Alteridades
ISSN: 0188-7017
alte@xanum.uam.mx
Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa
México

SEVILLA, AMPARO
Aquí se siente uno como en su casa: los salones de baile popular de la ciudad de México
Alteridades, vol. 6, núm. 11, 1996, pp. 33-41
Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa
Distrito Federal, México

Disponible en: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74711339004

Cómo citar el artículo
Número completo
Más información del artículo
Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

ALTERIDADES, 1996
6 (11): Págs. 33-41

Aquí se siente uno como en su casa: los salones de baile popular de la ciudad de México

*AMPARO SEVILLA**

¿Cómo explicar la existencia de lugares públicos que sólo adquieren reconocimiento social en la medida en la cual ofrecen un ambiente privado y/o familiar?, ¿cuál es la repercusión social de que existan formas diferenciadas de apropiación de los espacios públicos?, ¿qué connotación adquiere el concepto de lo público cuando se vincula a la expresión punitiva de "aquella es una mujer pública", señalada también como "mujer de la calle"? y finalmente, ¿cómo podemos relacionar las cuestiones planteadas con lo que se ha dado en llamar "el nuevo espacio público"?

El campo en el que desarrollamos la investigación sobre los salones de baile corresponde a una de las dimensiones que presenta la relación entre lo público y lo privado. Tal campo tiene que ver con la estructuración de la vida social a través de la creación de lugares públicos, entendidos en primera instancia como lugares de libre acceso. Dentro de ellos existen aún, y a pesar del actual proceso de modernización, espacios en los que se genera un sentido de comunidad o pertenencia social, esto es, son espacios de interacción social y de construcción de identidades.

Como bien apuntan diversos autores que se han ocupado del tema, se ha dado una redefinición sociológica de ambos términos en función de la reformulación histórica que han sufrido. Parte importante de esta redefinición ha sido el señalamiento hecho por Jean-Marc Ferry (1992: 13) de que el espacio público desborda el campo de interacción definido por la comunicación política e incluye los múltiples aspectos de la vida social.

Desde la perspectiva anotada se entiende que existe una pluralidad de esferas —dadas por la política, la economía y la vida cultural—, que constituyen el espacio público. Sin embargo este mismo autor propone que el nuevo espacio público es "el marco 'mediático' gracias al cual el dispositivo institucional y tecnológico propio de las sociedades posindustriales es capaz de presentar a un 'público' la vida social". Lo anterior supone, y así lo afirma el autor citado, que el espacio público es la representación de la vida social que, al darse a través de los medios masivos, se transforma en espectáculo y, en consecuencia, todo lo que no aparece en tales medios no forma parte del espacio público.

Resulta entonces que en dicha delimitación, como en muchas otras, el espacio público aparece restringido a la opinión pública, pero además ya no es la acción social en sentido amplio lo que constituye el espacio público sino la representación mediática de la misma.

La fuerte incidencia que ejercen los medios masivos en la construcción del espacio público no significa que éstos sean su única instancia estructuradora, dado que en ella inciden también otras instituciones. Cómo podríamos denominar además, bajo esa perspectiva, a los procesos de interacción comunicativa que, sin pasar por los medios, configuran también el espacio público, tales como los centros de trabajo o los lugares de gestión y consumo colectivo de diversos bienes y servicios públicos, entre otras esferas de la vida social.

Los estudios de género, por su parte, han aportado otro punto de vista para abordar la relación entre lo público y lo privado,[1] al indicar que existen diversos mecanismos que determinan cuales áreas sociales serán de competencia de cada sexo. Hay ámbitos que

* Investigadora, Dirección de Etnología y Antropología Social-Instituto Nacional de Antropología e Historia.

se consideran masculinos, aunque en ellos se encuentren ocasionalmente las mujeres y otros que son femeninos, aunque en ellos participen algunos hombres: el espacio público en general y el de la práctica política en particular son del primer tipo, el espacio doméstico del segundo.

Lo público se presenta entonces como un espacio social que adquiere varias connotaciones y del cual se desprenden diversas problemáticas. Dentro de éstas nos interesa en especial aquella que atiende a la reducción de los lugares que posibilitan el encuentro y la comunicación colectiva para la recreación y el intercambio cultural entre las clases populares.

El presente ensayo tendrá como propósito ilustrar, mediante un breve análisis de la configuración histórica de los salones de baile popular en la ciudad de México, la forma en la cual la instauración de un orden social para el uso de los espacios públicos implica la imposición de un orden corporal. Expondremos entonces la forma en la cual se han estructurado estos lugares públicos, atendiendo entre otras cosas al cómo y desde cuándo han incidido los medios masivos en tal proceso. Con base en esta revisión histórica pretendemos entender, además, de qué manera la confluencia en la ciudad de México de diversos géneros musicales y dancísticos provenientes de otros países, ha intervenido en la configuración de una comunidad restringida de ciudadanos que han hecho de los salones de baile un espacio de vinculación particular entre lo público y lo privado, que se traduce en una conjunción entre el anonimato y el reconocimiento social. Por último, nos interesa demostrar cómo es que en el uso de los espacios públicos se han establecido distinciones sociales dadas no sólo por la pertenencia de clase, sino también por la de género.

El escenario mayor: la ciudad de México

La ciudad de México se ha convertido en una metrópoli sumamente compleja debido a la agudización de los problemas urbanos, derivados de un desarrollo que poco corresponde a una planificación coherente con las necesidades de sus habitantes. En el terreno cultural dicha megalópoli se presenta como un enorme calidoscopio, en cuyas imágenes multifacéticas encontramos que representa un lugar de confluencia y pugna entre múltiples culturas regionales, el principal punto de concentración de recursos materiales y humanos, centro de destrucción y gestación de identidades locales, sitio privilegiado de difusión de corrientes artísticas, etcétera. Sin embargo, y paradójicamente, la ciudad de México ofrece muy pocos espacios públicos que posibiliten el encuentro y la comunicación colectiva para la recreación y el intercambio cultural, fuera de ciertos circuitos comerciales.

Se trata de una ciudad de masas, en la cual las ofertas culturales son sumamente restringidas para los sectores populares, donde la segregación espacial se expresa también como segregación cultural. Si a la escasez de recursos económicos de las clases trabajadoras se añade la carencia del equipamiento básico para la vida urbana, dentro del cual se encuentran los espacios públicos para el esparcimiento, tenemos entonces como resultado que dichos sectores tienen una posibilidad muy limitada para la recreación, fuera de los circuitos electrónicos de difusión masiva.

Los lugares semipúblicos: los salones de baile

Los salones de baile aparecen por primera vez en la historia de occidente en las ciudades renacentistas, como un espacio especialmente diseñado para los bailes de la corte europea; los fastuosos bailes constituían una de las principales diversiones palaciegas en las que, además, se establecían o reforzaban relaciones sociales muy importantes para la definición de acuerdos políticos. En México esa costumbre se adoptó como resultado de la conquista española; los salones de baile aparecieron dentro de las grandes mansiones en las que vivían los peninsulares y criollos, y a ellos asistían solamente dichos sectores.

Será hasta el inicio de la historia moderna, en la época de la República Restaurada (1867), que en la ciudad de México aparezcan, simultáneamente a una burguesía naciente, los salones de baile como parte de los servicios públicos que ofrece la capital del país.[2]

Tales recintos se encontraban dentro de los Tívolis, la mayor parte de ellos ubicados en el centro de la ciudad, los cuales pertenecían a empresarios franceses. Dos décadas más tarde estos espacios de baile aparecieron también dentro de las "quintas", que eran casas de campo instaladas en la periferia de la ciudad. En ambos casos, los salones de baile formaban parte de una serie de atractivos para la recreación, esto es, desde ese entonces se inscriben dentro de una industria cultural brindada por una empresa privada.

Los sectores populares, acostumbraban realizar sus bailes en las pulquerías, tepacherías, cantinas, patios de vecindades y en la propia calle durante las fiestas civiles y religiosas. A los salones de baile empezaron a tener acceso, a partir de la construcción de las quintas que se instalaron a cada uno de los costados de las vías de navegación que, en forma de

canales, corrían de sur a oriente de la ciudad; zona en la que también se bailaba al aire libre, arriba de las populares "canoas fandangueras".

A principios del presente siglo empezaron a surgir salones de baile que ya no formaban parte de una serie de recreaciones que se ofrecían dentro de un mismo conjunto arquitectónico. La mayoría ocuparon un piso en los edificios ubicados en el centro de la ciudad y posteriormente, en la década de los veinte, comenzaron a construirse inmuebles especialmente diseñados para la práctica de los bailes de pareja. Claro está que existía un fuerte contraste entre los salones a los que sólo podían tener acceso los sectores más adinerados, por ejemplo el *High Life Dancing Tea* que se encontraba en San Ángel y aquellos a los cuales acudían los sectores populares, como el *Azteca* y el *Tivolito*.

Se podría afirmar, con base en los datos antes expuestos, que el surgimiento de los salones de baile en nuestro país se da como resultado del proceso de secularización e internacionalización de la cultura, generados por un determinado tipo de urbanización.

Estos lugares representan la construcción de un espacio social diseñado especialmente para la realización de la expresión dancística sin las mediaciones observadas en el medio rural. Esto es, sin la mediación religiosa, como es el caso de las danzas rituales celebradas predominantemente en el campo y sin el pretexto de la celebración social que se observa en las festividades vinculadas al ciclo de vida.

El ambiente social gestado en las ciudades[3] un marco propicio para hacer de la práctica del baile de pareja no tan sólo en evento público de carácter secular, sino también y sobre todo una empresa comercial, ya sea como una oferta espectacular (las representaciones de diversos bailes de moda presentados en teatros y carpas) o bien, como una recreación que exige el consumo de alguna bebida estimulante (los bailes realizados en pulquerías, cantinas, cabaretes y bares). A diferencia de estas ofertas culturales, los salones de baile se presentan desde su origen como un lugar al que la gente puede asistir básicamente por el gusto de bailar; son recintos que permiten la posibilidad del disfrute corporal, dentro de un ambiente colectivo.

En relación con la internacionalización de la cultura tenemos que, como se indicaba en párrafos anteriores, el concepto arquitectónico del salón de baile es un producto de las cortes europeas del renacimiento, que se traslada a América durante el virreinato. Los primeros salones de baile que ofrecen un servicio público, los Tívolis, responden también a una concepción de oferta recreativa de origen europeo; pero a partir de que los Estados Unidos de Norteamérica toman en sus manos las riendas de la economía mundial empiezan a surgir varios locales que adoptan el nombre de *Dancing Club* junto con las características que tenían los salones de baile en aquel país.

En cuanto a los aspectos musicales tenemos que los recintos en cuestión fueron un lugar muy importante de recepción de la música creada en Europa y después en Estados Unidos y Cuba. La presencia de orquestas de *fox trot, swing, danzón, son, mambo* y *cha-cha-chá* que llegaron del extranjero, así como las que se crearon en el país, tuvieron en los salones de baile, uno de sus principales medios de confluencia y difusión.

Las dos corrientes culturales que convergieron desde principios de siglo en los salones de baile, la llamada "afroyanqui" y la afrocaribeña fueron adaptadas al estilo propio de los habitantes del Valle de México, de los cuales un amplio porcentaje procedía de diversos puntos de la república mexicana. Así, a través del tiempo se generó una forma de interpretación distintiva de los clientes

asiduos a los salones de baile, en la cual se observa una integración muy particular de las culturas en juego.

La desaparición de la mayor parte de los salones que operaban en la ciudad de México se dio de 1957 a 1963, debido a la intervención de los siguientes factores: la ciudad empezó a crecer considerablemente, pero no así el empleo, aumentando con ello la inseguridad en las calles; a ello se unió el inicio de la construcción de grandes obras viales que destrozaron parte de la vida social de los antiguos barrios y simultáneamente se empezó a dar el consumo masivo de la televisión, lo cual provocó que la gente optara por quedarse más tiempo en su casa.

A estos elementos se agregaron otros no menos importantes, uno de ellos fue la filmación que en 1948 se hiciera de la película *Salón México*. Este melodrama cabaretero presenta una imagen totalmente distorsionada del ambiente que se daba al interior del citado salón de baile, pues, al igual que la reciente producción de una película que lleva el mismo nombre, asimila la prostitución y la delincuencia con la pobreza. Ambas producciones se manejan con el supuesto de que los puntos de reunión de los sectores populares son espacios del crimen y la traición, lo cual generó, entre ciertos sectores de la ciudad, una estigmatización muy negativa en torno a este tipo de recintos.

Pocos años más tarde se dio la espectacular irrupción del *Rock and roll* en el campo de los géneros bailables y con ello la aparición de nuevos establecimientos que cooptaron a un sector considerable de jóvenes que definitivamente no volverían a poner un pie en los salones de baile en los que se acostumbraba escuchar música afrocaribeña.

El éxito arrollador que tuvo el nuevo ritmo se vio acompañado por un suceso político de singular relevancia: la revolución cubana. La difícil situación en la que se encontraba la isla causó un *impasse* en su producción musical, debido al bloqueo comandado por Estados Unidos dirigido hacia todo lo proveniente de Cuba y a la falta de promoción que al interior de la isla tuvo la música que había alcanzado popularidad bajo el régimen de Batista.

Y, por si fuera poco, a todas estas causas se agregó otra aún más determinante para el desmantelamiento masivo de estos lugares públicos: el estrecho criterio de quien en ese entonces se encontraba en el mando de la capital, Ernesto Peralta Uruchurtu,[4] conocido también bajo el ilustrativo apodo de "el regente de hierro". Este funcionario combatió el género vodevilesco en el teatro, prohibió besarse en la calle, decir piropos, los desnudos en escena y en las películas, disminuyó los horarios de cantinas, cabaretes y salones de baile, además de que ordenó el cierre de varios de ellos. El acoso constante que tuvieron las autoridades capitalinas en turno sobre los salones de baile se dio a través de los impuestos, las "mordidas", la prohibición de venta de cerveza y la imposición de un reglamento muy estricto.

Es muy importante señalar que el uso de los espacios públicos de la ciudad ha observado, desde siempre, una serie de restricciones. La primera y más evidente se ha establecido según la pertenencia de clase: unos son los espacios "públicos" accesibles únicamente a las clases pudientes y otros los lugares destinados a los que tienen medianos o muy pocos recursos económicos. Los primeros han contado, por supuesto, con una amplia y cómoda infraestructura, y los segundos han tendido a hacer de la propia calle el escenario por excelencia.

Una revisión histórica de la vida social en la ciudad de México muestra, además de las diferencias anteriormente mencionadas, una notable distinción en las formas de uso de dichos espacios según la pertenencia de género. Cabe recordar que el libre tránsito de las mujeres "decentes" o su permanencia en los lugares públicos sin la compañía de un varón, era visto como un atentado a las "buenas costumbres" durante todo el virreinato y hasta bien entrado el presente siglo.

Como parte del proceso de secularización vivido en las ciudades modernas, después de la Primera Guerra Mundial apareció una nueva concepción del cuerpo que generó, entre otras cosas, el surgimiento de muchos lugares para el baile de pareja conjuntamente con una amplia producción de expresiones coreográficas cuyos movimientos provocaron singular simpatía entre aquellos sectores dispuestos a consumir todo lo que sonara a moderno, pero también motivó el rechazo rotundo de los sectores más conservadores, quienes consideraban que tales bailes no eran más que contorsiones frenéticas, actos desenfrenados, calambres antiestéticos y convulsiones lúbricas que envenenaban trágicamente las buenas costumbres de aquellas jovencitas que serían posteriormente madres de familia.

Dichos sectores no se conformaron con sancionar al interior de sus círculos privados los bailes y los lugares en donde se llevaban a cabo, sino que exigieron a través de diversos medios, incluyendo una fuerte campaña periodística, su prohibición bajo el argumento de que atentaban contra la "paz y el orden".

Condicionado por la moralidad de los grupos en el poder, cuya expresión civil se daba a través de la Liga de la Decencia, quien fuera entonces el presidente municipal de la ciudad de México ordenó al jefe del Departamento de Diversiones que llevara a cabo una investigación sobre el funcionamiento de cabaretes,

salones y academias de baile. Todos los reportes, elaborados por los inspectores encargados del caso, coincidieron en señalar la necesidad de elaborar un nuevo reglamento y llegaron, además, a la conclusión de que la vigilancia debería ser más estrecha en las academias de baile, por ser éstas los lugares donde se da "cátedra de los bailes inmorales que después se van a poner en práctica en los bailes públicos".

Todo esto tuvo como resultado el aumento del control estatal sobre el funcionamiento de dichos lugares estableciendo, a través de un reglamento oficial, los siguientes lineamientos que deberían colocarse a la vista de los usuarios de tales recintos:

- Quedan prohibidos los bailes llamados *shimmy* y *jazz*.
- La empresa, por ningún motivo, permitirá la entrada a personas de conducta dudosa.
- Toda persona que baile de manera inconveniente será consignada a las autoridades.
- Se prohibe, terminantemente, que bailen señoritas menores de quince años de edad.

Aunque algunos principios morales que han regido el uso de la ciudad se han reformulado por el proceso de modernización urbana, ¿cómo podemos explicar el hecho de que en la actualidad se siga usando como sinónimo mujer pública y prostituta, a diferencia de la noción de hombre público como aquel que se dedica a la política? Este tipo de expresiones denotan una concepción que permanece en amplios sectores de la sociedad a pesar de los cambios operados en las formas de uso de los espacios públicos. Las marcadas diferencias de significado que adquieren ambos términos en el lenguaje cotidiano es una muestra de que el espacio público sigue siendo catalogado como un espacio eminentemente masculino.

Cabe advertir que los principios morales que han guiado el uso de la ciudad guardan una estrecha relación con las concepciones que sobre el cuerpo humano han elaborado distintas instituciones sociales. Vemos así que dentro del orden social se encuentra la instauración de un orden corporal; existen diversos procesos sociales a través de los cuales se instruyen y administran los cuerpos conformándolos, moldeándolos y aprisionándolos en aparatos e instituciones.

En las políticas urbanas y culturales observadas en la ciudad de México se han llevado a cabo diversas medidas tendientes a imponer un control y una disciplina corporal que favorezca los requerimientos dados por el trabajo, como parte fundamental de la conformación de las clases trabajadoras. Paralelo a este proceso se observa también la oferta de una serie de distracciones y objetos de consumo relacionados con el cuerpo: la industria en torno al vestido, los cosméticos y la salud, las competencias deportivas, el cuerpo como espectáculo y la prostitución.

El control y la disciplina que sobre el cuerpo ha intentado mantener el Estado se ha concretado en los distintos reglamentos expedidos por las dependencias gubernamentales encargadas del funcionamiento de la ciudad de México, en los cuales se establecen horarios, condicionamientos y otras medidas restrictivas. Estas disposiciones oficiales pueden ser leídas como la consecuencia de una serie de negociaciones entre el Estado, la empresa privada y distintos sectores de la sociedad civil, cuyos intereses no siempre han coincidido.

Los espacios públicos destinados a la práctica de los bailes populares, dentro de los cuales se encuentran los salones de baile, pueden ser considerados como un producto de la competencia empresarial, que a su vez es resultado de un determinado proceso de urbanización. Sin embargo, las características que actualmente presentan los salones de baile no corresponden a las tendencias dictadas por el proceso vigente de modernización urbana, debido a que no resultan rentables en comparación con otros espacios que ofrece la ciudad para la práctica del baile y que funcionan con tipos de licencias diferentes, esto es, bajo otro giro comercial.

Los tres salones de baile que sobreviven en la ciudad de México están regidos por un Reglamento que fue elaborado en 1944, y que prohibe la venta de bebidas alcohólicas y la entrada a menores de 18 años. Además, sus empresarios tienen un contrato colectivo de trabajo firmado con el Sindicato de Músicos que les impide poner música grabada.

En la revisión histórica que hemos efectuado se indica que los salones de baile formaban parte de un circuito de difusión de los bailes de moda, entre los que estaban las academias y estudios de baile, los teatros, las carpas, los cabaretes, los cines, los clubes y otro tipo de centros sociales, además de numerosos y diversos lugares al aire libre. A estos espacios, cerrados y abiertos, se fue incorporando una tecnología (el fonógrafo, el cinematógrafo, la radio y la televisión) que modificó el marco de acción de las empresas que se habían creado en torno a la práctica de los bailes de pareja, dado que esos medios se apropiaron paulatinamente no sólo de la dinámica de la difusión de los bailes, sino también de la de su producción.

Tenemos entonces que en los años cincuenta se da un fuerte giro en la infraestructura de la industria cultural, la cual corresponde al proceso de masificación de las ciudades centrales. Junto al imperio establecido por las cadenas televisivas, se vive un auge de los

espacios abiertos o lo suficientemente amplios para albergar a las multitudes que se congregan para realizar solos, o en pareja, otro tipo de movimientos que, sin dejar de ser productos comerciales, permiten distintas formas de expresión corporal y apelan a diversas corrientes culturales que se están generando como parte del proceso de globalización.

Si a lo anterior se agregan, por una parte, el fuerte aumento en los precios de los bienes de consumo resultado de la actual agravación de la crisis económica,[5] lo que ha provocado un notable descenso de la clientela y, por la otra, que el ingreso que obtienen los empresarios de estos locales es menos que la renta del suelo en la cual están construidos sus inmuebles, la conclusión más lógica sería que los salones de baile popular, tal y como funcionan en la actualidad, estarían destinados a desaparecer.

No obstante y aunque ello es una tendencia probable, no se puede dejar de lado el hecho de que tienen una cualidad que puede funcionar como un medio para su continuidad: la tradición. A pesar de que esto suene un tanto paradójico, resulta que la conservación de una tradición se ha producido como efecto ante la modernización. La permanencia de estos lugares podrá darse en la medida en la que no sólo sean reductos para la práctica de una manifestación cultural que cuenta ya con una larga historia, sino que también sean espacios de reproducción de dicha práctica. Para ello se requieren varias acciones que, por fortuna, están realizando los empresarios de tales locales, como por ejemplo, la impartición gratuita de clases de bailes de salón, promociones y eventos especiales, entre otros. Sin embargo estas acciones se verían fuertemente reforzadas si se reformulara la reglamentación dictada por el DDF y a dichos lugares pudieran entrar menores de edad, tomando en cuenta que el conocimiento y el gusto por las expresiones dancísticas se adquiere desde la infancia.

El destino de los salones de baile está vinculado a otro aspecto de singular relevancia para comprender su funcionamiento actual: ¿qué ofrecen a la vida contemporánea?

Para resolver esta pregunta acudimos a la revisión y análisis de una cuestión básica: ¿cómo es que definen los clientes de los salones de baile su propia práctica dancística? La mayoría de los entrevistados indicó que bailar dentro del ambiente generado por el salón les significaba: un escape, un recurso para olvidar, un refugio, una descarga. Tal sentido fue expresado, por ejemplo, de la siguiente forma: "Aquí se ejercita el organismo y la mente; se olvida uno de los problemas del trabajo y del hogar y también es una oportunidad de rehacerse".

Con base en una encuesta que aplicamos en los salones de baile se pudo detectar que una de las principales funciones que cumple el baile dentro del ambiente creado en este tipo de espacio público es que dicha práctica posee un efecto terapéutico. Esta cualidad del baile (y de la danza en general) proviene de su función biológica, de la interacción social que permite y de su capacidad expresiva. De ahí que, al parecer, el baile se vuelve una especie de reducto, bálsamo o contrapeso que sirve para aliviar varios tipos de males que se acentúan en determinadas coyunturas sociales, tal y como era advertido ya desde la segunda década del presente siglo por un analista del fenómeno dancístico:

> ...la danza crea un paraíso artificial... bailamos para olvidar. Todas las grandes crisis, las guerras, las revoluciones o las hambres, son seguidas —y a veces acompañadas— de un frenesí de movimientos corporales (*Revista de Revistas*, núm. 535, 8 de agosto de 1920).

El efecto terapéutico que tiene la práctica de los bailes dentro del salón consiste, desde nuestro punto de vista, en que en tales manifestaciones se conjuga no sólo la posibilidad de realizar un ejercicio físico a través del cual se saca la tensión nerviosa generada por los múltiples problemas cotidianos, sino que para las clases populares es, además, una de las pocas oportunidades de disfrute corporal que ofrece esta ciudad, disfrute que es compartido colectivamente. El hecho de que se pueda disfrutar del propio cuerpo, a través de la sincronía con el movimiento de otros cuerpos, genera una fuerte sensación de pertenencia social.

Convertirse en cliente asiduo de un salón de baile ha significado, adicionalmente, para un amplio sector de los migrantes a la ciudad de México, una apropiación cultural que otorga una pertenencia urbana. Dicho en otras palabras, el consumo de este espacio brinda, a los sectores citados, la sensación de integración a la vida capitalina.

Si tomamos en cuenta las diversas situaciones en las cuales se exponen los cuerpos de los sectores populares dentro de la gran urbe —hacinamiento en el lugar de vivienda y en el trasporte, fuertes cargas físicas en el trabajo remunerado o doméstico—, tenemos que el estrechísimo espacio que separa los cuerpos al bailar dentro de un salón de baile se percibe como un hecho familiar y, por lo tanto, representa una continuidad con la vida cotidiana. Pero el placer derivado de la comunión expresiva de esos mismos cuerpos es algo excepcional, por lo que significa una ruptura lúdica con dicha cotidianeidad.

Existe otro tipo de ruptura en los salones de baile que produce también una acción terapéutica, ésta se da en las personas de más de 50 años, o sea, en la mayoría de los clientes, cuya práctica de los bailes que se acostumbran interpretar en el ambiente especial creado por los salones, los transporta a otra época. A través de su inclusión en tal ambiente, rememoran su juventud y adquieren, además, una vitalidad similar. Tomando en consideración que la ciudad de México no ofrece lugares de encuentro y recreación para las personas de la tercera edad, tenemos que los tres salones de baile que existen en la capital representan los pocos espacios en los cuales dicho sector puede acudir sin sentirse excluido.

La función terapéutica del baile ha tenido como efecto, incluso, que varias personas alcohólicas hayan logrado dejar de tomar bebidas embriagantes. Pero, como bien se sabe, un vicio se substituye por otro, esto es, el baile también se vuelve vicio. Regresemos entonces a las distintas formas de concebir el baile por parte de quienes asisten recurrentemente a los salones; universo en el cual encontramos la siguiente reflexión: "Yo al principio sentí muy extraño estar en un salón de baile, pero después esto se volvió para mí una adicción, un vicio, una mística".

Es muy importante subrayar el hecho de que estos espacios, especialmente diseñados para el encuentro rítmico de los cuerpos, son considerados por un alto porcentaje de los clientes como templos, debido a que la asistencia a los mismos se torna en una práctica terapéutica que se encuentra muy cercana al ritual. Aquí los cuerpos que se mueven se conmueven y se transportan a otra dimensión temporal y espacial. El soporte de tal práctica consiste en una serie de modelos para los movimientos corporales que poseen un código compartido por aquellos que visitan regular y frecuentemente los salones de baile. Se genera entonces entre dichos asistentes, una comunión que los transforma en un colectivo social diferenciado del resto de la sociedad urbana.

Se trata de una comunidad que se autorreconoce con el nombre de "la familia del baile" y que se ha constituido por compartir el gusto de realizar una práctica recurrente, a través de la cual se ha configurado una identidad social común, que es transferida a un territorio específico: el salón de baile.

Resulta entonces que el anonimato que esta gran ciudad impone a la mayor parte de sus habitantes es superado dentro del salón, dado el reconocimiento que al interior del mismo adquieren cada uno de los asiduos asistentes. El ambiente familiar que se establece en su interior, hace que se dé una vinculación muy particular entre el espacio público y el privado, que se traduce en una conjunción entre el anonimato y el reconocimiento.

A los salones de baile llegan personas que habitan en todas las delegaciones del Distrito Federal, además de un porcentaje importante de individuos que viven en el Estado de México, a los que se agregan algunos cuantos visitantes provenientes de distintos estados de la república. Al ser lugares públicos en los cuales no se encuentran los vecinos ni los familiares, los salones de baile ofrecen cierto anonimato. Bajo esta condición, los clientes se desenvuelven con mayor soltura, pero a la vez sienten que son reconocidos y en algunos casos muy respetados, si es que demuestran habilidad para el baile.

Pero para lograr ese reconocimiento se requiere también ser constante en la asistencia, además de que se deben cumplir ciertos requisitos para ser aceptados dentro de uno o varios de los grupos de bailadores que interactúan en el salón. La aceptación de la otredad en estos lugares es limitada, pues no son muy bien recibidos los homosexuales y los jóvenes de reciente ingreso que se destacan al bailar. En este sentido se

podría considerar que los salones de baile son lugares semipúblicos en los cuales se observan formas determinadas de apropiación del espacio, que tienen que ver con el funcionamiento de ciertos valores y jerarquías sociales.

Lo que sucede en los salones de baile es que dichas jerarquías se han establecido con base en distinciones sociales en las que, lo más importante no es nivel económico alcanzado, sino la habilidad para el baile y la capacidad de convocatoria para la realización de eventos relacionados con los bailes de pareja. Sobra decir que los buenos bailadores y bailadoras obtienen un prestigio muy alto al interior del salón de baile, el cual está basado no en la posesión de dinero (recurso que suele ser escaso entre éstos), sino en el dominio de un conocimiento que adquiere un alto valor simbólico. Es así que los asiduos clientes de los salones de baile han hecho de este recinto público su espacio vital e íntimo.

A partir de las funciones que desempeña el baile de pareja realizado en los salones, se podría caracterizar a los mismos como espacios recreativos que permiten un tipo específico de relajamiento, una liberación subliminal lograda a partir del movimiento corporal. Pero son, además, espacios socialmente diseñados para sentir el propio cuerpo a través del conocimiento de los otros cuerpos; sensaciones en las que no sólo intervienen el contacto físico, sino también las miradas de los otros. El baile es una forma de seducción, que permite adicionalmente realizar una autorrepresentación ante los otros. Los movimientos corporales realizados en este contexto se transforman en un medio de comunicación, reafirmación que se da al poder transmitir a los demás lo que se siente y lo que se conoce de su propia cultura. Por todo esto, los salones de baile constituyen en lugar de interacción en donde la comunicación se da no a través de la palabra, sino básicamente por medio del movimiento corporal.

Todos los elementos que se han vertido con anterioridad pueden ayudarnos a entender por qué, para un cierto tipo de habitantes de esta megalópolis, los salones de baile representan uno de los pocos lugares de encuentro consigo mismos y con un colectivo con quien comparten "el vicio" de disfrutar de una actividad recreativa, mediante la cual se configura parte de su identidad colectiva, dentro del espacio urbano.

Notas

[1] Véase por ejemplo el trabajo elaborado por Judith Astelarra.

[2] Cabe advertir que durante el virreinato había escuelas en donde se enseñaban los bailes de pareja a cambio de una contribución monetaria, por lo que este tipo de locales cerrados pueden ser considerados como un antecedente empresarial de los salones de baile que se dieron a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

[3] Además de la ciudad de México en el país ha habido salones de baile en el Puerto de Veracruz, la ciudad de Puebla, Mérida y Tampico.

[4] Uruchurtu se hizo cargo del Departamento del Distrito Federal de 1952 a 1958 y de 1964 a 1966.

[5] El costo de la entrada a los salones de baile es de $15 damas y $20 caballeros lo que, en 1996, equivale al 75% y al 100% respectivamente del salario mínimo.

[6] Hombre de 50 años.

[7] Mujer de 41 años de edad, 22 años de asistir.

Bibliografía

ARENAS, JOSÉ
1980 "Y el baile de salón...", en *La danza en México,* México, Universidad Nacional Autónoma de México (Textos de Danza l).

ASTELARRA, JUDITH
1987 "La cultura política de las mujeres", en Lechner, N. (comp.), *Cultura Política y democratización,* Santiago de Chile, CLACSO/ISIS.

AUGE, MARC
1993 *Los "no lugares". Espacios del anonimato,* Barcelona, Gedisa Editorial.

BOLTANSKI, LUC
1975 *Los usos sociales del cuerpo,* Argentina, Ediciones Periferia.

CASASOLA, GUSTAVO
1978 *VI Siglos de Historia Gráfica de México 1325-1976,* México, Editorial Gustavo Casasola, 15 tomos.

COSÍO VILLEGAS, DANIEL
1974 *Historia Moderna de México,* México, Editorial Hermes.

FERRY, JEAN-MARC Y OTROS
1992 *El nuevo espacio público,* Barcelona, Gedisa.

FLORES Y ESCALANTE, JESÚS
1993 *Salón México,* México. Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, A.C.
1994 *Imágenes del danzón. Iconografía del danzón en México,*México, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, A.C./Dirección General de Culturas Populares.

GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (COORD.)
1993 *El consumo cultural en México,* México, Seminario de Estudios de la Cultura, Dirección General de Culturas Populares-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

JARA, S., RODRÍGUEZ, A. Y ZEDILLO, A
1994 *De Cuba con amor... el danzón en México,* México. Azabache/Dirección General de Culturas Populares.

JIMENES, ARMANDO
1992 *Cabarets de antes y de ahora en la Ciudad de México,* México, Plaza y Valdés.
1995 *Guía de pecadores y descarriados,* México, Delegación de Tláhuac.

MONSIVÁIS, CARLOS
1983 "Salón México. Porque si Juárez no hubiera muerto", en *Danza y Teatro,* núm. 36, pp.15-18.

MORENO, YOLANDA
1989 *Historia de la música popular mexicana,* México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Alianza Editorial Mexicana.

NIVÓN, EDUARDO Y ANA ROSAS MANTECÓN
1991 "Los públicos populares: rock, salones de baile y Alameda Central", en *Públicos de arte y políticas culturales: un estudio del II Festival de la ciudad de México,* México,Universidad Autónoma Metropolitana/INAH/DDF.

PRIETO, GUILLERMO
1976 *Memorias de mis tiempos,* México, Patria (Col. México en el siglo XIX).

SACHS, CURT
1944 *Historia Universal de la Danza,* Buenos Aires, Ediciones Centurión.