

Estrellita García Fernández

El Colegio de Jalisco-Universidad de Guadalajara

- **Nora Escalante Capri.**
De la luneta a la barrera. El Teatro Degollado y la plaza de toros El Progreso 1920-1940.
Guadalajara: CECA, 2013.

El interés contemporáneo por reflexionar acerca de la cultura no se limita a un periodo o sociedad en particular. Aunque quizá, según Néstor García Canclini en la obra *Consumo cultural en México* (Conaculta, 1993), el consumo cultural ha sido uno de los aspectos de la cultura menos estudiado en nuestro país y en América Latina en general. De manera que dilucidar sobre el consumo de tal tipo, entendido éste como el proceso sociocultural en que se realizan la apropiación y los usos de los productos, puede conducirnos también a comprender las ideas, los valores y los propósitos en que se fundamenta el esparcimiento como parte de las creaciones de la cultura.

Es indudable que tal asunto adquiere importancia para la historia social y cultural cuando se refiere al esparcimiento de los mexicanos durante la primera mitad del siglo xx, en especial al de las dos décadas posteriores a la conclusión de la lucha armada, pues, de acuerdo con Alejandro Ortiz, la consecuencia más notoria de la Revolución mexicana se dio en el ámbito cultural y artístico.

Proponerles leer *De la luneta a la barrera* a pesar de que ya se han dado a conocer numerosos textos que abordan el Teatro Degollado o la plaza de toros El Progreso, escritos algunos de ellos por autores como Fernando Martínez Réding, Vicente A. Martínez Esparza, Francisco Belgodere, Alberto Santoscoy, Luis M. Rivera, Juan B. Iguíniz, Víctor Hugo Lomelí y Romina Martínez Castellanos, es porque se debe a un esfuerzo por comprender mejor aspectos de la vida cultural de una sociedad como la tapatía, partiendo de la revisión del papel que jugó en su existencia el esparcimiento y los espacios públicos abiertos y cerrados determinados para éste (en particular estos dos edificios decimonónicos), entre 1920 y 1940, etapa

transcendental para el proyecto modernizador del Estado mexicano posrevolucionario.

Así, la razón principal de esta obra no es dar a conocer algún detalle más acerca de esas construcciones, puntualizar el número de asistentes a las funciones o enlistar los actores y toreros que participaron en las actividades de entretenimiento en la etapa señalada, asuntos que por cierto también encontrarán en el texto. De acuerdo con su autora, la finalidad de este estudio es analizar "aquellos entretenimientos que trascendieron al individuo y en los que de manera masiva diferentes clases sociales participaron y coexistieron en un mismo lugar a fin de lograr el esparcimiento"; pero en el entendido de que el esparcimiento es, siguiendo a Mario Vargas Llosa en *La civilización del espectáculo* (Alfaguara, 2013), mucho más que "una manera agradable de pasar el tiempo".

De esta manera, el estudio del esparcimiento trasciende la decisión individual, fortuita o programada, de asistir a estos recintos construidos ex profeso para el desarrollo de tal propósito, o participar en algunas de las actividades recreativas públicas —algunas tradicionales, otras de nueva creación o como resultado de la mezcla de ambas— organizadas la mayoría de ellas por el gobierno local aun cuando estuvieran dirigidas a un sector específico de la población, como los poseedores de automóviles privados en el caso de los "combates de flores".

El entretenimiento fue percibido entonces como un medio para cambiar el comportamiento de los individuos, lo mismo que aspectos ideológicos y el acceso al conocimiento científico y la higiene. Al igual que ocurrió con el proyecto vasconcelista que contempló la difusión de obras

clásicas de la literatura de todos los tiempos, en el Teatro Degollado, sobre todo en los años veinte, no faltaron los festivales donde se interpretaron composiciones clásicas, aunque poco a poco también se incorporó "al público a la dinámica nacionalista, pues mediante la música se buscó rescatar el folclor regional".

Según nos demuestra Capri Escalante, cada innovación venía acompañada de nuevas prácticas o al menos de la discusión de lo que debía corregirse o instituirse, por ejemplo, la popularización del uso de la bicicleta en los años veinte planteó la necesidad de utilizar linternas en la noche, la generalización de la iluminación eléctrica por los mismos años permitió la realización de corridas de toros nocturnas y el aumento del tránsito vehicular demandó eliminar los puestos del comercio informal en las calles. En consecuencia, la transformación del espacio urbano fue un medio para modificar costumbres y hábitos de los ciudadanos, así como los lugares de esparcimiento una forma de socialización pero sin que en la obra se llegara a plantear como un asunto de integración.

Por ello no es casual la diversidad de actividades que se aprobaron para desarrollarse en un inmueble como el Teatro Degollado, en contra incluso del reglamento aprobado por la propia autoridad en 1917 y que permite a la autora afirmar su condición de recinto de usos múltiples en este periodo, en el que tuvo cabida lo mismo la ópera que la lucha libre y los actos políticos, entre una variedad de espectáculos ofrecidos a lo largo de la temporalidad delimitada para el estudio.

Por su parte, la plaza de toros El Progreso, con el mayor aforo de la ciudad (seis mil localidades

en contraste con el teatro que tenía entonces una capacidad de poco más de 1500 personas), también acogió actividades de géneros muy distintos. Aunque siempre fue un inmueble de propiedad privada, incluyó además de las corridas de toros usuales, otras con el propósito de recaudar fondos para el auxilio de damnificados, asistencia social o contribuir al avance de ciertas obras públicas de la ciudad; igualmente dio acogida a encuentros de boxeo, lucha libre, charrerías y fiestas conmemorativas.

A diferencia del Degollado, la plaza de toros no fue un foro para mítines o tribuna para oradores, aunque la asistencia de autoridades y funcionarios al recinto sí fue "una forma de hacerse presente ante miles de personas" y ocasionalmente también fue un buen lugar para distribuir propaganda política. En definitiva, fue aprovechado el "carácter incluyente y participativo de la fiesta", su arraigo y popularización.

Más allá del éxito de taquilla y concurrencia que pudieron tener algunas de las funciones de esparcimiento mencionadas, lo revelador de esta obra es que pone de manifiesto cómo muchas de estas actividades estaban inscritas en la idea del cambio social de este periodo. El esparcimiento fue también una de las vías para llevar a cabo el nuevo proyecto político cultural, proyecto que a la vez buscó demostrar los beneficios que traería el progreso. También, de acuerdo con Enrique Florescano, buscó dotar de sentido a ciertos hechos e ideas, dándole unidad y dirección a la pluralidad o dispersión.

Ahora bien, tejer la historia, es decir, reconstruir el proceso histórico, seleccionar y organizar una narración —en este caso el papel que desem-

peñaron varios espacios públicos y actividades en la vida de los tapatíos entre 1920 y 1940—, requiere de una trama, la cual, de acuerdo con Paul Veyne, representaría un fragmento de la vida real que el investigador separa y en el que los hechos mantienen relaciones objetivas e importancia relativa. Dicha operación, el sostén de la trama, sólo es posible a partir de un aparato teórico metodológico, o sea, de conceptos que permitan engarzar los acontecimientos y la historia de una forma ordenada y con cierta lógica, a fin de arribar a la fase de explicación/compreensión, según Paul Ricoeur.

El periódico *El Informador* es la fuente bibliográfica vertebradora del trabajo, es decir, la revisión de las numerosas actividades de esparcimiento reseñadas ampliamente en el diario, y en ocasiones evaluadas por los contemporáneos, contribuye a reconstruir y dar contextura al proceso de consumo cultural, en concreto al esparcimiento y a la forma en que se produjo la apropiación y usos de los espacios donde se llevaron a cabo estas actividades en el periodo delimitado; lo que además se enriqueció con la consulta de algunos documentos de archivo y publicaciones afines con el estudio.

En definitiva, de lo que se trata, como en cualquier investigación de las ciencias sociales y humanas, es de la construcción de significados, lo cual supone, de acuerdo con el historiador mexicano Miguel León-Portilla en *La construcción de significado en la Historia* (El Colegio de Jalisco, 2003), "la integración de conceptos que dan a entender lo que ocurrió en un determinado tiempo y lugar con todas las implicaciones, antecedentes, causas y consecuencias".

Así, los conceptos empleados en la obra se integran para obtener el significado de lo que ocurrió y provienen, implícita o explícitamente, de los documentos, testimonios, imágenes, etcétera., que se integraron en un todo coherente. El resultado, siguiendo a León-Portilla, es precisamente "la construcción conceptual de lo ocurrido", pues incluye cuántos elementos y aspectos fueron requeridos y esto permite formarse una idea sobre el esparcimiento y los espacios más importantes de la ciudad de Guadalajara, así como sus interrelaciones con otros hechos para poder ir "construyendo el significado de lo que entonces ocurrió". De este modo, cada capítulo rehace el ambiente, además de exponer implicaciones, antecedentes, causas y consecuencias que ayudan a crear una idea cabal del fenómeno en cuestión.

Entre las contribuciones que tiene la obra *De la luneta a la barrera*, destaco las siguientes a reserva de que otros lectores probablemente elijan otras:

Permite al lector percatarse de la brecha que existía entre el proyecto político cultural de la nación y la realidad de las regiones. Probablemente después de la lucha armada toda la energía intelectual disponible se encausó en el proyecto político cultural.

Muestra la continuidad y el cambio en el proyecto de modernización, sustentado ahora en una racionalidad distinta al positivismo que prevaleció en el periodo porfirista. En otras palabras, se buscaba incorporar un sistema de valores culturales, políticos e ideológicos que permitieran arraigar determinados intereses colectivos a la vez que se buscaba preservar el orden social

establecido; proyecto integrador, que a decir de Enrique Florescano, elaboró símbolos, imágenes y patrimonios como expresiones de lo nacional pese a la realidad cultural de las regiones.

Contribuye a eliminar ideas arraigadas sobre el tipo de actividades que se efectuaban en espacios públicos abiertos o cerrados de la ciudad. Asimismo, identifica el gusto de los tapatíos por ciertos espectáculos y el desafecto por otros evidenciando así tensiones entre la sociedad que se ideaba y la real. Acaso muestra de esto sea la introducción de nuevos tipos de entretenimiento, la transformación de "espacios deseados" a espacios propios y hasta la modificación de los reglamentos del teatro y la plaza de toros, los que en la práctica no se cumplieron a cabalidad.

Por último, resalto que en buena medida la contribución de esta investigación a la historia cultural se debe a la exhaustiva revisión de fuentes hemerográficas, asunto explicado con claridad en la introducción de la obra.

Hoy, frente a la estandarización del entretenimiento (una de las cuestiones sobre la que discute largamente Mario Vargas Llosa en la obra antes citada), perdemos de vista que el esparcimiento forma parte de procesos socioculturales específicos y como tales son entendidos de manera distinta por cada una de las sociedades y grupos a lo largo del tiempo. Por consiguiente, el consumo involucra desde aspectos económicos —reproducción social de la fuerza de trabajo y de expansión del capital; sitio donde las clases y los grupos compiten por la apropiación del producto social— hasta simbólicos —medio de diferenciación social y distinción simbólica entre los grupos; sistema de integración y comunicación;

escenario de objetivación de los deseos; y como proceso ritual—.

Esta obra, como todas, requiere de lectores que bien pueden coincidir plenamente con su autora o no; en todo caso, lo importante es lo que reflexionemos y aportemos a la historia cultural a partir de trabajos como el que se comenta.

Conocer acerca de los intentos por mejorar el comportamiento de los individuos mediante su participación en el proyecto cultural puede contribuir mucho a esclarecer el tipo de sociedad que

se intentaba construir. Parafraseando a Ítalo Calvino en *Las ciudades invisibles* (Minotauro, 1995), edificios como el Teatro Degollado y la Plaza de toros El Progreso, no dicen su pasado, lo contienen como las líneas de una mano, escrito en los ángulos de las esquinas, en las ventanas, en los pasamanos de las escaleras, en las antenas de los pararrayos, en las astas de las banderas, surcado a su vez cada segmento por raspaduras, muescas, incisiones, cañonazos.