Aquí también el artista nos muestra cómo en el transporte público era usual encontrar novias, quinceañeras, bautizados dirigiéndose al lugar de la fiesta.

2.8.1 Las vecindades en el contexto de Chava Flores

La vecindad como un registro de lo comunitario y urbano, supone un fenómeno donde el espacio mismo, a través de la apropiación que sobre él ejercen sus habitantes, nos relata una intimidad por medio de arquitectura y espacio tan diverso como caótico y adaptable, donde quien habita el lugar crea un discurso a través de su propio lenguaje y estética; sus patios parecen seguir su propio ritmo obedeciendo a prácticas y rituales colectivos, pero también cotidianos, sus espacios los adaptaron a su propio discurso. (Hernández V. 2013:6).

Es además de una tradición persistente, identidad barrial, imágenes ciudadanas y gustos colectivos; también contenedores de formas concretas y objetuales, evidencia de su carácter

tangible, tanto en su arquitectura como en las formas que son originadas y contenidas por sus espacios. El lenguaje de la vecindad, que aborda los elementos que son experimentados en conjunto como la propia arquitectura, el patio, que es el punto central y centro casi ritual de toda vecindad, y el habitante mismo como primera visión y hacedor del conjunto y unidad estética de la vecindad (Hernández, V. 2013:11)

En los párrafos anteriores se ha caracterizado estética y socialmente a las vecindades, sin embargo, por la temática que se trabaja en esta investigación, nos enfocaremos en los personajes que las habitan, pues Chava Flores se refiere a todos ellos en sus canciones. En el ámbito de la vecindad, el vecino cobra gran importancia; su rol puede estar claramente definido, pero implicar mínimos contactos interpersonales, o estar vagamente definido y, sin embargo, implicar intercambios personales estrechos y continuos (Keller 1998:23).

Como ejemplo de lo anterior utilizamos la canción *Hogar dulce hogar*, fechada en 1957; el corpus de la canción pertenece a un vals.

Lugarda estaba lavando

Mientras Hermina planchaba,

Y afuera en la azothehuela

De gritos Joba pegaba, y el radio, ¡ya ni la amuela!,

Por todo el patio sonaba (estrofa 1).

--¡Escuicles, no estén gritando!

¡Rompiéron ya el molcajete!

--¡Mamá, mi hermano Fernando

mordió a la niña del siete!

--Yo ni le estaba pegando,

nomás le di un cachete

Ya son las dos de la tarde,

Las camas no están tendidas;

Se están oreando las colchas...

Se estaban: ¡ya andan pérdidas!

¡Ay, que canijos ladrones!

Señoras, ¡sean precavidas! (estrofa 5).

En esta canción Chava Flores critica la vida de la vecindad y a sus habitantes mujeres; las retrata como un desorden, tanto en la tranquilidad, el respeto a los vecinos, que son deshonestos, porque se pierden las cosas siempre. También se dirige a las amas de casa, por mantener los hogares en esas condiciones, por prestar poca atención a sus hijos. Además de ello, porque pagan a una persona para que les ayude con las labores del hogar, y aun así tienen un lugar en desorden.

Aparece otra figura: las criadas. Aquí las critica por ser personas que exigen mucho y trabajan poco. Esto lo podemos ilustrar; *Ya son la dos de la tarde, las camas no están tendidas; se están oreando las colchas...* justamente en esta parte, nos habla de la pereza, pero involucra a ambas partes, tanto a la dueña de la casa como a su empleada. Las críticas en esta canción se presentan directas, porque quedan muy claros los personajes, la descripción de los hogares y de las personas que lo habitan.

Chava Flores utilizó en sus canciones un contenido comunicacional, donde muestra claramente imágenes e ideas aceptadas por un grupo, enunciadas en palabras cargadas de emoción, contienen una concepción simplificada e incluso caricaturizada de un personaje, personalidad, aspecto de la estructura social o programa social que ocupan en nuestras mentes el lugar de tradiciones. Entre los estereotipos que utilizó se pueden identificar los siguientes grupos: oficios u ocupaciones, fiestas populares, comercio, religión, familia, transporte, relaciones y diversiones (Cervantes y Fernández, 1997:48).

En cuanto a las fiestas populares, se puede decir que son un procedimiento establecido, tal como un código de preceptos morales aceptado desde hace largo tiempo o un orden de procedimiento bien conocido. Esto fue retomado por el autor y lo captó en las letras

de sus canciones en las que había tradiciones populares más marcadas como son los quince años, las bodas, las posadas, los bailes, las comidas, la bebida y la banda.

Llegaron los gorriones es una canción fechada en 1953, contiene diez estrofas. El corpus de la canción la coloca como ranchera. Y nos servirá de referencia para explicar lo que se mencionó en el párrafo anterior.

Llegaron los gorriones (Flores, M.E, 1998:223).

En una fiesta de barriada o muy popoff

No faltan los gorriones;

Se da uno cuenta que nadie los invitó

Por múltiples razones (estrofa 1).

Se cuelan cuatro, cinco, seis o siete, o diez,

O todo el regimiento,

Y se dedican las botellas a vaciar

En menos que lo cuento

Pero eso sí, llegaron los gorriones;

Hay que esconder botellas y platonos

Y si se pone aste en su casa averiguar porque hay tanto invitado,

Verá que tres los trajo aquél,

Que aquellos seis son de Miguel

Y cien de un diputado.

--Yo soy amigo de la hermana de un señor

Que no vino a la fiesta

--pos yo soy cuate del sobrino del Nabor...

Que toca con la orquesta

A mí me dijo el de la tienda “¡Ay, vaya usted,

que va estar rete suave!”

Yo soy hermano de la criada que está aquí...

Y hasta me dio la llave

Pero eso sí, llegaron los gorriones;

Hay que esconder botellas y platones

Cuando en su casa nadie o conoce a usted

La cosa es ya funesta;

Si quiere una copa beber a sus gorriones diga asté:

--invítenme a otra fiesta, ¿no?

Yo soy amigo de la hermana de un señor

que no vino a la fiesta;

también soy cuate del sobrino del Nabor...

-¿Nabor?¿Cuál Nabor?

Nabor el de la orquesta

Con este ejemplo, resalta un personaje que nunca falta en cualquier tipo de fiestas, ya sea para, abusivamente, comer y beber gratis, ya sea por solo hacer desmanes o para ligar, aunque al final termina siendo parte del evento y que sin él no habría de quien hablar. Chava Flores recrea espléndidamente esta manifestación cultural, que sólo se manifiesta con esa concepción en las zonas urbanas, pues en el medio rural el concepto es distinto: quien organiza una fiesta, cualquiera que sea el motivo, sabe, de antemano, que está invitada toda la comunidad, y en ese sentido entre más invitados asistan, mayor orgullo para los organizadores que, a su vez, saben de antemano, que ellos serán los invitados especiales en

cualesquiera otra fiesta. Chava Flores critica la costumbre, e indirectamente el calificativo aplicado a los invitados no deseados o no invitados, pero lo hace resaltando la figura de “los gorriones” que no solamente son los que no fueron invitados, sino también los invitados que terminan siendo parte de estos personajes, pues al mencionar que se *cuelan cuatro, cinco seis... y se dedican las botellas a vaciar en menos que lo cuento*; nos muestra cómo los propios invitados se aprovechan de la ocasión para servirse de más.

Para los habitantes de la Ciudad de México las diversiones o el entretenimiento como los juegos de azar, el cine, la radio y la televisión, son una actividad de ocio con valores recreativos que forman parte esencial de su vida diaria, estos terminan siendo el núcleo principal de las canciones de Chava Flores. Así también, los nombres populares cobran importancia en la obra del autor. Estos son una expresión verbal que se asigna a las personas, a los objetos o a sus cualidades con fines de denominación, apelación, conocimiento, e identificación. Podemos ver que los nombres que resaltan además de ser populares suelen ser graciosos, estos son: Breñulda, Céfira, Trenidá, Felemón, Tomasa, Espergencia, Cleto, Modesta, Manuela, Tencha, Chon, Tacho, Apolonia, Herlinda, Zenón, Roque, Herminia, Crescencio, Nacho, Nachita, Lupe, María, Nicasio, Chelo, Otilia, Felicitas, Pepa, Julia, Amalia, Cleto, Ugenia, Ufemia, Carola, Ozafronio, Melquíades, Piedad, Concepción, Pancho, Thita, Matilde, Casimira, Hortensia, Bartola, Pichicuas, Cupertino, Ton, Pomposita, Simón, Jesús, Ángela, Angle, Filemón, Nicanor, entre otros (Cervantes y Fernández, 1997: 50).

Como ejemplo de lo anterior lo veremos con la canción, *Los quince años de Espergencia*, 1956, contiene ocho estrofas y el corpus de la canción lo coloca en un corrido (Flores, M.E, 1998, p.227)

Los quince años de Espergencia

Pues señor, resulta que Espergencia quince años cumplió

Y hasta hoy que va a cumplir los treinta se le festejó.

Pero en fin, hicieron el gran baile allá en casa de Noemí,

Porque ahí, como es la sala grande, pos dijo que sí

¡Sea por Dios, que vengan chambelanes y damas de honor!

Safanor se trajo los galanes de allá de Escandón

Y Leonor que trae quince muchachas, ¡Dios mío, que pasó!

¡Nadie quiso bailar vals, pero arrimense p´acá, de cachete y vamos ahí!

El día del baile llegó, la vecindad se llenó;

damas de pura tafeta y ellos de etiqueta,

huarache y mechón.

¡Ay, Espergencia, por Dios, pareces un querubín!

¡Huy, qué rodillas tan prietas, échate saliva,

No salgas así!

El papá, Melquiades Escamilla, la danza inicio,

Se vació regando la polilla por todo el salón

Y después Cateto y Espergencia siguieron el vals

Y ahí te van las damas de la mano de su chambelán

La mamá lloraba emocionada diciendo a Piedad:

No dirán que no fue presentada con la sociedad,

Lo mejor del barrio de Bondojo citamos aquí;

Su vestido de organdí me ha costado un potosí

Aunque yo se lo cosí

Túpale, maestro Nabor! ¡Échele sal y sabor!

¡Ay, que figuras tan lindas! ¡Miren a este bruto, ya se equivocó!

Cuando acabaron el vals fue la Noemí a protestar:

-No es que los corra, muchachos,

ya váyanse enfriando, me voy a acostar. (Estrofa 9)

En el primer momento se muestra la crítica a las fiestas populares de apariencia, por las cuales se imita a otras clases sociales que, a su vez, también imitan la reminiscencia de costumbres monárquicas europeas: *Pues señor, resulta que Espergencia quince años cumplió*, en este caso, se habla del estereotipo de los quince años de una joven que llegó “a la edad de las ilusiones” (otro estereotipo). Sin embargo, como se trata de gente pobre, en su momento no tuvo oportunidad de festejarla, *Y hasta hoy que va a cumplir los treinta se le festejó...* hasta que, se sobreentiende, la familia juntó el dinero para el ágape, aunque la quinceañera ya haya cumplido los treinta años, que es lo que critica Chava Flores.

Esto nos representa la figura del mexicano que vivía esperanzado a este gran evento, que para los papás, y la familia en general, celebrar los quince años era cuestión de apariencias, y era el momento en que la familia de la festejada tenía que lucirse en todo: *¡Sea por Dios, que vengan chambelanes y damas de honor!*, lo que incluía vestimenta (*Su vestido de organdí me ha costado un potosí, Aunque yo se lo cosí... damas de pura tafeta y ellos de etiqueta, huarache y mechón*), comida, organización (*¡Nadie quiso bailar vals, pero arrímense p’acá, de cachete y vamos ahí!*), convivencia, etcétera pero también se prestaba para críticas, chismes, para la embriaguez, los gastos en exceso, la doble moral, y no importaba cuánto gastara o cuántos años pasaran el punto era la celebración, para hacer ver a los demás que aunque pobres, se puede hacer una gran fiesta. Esta crítica coincide con la anterior, porque se enfoca al derrame de dinero por la fiesta.

Ahora bien, no sólo se toca la temática de la fiesta, sino también hace énfasis en los distintos nombres recurrentes de la sociedad de mediados de siglo XIX, tan sólo en esta canción encontramos los siguientes, Espergencia, Melquíades Escamilla, Cateto, Piedad, Nabor y Noemí. Actualmente muchos de ellos se han perdido y los pocos que quedan pertenecen a personas mayores, ya que las nuevas generaciones han optado por nombrar a sus hijos como su personaje favorito, su artista, músico o el nombre que está de moda en la televisión, por lo tanto, los nombres también son parte importante para distinguir una época de otra.

Hay algo que se agrega en esta ocasión, y es la participación de los vecinos, pues menciona que aun sin tener dinero hay un espacio para la celebración de la fiesta: *Pero en*

fin, hicieron el gran baile allá en casa de Noemí, porque ahí, como es la sala grande, pos dijo que sí. Otra característica en las vecindades de la época era el sentido de solidaridad entre vecinos, quienes se organizaban para prestar el espacio y cooperar para la comida, las bebidas, la música, el adorno, la mesas, los chambelanes, pero no deja de burlarse, finalmente, cuando mencionar a la dueña de la casa que funge como aguafiestas cuando termina corriendo a los invitados para poder descansar.

En la variable de costumbres hay una canción para contextualizar; *Peso sobre peso*, fechada en 1952, con cuatro estrofas, perteneciendo al género de canción ranchera. (Flores M.E, 1998:285)

Peso sobre peso

Mira, Bartola,

ahí te dejo esos dos pesos

pagas la renta,

el teléjono y la luz;

de lo que sobre

coge de ahí para tu gasto,

guárdame el resto

para echarme mi alipuz (estrofa 1)

El dinero que yo gano

toditito te lo doy,

te doy peso sobre peso

siempre hasta llegar a dos (estrofa 2)

Guárdame algo pa´mañana

que hay que ser conservador;

ya verás cómo te ahorras

Pa' un abrigo de visión (estrofa 5)

Aquí vemos cómo Chava Flores critica al hombre que da muy poco dinero de gasto y pretende que la mujer resuelva todos los problemas del hogar con pocos recursos. Pero también nos habla de la mentalidad de la época, aunque actualmente esto no nos sorprende, porque en los lugares más marginados nunca falta escuchar la historia del marido que no le da gasto a su esposa, pero exige comida y ropa.

En esta canción no solamente se refiere al hombre como el que no aporta para el gasto del hogar, también a la mujer, por permitir el maltrato del hombre y no cumplir con el papel de ser la encargada de que la convivencia y comunicación entre la familia funcione bien. Además la muestra como la que no le exige al hombre y se conforma con lo que él le quiera dar. Se tiene que considerar que en esos años la moneda mexicana no sufrían gran devaluación como ahora y que los servicios públicos no eran tan caros, entonces, los dos pesos podemos decir que no alcanzaban para nada, sin embargo, hay que pensar qué tanto se podía hacer con esos pesos.

En la misma dimensión, encontramos la variable de ocio con la canción *Sábado Distrito Federal*, fechada en 1959, siendo un corrido con once estrofas (Flores M.E, 1998:323).

En los tiempos de ocio de aquella sociedad estaban muy presentes las carpas y los deportes, principalmente el fútbol, beisbol y la lucha libre. En el ámbito de fútbol el espacio era dominado por las chivas del Guadalajara, la Asturias y el club España. En el Beisbol, los industriales de Monterrey y el Águila de Veracruz. En las luchas libres, el Chango Casanova, Joel Conde y Juan Zurita.

Los niños jugaban la tradicional cáscara en las calles de las ciudades, o fútbol callejero, y otros, los menos, el beisbol de mano o el tocho. Pero casi todos se divertían brincando el avión, a los encantados, las escondidas, el burro corrido, a las cebollitas. Los niños de clase media mostraban ya influencias de Estados Unidos al jugar stop o al pedir train. Los que podían circulaban en sus bicicletas, burras o virolas (José Agustín, 1999:39).

En la década anterior de los años cincuenta los chavitos ya leían monitos o cuentos traducidos del inglés, y es hasta los cincuenta que las historietas estadounidenses infestarían

los puestos de periódicos. La historieta mexicana fuerte se daba en *Pepín y Chamaco* En el primero aparecía *La Familia Burrón*, de Gabriel Vargas, en esa época más cáustica y anarquista, porque la familia Burrón, doña Bartola, don Regino y sus bodoques eran sumamente pobres, vivían en una vecindad miserable del centro de la ciudad, el callejón del Cuajo; esta historieta presenta dibujos con textos donde abundaban las críticas a las autoridades (José Agustín, 1999:39). Con el tiempo, *La Familia Burrón*, fue desplazándose hacia la clase media, pero jamás dio el cantinflazo y nunca perdió ingenio o virulencia.

Sábado, Distrito Federal

*Desde las diez ya no hay donde parar el coche
ni un ruletero que lo quiera a uno llevar;
llegar al centro, atravesarlo, es un desmoche,
un hormiguero no tiene tanto animal*

*Los almacenes y las tiendas son alarde
de multitudes que así llegan a comprar
al puro fiado porque está la cosa que arde
al banco llegan nada más para sacar*

*El que nada hizo en la semana está sin lana,
Va empeñar la palangana allá en el Monte de Piedad;
Hay una cola de tres cuabras las ingratas
Y no falta papanatas que le ganen el lugar*

*Desde las doce se llenó la pulquería,
Los albañiles acabaron de rayar.
¡Que re picosas enchiladas hizo Otilia,
La fritanguera que allí pone su comal!*

Sábado, Distrito Federal

Sábado, Distrito Federal

*Sábado, Distrito Federal. ¡Ay, ay, ay!
La burocracia va a las dos a la cantina,
Todos los cuates siempre empiezan a las dos;
Los potentados salen ya con su charchina
Pa´Cuernavaca, pa´Palo Alto, ¡o qué sé yo!*

*Toda la tarde pa´l café se van los vagos,
Ators al pocker, al billar o al dominó;
Ahí el desfalco va iniciando sus estragos.
¡Y la familia?... –Muy bien, gracias ¡No comió!*

*Los cabarets en las noches tienen pistas
Atascadas de turistas y de la alta sociedad;
Pagan sus cuentas con cheque de rebote
O ¡Ahí te dejo el relojote, luego lo vendré a sacar!*

*Van a los caldos, a eso de la madrugada,
Los que por suerte se escaparon de la Vial;
Un trio le canta en Indianilla donde acaban
Ricos y pobres del Distrito Federal.*

Así es un sábado, Distrito Federal

Sábado, Distrito Federal.

Sábado, Distrito Federal.

En el ejemplo anterior se habla del ocio pero de los trabajadores obreros y también de la clase adinerada, anteriormente se mencionó el ocio de los niños, la canción *Sábado Distrito Federal*, es un ejemplo de como se divertían las distintas clases sociales, que en cuanto a fiesta se tratara no importaba cuánto gastaba, a qué lugar iban a tomar o algo tan sencillo, si llevaban dinero para pagar la cuenta.

De igual manera nos da testimonio de cómo se distribuyen los días de la semana; se sabe por hasta nuestros días y en siglos anteriores ha funcionado así que los días lunes, martes, miércoles, jueves, viernes y sábado a medio día son para trabajar, mientras que el sábado después de mediodía y el domingo son para descansar con la familia, visitar familiares, fiestas, ir al cine, salir a comer fuera del hogar, entre otras actividades. Sin embargo, eso no llega a suceder así. Pues, ya Chava Flores nos muestra como los sábado después del trabajo, el hombre sin importar su estatus social lo primero que hace es ir a gastarse el dinero en el billar, en la cantina, las pulquerías, al café, al póker o al domino. Algunos sin haber trabajado en la semana y no tener dinero van a pedir fiado, otros empeñan sus cosas en el Monte de Piedad, sin perder de vista a la burguesía que hasta el reloj de marca lo dejan a cuenta, lo importante es convivir con los amigos. Aunque la familia no tenga para comer.

También describe la presencia de las mujeres que prestan sus servicios y hacer compañía al hombre mientras se divierte, finalmente no se olvida de la señora de la fritanga

que está afuera de los lugares de ocio o los caldos de la madrugada. Con esto podemos ver la ausencia de valores familiares, la irresponsabilidad del hombre y la subordinación de la mujer, porque como veíamos en otras canciones, la mujer debe permanecer a lado de su esposo aunque este no cumpla con los gastos del hogar, la maltrate, le sea infiel o llegue tarde a casa y sin el gasto completo.

Como podemos ver la dimensión de cultura popular, hasta el momento ha sido una con mayor casos de críticas, esto se entiende por el contexto que describió Chava Flores y porque él es un cantautor que dedico su obra principalmente a la cultura popular y su cotidianidad.

2.9 Dimensión de sociedad capitalista

La dimensión de sociedad capitalista contiene la variables; burguesía, clase media, clase baja, empleos, rural urbana. En esta ocasión hemos encontrado cinco canciones que nos ayudaran a contextualizar.

La primera; *Dos horas de balazos*, fechada el 1951, con siete estrofas y pertenece a un corrido (Flores M.A, 1998: 83). Esta responde a la variable de burguesía.

Dos horas de balazos

Sin embargo, en la pantalla, de pediculada cuenta

de dos horas de metralla y está el cine que revienta.

Ya con esta me despido dando un dato muy curioso:

Que duraron los balazos de las seis hasta las ocho (estrofa 7)

Aquí nos podemos dar cuenta que la crítica va dirigida a dos sectores de la sociedad; una a la burguesía por ser la dirigente y es la que decide qué tipo de cine ofrece a la sociedad, y justamente no es el mejor. La segunda es para la clase baja y media, porque el contenido de la película es muy pobre, sin embargo, las salas están llenas, lo cual nos habla de personas que no son críticas y que el tipo de cine que prefieren no tiene que ver con aquel que su contenido sea cultural. Y apoyan a un cine con violencia.

La segunda canción; *Cerró sus ojitos Cleto*, fechada en 1955, pertenece a un corrido y contiene siete estrofas (Flores M.E, 1998:59).

La variable con la que la hemos identificado es la de clase baja;

Cerró sus ojitos Cleto

Cuando vivía el infeliz, ¡ya que se muera!,

Y hoy que está en el veliz, ¡qué bueno era!

Sin embargo se veló y el rosario se rezó

Y una voz en el silencio interrumpió:

-Ya pasa la botella, no te quedas con ella (estrofa 3).

El velorio fue un relajó, ¡pura vida!;

la peluca y el café fue con bebida;

*Y empezaron con los cuentos de color para ir pasando
y acabaron con que Cleto ya se andaba chamuscando (estrofa5).*

Se pusieron a jugar a la baraja

Y la viuda en un albur... ¡perdió la caja!;

Y después, por reponer, hasta el muerto fue a perder

Y el velorio se acabó, ¡hombre, no hay que ser! (párrafo 6).

En este ejemplo, podemos ver nuevamente la doble moral, la falta de respeto, porque en este tipo de eventos donde se supone, la gente va para apoyar a los familiares que han perdido a un integrante. Vemos que no es así, solamente van por morbo, para platicar con sus conocidos, tan es así que en algún momento ese evento puede terminar una tragedia.

Cuando menciona que se andaba chamuscando, es porque todos están en otras cosas menos en el velorio. En el resto de la canción incluso menciona que había personas jugando baraja. Eso nos habla mucho de la cultura mexicana.

De la doble moral, cuando menciona que en vida no lo querían y muerto le atribuyen cosas buenas, y bueno esos casos hoy en día siguen siendo muy comunes.

La tercera canción: *La tertulia*, fechada en 1952 es un corrido con nueve estrofas (Flores M.E, 1998:205)

La tertulia

Después Amalia puso la vitrola

Y le pusimos a la danza ahí hecha bola;

*Había un cadete que celaba a Chelo,
Mas la canija de con Gaspar se daba vuelo (estrofa 3)*

*Después nos dieron sanguichitos de jalea,
A unos ponche y a los tristes Coca-Cola;
Como la gata pa´servir ni se menea
Yo me llevé hasta la cocina mi charola (estrofa 4)*

*Pero ya estaba dirigida la jalea,
Pos la mujer del general me hacia la bola;
Fue con el chisme la metiche de Carola
Y vino el viejo y comenzó la pelea (estrofa 8)*

*Se armó el relajo, sacó la pistola,
Yo precavido, me escondí tras la pianola;
Llegó la Julia, pos la llamo Lola,
Y pa´la cárcel nos llevaron hechos bola (estrofa 9)*

En esta canción las temáticas que resaltan son las fiestas de vecindad, sabemos que es en un espacio así, porque durante el desarrollo de la presente investigación, hemos hablado de la construcción y habitación de las mismas, así también hemos caracterizados los estilos de vida y las personas que viven.

Lo que critica en esta canción es la doble moral de las personas, la infidelidad y las peleas que surgen a partir de ellas mismas. El primer tema que es objeto de crítica, lo retoma

con el uso del lenguaje figurativo poniendo escenas de una fiesta donde una mujer está engañando a su esposo con un comandante. Frente a este acontecimiento se desata la pelea, la cual por sí misma no es criticada, más bien porque se da cuando las personas ya han bebido de más y no tiene el control de sí mismos.

La cuarta canción; *yo soy la criada* fechada en 1953, es una canción ranchera de nueve estrofas (Flores M.E, 1998, 367)

Yo soy la criada

Por doscientos pesos que me da asté a la semana,

Como criada yo no le admito tanta discriminación;

Yo fui titulada en las colonias de más fama,

Siempre que me corren me dan recomendación (estrofa 1)

Sábado y domingo me voy de fin de semana

Y tengo los viernes en la sala recepción,

Me levanta a diario a las once de la mañana

Y me desayuno viendo televisión (estrofa 4)

‘Ora, hablando de eso voy a contarles mi aventura,

Cuando por celosa una persona me corrió:

Anda por el mundo sin padre ni criatura,

Niega su apellido... ¡secreto de profesión! (estrofa 7)

El soldado que no ataque que se muera es una canción fechada en 1956 (Flores
M.E, 1998, 125)

El soldado que no ataque, ¡que se muera!

El que chille o le corra lo mato

Por cobarde, traidor e indecente

Pa´suplirlo al fin tengo harta gente,

Yo la lucha la veré desde atrás (estrofa 2)

El soldado que no ataque, ¡que se muera!,

Lo velamos y lo vamos a enterrar;

Lo enterramos con las patas para afuera

Pa´que sepa su familia donde está (estrofa 3)

El soldado que no ataque, ¡que se muera!,

No queremos correlones adiestrar;

Si las tripas nos echaran para afuera

Las ponemos otra vez en su lugar (estrofa 6)

Conclusión del capítulo

Las canciones de Chava Flores responden al proceso de industrialización, principalmente de la Ciudad de México. En ellas describe la vida en las vecindades y de los personajes que él caracteriza de acuerdo con su oficio. En muchas ocasiones a Salvador se le conoció como el cronista de México, pues tuvo la capacidad de convertir las escenas de la vida diaria de los ciudadanos en canciones.

En este capítulo se puede ver que la cultura popular es el tema al que Chava Flores dedica más sus canciones, por lo tanto las temáticas o los aspectos que él critica son fiestas, bodas, quince años, velorios, nacimientos, bautizos, la convivencia entre los vecinos de las vecindades y de ellos resalta su estilo de vida, su comida, vestimenta, costumbres la forma en la que hablan y en la que comen, los lugares que recurren para pasar su tiempo libre o donde van a divertirse, cuando salen del trabajo a donde van a gastar su dinero los trabajadores.

Las fiestas son muy importantes en el trabajo de Chava, debido a que son espacios que se prestan para la convivencia, donde se muestra el apoyo entre vecinos, pero también el gasto excesivo, la extravagancia, las apariencias y la embriaguez.

A pesar de que en el contexto de esas décadas el tema político fue retomado por muchos escritores, poetas, músicos, debido a la represión, Chava Flores no se ocupó de él y por eso en nuestro análisis no hay canciones que aborden esa temática; lo mismo ocurrió con el tema religioso. La sociedad capitalista, tampoco fue uno de los ámbitos que retomó Salvador Flores; en ese sentido, la única canción que se abordó en este estudio fue *Dos horas de balazos*, donde el autor nos describe el tipo de cine que consumen los mexicanos que durante todo el rodaje no hay ningún mensaje cultural, lo único que transcurre son balazos y nada más. Pero también nos habla de las modas estadounidenses que la sociedad mexicana las va adoptando hasta hacerlas parte de su vida diaria.

En este análisis encontramos canciones como *Hogar dulce hogar*, *Llegaron los gorriones*, *Los quince años de Espergencia*, *Peso sobre peso*, *Sábado Distrito Federal*, *Dos horas de balazos*, y *Yo soy la criada*, lo que comparten estas composiciones, en primer lugar, que todas estás describiendo el mismo sector social en sus diferentes dimensiones, para

empezar el escenario que narra es la vecindad, en cada uno de ellos los describe como lugares con mucho amontonamiento, niños sucios que juegan y pelean, sirvientas que no trabajan y mandan más que las patronas. El personaje de los gorriones, como es que van llegando a la fiesta, con intenciones de ir a beber gratis y el autor, critica la falta de cultura de éstos, pues al no ser invitados llegan a las fiestas a hacer desmanes. Las fiestas de los quince años, que es una de las más importantes que los padres hacen a sus hijas, porque es donde se celebra que la niña va dejando su infancia, se convierte en adolescente y está disponible para el matrimonio, además de que es motivo para que la familia muestre lo que tiene y también lo que no tiene. Lo que más llama la atención al compositor es la organización familiar y vecinal, nos demuestra como para las fiestas son muy unidos, y que no importa cuánto dinero puedan gastar, lo importante es el morbo de una fiesta.

Las críticas en estas canciones las manifiesta de manera indirecta, pues como ya se ha mencionado anteriormente, a Chava se le conoce más como el cronista de la Ciudad de México y no como el crítico de la cultura popular. Sabemos que no lo hace de manera directa, porque la primera impresión que causa es la risa, sin embargo, en ella oculta la crítica, también a través del uso de doble sentido, del albur o de los refranes.

Capítulo 3

Canciones de Chava Flores de 1960-1977

Durante estas décadas se comenzaron a percibir, de cierto modo, las promesas de la modernidad, el crecimiento de las ciudades el acceso a la educación; el desarrollo tecnológico con la consolidación de la industria televisiva y, también, las ventajas de tener un mercado global al introducir electrodomésticos, música, ropa, comida rápida, que cambiaron el estilo de vida.

La modernidad trajo consigo ventajas y desventajas en la estabilidad social, lo cual provocó una nueva cultura del consumo y prácticas foráneas.

La importación de las industrias culturales mexicanas de ciertas prácticas culturales como el fútbol americano, el swing, el calypso, y, a mediados de los años cincuenta, el rock and roll, años después el pop music, el rock ácido y psicodélico, también consignas de *haz el amor y no la guerra*, lecturas esotéricas, propuestas de revolución, información de Vietnam que se leía mientras se veía en las pantallas de televisión los intentos de invasión de Cuba por parte de los huestes norteamericanas, los manifiestos del Che Guevara y las críticas de la generación Beat a la robotización tendencial del individuo en la sociedad de la tecnología que se dirigirán con lecturas y prácticas budistas que apelaban a la libertad del individuo y retorno a los valores fundamentales en el ser humano; además de la revolución sexual que cimbraría la moral occidental (Urteaga, 2003: 67)

Además del modernismo, el nacionalismo provocó que la juventud un desinterés por la ideología de la Revolución mexicana, debido a la nula o escasa crítica al Estado, a la historia oficial y sus contradicciones. Los jóvenes, en efecto, rechazaron los convencionalismos y minimizaron los prejuicios de los adultos; surgió una nueva moral: el rebelde se opuso a otros estereotipos como “el fresa” y el “hombre rebelde”, es decir. Los profesionistas ocupados y vinculados con el discurso del progreso nacional. La inconformidad se exhibió al oponerse y cuestionar la cultura nacional, sus valores e ideales, principalmente los jóvenes que crecieron en ambientes urbanos y escuchaban hablar de progreso y oportunidades; pero no eran alcanzables para ellos. Como consecuencia de esto, la estabilidad social sufrió una ruptura y, de pronto, se comenzó a perder la hegemonía cultural de la Revolución (González J., 2012:41).

Los padres de familia de esta época crecieron y se formaron escuchando los discursos de progreso, se empeñaron a forjar en sus hijos el espíritu de estudiar y trabajar para tener un futuro de bienestar y comodidad, las madres fomentaron la unidad familiar mediante la educación espiritual y moral. Fomentaron el progreso y la obediencia institucional mediante la figura paterna y las buenas costumbres.

En las batallas del desierto, José Emilio Pacheco, describe de manera conspicua este escenario familiar; Mi madre insistía en que la nuestra, es decir, la suya era una de las mejores familias (...) Nunca un escándalo como el mío. Hombres honrados y trabajadores. Mujeres devotas, esposas abnegadas, madres ejemplares, hijos respetuosos y obedientes (2008:49) se pondero la estabilidad social y la idea de progreso, ambas insignias lograron sostener el orden y legitimidad a través de la familia; pero, simultáneamente, se percibió que el escandalo al interior de seno familiar; pero, simultáneamente se percibió que el escandalo al interior del seno familiar y social podía lograrse por la juventud.

Esta generación fue la que provocó una crisis patriarcal, que rechazo los emblemas nacionales, al presidente y al partido; así, asumió una protesta contra el progreso y las buenas costumbres, estimulando una brecha generacional que surgió mediante los medios de comunicación y la sociedad del consumo. Esto se consideró cómo una rebeldía, una desobediencia que puso en crisis a la autoridad estatal, por su significativa oposición a los valores cívicos morales y sociales inculcados en el seno familiar (González J, 2012:43)

La juventud de estos años tuvo una expresión singular en México frente a la efervescencia de los medios de comunicación, además del hartazgo del sistema político, que lo conllevó a una ruptura institucional y moral. Los actores de estos eventos fueron principalmente; estudiantes de preparatorias y universidades.

Para este periodo de estudio también se presenta un acontecimiento que marco el pensar y actuar de la sociedad, principalmente de la que ya hemos hablado anteriormente. El movimiento del 68, respecto a este, Carlos Fuentes menciona que es un movimiento que proviene de un principio nacional más que internacional, debido a que representa una ruptura flagrante ante la legitimidad revolucionaria reclamada como fundamento de todos los gobiernos a partir de Carranza y la evidencia contrarrevolucionaria de las practicas

represivas, antidemocráticas y antipopulares cada vez más asentadas de los gobiernos, emanados de la revolución (Fuentes, 1998:17)

Con esto se rompía con la tradición política del PRI, y romper el equilibrio y el estado de calma de “aquí no pasa nada”; se trató de buscar la reforma política, no de sustituir gobiernos entre los caudillos de esta batalla estuvieron jóvenes de entre 17 y 25 años (Fuentes, 1998:161-162). Esta es la situación durante las dos décadas de este capítulo, 1960-1980.

Ahora bien, para este apartado de la tesis, es menester señalar las canciones de Chava Flores que corresponden a este periodo. De las 27 seleccionadas, para este momento sólo encontramos dos canciones, que a continuación se señalan.

La primera es; ***No te vendas***, vals criollo fechado (S/F) contiene cuatro estrofas (Flores M.E, 1998, 272)

Aléjate de pobres y pendejos
Pues puede ser que todo se te pegue,
Y tú por no seguir estos consejos,
Eres pobre y pendejo porque quieres
No hay nada más sublime que el dinero:
Te quita lo pendejo de las cejas;
Con el puedes ser rey y hasta ratero
Y sólo eres pendejo si te dejas;
Con él puedes comprar el mundo entero
Y el amor de las hembras más pendejas
Sino gustó un amor te compras otro,
Te sirven mil pendejos de vasallos,
Te compras un reloj, el tiempo un potro

*Para impune tormento a tus lacayos.
Si piensas seguir pobre ven conmigo,
Si sólo eres pendejo te hago un trato:
Que de hoy en adelante seas mi amigo,
No hallaras un pendejo más innato;
Pero pobre y pendejo te lo digo:
So serás un pendejo tan barato.*

Vemos que esta es una crítica a la clase dominante, donde solamente atribuyen a los logros del hombre a base del dinero y no es de sorprender, debido a que en este momento, por la situación que se vive de la migración a las ciudades y el surgimiento de los suburbios, mucha gente empieza a ganarse la vida de una manera muy fácil, por ejemplo, siendo rateros, secuestradores, extorsionadores, o personas que engañan a la gente que se ganan un premio. Etc.

Se le critica porque fomentan a que las personas son holgazanes, claro no estamos hablando de la sociedad en general, más bien, de aquella que vive en un estado de pobreza y no se esfuerza por mejorar su estilo lo vida.

La siguiente canción; ***Esta vida que me estorba*** es un bolero de cinco estrofas fechado en 1960 (Flores, 1998:143)

*Esta vida que me estorba
Donde quiera me la encuentro;
No puedo librarme de ella,
Todavía me está siguiendo.
Esta vida que me estorba
Dios nos puso en este mundo*

Para no manchar el cielo;
Sólo somos la basura
Que se ha de llevar el viento
Esta vida que me estorba
Ya no sé cómo la aguanto;
Sólo sé que es mi castigo
Por quererte tanto, tanto.
Si me duermo en un sollozo
Y si sueño sollozando,
Yo no sé porque despierto
Para seguir mi dolor.
Esta vida que me estorba
Donde quiera me la encuentro;
Para no manchar el cielo
Tiene que seguir tu amor.

Esta canción sobre todo hace hincapié a aquellas personas que se la pasan trabajando por largas jornadas y que el salario no corresponde a sus labores, *esta vida que me estorba*, principalmente es una queja de la clase trabajadora, pues aun esforzándose no logran mejorar su estilo de vida. La crítica va dirigida al sistema capitalista, porque los que más se ven beneficiados con el capitalismo son los grandes empresarios y la clase obrera por más que se esfuerza tiene pocas ventajas.

Conclusiones del capítulo 3

En este capítulo hicimos el análisis de las canciones de Chava Flores en la década de 1960 a 1977, antes de comenzar con la revisión de las canciones y plantear los ejemplos, primero hicimos una revisión de los temas que caracterizaban estos años en sus contextos sociales.

Las temáticas que aparecen constantemente en investigaciones relacionadas con las humanidades y ciencias sociales, son aquellas que tengas que ver con la cultura de los jóvenes, debido a que a partir de los años sesenta se tenía mayor libertad de poder expresar su malestar frente a los grupos dominantes existentes en México. Aunque sabían las repercusiones que traería ciertas actitudes.

Se habló de los jóvenes, porque en más de una ocasión son protagonistas de movimientos sociales que incluso algunos terminaron en tragedia, el más conocido, el movimiento del 68. Enfrentamiento entre estudiantes y granaderos dirigidos por gobierno de la ciudad de México, lo cual terminó con la masacre en la plaza de las culturas de Tlatelolco.

Otro ejemplo de su participación, fue el festival de Avándaro, muy conocido también por la multitud de jóvenes que participaron para pronunciarse a favor de la paz, ya que para ese momento ya se habían registrado diversos levantamientos sociales exigiendo derechos, tanto para los trabajadores de diversos sectores del gobierno, como a la propia libertad de expresión, frente a esto la respuesta de gobierno no fue pacífica, sino se mostró con actos de violencia.

En el aspecto de la educación se vio un avance significativo, desde la ampliación de la matrícula a nivel media superior y superior, se vio por lo tanto como ya muchos jóvenes podían aspirar a una carrera universitaria y con ello, tener una mejora en su estilo de vida, se tenía mayor acceso a la información ya no nacional sino también internacional, debido también a la importancia de los medios de comunicación como la televisión, la radio, periódicos, incluso los propios comics. Incluso algunos jóvenes ya tenían la oportunidad de poder realizar algún intercambio de estudios en el extranjero.

La creación de la Ciudad Universitaria por supuesto tuvo, repercusiones importantes, en el ámbito educativo, por un lado y también se convirtió en el espacio ideal para que los jóvenes se pudieran organizar y exponer sus inconformidades frente al sistema de gobierno.

La importancia que tuvo la televisión y la radio, no solo se vio reflejado en el ámbito educativo, es decir, que solo los que estudiaban alguna carrera universitaria o la preparatoria, eran los que estaban más informados de las situaciones sociales, como se estaba dirigiendo el país y también el mundo exterior. Pero también, por ser accesibles a las clases populares, ellos también se podían dar cuenta de lo que pasaba entre el gobierno y la sociedad. Y no sólo por eso, sino que también se habla de que los productos se comercializaban más rápido, pues la propaganda de ellos era a través del medio que mucha gente comenzó a tener en todos sus hogares. Quizá no todos tenían la costumbre de comprar el periódico, leer las noticias, sino que estos medios en su programación ya las incluían y lo mejor de todo es que no tenían que salir de casa, por supuesto que es pensado para las amas de la casa.

En estas décadas sobre todo se buscaba el confort, desde que veíamos la introducción de nuevos elementos de trabajo, la estufa, lavadora, aspiradora, máquinas para cocer, la televisión y la radio, esto pensado por supuesto en las mujeres que se quedaban en sus hogares a cuidar a los hijos y hacer las diversas actividades que demandaban sus hogares y la familia. Con esto se vio una reducción en el tiempo que dedicaban a estos menesteres y por supuesto, en la que dedicaban más tiempo convivir con los hijos, esto sin embargo no pasaba en todos los hogares, solo en aquellos que tenían el poder adquisitivo y poder consumirlos.

Por lo tanto también se ve esto como muestra de modernidad durante estas décadas, eso por un lado, mientras que por el otro, al mostrarse los gobiernos como intolerantes no mostraban nada de modernos.

Ahora bien, retomando a Chava Flores, pudimos ver que a él no le interesaba la sociedad en masas, es decir la cultura de los jóvenes o temáticas que en esta década, parece que son las más importantes y en la que muchos volteaban a ver para después utilizarlas en sus estudios históricos, sociales, políticos etc. o en sus poemas, canciones o en el cine.

No es que a él no le importara o que no supiera de eso, simplemente se tratan también de que su música, sus canciones se convierten en un producto consumible, siendo así, él tenía que buscar otras temáticas, otro tipo de sociedad que las pudiera consumir, y que por supuesto se sintiera identificado con lo que hablaba en sus canciones.

Ya no podía seguir retomando temas como conflictos sociales porque ya en este momento había muchos grupos o bandas de rock mexicano que sus creaciones se consideraron en canciones de protesta, en decir, se convirtieron en un medio para para manifestar su disgusto frente a cierto sector de la sociedad. Entonces Chava Flores tenía, que buscar su propio mercado, él al tener una fuerte relación por sus distintos oficios, los lugares en los que vivió, podemos pensar que vio esa clase social como alternativa.

Por supuesto, que sería consumible, desde el momento en que narra diversas situaciones de la vida cotidiana de la clase popular, desde su vestir, su comida, lo que comen, la música que escuchan, y más aún dirigirse con el lenguaje que para ellos era familiar, pues se escuchaba en su día a día. Incluso no sólo podemos hablar de las letras sino de la propia música, los fondos musicales que acompañaban sus letras eran géneros que también identificaban esta sociedad.

Además que se escucha en los lugares que ellos concurrían, desde las cantinas, hasta la tiendita de la esquina, con esto podemos ver incluso porque la importancia de los medios que mencionábamos anteriormente, la radio y televisión. Sabiendo también que la clase media, siempre ha sido muy consumista, incluso en pocas ocasiones cuestionan la utilidad del producto que compran.

Con lo anterior podemos justificar porque en este capítulo analizamos menos canciones que en anterior, es decir, las temáticas de carácter contracultural no es que no le gustaran, simplemente que la música al tratarse también en un producto consumible, él tenía que hacer música que la gente compre.

También es necesario mencionar que en esta investigación resultaron pocas canciones debido a la selección que al iniciar este estudio hicimos, por la temática que el toca y la que nos planteamos, entonces tampoco es que a Chava no toque estos temas, quizá si se hace una revisión más profunda nos encontremos que si las retoma.

Conclusiones generales

En la presente investigación logramos cumplir con los objetivos señalados al inicio de la misma. El primero fue; identificar qué sectores de la sociedad capitalina son objeto de estudio en la obra musical de Chava Flores. De acuerdo con el contexto planteado en el primer capítulo y la revisión de las canciones del segundo y del tercero, en primer lugar vimos que la obra del artista está dedicada a las clases media y baja de la Ciudad de México. Esto responde a que, en estas décadas de estudio, la música fue un producto que tuvo que ser consumido por diversos sectores sociales, entonces los músicos dirigieron su obra a cierto público; Chava creó sus canciones retomando la vida de la población más numerosa de esas décadas.

El segundo objetivo fue identificar las diferentes críticas del sector social al que dirige su obra. Teniendo el primer objetivo cumplido y sabiendo que la obra del artista está dedicada a las clases capitalinas señaladas, lo que él retoma de ellas es, su estilo de vida, sus tradiciones y costumbres, en qué usan su tiempo libre, sus viviendas, las actividades que realizan, lo que consumen del mercado, lo que visten y cómo lo hacen.

El tercer objetivo fue identificar; qué es lo que critica de los elementos que retoma de la cultura popular. En primer lugar, critica la manera en como desperdician sus tiempo y el poco dinero que generan, también critica su estilo de vida, de éste le llama mucho la atención que viven en vecindades y que al convivir muchas familias en un mismo lugar, se presta para una serie de convivencias sociales que en su momento pueden generar conflictos entre los propios habitantes de esos lugares. De sus costumbres y tradiciones critica sus fiestas, pues en sus canciones menciona que gran parte del año se la pasan festejando cualquier acontecimiento, sobre todo si es de tipo social: nacimientos, bautizos, quince años, bodas y hasta fallecimientos. En su obra subraya el derroche de dinero que hace la gente en estos acontecimientos.

Del tiempo de ocio, describe cómo los hombres malgastaban el dinero en cantinas y con mujeres; sobre todo los sábados, día de pago, pues lo primero que hacían eera beber en exceso, y para el gasto familiar destinaban muy poco o, en ocasiones, no daban nada. En esta parte, describe cómo en su época estaban muy marcados los roles sociales. La mujer debía cuidar del hogar y de la familia, mientras el hombre era quien debía salir a trabajar. De esto

notamos que ninguno de los dos cumplía con su función, y podemos ver en las canciones de Chava que los hogares estaban descuidados, sucios y con objetos viejos; en el cuidado de la familia, también se aprecia que no se cumplía, ya que, en varias de sus canciones describe cómo los niños no estudiaban y andaban sucios; usaban un lenguaje altisonante y su alimentación no era tan sana; ya entonces había muchos alimentos chatarra.

Otro de los objetivos de esta investigación fue identificar de qué manera el artista manifiesta sus diversas críticas. En primer lugar pudimos darnos cuenta que hace uso del lenguaje en doble sentido y el albur, haciendo comparaciones de personas con animales o personajes con características negativas. Por lo tanto, el último de los objetivos fue señalar si sus críticas eran indirectas o directas. Esto nos permitió observar que en muchas ocasiones al hacer uso del albur y del lenguaje en doble sentido, la obra del artista se entendía más, y sus canciones hacían reír a la sociedad de sus propias vivencias. Y en este caso, nosotros buscamos las críticas detrás de esas risas.

En los años que abarcó la presente investigación se identifican procesos significativos que marcaron el rumbo de la sociedad de mediados del siglo XX, así como la creación de las canciones de Chava Flores, tal es el caso de la industrialización, la expansión de la mancha urbana, la explosión demográfica lo cual demandó nuevos servicios y necesidades, que la naciente nación pedía.

Se vio que en el ámbito político, el gobierno creó una serie de reformas proteccionista para el crecimiento del mercado interno; la sociedad alcanzó mayor bienestar, con las mejoras en la salud, servicios públicos como pavimentación, agua potable, electricidad, educación y creación de nuevas escuelas, el ingreso a la universidad y preparatoria, el incremento de la matrícula. El acercamiento de zonas marginadas con zonas de mayor nivel de vida, y la convivencia y conflictos que surgen a partir de esto. La creación de nuevos sistemas de transporte como el Metro.

Como vimos en el desarrollo de la investigación, los jóvenes cobraron gran importancia, pues al tener la posibilidad de continuar con sus estudios de preparatoria y universidad, tuvieron ideas distintas a las generaciones pasadas, se mostraron inconformes frente al gobierno, se volvieron rebeldes y se pronunciaron contra lo establecido a través de diferentes manifestaciones. Las ideas del exterior también llegaron a México y los jóvenes,

los músicos, artistas, literatos y otros actores sociales, las adoptaron. Estas inconformidades se vieron reflejadas en la música del boom del rock, la vestimenta, la onda hippie y pronunciamientos de amor y paz.

El compositor en sus canciones presenta personajes de la cultura popular, como el ropavejero que intercambian ropa por trastos de plástico con las amas de casa, o como el bolero que recorría a pie grandes distancias con su cajón de dar grasa, el camotero que iba de noche haciendo sonar su silbato mientras arrastraba su carrito que soltaba vapor simulando una especie de locomotora que traían en su interior camotes y plátanos asados, sin olvidar al cilindrelo, al soldador o al zapatero. Estos personajes se ganaron una gran carga simbólica y un lugar especial en la imagen y el imaginario colectivo de la sociedad de esos tiempos, sus oficios hacían de ellos un elemento social importante, principalmente en los barrios populares de la ciudad porque lograban que las personas tuvieran acceso a servicios de bajo costo que ayudaban a que su economía fuera sustentable.

Chava Flores en sus canciones plasma el escenario de las vecindades, la gente que las habita, sus familias costumbres, sus festividades, la forma de ganarse la vida, sus tiempos de ocio, todo lo que consumen los lugares que recurren. Las formas de organización familiar y vecinal, los modos de vida al interior de estos espacios, convivencia, su vida cotidiana, festividades celebradas colectivamente y las relaciones sociales dan pauta para hablar para que el compositor los retomará como objeto de estudio. Y es lo que principalmente encontramos en sus canciones.

En este trabajo logramos nuestro objetivo principal, que fue encontrar la crítica social en las canciones de Chava Flores; ahora podemos decir que esas críticas principalmente van dirigidas a la clases media y baja en mayor medida y después al sistema capitalista, a los conflictos sociales en masas prácticamente no hay material para discutir.

La hipótesis planteada fue que en la primera década había menos crítica porque pensamos que los temas eran de familias armoniosas, de amor y que era tranquilidad. Y que la otra etapa 1960-1977 habría más críticas por los movimientos sociales que se dieron y no fue así, resultó totalmente contrario a lo que planteamos en un principio.

Pues con el proceso de modernización, expansión de la mancha urbana, establecimiento en zonas marginales y otras no tanta de la gente que va del campo a la ciudad, su nueva cultura, esto fue lo primordial en las críticas y canciones de Chava Flores. No fue fácil, porque el compositor utiliza mucho el doble sentido, el albur, refranes que al final son el reflejo del habla popular. Pero lo hace de una manera para que todos se rían y lo adopten.

Chava Flores fue uno de los críticos de la sociedad de los años cincuenta a ochenta, aunque no fue directamente político, sino de carácter sociocultural. Ya que él no problematizó los aspectos de la pobreza o la marginación ni mucho menos abordó el tema político, sino que presentó a los personajes de sus relatos sumergidos en su cotidianidad, de la que, quizá sin saberlo, se generan formas de resistencia e interpretaciones alternativas pero eso dista del interés del intérprete en un país sobre todo en las décadas de su mayor producción sumergido en el letargo del autoritarismo del partido único, el imperio creciente de las industrias audiovisuales, de la ausencia del estado en la participación de políticas de comunicación y el excesivo centralismo si aviso de comunicación (Karam T. 2015: 6).

El compositor ganó reconocimiento nacional e internacional y los jóvenes universitarios cada vez están más interesados en hacer estudios sobre sus creaciones, ya sea porque fue un ícono de la cultura popular o porque rescata los estilos de vida en las vecindades, el lenguaje que utiliza es reflejo de la propia cultura. Y mucho tuvo que ver la modernización y la expansión de la mancha urbana para que él pudiera escribir lo que ahora conocemos. Más allá de la risa, también nos dimos cuenta que la utilizó como un recurso para expresar sus críticas ante una sociedad donde la libertad de expresión no era muy bien vista.

ANEXOS

El análisis de las canciones, se realizó mediante el planteamiento de dimensiones y variables, vistas desde la realización de los siguientes cuadros, que nos sirvieron como instrumento para el desarrollo de las canciones. En este dedicamos un apartado para identificar el nombre de la canción, el año de publicación, las estrofas donde se realiza la crítica, las dimensiones, las variable, el argumento (cómo se está manifestando la crítica) y finalmente, indicar si la crítica se realiza de manera directa o indirecta. Esto con la intención de llevar un orden y un registro del análisis de todas las canciones, para después explicar el cuadro, en los capítulos II y III.

Es necesario saber que por cada dimensión establecida se realiza un cuadro y contiene todas las canciones que respondas a dicha dimensión con sus respectivas variables.

Cuadro 1: variables de la dimensión religión.

Id	Nombre de la canción	Año	Ref. de la crítica	Dimensión	Variable	Argumento	Forma de la crítica⁶
7			Estrofa 4	Religión	Feligreses	Se critica a las personas que asisten a celebraciones religiosas, en este caso al bautizo de Cheto, pues sólo van a figonear y se presta para la discriminación	I

⁶ Se utilizó la letra, D, para señalar que la crítica se manifiesta de manera directa y en el caso de presentarse de manera Indirecta, se representó con la letra I.

En el cuadro anterior analiza el contenido de las canciones, que respondas a la dimensión de religión, sólo encontramos una y tiene que ver con una crítica que el autor expresa hacia los feligreses, la critica la manifiesta de manera indirecta.

Cuadro 2: variables de la dimensión, relación hombre/mujer.

Id	Nombre de la canción	Año	Ref. de la critica	Dimensión	Variable	Argumento	Forma de la crítica
6	El medio bikini	S.F	Estrofa 4 y 5	Relación hombre/mujer	Discriminación	Critica a la mujer, le dice que son tontas y locas por usar el bikini, además provocan a los hombres	D
10	En tu estuche de recuerdos	1958	Estrofa 2 y 7	Relación hombre/mujer	Amor	Muestra el reproche a la mujer por abandono, y por despreciar el amor de un hombre, y victimiza al hombre	I

12			Estrofa 3	Relación hombre/mujer	Pareja	El hombre dice que es un castigo amar a una mujer y que su fracaso es culpa de ella	I
15	La mugía de los maridos	1953	Estrofa 1 y 2	Relación hombre/mujer	Pareja	Critica la infidelidad de los esposos, lo señala cuando llegan tarde a sus hogares y se van a ver a sus amantes, además tratan mal a sus esposas	I
17	La puerca	1969	Estrofa 1 y 2	Relación hombre/mujer	Pareja	Crítica a las prostitutas, les dice putas, caliente, y que son mujeres muy fáciles	A

15			Estrofa 5 y 6	relación hombre/mujer	Infidelidad	Critica la postura de la mujer ante la infidelidad, les dice que son tontas y babosas por no darse cuenta que sus esposos tienen otra pareja	D
16	La misma cara de Julia	1972	Estrofa 3	relación hombre/mujer	Infidelidad	Nuevamente critica la infidelidad a los hombres por ser infieles a sus esposas, a esas mujeres les llama cabareteras	D

Este cuadro contiene todas las canciones, cuyo contenido tenga que ver con la temática; relación hombre-mujer, y las criticas las expresa a partir de las variables amor, infidelidad, pareja, discriminación y la forma en como la manifiesta es de manera directa e indirecta.

Cuadro 3: variables de la dimensión cultura popular.

Id	Nombre de la canción	Año	Ref. de la crítica	Dimensión	Variable	Argumento	Forma de la crítica
1	¿A qué le tiras cuando sueñas mexicano?	1969	Estrofa 1, 3	Cultura popular	Mexicano	Le dice que es un perezoso, que no trabaja y sólo piensa en que se ganará la lotería para cubrir sus responsabilidades.	D

En este cuadro encontramos la canción *¿A qué le tiras cuando sueñas mexicano?*, la dimensión a que responde es a la cultura popular y la variable al mexicano, la forma en como manifiesta la crítica es directa.

Cuadro 4: variables de la dimensión sociedad capitalista.

I d	Nombre de la canción	Año	Ref. de la crítica	Dimensión	Variabl e	Argumento	Forma de la crítica
1			Estrofa 4, 5	Sociedad capitalista	Clase baja	Critica la forma de vivir, que viven esperanzados a que el gobierno los mantenga, que viven al día, y que traen muchos hijos pero no los mantienen.	D

2 6	Yo soy la criada	195 3	Estrofa 1, 4 y 7	Sociedad capitalista	Clase baja	Critica a las criadas que exigen mucho, pero hacen poco y quieren gozar de privilegios, no hacen bien su trabajo y conquistan al patrón	D
4	Cerró sus ojitos Cleto	195 5	Estrofa 3, 5 y 6	Sociedad capitalista	Clase baja	Sobre todo critica la forma el comportamiento de la gente cuando hay un velorio, que no se tiene respeto, refiere que fue un relajo porque hubo bebida, se supieron a jugar baraja y la viuda estaba en el mismo ambiente	D
6			Estrofa 2 y 9	Sociedad capitalista	Clase media	Hay una crítica a las costumbres de la sociedad en general, porque les dice que imitan las modas europeas y	I

						pretenden verse como modelos, les dice a las mujeres que son unas flacas	
1 8	La tertulia	195 2	Estrofa 3 y 8	Sociedad capitalista	Clase media	Hace una crítica primero a las reuniones , porque se presta para la doble moral, las infidelidades y las peleas de los hombres	A
2 2	No te vendas	S/F	Estrofa 1 y 2	Sociedad capitalista	Clase media	Crítica la descremación de la gente que tiene dinero hacia la que no tiene, les dice pobres y pendejos. Dicen que el dinero lo puede todo, hasta comprar el amor de una mujer	D

2 4	Sábado Distrito Federal	195 9	Estrofa 5, 7 y 10	Sociedad capitalista	Clase media	Primero se menciona la descripción como se encuentra el DF en sábados, critica como la gente espera ese día para gastarse todo lo que gana en la semana, y aunque no trabajaron sólo se van a endeudar más.	D
5	Dos horas de balazos	195 1	Estrofa 6	Sociedad capitalista	Burguesí a	Critica a los gringos por la producción del cine tan vacío y sin cultura ara mostrar a la gente	I

1 1	Eso es magia	195 3	Estrofa 3, 4, 5, 6,7 y 8	Sistema capitalista	Burguesí a	La crítica va dirigida al sistema económico de la vida cotidiana, que los sueldos de una familia común está por debajo de sus necesidades, y ve como los de arriba se hacen más ricos con el poco sueldos y los impuestos que les cobran, magia lo relaciona con milagro, lo hace porque las mujeres hacen rendir el poco dinero que tienen para la manutención del hogar	I
--------	--------------	----------	--------------------------------	------------------------	---------------	---	---

Este cuadro está dedicado a la dimensión de sociedad capitalista, por la cantidad de canciones registradas, nos damos desde este primer análisis podemos notar que es uno de los temas que más le interesa al artista, más que la cuestión religiosa. La manera en cómo se presenta la crítica es de directa e indirecta.

Cuadro 5: variables de la dimensión cultura popular.

Id	Nombre de la canción	Año	Ref. de la crítica	Dimensión	Variable	Argumento	Forma de la crítica
3	Boda de vecindad	1952	Estrofa 1 y 2	Cultura popular	Fiestas	Critica primero la forma en cómo viven en vecindades, y que sólo cuando hay alguna fiesta la limpian porque parece basurero	I
19	Llegaron los gorriones	1953	Estrofa 1,5,6, y 10	Cultura popular	Fiestas	A las personas que no son invitados les llama gorriones, cuando los ve llegar deben esconder botellas y platonos porque sólo van a beber y a comer de más	I
20	Los quince años de Espergencia	1956	Estrofa 1, 4 y 8	Cultura popular	Fiestas	La crítica se presenta al festejo de los quince años de una mujer que ya tiene 30, hace referencia al circo y teatro que se presenta en estos espacios, el punto no son los quince años, sino la reunión que se presta	D

						para tomar, bailar y "vestir bien"	
1 3	Este humilde guajolote	S.F	Estrofa 2, 6 y 8	Cultura popular	Costumbres	Con la expresión: " <i>mientras más alto se sube más abajo uno se cae</i> ", critica a la gente que tiene un puesto alto y siente más que otros. Así mismo critica a los hombres habladores y sus apariencias, lo hace a través de la voz de guajolote	I

2 3	Peso sobre peso	195 2	Estrofa 5	Cultura popular	Costumbres	Critica a los hombres perezosos que no dan dinero suficiente para la manutención de los hogares, esto lo refiere cuando el esposo dice: <i>Hay te dejo esos dos pesos, pagas la renta, la luz y el teléfono, coge tu gasto y guárdame el resto. Guarda algo pa´mañana que hay que ser conservador</i>	D
3				Cultura popular	Vestimenta	Critica cómo visten para las fiestas, que se ponen la ropa aun sin importar que les quede chica, usan solares chillantes y que las mujeres no saben usar zapatos de tacón	I
5			Estrofa 7	Cultura popular	Clase media	Critica a estas personas, por recibir este tipo de cine y los llama incultos porque los cines están llenos y la película no tiene algún contenido cultural	I

1 4	Hogar dulce hogar	195 7	Estrofa 1,2 y 5	Cultura popular	Hogares	Chava Flores critica la vida de la vecindad siempre es un desorden, a las criadas por ser exigentes y no hacen bien las cosas, les dice perezosas y chantajistas. A las amas de casa por no atender sus labores, ser distraídas y sucias en la casa	I
2 4			Estrofa 8	Cultura popular	Ocio	La crítica va para los hombres que usan su tiempo libre para ir al póker, al billar, o al dominó, ahí el desfalco va iniciando sus estragos	D

El cuadro anterior responde a la cultura popular, este también es tema muy recurrente en la obra de Chava Flores, sus variables son ocio, fiestas, costumbres, vestimenta. La forma en como manifiesta la crítica es directa e indirecta.

Cuadro 7: variables de la dimensión discriminación.

9	El soldado que no ataque que se muera	1956	Estrofa 2, 3 y 6	Discriminación	Social	Hay una crítica hacia los militares porque son mandones y cobardes, ya que a los soldados les dice que deben dar la vida por la patria que si mueren serán olvidados, además les dice que son cobardes, traidores e indecentes	D
2	Esta vida que me estorba	1960	Estrofa 2 y 5	Discriminación	Ser humano	Du	I

Este último cuadro, responde a la dimensión de discriminación, las variables que critica son ser humana y social. La crítica de manifiesta de manera indirecta.

Bibliografía

Fuentes primarias

Las fuentes primarias para la presente serán las letras de las canciones de Chava Flores

Referencias bibliográficas

- Alcaraz, J.A. (1991). *Reflexiones sobre el nacionalismo musical en México*. México: Editorial Patria.
- Andrade Torres, H. (1983). *Historia de la Música en México (del imperio al Porfiriato 1855-1900)*, México: Colegio de Historia.
- Ardévol, J. (1966). *Música y Revolución*, Cuba, UNEAC.
- Blanco, J. (1998). *Ciudad de México Espejos del siglo XX*, México: CONACULTA-INAH.
- Campos, R. (1998). *El folklore y la música mexicana*, México, SEP.
- Colombres, A. (2002). *La cultura popular*, México: Ediciones Coyoacán.
- Debord, G. (2012). *La sociedad del espectáculo*, España: PRE-TEXTOS.
- Flores de Velázquez, m. E.; Rivas Paniagua, E. (ed.) *El cancionero de Chava Flores*. México: AGELESTE, 1997-2001.
- García, A. (1997). *Geografía e historia del Distrito Federal*, México: Instituto Mora.
- Gonzáles, R. E. (2012). “Refranes y frases populares en las canciones de Chava Flores”. en Donají Cuéllar Escamilla (ed.), *Literatura de tradición oral de México: géneros representativos*. Xalapa: Universidad Veracruzana / El Colegio de San Luis.
- Gruzinski, S. (2004). *La Ciudad de México, una historia*, México: FCE.
- Gramsci, A. (2011). *¿Qué es la cultura popular?*, Valencia: PUV.
- Hernández, V. (2013). *Las vecindades en la Ciudad de México: la estética de habitar*, México: CASA LAMM.
- Keller, Suzanne. (S.A). *El vecindario urbano, una perspectiva sociológica*, España: Siglo XXI.
- Kuri-Aldana, M. y Mendoza Martínez, V, (1987) 2 vols. *Cancionero popular mexicano*. México: SEP / CONACULTA.

- Hoyos Ruiz, G, *XEW, XEWW, (1943). 13 años por los caminos del espacio*. México: Talleres Tipográficos Modelo.
- Lipovetsky, (2010). *La era del vacío*, Barcelona: Anagrama.
- Mayer-Serra, O. (2007). *Panorama de la música en México, desde la independencia hasta la actualidad*, México: El Colegio de México.
- Monsiváis, Carlos. (2013). *La cultura mexicana en el siglo XX*, México: El colegio de México.
- Monsiváis, Carlos. (1976), “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en *Historia general de México*, tomo IV, México: El Colegio de México.
- Moreno Rivas, Yolanda, *Historia de la música popular mexicana*. México: CONACULTA/Alianza Editorial, 1989.
- Moreno Rivas, Yolanda, *La composición en México en el siglo XX*, México, CONACULTA, 1994.
- Moreno Rivas, Yolanda, *Rostros del nacionalismo en la música mexicana. Ensayo de interpretación*, México, FCE, 1989
- Nonoal, R. (s.f.): «Entre ‘Sábado, Distrito Federal’ y letras que nunca fueron musicalizadas» [Entrevista a María Eugenia Flores, <http://chavaflores.trovamex.com/articulos.html>, 17-11-2014].
- Paz, O. (1981). *El laberinto de la soledad*, México: FCE.
- Pedrosa, J. M, «Mozas de Logroño y defraudación obscena en el cancionero popular: del Cancionero Musical de Palacio al folklore moderno», *Revista de Folklore*, 153: 75-82, 1993.
- Pérez Martínez, H (2002). *Los refranes del hablar mexicano en el siglo XX*. Zamora: El Colegio de Michoacán / CONACULTA.
- Pérez, R.(2000). *Avatares del nacionalismo cultural. Cinco ensayos*. México: Ciesas.
- Pérez, H. (1988). *México en fiesta*. México, El Colegio de Michoacán.
- Reinish L. y H. Hoffman (1974). *Conductores y seductores*, Barcelona: Plaza&Janés.
- Rodríguez Kuri, A. (2012). *Historia política de la Ciudad de México (Desde su fundación hasta el año 2000)*, México, El Colegio de México.
- Sevilla Muñoz, J. y Ortiz, C. (2002). *Pocas palabras bastan. Vida e interculturalidad del refrán*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional.

- Sue, R. (1987). *El ocio*, México: FCE.
- Zamora, D. (2000). *Historia de la Música en México*, México: UNAM.

Fuentes electrónicas

- <http://www.sacm.org.mx/archivos/biografias.asp?txtSocio=08558&offset=60>
- <http://www.paremia.org/wp-content/uploads/13.GONZALEZ.pdf>
- <http://www.elportaldemexico.com/arte/musica/panoramadelamusicaenmexico.htm>
- http://www.allthelyrics.com/es/lyrics/chava_flores/el_chico_temido_de_la_vecinda_d-lyrics-1189762.html
- <http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=28351#.VHfPnJUtdIV>
- CDMX, Sistema de Transporte Colectivo Metro: (2015), *Un metro para la Ciudad de México*, Sistema de Transporte Colectivo Metro, México, en: <http://www.metro.df.gob.mx/organismo/pendon3.html>, consultado el 20-11-15