Baños de vida: aproximaciones cinematográficas a los escenarios húmedos de los baños públicos

HOMERO MENDOZA SÁNCHEZ
Departamento de Teoría y Análisis
UAM Xochimilco
hmendoza@correo.xoc.uam.mx

Nacido en Huitzuco Guerrero, México. Diseñador de los Asentamientos Humanos y Doctor en Estudios Urbanos por la Universidad de Montréal en Quebec, Canadá. Profesor en Urbanismo, Planeación Territorial y Arquitectura en la Universidad del Valle de México (2017-2020) y en la UAM Xochimilco (2019 a la fecha). Autor de artículos, capítulos de libros y ponencias sobre la ciudad y lo urbano del siglo XX y XXI. Coautor de *Fecundidad Municipal en México 1970-1980-1990*; Jefe del área académica Procesos Teóricos e Históricos de la Arquitectura y el Urbanismo del Departamento de Teoría y Análisis de la UAM-X (2024 a la fecha). Consultor privado de la Agencia Canadiense de Desarrollo Internacional (ACDI) con proyectos en Guatemala y Bolivia entre 2011-2015. Ha realizado diversas exposiciones de grabado en países como Bolivia, Colombia, México y premio al primer lugar en concurso de Cuento en lengua portuguesa Brasil-Bolivia 2015.

ALEJANDRO OCHOA VEGA
Departamento de Métodos y Sistemas
UAM Xochimilco
aochoa@correo.xoc.uam.mx

Nacido en la Ciudad de México. Arquitecto, maestro en Arquitectura y doctor en Historia del Arte. Profesor de Historia y Crítica de la Arquitectura en la Universidad Autónoma de Sinaloa, en la Intercontinental y UAM Xochimilco (1988 a la fecha). Autor de artículos, capítulos de libro y ponencias sobre la arquitectura mexicana de los siglos XIX, XX y contemporánea. Autor del libro *Modernidad Arquitectónica en Sinaloa* (2004) y coautor de *Espacios distantes... aún vivos. Las salas cinematográficas de la Ciudad de México*. Jefe del Departamento de Métodos y Sistemas de la UAM-X (2004-2008) y miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde 2004.

Directores de cine en los últimos años a nivel nacional e internacional se han acercado a escenarios poco convencionales para contar sus historias donde determinados edificios han sido las locaciones adecuadas. Es así que los baños públicos, aquellos donde la gente no sólo busca asearse, relajarse y eventualmente convivir con otros usuarios, sino establecer un contacto más íntimo, han aparecido en diversas propuestas cinematográficas. De esta manera, se analizan las películas *El baño*, *El baño turco*, *Días perfectos*, *El callejón de los milagros*, *Cuatro lunas* y el documental *Baño de vida*, donde sus personajes encuentran el lugar de descanso, desahogo, refugio, placer y anonimato. El baño público, con sus regaderas, vapores, jacuzzis, saunas y planchas de masaje, son representados en secuencias breves o de plano como la locación permanente, y se vuelven significativos por estar ahí el pulso vital de la historia y de sus personajes. ***Palabras clave: baño, baño público, higiene, salud, anonimato y homosexualidad.***

In recent years, filmmakers both Mexican and international have turned to unconventional settings to tell their stories, with particular buildings serving as the ideal locations. Thus, public baths—places where people not only go to bathe, relax, and perhaps socialize with other users, but also to make a more intimate connection—have appeared in various cinematic works. This analysis examines the films El baño, El baño turco, Días perfectos, El callejón de los milagros, Cuatro lunas, *and the documentary* Baño de vida, *in which the characters find a place of rest, an outlet for venting, a refuge, pleasure, and anonymity. The public bathhouse, with its showers, steam rooms, hot tubs, saunas, and massage tables, is depicted in brief sequences or as a static shot serving as the permanent background setting, and becomes significant because it is there that the vital pulse of the story and of its characters beats.* Keywords: bathhouse, public bathhouse, hygiene, health, anonymity and homosexuality.

Fuente: Vecteezy.

Un baño suele ser un espacio de seguridad, incluso de reflexión, de ahí que el cine lo retome de manera constante. Sin embargo, los baños también representan una expresión social y popular (en vías de desaparecer, en apariencia), en cuanto a los baños públicos como el sauna y el vapor se refiere. Los baños en ocasiones resultan, a su vez, una suerte de confesionario donde sus protagonistas relatan sus historias de vida…[1]

Introducción

El tema de los baños públicos en el cine es reciente. En la película italobritánica de Tinto Brass, *Calígula* (1979), Bob Guccione y Giancarlo Lui (versión ampliada de 1984) en el papel de emperadores romanos, se observa el uso de baños y termas para purificarse, o bien, para participar en orgías, aunque eran sólo momentos en la historia. De los años noventa del siglo pasado a la fecha, la producción cinematográfica ha centrado su interés en contar historias a partir de lo que sucede en los baños públicos. Podemos citar, por ejemplo, *El baño turco* (1997), película italiana de Ferzan Özpetek, que nos presenta un espacio donde se descubren los placeres del cuerpo; otra sería *El baño* (1999), película china de Zhang Yang que aborda el conflicto entre modernidad y tradición, exponiendo la posibilidad de que desaparezcan los baños públicos; y, más reciente, tenemos el film de Win Wenders producido por Japón y Alemania, *Días Perfectos* (2023), mostrando al personaje central como un ciudadano que frecuenta baños públicos en Tokio, al no contar con uno en casa.

En el cine nacional, que muestra una madurez con propuestas vanguardistas, poco a poco se han introducido historias que suceden en los baños públicos. En *El callejón de los milagros* (1995), de Jorge Fons, vemos la historia de don Rutilo y Jimmy viviendo una relación homoerótica en estos espacios; en el film *Cuatro lunas* (2014), Alonso Echánove personifica a un catedrático y poeta jubilado que usa los baños como refugio para su doble vida sexual y, por último, el documental *Baño de vida* (2016), de Dalia Reyes Campos, es el primero filmado totalmente en estos espacios que nos permite observar que también son para las mujeres, donde éstas conocen la sororidad y el vapor se convierte en el confesionario y lugar de sanación. A partir de estas producciones cinematográficas, podemos leer o interpretar que los baños no sólo responden al paradigma de la higiene y la salud, sino que también se tejen toda suerte de relaciones sociales: de pareja, familiares, homoeróticas, barriales o comunitarias. Por ello, el propósito de este artículo fue explorar las miradas y narrativas que ha desarrollado el cine sobre los baños públicos a través de algunas películas.

Sin intentar ser exhaustivos, el proceso de selección de las películas analizadas tuvo las siguientes etapas: la primera, fue seleccionar filmografía que retratara la vida contemporánea de los baños, es decir, que las historias se ubicaran cronológicamente después de los años ochenta hasta la actualidad; segunda, que la filmografía internacional y nacional pudiera contextualizar las similitudes y diferencias de usos y apropiaciones urbano arquitectónicas; y tercera, que la filmografía reflejara de manera total o parcial los siguientes paradigmas: a) la pérdida de costumbres tradicionales en aras de una modernidad hipertecnologizada, es decir, de un baño tradicional a otro que a través de máquinas y dispositivos se recorre el cuerpo entero para limpiar y enjuagar. Así como baños donde se propiciaba el encuentro y convivencia social de manera comunitaria o barrial a prácticas individualizadas y sofisticadas. El primero tiene un impacto en la decadencia y desaparición de espacios que por décadas significaron un referente para la higiene y convivencia social tradicionales; b) la relación de los baños públicos con la ciudad contemporánea y sus contrastes, pues desde finales del siglo XX el desarrollo urbano capitalista ha propiciado una transformación urbana profunda que ha implicado, en muchos casos, demoler barrios o manzanas enteras para construir nuevos conjuntos mixtos de comercio, oficinas y vivienda de alto costo; c) que los films mostraran las razones para la supervivencia o extinción de esos recintos. Al concluir el primer cuarto del siglo XXI, se pueden identificar baños públicos que han permanecido por su ubicación o buen estado de conservación, pero la gran mayoría han desaparecido por falta de clientela, altos costos de mantenimiento y crisis hídricas constantes, entre otros problemas.

1. R. Aviña (Entrevista: 30 de marzo de 2025).

El análisis se acotó a seis películas, tres nacionales y tres extranjeras, por límites de espacio para un artículo de esta naturaleza, asumiendo que otros filmes pudieron tomarse en cuenta, pero consideramos que los seleccionados son representativos de la problemática que nos interesaba desarrollar. En la reflexión y obtención de resultados, primero nos centramos en las escenas ambientadas en los baños públicos y su vínculo con las historias de vida de sus personajes. Segundo, buscamos hacer una conexión entre las secuencias ligadas a los baños y su relación con los paradigmas antes mencionados.

Cabe destacar que nuestro análisis está centrado en el contenido de las películas, no tanto en sus formas como propuestas cinematográficas, pues no somos especialistas de cine. Sin embargo, es importante mencionar que utilizamos el concepto de imagen esquirla, de Diego Lizarazo,[2] como una vía para problematizar el estudio sobre la mirada que construyen los cineastas en torno a las historias que se quieren contar, como escenario tangencial o directo, dentro la cinematografía contemporánea. También, nos interesa introducir una mirada de género para analizar los baños destinados a mujeres, para lo cual nos apoyamos en conceptos de Ochy Curiel[3] que habla de la memoria larga de las abuelas y las mujeres que han resistido al patriarcado, al racismo y al clasismo; asimismo, habla de los cuerpos subalternos, es decir, los de las mujeres oprimidas o marginalizadas en una sociedad heteronormada, y al mismo tiempo de cómo ellas pueden desarrollar estrategias de resistencia en algunas condiciones y espacios.

El cine mexicano ha tomado a la Ciudad de México como escenario, la reinventa a través del cine y, con ello, ciertos usos y costumbres, como la apropiación de los baños públicos de manera marginal, que ha sido el foco de atención de directores y, más recientemente, de forma más protagónica, pues presentan a los baños como espacio que frecuentan y viven sus personajes. A ese respecto, Hugo Lara Chávez comenta:

> El cine mexicano ha servido como un gran espejo de nuestra ciudad, de sus distintos ámbitos y momentos a lo largo del siglo XX y lo que llevamos del nuevo. Desde los pioneros hasta los realizadores contemporáneos nuestro cine ha sido pródigo por derecho natural a la hora de expresar lo que nos identifica como individuos y colectividad. Casi desde sus inicios sonoros el cine nacional, arte urbano, a fin de cuentas, ha escogido a la ciudad de México como motivo, escenario y tema fundamentales y reiterados. Y en su recorrido por los espacios de la ciudad, por sus vecindades y mansiones, sus avenidas y callejones, al cine mexicano no se le ha escapado nada, para bien o para mal, entre lo que dignifica y lo que avergüenza, lo que entusiasma y lo que desmoraliza. En este concierto de opuestos, la ciudad de México ha sido un espacio especialmente privilegiado por el cine que lo ha hecho escenario predilecto y a veces el protagonista silencioso de los dramas, las pasiones, los crímenes, las aventuras y los romances de todos los géneros y todas las épocas.[4]

De esta manera, nos planteamos analizar la propuesta cinematográfica de directores nacionales y extranjeros, que han abordado historias donde los baños públicos son referencia para una parte de su discurso o, de plano, protagonistas en las historias por contar.

Los baños públicos, una historia mínima

Diversos autores se han detenido en contar la historia de los baños (incluso a veces arqueológica), donde distintas comunidades han encontrado el sitio para la higiene, la salud y la convivencia. G. Mora analiza textos antiguos de Vitruvio, Plinio, Celso y Galeno, entre otros, sobre los baños públicos como espacios arquitectónicos, donde coexiste una relación con el agua (minerales), las termas y sus virtudes terapéutico-medicinales. La tradición griega de los baños públicos (*balaneia*) se remonta tres siglos antes de la era cristiana, y esta tradición pasó a Roma (*laconicum*) en la época imperial, destinada a los baños de agua calien-

2. D. Lizarazo, *Hermenéuticas y esquirlas en la mirada cinematográfica: ejercicios de interpretación fílmica*, Gedisa, 2024.

3. O. Curiel, *Feminismos decoloniales y transformación social*, Barcelona, Icaria Editorial, 2021.

4. H. Lara Chávez, *Una ciudad inventada por el cine*, México, UNAM, Centro de Investigaciones sobre América del Norte, 2006, p. 8.

te (sugiere que los espartanos la usaron). El *laconicum* era una gran sala circular de 25 metros de diámetro, cubierta por una cúpula, con una piscina al centro llena de agua del manantial y, "con frecuencia, la cámara central está rodeada de pequeñas salas con bañeras y piscinas individuales".[5]

D. L. Osuna y R. C. Ávila reportan los hallazgos arqueológicos sobre el *hammam* (baños públicos) de influencia árabe-andaluza del siglo XII, como otro espacio común e importante de la ciudad (a la par de la medina de gran funcionalidad). Los hallazgos arqueológicos muestran que el *hammam*, a pesar de tener un gran arraigo como elemento arquitectónico en la tradición andaluza, es "legítimo descendiente del baño de la antigüedad",[6] siguiendo esquemas constructivos de las termas romanas. Es de destacar que más allá de resolver problemas de la higiene y la salud:

> el *hammam*, además de su función religiosa [...], de la función meramente higiénica y en algunos baños incluso medicinal, cuenta con una función lúdica y social significativa, allí se encontraban hombres con hombres y mujeres con mujeres [...] en definitiva, era uno de los lugares de relación en torno al cual giraba la vida del barrio o de una ciudad.[7]

El *hammam* típico estaba estructurado por "[...] una sala de recepción que servía de guardarropa y solía tener una letrina",[8] una sala fría, una templada y una caliente.

Para el caso de los baños públicos en Japón, encontramos las crónicas de Luís Fróis (1585) analizadas por O. Takizawa y T. Ietzuka donde se compara el caso de las mujeres europeas y las japonesas de la siguiente forma: "Las europeas se lavan la cabeza y los cabellos en su casa; las mujeres japonesas lo hacen en los baños públicos, donde hay lavabos específicos para lavarse el pelo".[9] Cabe decir, como lo muestra la película *Días perfectos* (2023), que los baños públicos en Japón siguen vigentes como una práctica social común.

M. Trueba describe que, en la modernidad industrial de Inglaterra y Alemania, los baños públicos eran tanto para hombres como para mujeres, debido a los efectos negativos de la industrialización y la expansión de las poblaciones urbanas.[10] Con ello y por el crecimiento de los barrios marginales urbanos, aumentaron los estándares de limpieza en la clase media. Los baños pagados con fondos públicos tenían dos grandes piscinas, dos pequeños baños de inmersión, 11 bañeras privadas, un baño de vapor y una ducha.

En el caso de México, A. T. Romero analiza fuentes coloniales que estudian el temazcal. Las saunas en el caso mesoamericano (según el Códice Florentino), se le relacionaba con la diosa Teteo Innan a la cual se le describe como:

> [...] la Diosa de la medicina y de las yerbas medicinales; adoraban a los médicos, los cirujanos y los sangradores, y también las parteras. Adoraban también, los que echan suertes con granos de maíz y los que auguran, mirando el agua. También la adoran los que tienen en sus casas baños, o temazcales. Y todos ponían la imagen de esta diosa en los baños y la llamaban Temazcalteci, que quiere decir la abuela de los baños.[11]

De acuerdo con fray Bernardino de Sahagún:

> Esta es una figura de los baños de indios que/ ellos llaman temazcal donde/ tienen dispuesto un ídolo a la puerta que era abogado de las enfermedades y cuando un enfermo iba a los baños, ofrecíanle incienso que ellos llaman copale, a este ídolo y teñianse el cuerpo de negro

5. G. Mora, "La literatura médica clásica y la arquitectura de las termas medicinales", en *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II. Historia Antigua*, núm. 5, 1992, p. 123. https://doi.org/10.5944/etfii.5.1992.4188 (Consultado el 24/03/2026).
6. D. L. Osuna y R. C. Ávila, "El 'hammam' andalusí de la Puerta de Santa Ana (Madinat Baguh, Priego de Córdoba)", en *Antiquitas*, núm. 23, 2011, p. 214.
7. *Ibid.*, p. 215.
8. *Ibid*.
9. O. Takizawa y T. Ietzuka, *Japón, aquella tierra extraña, según los ojos de Luís Fróis. Nueva versión*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2020, p. 20.
10. M. Trueba, "Incubadora de deseos: entornos sexotermales en Madrid", en *Arhivo Digital UPM*, 2017, p. 24. En https://oa.upm.es/47838/1/TFG_Trueba_Navarro_Marcos.pdf (Consultado el 24/03/ 2026).
11. A. T. Romero, "Visiones sobre el temazcal mesoamericano: un elemento cultural polifacético", en *CIENCIA ergo-sum, Revista científica multidisciplinaria de prospectiva*, vol. 8, núm. 2, 2001, p. 134.

> en veneración del ydolo que ellos llaman tezcatepocatl que es uno de sus mayores dioses.[12]

Según M. E. Chaoul[13] hacia finales del siglo XIX y principios del XX (con la influencia del higienismo europeo), los baños públicos en México surgieron como una necesidad del Estado para contrarrestar los problemas de higiene y salud pública, y fue cuando arquitectos y médicos modelaron la política oficial. Durante el Porfiriato se crearon las primeras regaderas públicas vinculadas al sector educativo, con el fin de erradicar enfermedades ligadas a la falta de aseo en la población infantil. Tayde Bautista[14] señala que a fines del siglo XIX había en la Ciudad de México 48 baños públicos, en dos categorías: para los "pudientes" y los pobres. En el siglo XX se edificaron más de estos recintos, aunque poco a poco fueron más de la iniciativa privada, que lo vieron como un buen negocio, buscando satisfacer y resolver necesidades sociales, en particular, de la población pauperizada y de estratos populares, en términos no sólo de higiene y salud sino también recreativos, pues fue una manera de fomentar el encuentro familiar y social. No obstante, con la crisis urbana de los años ochenta, se observa el inicio de la decadencia de los baños públicos y su posible extinción. Una vez que las colonias populares ganaron servicios como la red de agua potable y pudieron integrar en sus viviendas un baño propio, la demanda del baño público empezó a declinar y perder usuarios. Una parte significativa de los que han sobrevivido se orientaron, abierta o veladamente, a un sector social estigmatizado de hombres homosexuales, en aras de mantener rentabilidad, acentuando su declive.

R. Boivin analiza los diferentes lugares de encuentro y socialización homosexual en la Ciudad de México, definiéndolos como "espacios de homosocialización" entre los años cuarenta y setenta del siglo pasado, donde varones mantienen relaciones sexoafectivas con otros varones, entre ellos, señala a los baños, bares, cines y discotecas.[15] El autor resalta a los baños de vapor, en particular, como lugares facilitadores del encuentro homoerótico, mencionando los casos de los icónicos baños Mina (inaugurados en 1958, ya desaparecidos), los San Juan, los Baños del Montón, en la Merced, y los baños Ecuador. Sin embargo, acotaríamos que la permanencia de estos equipamientos no sólo se relaciona con el sector homosexual, porque existen todavía baños que siguen cubriendo las necesidades de la población en general.

De las seis películas seleccionadas, consideramos que se centran en una realidad de los últimos treinta años, donde los baños públicos han podido ofrecer respuestas sociales para la higiene de una población pauperizada o no tanto, así como el espacio de encuentro para familias y amigos, pero también el refugio para una vida sexual alterna a la convencional.

La dimensión social y cultural del baño público

En su condición más básica: aseo, higiene y salud del cuerpo el baño ha cumplido, sea de manera privada o colectiva. Sin embargo, algunas sociedades humanas, según su nivel de complejidad cultural o civilizatoria, le han conferido otros usos y apropiaciones: orgiásticos, religiosos, de curación, de entrenamiento, de sociabilidad entre amigos, parejas, familia, comunidades, barrios y personas en general (diferenciando por edad y sexo) y de encuentros (homo) eróticos, entre otros.

En la premodernidad y la modernidad, para el caso mexicano, el baño adopta una figura pública, es decir, el Estado toma la tutela de procurar su construcción y de facilitar el acceso. Este servicio se dirige a la población de bajos recursos, es decir, a la clase proletaria, así como a los migrantes rurales que llegan a la ciudad y viven en sectores de urbanización popular, donde no se cuenta con redes de agua potable ni baños en domicilios particulares, por ello, comparten baños de manera vecinal. Eso no excluye

12. A. T. Romero, *op. cit.*

13. M. E. Chaoul, "La higiene escolar en la ciudad de México en los inicios del siglo XX", en *Historia mexicana*, México, El Colegio de México 2012, pp. 249-304. En https://www.jstor.org/stable/41759182.

14. T. Bautista, "De los baños públicos", en *Casa del tiempo*, vol. I, núm. 3, abril 2014, pp. 33-35. En https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/03_i_abr_2014/casa_del_tiempo_eV_num_3_32_35.pdf

15. R. Boivin, "De cantinas, vapores, cines y discotecas. Cambios, rupturas e inercias en los modos y espacios de homosocialización de la Ciudad de México", en *Revista Latinoamericana de geografía y género*, vol. 4, núm. 2, 2013, pp.118-133. En https://revistas.uepg.br/index.php/rlagg/article/view/4104 (Consultado el 24/03/2026).

los baños y balnearios que eran reservados a una clase social privilegiada de la Ciudad de México, tal es el caso de la famosa alberca Pane, ubicada en la colonia Juárez, muy frecuentada en las primeras décadas del siglo XX.

Los baños públicos han evolucionado en sus formas y usos, pues en sus orígenes porfirianos y posrevolucionarios eran sólo regaderas con lavaderos, construidos por la beneficencia pública, y hasta bien entrado el siglo XX, entre los años treinta y cincuenta, interviene el entonces Departamento de Salud para "desinfectar a los menesterosos";[16] después se agregaron otros servicios como el baño turco, de vapor, la peluquería, fuente de sodas, bar restaurante, masajes, entre otros. En la actualidad, los baños públicos están siendo reemplazados por gimnasios y *spas* (acrónimo de la frase latina *salus per aquam*) de influencia anglosajona, como un nuevo concepto para este servicio y dirigido a una clientela de mayores recursos.

Ahora, respecto al cine, existe una relación histórica entre ciudad moderna-industrial con el nacimiento y evolución del cine mismo. Hay una extensa filmografía que ha construido una narrativa a partir del espacio urbano y los dramas vividos por quienes lo habitamos. En el desarrollo de esa narrativa aparece un espacio que también es parte de esa modernidad: los baños públicos. La mirada fílmica sobre la ciudad ha dado enormes giros temáticos hasta poner, recientemente, a los baños en el centro del relato de la vida vibrante de la ciudad. Y así como el cine ha "inventado la ciudad" y ha explorado las formas de convivencia barrial y vecinal, podemos ver esta misma exploración en los espacios de los baños públicos, tanto en producciones nacionales como mundiales. De hecho, como lo analiza Gloria Camarero, el cine adaptó escenografías y escenarios urbanos de edificios emblemáticos, calles y plazas (en maquetas o escenarios reales) de las ciudades de Los Ángeles, Nueva York, Chicago, París, Londres, Moscú, entre otras, poniendo en valor a los centros urbanos de América del Norte y Europa, presentando interpretaciones y significados diferentes.[17]

Para el caso mexicano, la Ciudad de México ha sido escenario desde los orígenes del cine en el país, como lo señala Antonio Aguilera: "...filmaciones propias y su capital será desde entonces seguida por las cámaras en sus acontecceres, sus cuitas, sus actos, sus historias y su descomunal crecimiento".[18] También lo menciona Andrea Franco: "A medida que el lenguaje cinematográfico se va sofisticando, la ciudad vuelve a adquirir una importancia clave",[19] es decir, pasando su lente sobre los lugares *mainstream* hasta los sitios, en cierto modo, marginales o tradicionales como los de un baño público. Esos recintos marcaron un hito en la ciudad, porque emergieron de la necesidad de procurar higiene a las poblaciones de vecindades y urbanizaciones populares en muchas metrópolis del mundo. Hoy son espacios que, bajo cierta tradición, se resisten a morir y procuran permanecer en la vida de algunos habitantes de las urbes, por significar como refiere Humberto Ricalde "...un lugar de bienestar, reposo y encuentro".[20] La ciudad en cierta cinematografía dejó de ser sólo una mirada posmoderna y desencantada de las poblaciones urbanas, de retratar seres infelices y marginales, y pasó a realzar las andanzas de los sujetos como un "agente narrativo activo que... desvía a los personajes de su recorrido y los abre a la alteridad",[21] destacando esos submundos húmedos, acuosos, recintos de calma, relajación, erotismo y convivencia social, muy inusual en las posmetrópolis. Pues como apunta M. A. Guerin, es a través del relato que las películas "cuentan y desarrollan sus historias, de principio a fin, en el tiempo. No hay cine sin relato".[22]

Entonces, los baños públicos, lejos del mundo del escaparate y el consumo que retrató por décadas el cine son, en realidad, una posibilidad de adentrarse a formas de vida, un tanto desfasadas de la vertiginosa transformación

16. Archivo histórico de la Secretaría de Salud, "Documento técnico de lo que debe contener un baño" (1903).
17. G. Camarero Gómez, "Escenografías y escenarios urbanos", en *Ciudades americanas en el cine*, Akal, España, 2017.
18. A. Aguilera, "El imaginario mexicano de Arturo Ripstein: El D. F. entre naturalismo y pulsión en la imagen de la posmodernidad", en Gloria Camarero Gómez (ed.), *Ciudades americanas en el cine*, Akal, España, 2017, p. 236.
19. A. Franco, *Iberoamérica urbana: itinerarios por un cine desencantado*, Buenos Aires, Diseño, 2018, p. 18.
20. H. Ricalde, "Piedra, cuerpo, agua, luz...", en *Trazos, cuadernos de arquitectura*, núm. 2, s/a, p. 37.
21. Gerard Imbert citado en A. Franco, *Iberoamérica urbana...*, *op. cit.*, p. 22.
22. M. A. Guerin, *El relato cinematográfico*, Paidós, 2004, pp. 11-12.

misma de la ciudad, para mantener expresiones sociales de relación, muy cercanas a la vida de barrio o de familia. El cine, entonces, refleja problemáticas de la ciudad, como la especulación urbana, la fragmentación espacial y social, la ruptura de los espacios urbanos con su función social y homogeneización, dejando en medio de sus torres de cemento, casi como algo anacrónico, restos o fragmentos de ciudad que viven a otro ritmo, con otro tipo de personas que se anclan a esos espacios.

El cine contemporáneo, de acuerdo con Paul Julian Smith, ha incorporado nuevas locaciones urbanas, más auténticas, algunas de ellas las del lumpen marginalizado.[23] A su vez, nos ofrece imágenes que permiten una particularidad localista, que nos remite a prácticas culturales de cómo las personas usan y se apropian de ciertos "espacios de representación" vivos, por ejemplo, los baños públicos que nos remiten a ideas de Henri Lefevbre sobre la apropiación social de los espacios. Son los lugares icónicos y de la memoria, que al ser propios de clases sociales populares poco se ha documentado acerca de ellos. Afortunadamente, la tradición oral permite reconstruir la vida de muchos barrios a través de estos espacios, incluso, permite identificar una poética de estos. Actualmente, algunos cineastas comienzan a "escudriñar" los baños públicos con su lente, para que sus rituales y personajes sean captados en sus diversos estilos de vida, así como la relación del humano con el agua a través de las regaderas, sus vapores y el baño turco.

El cine mexicano ha construido diversas narrativas e imaginarios colectivos a través de sus historias, por ejemplo, la visión romántica del mundo rural de las haciendas y el charro mexicano, o el mundo de los tugurios y cabareteras/ficheras y, más recientemente, las distintas historias del mundo moderno y posmoderno urbano de la Ciudad de México, como lo vemos en la cinta *Amores perros* (2000) de Alejandro González Iñárritu. Luego entonces: ¿qué motiva a la industria cinematográfica a adentrarse en los baños públicos para mostrarnos, deliberadamente, lo que sucede en esos recintos? Carmen Elisa Gómez en su análisis sobre cine y ciudad,[24] revisando autores como C. Martínez Assad (2010), H. Lara Chávez (2006) y D. W. Foster (2002), habla de la importancia del cine para representar los lugares de la ciudad, de las locaciones que permiten crear una narrativa y de las posibles implicaciones e impactos del uso de los espacios urbanos, así como su valor estético.

Los baños públicos y el cine

En la actualidad, en algunas expresiones cinematográficas se muestra la doble vida del "macho mexicano" que escandaliza a las conciencias pudorosas y conservadoras. Sin embargo, podemos afirmar que el cine mexicano ha alcanzado cierta madurez, como lo menciona Jorge Ayala a partir de la presencia de "vanguardias".[25] Para Carlos Martínez Assad, en el cine mexicano había prevalecido una mirada de la ciudad infeliz, deteriorada, degradada socialmente, de delincuentes y prostitutas, incluso hace referencia al "sórdido ambiente de un baño público"[26] en la película *Nocturno amor que te vas* (1987) de Marcela Fernández Violante. Según Salvador Elizondo, desde sus orígenes el cine mexicano ha tenido una moraleja condenatoria de la sexualidad que "la hipocresía se empeña en condenar".[27] Por ello, podemos afirmar que buena parte del cine mexicano ha estigmatizado a los baños públicos como lugares donde sucede la prostitución y la violencia. Hay una mirada que juzga las sexualidades diversas, consideradas anormales que conllevan a fines trágicos.

En ese sentido, el caso de la película *Cuatro lunas* nos presenta el cosmos marginal de un catedrático casado y

23. P. Smith, "Introducción: ciudad de cine, cine de ciudad", en Nancy Berthier *et al.* (coords.), *Filmar la ciudad*, Universidad de Guadalajara, México, 2021, pp. 9-22.

24. C. E. Gómez, "Hacia un estado del arte sobre los estudios de la ciudad turística en el cine", en Carmen Elisa Gómez y Verónica L. Díaz Núñez (ed.), *Ciudad, arquitectura y turismo. La representación del cine mexicano*, Universidad de Guadalajara, México, 2022.

25. J. Ayala, *La madurez del cine mexicano*, México, UNAM, Escuela Nacional de Artes Cinematográficas, 2017.

26. C. Martínez Assad, "La ciudad infeliz", en A. de los Reyes (ed.), *Miradas al cine mexicano*, vol. 1, México, Instituto Mexicano de Cinematografía, 2016, p. 299.

27. S. Elizondo, "Moral sexual y moraleja en el cine mexicano", en G. García y D. Maciel, *El cine mexicano a través de la mirada de la crítica*, México, UNAM, 2001, p. 127.

jubilado que frecuenta baños públicos para ejercer una sexualidad clandestina.[28] Este filme exhibe la madurez autoaceptante de una radiografía de la homosexualidad en México. Dicho mundo subterráneo también se ve reflejado en *El callejón de los milagros*, pues don Rutilio lleva más allá del barrio y su convencional vida de casado, una relación clandestina homosexual en los baños públicos del centro de la ciudad. En *El baño turco*, el personaje central descubre en el *hammam*, sensaciones y emociones nunca experimentadas.

La autenticidad de las historias se ha reforzado en las últimas décadas con el uso de escenarios reales, más que la creación artificial de los sets cinematográficos, como refiere Carlos Martínez Assad:

> He preferido no incluir en este ensayo esas películas que mostraron una calle falsa de preferencia de noche, un cabaret con poca credibilidad, una mujer desafortunada y un hombre malvado y ¡ya está! Esa fue la concepción del cine urbano que privó en muchos directores obligados o conformes con filmar en interiores cuando la calle estaba allí saliendo de los estudios.
>
> El cine que interesa aquí es el de esa ciudad donde es posible percibir los cambios y transformaciones, porque se trata del medio más eficaz para percibirlos junto con una sociología de la mutación de los valores, de las prácticas y de las actitudes frente al paso de los años.[29]

La película *Cuatro lunas* fue filmada en un escenario real, es decir, en unos baños públicos de la calle de Costa Rica en el barrio de la Lagunilla.[30] También el documental *Baño de vida* se filmó en los baños Margarita en la CDMX y en otro del estado de Tlaxcala.

28. J. Ayala, *La madurez del cine mexicano…*, *op. cit.*
29. C. Martínez Assad, *La Ciudad de México que el cine nos dejó*, México, Artes Visuales, Editorial Océano, 2013, p. 21.
30. Como lo menciona su productor Sergio Tovar en entrevista, que les fue difícil conseguir baños reales para la filmación y una vez que contaron con el permiso de los baños Costa Rica, les dieron sólo espacio para filmar durante la noche de un solo día, dejándolos encerrados en el mismo lugar (Entrevista, 2 de agosto de 2024).

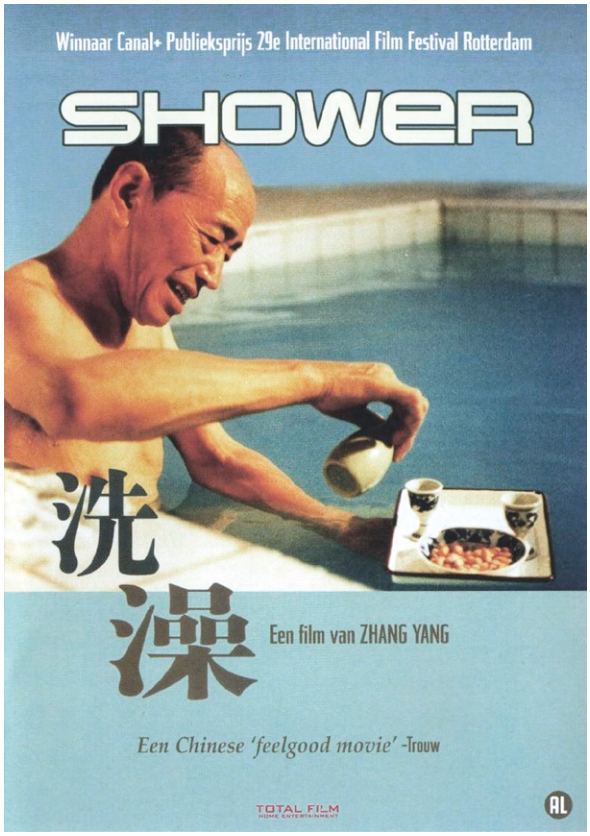


Figura 1. *El baño*. Fuente: https://n9.cl/z4qv2d (Consultado el 24/03/2026).

La defensa de una vieja tradición

La película *El baño* (La ducha), del director Zhang Yang (Figura 1), narra la relación de una familia con un baño y su extensión con la vida del barrio. Al inicio de la cinta, llama la atención que se muestre un baño hipertecnologizado en una metrópoli moderna de finales de siglo XX. El mismo personaje que usa ese baño, por razones familiares, vuelve a su pueblo de origen para visitar a su padre y hermano que atienden, desde hace muchos años, un baño público tradicional. En contraste con el baño hipertecnologizado, podemos ver que en el baño público del pueblo se mantienen prácticas comunes que son sustanciales para la historia: el masaje, tomar el té, los juegos de mesa, el excéntrico juego de peleas de grillos, beber, dormir, la manicure, o incluso la ayuda mutua de los asiduos visitantes, como si se tratara de una red solidaria ante los momentos duros de la vida. Allí, los usuarios encuentran un espacio de relajación y de calma frente a un mundo que va adquiriendo un ritmo vertiginoso, agitado y, sobre todo, individualizado, ajeno a todo lazo humano que ofrecen tradicionalmente los entornos urbanos populares.

En el filme se observa la amenaza latente de un sector inmobiliario voraz, que busca rentabilizar el espacio urbano en detrimento de las zonas populares y destruir formas de vida "obsoletas", lo que conlleva a pensar en la posible extinción de estos recintos. Incluso en la película, de manera trágica, hay un paralelismo entre la muerte del personaje central, el fundador, dueño y guardián de ese baño público, y su inminente demolición (Figuras 2 y 3), mostrando una modernidad que implica intolerancia a espacios urbanos donde la morfología y formas de vida mantienen un aire tradicional, con identidades que pare-





Figuras 2 y 3. *El baño*. Fuentes: https://n9.cl/4h2nwp; https://n9.cl/01g5s5 (Consultado el 24/03/2026).



Figura 4. *Días perfectos*. Fuente: https://n9.cl/n7ni4 (Consultado el 24/03/2026).



Figura 5. *Días perfectos*. Fuente: https://n9.cl/83kus6 (Consultado el 24/03/2026).

cen haber pasado de moda, trayendo consigo una cruel uniformización de espacios y estilos de vida, sin piedad alguna por las costumbres más arraigadas.

Lo cotidiano de una vida plena y sencilla

Días perfectos, de Win Wenders, retrata a un personaje de una metrópoli como Tokio que resulta magistral al mostrar la extrema sencillez en su hábitat y cotidianidad, que se repite día tras día, conviviendo y contrastando con el frenesí de la gran urbe (Figura 4). Un hombre que cada día se levanta para ir a limpiar sanitarios públicos en distintas partes de la ciudad, de una arquitectura contemporánea de gran calidad, con la ayuda irregular e ineficiente de uno o dos jóvenes. Después de su jornada laboral, se sienta a tomar un refrigerio en la banca de un parque donde se encuentra con otros personajes solitarios, luego va a un baño público donde se asea, pues en su modesta vivienda carece de regadera.

Una vida sobria llena de rituales, donde el personaje deja ver un gusto o placer por las pequeñas actividades cotidianas: ir a buscar libros usados en una vieja librería, comer en un lugar público, escuchar música con casetes que compra en un lugar retro, andar en bicicleta por la ciudad y darse un buen baño; actividades que le permiten ver a las mismas personas día tras día (Figura 5).

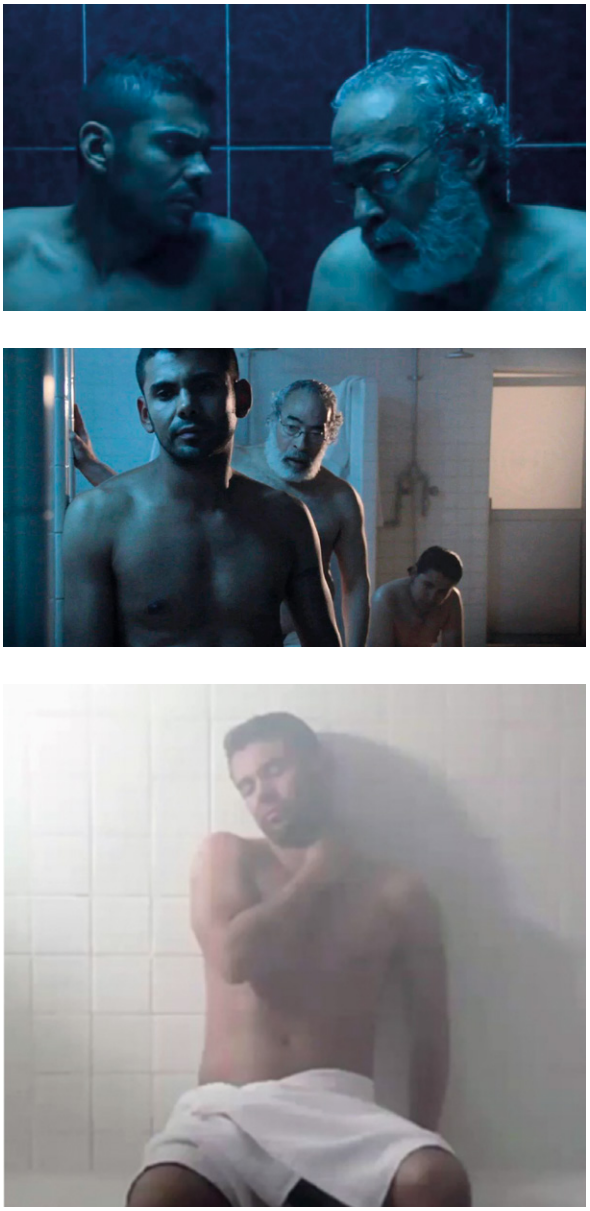
Se observa, entonces, cómo esos espacios en la cultura japonesa continúan siendo importantes y muy vigentes, donde un grupo social significativo encuentra un lugar para la higiene y la buena salud. Las secuencias del pro-

tagonista al visitar esos baños son breves y apenas se pueden apreciar las diferencias culturales al realizarse el ritual de la limpieza corporal, sentados en bancos, y no de pie como estamos acostumbrados en Occidente. Es de resaltar que la filmación fue en una locación real y no recreada en sets. También se muestran los baños como la posibilidad del encuentro familiar, por ejemplo, cuando el personaje principal comparte con una sobrina ese momento de necesaria higiene para ambos.

El refugio de encuentros clandestinos e íntimos

En la película producida por Sergio Tovar y dirigida por Edgar Barrón, *Cuatro lunas*, de las historias que se narran y entretejen, está la de Joaquín (Alonso Echánove) y Gilberto (Alejandro Belmonte). En esta historia los baños tienen un rol importante de encuentro entre un poeta jubilado, casado y con familia, que utiliza esos recintos para encontrar varones con quien tener sexo. Así, vemos el baño como el lugar de refugio para personas que llevan una doble vida. Ahí, Joaquín conoce a Gilberto, un prostituto que da servicios sexuales en el lugar (Figuras 6, 7 y 8). Es un espacio de desfogue y refleja la enorme necesidad del hombre mayor por tener sexo y quizás algo más. La vida a escala metropolitana permite que en los baños se tenga una suerte de anonimato y que en éstos pasen cosas de manera oculta. Si bien, la locación para los encuentros se realizó en un baño público real, las escenas se centraron básicamente en el cuarto de vapor. El recinto, en sí mismo, es apenas un fondo casi neutro, aunque se pudo recrear en un set, la producción le quiso dar un sello de autenticidad usando el espacio real. Esta película fue censurada y tuvo dificultades para ser exhibida en salas de cine, así lo comenta Rafael Aviña: "*Cuatro lunas* vivió un abuso de poder… un acto histérico de una moral enferma… reprobar aquello que no podían explicar ni entender los limitados cerebros de los censores".[31] Las escenas están cargadas de erotismo y sensualidad al mostrar los cuerpos semidesnudos con miradas que nos revelan el juego de la seducción entre homosexuales.

31. R. Aviña, *Una mirada insólita: temas y géneros del cine mexicano*, México, Conaculta/Cineteca Nacional/Océano, 2004, p. 39.



Figuras 6, 7 y 8. *Cuatro lunas*. Fuente: https://n9.cl/ko322, https://n9.cl/jmagf3 (Consultado el 24/03/2026).

En la película del *hammam* (*El baño turco*) nos encontramos con un artefacto urbano arquitectónico que forma parte de la tradición, pues el baño turco está ubicado en un barrio antiguo y popular, pero deteriorado de la ciudad de Estambul. Se muestra un baño en plena obsolescencia que las personas ya no frecuentan. Es la herencia de un familiar de Francesco, personaje central de la historia, que pensó en venderlo, pero al final decide no hacerlo y, más bien, lo restaura para volver a darle vida y, por extensión, al barrio mismo. Sin embargo, el *hammam* está en riesgo de ser demolido frente a las nuevas dinámicas especulativas del capital inmobiliario, al igual que su entorno urba-

no y sus habitantes de bajos recursos, para construir un gran centro comercial (Figuras 9, 10, 11 y 12).

El negarse a vender llevará a Francesco a un desenlace trágico, al no haber considerado el riesgo de lo que implican las mafias especulativas de la ciudad. Por tradición, el *hammam* es visto no sólo como un lugar que propicia la salud del cuerpo y del espíritu, sino también donde se permiten ciertos placeres privados y caprichos que hacen felices a los hombres casados, que no podrían tener abiertamente en la sociedad tradicional y urbana de Turquía. Se muestra, a través de la película, que la obsolescencia de estos recintos está vinculada a los cambios de estilos de vida de las nuevas generaciones. Lo que nos lleva a preguntarnos si su extinción es un destino inevitable y cuáles serían las razones por las que algunos todavía permanecen en plena tercera década del siglo XXI.

La película mexicana *El callejón de los milagros* narra la vida de una serie de personajes que habitan un barrio céntrico y popular de la Ciudad de México, reflejando varias contradicciones de su existencia. Las escenas se desenvuelven entre una cotidianidad comunitaria alrededor de una vecindad y una cantina, donde gestos de solidaridad contrastan con la necesidad de poder salir de esa realidad de pobreza, pasando, incluso, por el daño que entre los personajes se provocan (Figuras 13 y 14). *El callejón de los milagros* se rueda en un momento de declinación del cine mexicano, y se puede clasificar en la categoría de "cine de la Ciudad de México", pues se recrea/reinventa el espacio urbano de nuestra ciudad capital.[32] Tal como lo menciona Obed González Moreno:

> […] la ciudad de México permite dar un enfoque al cambio moral y ético en ciertas partes de la sociedad del distrito federal; pero también marca algunas costumbres que están muy enraizadas en nuestra idiosincrasia. Claro ejemplo de esto es el homosexualismo disfrazado de macho y de padre responsable de familia, que golpea a su mujer por el reclamo de ella a sus actos bisexuales.[33]









Figuras 9, 10, 11 y 12. *Hammam* (*El baño turco*). Fuentes: https://n9.cl/v4pvu5; https://n9.cl/e20et (Consultado el 24/03/2026).

32. E. García, *Breve historia del cine mexicano: primer siglo, 1897-1997*, México, Instituto Mexicano de Cinematografía, 1998.

33. O. González, *El cine mexicano del siglo XX: estampas de una negación nacional (1910-2000)*, Colección Raíz del hombre, Instituto Mexiquense de Cultura, México, 2011, p. 130.





Figuras 13 y 14. *El callejón de los milagros*. Fuentes: https://n9.cl/9hnos; https://n9.cl/wcyw2 (Consultado el 24/03/2026).

La película de Jorge Fons está basada en la novela homónima del egipcio Naguib Mahfuz, con la adaptación de Vicente Leñero. En ésta se muestra un machismo recalcitrante y la doble vida de uno de sus personajes, ya no escondida y clandestina, sino asumida colectivamente y sin mayor reparo. Así, el dueño de la cantina, casado y con hijos adultos, lleva casi a la vista de todos y de la esposa, una relación alterna con un joven delicado e ingenuo; sus encuentros sexuales son en un baño público, como un escenario ideal, con aquellos privados y regaderas colectivas, hasta que el hijo machista rompe violentamente con esa historia. En los baños públicos es donde don Rutilio encuentra un desahogo a su homoerotismo, es allí donde los personajes rompen las convenciones sociales y del barrio mismo, ahí se desatan los goces del cuerpo y el juego íntimo de dos homosexuales, lejos de la mirada de los amigos, la familia y el barrio. Estos baños son un espacio clandestino para las personas del mismo sexo, ya que en el mundo real esto no sólo es mal visto, sino que es rechazado.

La película recrea la paradoja de un hombre machista que clandestinamente tiene una relación homosexual:

> *El callejón de los milagros* recrea un mundo en el Centro Histórico de la Ciudad de México, donde Rutilio y Jimmy no son estereotipos ni se pasean con la mano quebrada; es más, el ser joto se oculta bajo el gran disfraz de la masculinidad. Este microcosmos de alguna manera muestra la vitalidad de la diversidad sexual que, a su vez, forma parte de un complicado engranaje de relaciones humanas que van más allá de la heteronormatividad.[34]

De penas y sinsabores, un rincón de esperanza y desahogo

Del género documental en México, María Guadalupe Ochoa Ávila menciona que ha sido considerado un "género menor" del cine, incluso lo consideran fuera del verdadero arte. Sin embargo, el documental busca hacer una descripción audiovisual de la realidad sociocultural, analizando ciertas prácticas sociales a través de los temas, lugares, los personajes y el estilo narrativo, con una función social (militante, formativo, informativo).[35] El documental es un testimonio que "intenta capturar la cotidianidad", por lo que es un producto arriesgado y original.[36] El documental *Baño de vida*, de Dalia Reyes, es el primero que versa sobre baños públicos en México, mostrando que estos recintos también han funcionado para mujeres, lo que nos lleva a pensar que de origen fueron mixtos. En este espacio se refuerzan lazos sociales y familiares, de confianza y amistad. De igual manera, podemos comprobar que la supervivencia de los baños ha sido gracias a sectores populares de la ciudad, pues encuentran en éstos una mayor comodidad y, quizá, vivan en vecindades donde tienen que compartir el baño.

El documental *Baño de vida* está muy bien cuidado en términos de las narrativas de las mujeres, donde obser-

34. B. Schulz-Cruz, *Imágenes gay en el cine mexicano. Tres décadas de joterío 1970-1999*, México, Fontamara, 2008, p. 188.
35. M. G. Ochoa, *La construcción de la memoria: historias del documental mexicano*, México, Conaculta, 2013.
36. R. Aviña, *Una mirada insólita: temas…*, *op. cit.*, p. 19.

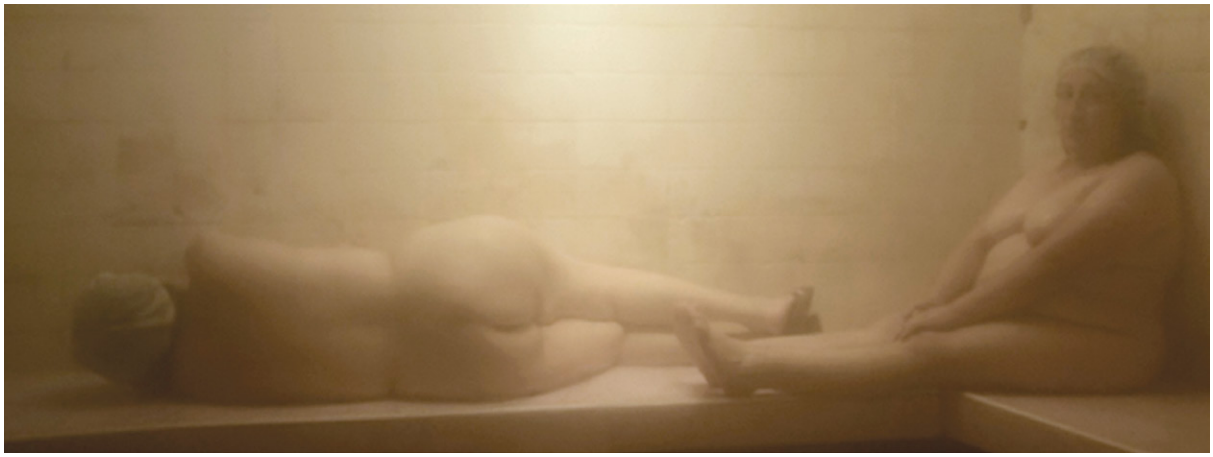


Figura 15. *Baño de vida*. Fuente: https://chuladafilms.com/elementor-421/

vamos que, en la intimidad de estos espacios, llegan a sanar sus dolores físicos y emocionales (Figuras 15 a 18). Para O. Curiel, los baños son un espacio de resistencia, ahí las mujeres hacen catarsis y encuentran apoyo para hacer frente a los problemas de la sociedad patriarcal y capitalista. Se trata de mujeres dedicadas a la limpieza urbana, que entretejen sus historias familiares, de abandono y violencia, al interior del baño de vapor, encontrando en ese espacio un lugar donde compartir sus tragicomedias personales, además del aseo y el cuidado de sus cuerpos. El baño se convierte, entonces, en un "confesionario" en el que también persiste una tradición familiar de limpieza, sanación y de pareja.

El documental también nos muestra a un personaje masculino, empleado por más de treinta años de los baños públicos Margarita, ahí vive y los baños son parte de su cotidianidad y razón de existir. Después de narrar una infancia y adolescencia de burlas y discriminación, su hábitat cotidiano representa para él el refugio ideal. En el baño se cuentan historias de abandono, desencuentros, indiferencias y soledad, convirtiéndolo en el sitio de la catarsis, del desahogo y la convivencia cordial. El ritual de limpieza que ha pasado de generación en generación, a la larga mantendrá la tradición. Destaca el retrato humano que la directora pudo captar, sin poses y con la naturalidad de la desnudez femenina entrada en años, con soltura y simpatía de los personajes.

La narración del documental se realiza en baños públicos reales, logrando así un escenario ideal dotando de significado a estos espacios que, prácticamente, en los últimos ochenta o noventa años fue el espacio de los usua-







Figuras 16, 17 y 18. *Baño de vida*. Fuentes: https://n9.cl/rn7h6p; https://n9.cl/qht77d (Consultado el 24/03/2026).

rios regulares, por un lado, y del empleado, por otro. El espacio arquitectónico se puede apreciar más, incluyendo sus instalaciones hidráulicas, y no sólo el cuarto de vapor. Entonces, el escenario ya no es cerrado, susceptible a ser recreado en un set, sino que el edificio real adquiere una relevancia que enriquece aún más lo que el documental quiere retratar.

Conclusiones

De las seis películas analizadas, en dos, *El baño* y *Baño de vida*, la historia gira completamente en el interior de estos recintos; la primera, es la razón de vida por años y sustento material de una familia, y la segunda, es el espacio de encuentro entre empleados y usuarias de un baño público, donde hay desahogos, alivios y el gusto por una limpieza corporal extrema, pero también como un lugar privilegiado en el que se convive y comparten angustias y problemas de mujeres con parejas ausentes y abusivas. Es en el baño donde los personajes sobrellevan sus conflictos y desahogan sus presiones laborales o de vida, teniendo en ambas producciones un espacio arquitectónico real, con albercas, cuartos de vapor, regaderas y planchas de masaje, materializando un sitio de refugio.

En el caso de *El baño turco*, éste es parte sustancial de la historia, aunque los personajes también se desenvuelven en otros escenarios urbanos en Italia y Estambul, o en espacios arquitectónicos ligados a la trama de la película. Las escenas del barrio, donde se encuentra la casa y el *hamman* en conflicto, permiten entender la vida cotidiana del vecindario: la gente se conoce, se comunica de balcón a balcón y sobrellevan las carencias de una zona urbana central, pero en decadencia y en peligro de ser desalojados de sus viviendas, en aras del gran desarrollo inmobiliario.

En las otras tres producciones analizadas: *El callejón de los milagros*, *Cuatro lunas* y *Días perfectos*, las secuencias donde aparecen baños públicos son marginales, sobre todo, en las películas mexicanas pues apenas se aprecia el espacio arquitectónico; en cambio, en la película de Wenders, sí se reconocen las zonas de limpieza corporal y de piscinas. No obstante, esos fragmentos breves resultan muy significativos en las historias, registrando ya sea encuentros clandestinos que provocarán conflictos mayores, o momentos de placer y cariño en almas viejas y reprimidas. O también la cotidianidad en un personaje solitario, que encuentra en el baño público un lugar de aseo que realiza en compañía de otros seres anónimos. Para el caso de las películas con el tema de la homoerotización, el baño, en pocas palabras, es un espacio de resistencia para esos cuerpos subalternos que no pueden vivir libremente sus experiencias homoeróticas.

Las historias con momentos de ruptura están presentes en tres de ellas, siendo los baños un espacio que utilizan muchos varones para vivir, sentir y recrear su homoerotismo, sin importar origen ni clase social; en estos espacios cerrados y privados, la heteronorma rompe su rigidez y da a los cuerpos la libertad de vibrar y sentir sus necesidades más íntimas; ahí la mirada del otro, la que juzga los placeres homosexuales, es quien los visibiliza. En las películas *El baño* y *Días perfectos*, la trama cuestiona la ruidosa y vertiginosa vida metropolitana, cuestionándola al presentar los baños como recintos de paz, calma, relajación, en los que se tejen lazos sociales en acción que la metrópoli no ofrece. Incluso, hay destellos nostálgicos de la comunidad, del barrio donde lo humano se reivindica como soporte y red social para los otros.

El documental *Baño de vida* cuestiona las violencias patriarcales que viven muchas mujeres, y es en los baños donde se llora, se confiesan los dolores físicos y del alma, y se teje sororidad. Se nos presentan baños destinados a sectores populares de bajos recursos, ahí se visibiliza a mujeres que son invisibles en la vida cotidiana citadina, como la de la barrendera del servicio público. También se observa la transgresión al mostrar los cuerpos desnudos de mujeres, que no responden a estereotipos de belleza, dialogando íntimamente y aseándose. El documental hace un cuestionamiento al mundo urbano vertiginoso, a la fría, ruidosa y hostil metrópoli, con los discursos de ternura y sobre las tradiciones familiares, con los momentos de alegría y llanto en grupo. Lo anterior también se puede observar en las producciones de *El baño* y *El baño turco*, donde varias generaciones familiares han mantenido vivo el servicio. En paralelo con el mundo real, los baños Margarita, locación de *Baño de vida*, fueron propiedad de una familia por tres generaciones, pero como se narra en la película *El baño*, al morir su heredero, se cerrarían para muy probablemente demolerse (Figura 19).



Figura 19. Interior de los baños Margarita. Fotografía: HMS-AOV, 2025.



Figura 20. Felipe Ramírez Santos, empleado por cincuenta años de los baños públicos Margarita. Fotografía: HMS-AOV, 2025.

De igual manera podemos concluir que todas las películas logran (con esa intención o no) mostrar cómo los baños públicos incidieron en los usos y costumbres de los individuos, de las familias, en la vida del barrio y en las formas y ritmos de vida de algunas zonas de la ciudad. Exhiben, también, las complejas relaciones de los personajes con los intrincados procesos de tradición y modernidad en las ciudades, procesos que pueden ser muy violentos, como la gentrificación o la especulación inmobiliaria. Destacan las secuencias fílmicas que exponen la arquitectura de los baños y sus decorados, ya sea por algún mural o policromías en *El baño turco*, o la luminosidad extrema de los azulejos blancos de *Días perfectos* en estanques, muros y pavimentos, así como la presencia de espacios amplios donde la colectividad se concreta al compartir albercas, regaderas y cuartos de vapor, como en *El baño* y *Días perfectos*, pero también otros más íntimos y privados en los que el encuentro uno a uno era posible, como en *Cuatro lunas*.

Finalmente, consideramos que las seis películas –exceptuando, quizás, el documental *Baño de vida*, por ser un género cinematográfico poco comercial–, tuvieron resonancia en la crítica especializada y en el público cuando fueron exhibidas, ya fuera por los directores o intérpretes, o por el tema o por la censura. Se trata de historias en las que, parcial o totalmente, los baños públicos fueron significativos, ya sea como escenarios donde los personajes encontraron el sitio perfecto para la relajación, desahogo, limpieza o el encuentro íntimo. Así, por lo menos en los últimos treinta años, algunas películas han encontrado en ese equipamiento y espacio social, una locación idónea donde se expresa que somos seres humanos complejos y contradictorios.

> *Entonces yo entendí que los baños cumplían esa función, como una especie de rito de sanación, de curación, de catarsis, y desahogo.*[37]

Entrevistas

Dalia Reyes, 26 de noviembre de 2024.
Sergio Tovar, 2 de agosto de 2024.
Rafael Aviña, 30 de marzo de 2025.
Felipe Ramírez, 4 de marzo de 2025.
Ariadna Castro, 24 de enero de 2025.

Fuentes consultadas

AGUILERA, A., "El imaginario mexicano de Arturo Ripstein: El D. F. entre naturalismo y pulsión en la imagen de la posmodernidad", en Gloria Camarero Gómez (ed.), *Ciudades americanas en el cine*, Madrid, Akal, 2017.

37. Entrevista a Dalia Reyes, 26 de noviembre de 2024.

Archivo histórico de la Secretaría de Salud, "Documento técnico de lo que debe contener un baño" (1903).

Aviña, R., *Una mirada insólita: temas y géneros del cine mexicano*, México,Conaculta/Cineteca Nacional/Océano, 2004.

Ayala, J., *La madurez del cine mexicano*, México, unam, Escuela Nacional de Artes Cinematográficas, 2017.

Camarero, G., "Escenografías y escenarios urbanos", en *Ciudades americanas en el cine*, Madrid, Akal, 2017.

Curiel, O., "Ochy Curiel dialoga con Diego Falconí Trávez", en *Feminismos decoloniales y transformación social*, Barcelona, Icaria Editorial, 2021.

Elizondo, S., "Moral sexual y moraleja en el cine mexicano", en G. García y D. Maciel, *El cine mexicano a través de la mirada de la crítica*, México, unam, 2001.

Franco, A., *Iberoamérica urbana: itinerarios por un cine desencantado*, Buenos Aires, Diseño, 2018.

García, E., *Breve historia del cine mexicano: primer siglo, 1897-1997*, México, Instituto Mexicano de Cinematografía, 1998.

Gómez, C. E., "Hacia un estado del arte sobre los estudios de la ciudad turística en el cine", en Carmen Elisa Gómez y Verónica L. Díaz Núñez (ed.), *Ciudad, arquitectura y turismo. La representación del cine mexicano*, Universidad de Guadalajara, México, 2022.

González, O., *El cine mexicano del siglo xx: estampas de una negación nacional (1910-2000)*, Colección Raíz del Hombre, Instituto Mexiquense de Cultura, México, 2011.

Guerin, M. A., *El relato cinematográfico*, Paidós, 2004.

Lara Chávez, H., *Una ciudad inventada por el cine*, México, unam, Centro de Investigaciones sobre América del Norte, 2006.

Lizarazo, D., *Hermenéuticas y esquirlas en la mirada cinematográfica: ejercicios de interpretación fílmica*, Gedisa, 2024.

Martínez Assad, C., "La ciudad infeliz", en A. de los Reyes (ed.), *Miradas al cine mexicano*, vol. 1, México, Instituto Mexicano de Cinematografía, 2016.

Martínez Assad, C., *La Ciudad de México que el cine nos dejó*, México, Artes Visuales, Editorial Océano, 2013.

Ochoa, M. G., *La construcción de la memoria: historias del documental mexicano*, México, Conaculta, 2013.

Osuna, D. L. y Ávila, R. C., "El 'hammam' andalusí de la Puerta de Santa Ana (Madinat Baguh, Priego de Córdoba)", en *Antiquitas*, núm. 23, 2011.

Ricalde, H., "Piedra, cuerpo, agua, luz…", en *Trazos, cuadernos de arquitectura*, núm. 2, s/a.

Romero, A. T., "Visiones sobre el temazcal mesoamericano: un elemento cultural polifacético", en *ciencia ergosum, Revista científica multidisciplinaria de prospectiva*, vol. 8, núm. 2, 2001.

Schulz-Cruz, B., *Imágenes gay en el cine mexicano. Tres décadas de joterío 1970-1999*, México, Fontamara, 2008.

Smith, P., "Introducción: ciudad de cine, cine de ciudad", en Nancy Berthier *et al.* (coords.), *Filmar la ciudad*, Universidad de Guadalajara, México, 2021.

Takizawa, O. y Ietzuka, T., *Japón, aquella tierra extraña, según los ojos de Luís Fróis. Nueva versión*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2020.

Referencias electrónicas

Bautista, T., "De los baños públicos", en *Casa del tiempo*, vol. i, núm. 3, abril de 2014. En https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/03_i_abr_2014/casa_del_tiempo_eV_num_3_32_35.pdf (Consultado el 24/03/2026).

Boivin, R., "De cantinas, vapores, cines y discotecas. Cambios, rupturas e inercias en los modos y espacios de homosocialización de la Ciudad de México", en *Revista Latinoamericana de geografía y género*, vol. 4, núm. 2, 2013. En https://revistas.uepg.br/index.php/rlagg/article/view/4104 (Consultado el 24/03/2026).

Chaoul, M. E., "La higiene escolar en la Ciudad de México en los inicios del siglo xx", en *Historia mexicana*, México, El Colegio de México, 2012. En https://www.jstor.org/stable/41759182 (Consultado el 24/03/2026).

Mora, G., "La literatura médica clásica y la arquitectura de las termas medicinales", en *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II. Historia Antigua*, núm. 5, 1992. https://doi.org/10.5944/etfii.5.1992.4188 (Consultado el 24/03/2026).

Trueba, M., "Incubadora de deseos: entornos sexotermales en Madrid", en *Arhivo Digital upm*, 2017. En https://oa.upm.es/47838/1/TFG_Trueba_Navarro_Marcos.pdf (Consultado el 24/03/ 2026).