

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

**“ NUESTRAS TIPLES CÓMICAS: ALGUNAS FIGURAS FEMENINAS QUE SE
DESARROLLARON EN EL GÉNERO CHICO.”**

Tesis que para obtener el título de
Licenciada en Literatura Dramática y Teatro.
Presenta Dulce Viviana Rivera Chino.
Asesor: Dr. Alejandro Ortiz Bulle-Goyri.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Quiero reconocer mi agradecimiento a las siguientes personas:

A mis padres Patricia y Juan por el incondicional apoyo que me han brindado en el transcurso de mi vida.

A mis abuelos Aarón y Rafaela que son un ejemplo de vida.

A mis hermanos Juan, Diego y Brianda por su confianza.

A mis seres queridos por estar siempre a mi lado cuando más los necesité.

A mis profesores del colegio por su guía y ejemplo académico.

INDICE	Pág.
INTRODUCCIÓN.	4
CAPITULO 1: EL GÉNERO CHICO: ORIGEN Y DESARROLLO	6
1.1 EL TEATRO DE GÉNERO CHICO EN LA CIUDAD DE MÉXICO.	15
CAPITULO.2 UN TOQUE DE POLÍTICA (Marco Histórico-Político)	22
2.1 LA POLÍTICA EN ESCENA	35
CAPITULO 3: EL PAPEL DE LA MUJER DURANTE EL PORFIRIATO.	38
CAPÍTULO 4: FIGURAS Y DIVAS.	42
4.1 MARÍA CONESA	44
4.2 MIMÍ DERBA	60
4.3 ESPERANZA IRIS	68
4.4 CELIA MONTALBÁN	77
4.5 GUADALUPE RIVAS CACHO	83
4.6 CELIA TEJEDA	90
4.7 EMILIA TRUJILLO	94
4.8 LUPE VÉLEZ	97
4.9 AMELIA WILHELMY	108
4.10 OTRAS DIVAS.	114
CONCLUSIONES	117
BIBLIOGRAFÍA	121
ANEXO: CRONOLOGÍA DE 1920 A 1950.	

INTRODUCCIÓN.

En el transcurso de la historia del espectáculo han desfilado en el teatro, el cine, la radio, la televisión, las publicaciones y los periódicos, un sin número de actores y actrices que han formado parte del entretenimiento cotidiano del pueblo.

Posiblemente se les mencione en alguna anécdota, pero son pocos los libros que señalan todo acerca de su actividad teatral y los hechos más relevantes de su vida, puesto que cada quien tiene su versión al respecto.

Desde que tuve uso de razón, la televisión y el radio ya existían para nuestro entretenimiento. Sin embargo, un día me pregunté: ¿cómo se divertía la gente antes de que se inventaran la radio y la televisión? Mis abuelos me dijeron que ellos iban a divertirse a las ferias, a las carpas y a los teatros donde podían ver espectáculos de variedades en vivo y en directo. Disfrutaban de sus cantantes favoritos, los cómicos de moda, los magos, las bellas bailarinas, las pícaras tiples, etc.

La curiosidad por tener una imagen de todo aquello me llevó a investigar y lo más cercano que tenía era el cine mexicano de los años veinte a los cuarenta, lo que desarrolló en mí una afición por el mismo y mi admiración e identificación con las mujeres que aparecían en esas películas.

Tiempo después, cursando la asignatura Teatro Mexicano II, realicé un trabajo de investigación sobre el tema *El teatro de Carpa*.¹ Me di cuenta que al hacer referencia a la vida de algunos actores cómicos, se hacía muy poca mención de la participación femenina. Partiendo de este punto, me surgieron las

¹ Carpa: Locales ambulantes cubiertos por una lona o hechos de madera donde se presentaban espectáculos de variedades.

siguientes preguntas: ¿quiénes eran estas mujeres, qué hicieron? ¿Cuándo?, ¿Por qué fueron famosas, por qué a unas no se les recuerda?.

El objetivo de este trabajo es hacer una recopilación biográfica de algunas tiples² cómicas que surgieron en el Teatro de Género Chico;³ mujeres que fueron famosas, reconocidas y recordadas por su trayectoria, otras más que se han olvidado con el paso del tiempo. Se presentarán algunos aspectos poco conocidos de sus vidas, trayectoria, legado artístico y anécdotas para que el lector conozca a unas y sepa más de otras.

En el primer capítulo se hace una exposición del surgimiento del Género Chico En el primer subcapítulo se describe la situación del Género Chico en México. En el segundo capítulo se hace referencia al marco histórico, político y social en México del periodo revolucionario y post-revolucionario. En el primer subcapítulo se habla del reflejo de éste en el teatro mexicano. Este capítulo se limita a mencionar de forma concreta el contexto, puesto que no es el propósito de este trabajo ahondar en la situación política de la época. El tercer capítulo habla del papel social de la mujer mexicana y de la participación de éstas en la vida teatral.

El cuarto contiene las biografías de las tiples. Después de las conclusiones se anexa una cronología a modo de línea del tiempo.

² En el lenguaje teatral de principios de siglo se denominaba Tiple a la cantante o actriz de mayor importancia; Tocha al grupo de 3 o 4 bailarinas que rodeaban a la tiple; Vicetiples o segundas al conjunto restante de bailarinas.

³ Se conoce como Género Grande a la ópera, se le considera Género Chico a todo espectáculo teatral que no sea género grande, por ejemplo teatro de revista, bodevil, carpa, teatro de tandas, opereta etc.

CAPITULO 1. EL GÉNERO CHICO: ORIGEN Y DESARROLLO.

Tarde de sábado o tarde de domingo en las colonias Guerrero, Peralvillo, Tepito o Santa Julia, y la familia del pópulo piensa en cómo invertir su tiempo. Aquí está una carpa. Si el criterio es pasarla a todo dar, los espectáculos no son buenos o malos, sino arte-a-la-medida-del-bolsillo. Hay carpas en toda la ciudad y los ofrecimientos varían. Por 10 centavos, una tanda de cuatro números: cantos y bailes, chistes, marionetas, ventrílocuos, cómicos. Por 10 centavos, las ganas de desquitar los boletos. Los escasos músicos buscan sonreír mientras se adhieren dolidamente al piano, violín, tambor, trombón y la corneta. A la entrada, a lado de la cortina de franela un gritón: "Esta y l'otra por un solo boleto". En este lugar no hay mal gusto. Hay lujos de la intimidad y la certeza de que cualquier forma de fracaso es regocijante: los defectos físicos, las apetencias malogradas, los traspiés de las funciones fisiológicas. Lo que no se puede decir, se insinúa y se expresa con las imágenes que forman los movimientos corporales. En el pueblo, lo escatológico (lo obsceno) no es gozo secreto sino expresividad elemental. Con sus plumas en el sombrero, sus abanicos o paraguas de holanes, sus trajes de seda o sus zapatillas de raso y la boquita bien delineada por el carmesí era, en efecto, la artista, la mujer, la diva, la célebre tiple a quien todos creían ver encarnarse el espíritu mismo de la época, en la cual el vivir parecía correr bajo el ritmo de la música de Offenbach¹ y de Lehár², y en la que después de caído el telón todos se retiraban con el sabor de una suave y conmovedora experiencia. Ya al caer la noche, después de que el teatro apagaba sus luces, la comedia tenía que seguir, el

¹ Jacques Offenbach (1819-1880), compositor francés, autor de operetas que parodiaban la política y las debilidades del Segundo Imperio de Napoleón III. Nació en Colonia, Alemania, y su verdadero nombre era Jacob Ebers. Adoptó el seudónimo de su padre, un judío nacido en Offenbach del Main, cerca de Frankfurt. Estudió violonchelo en el conservatorio de París y en 1837 trabajó como violonchelista en la Opéra Comique de esta ciudad, donde en 1853 se estrenó su primera opereta en un acto, Pepito. En 1844 se casó con Herminie d'Alcain tras convertirse al catolicismo. En 1849 fue nombrado director del Théâtre Français y más tarde dirigió el teatro Bouffes-Parisiens (1855-1861) y el Théâtre de la Gaité (1873-1875). En 1875 ya había compuesto 90 operetas, la mayoría de ellas con libretos del escritor francés Ludovic Halévy. Las obras de Offenbach más interpretadas hoy son Orfeo en los infiernos (1858) con su famoso cáncan, La Périchole (1868) y su ópera lírica Los cuentos de Hoffmann (estreno póstumo 1881) con su famosa barcarola. El estilo musical de Offenbach es alegre e ingenioso. Con sus operetas (término acuñado por él en 1856 para La rose de Saint-Flour) impuso un género que fue imitado por Johann Strauss hijo, Arthur Sullivan y Franz Lehár y por otros autores de musicales del siglo XX. El compositor no pudo ver el estreno de su ópera Los cuentos de Hoffmann, pues murió tres meses antes en París.

² Franz Lehár (1870-1948), compositor húngaro nacido en Komárom, hijo del director de una banda militar. Fue el compositor checo Antonin Dvorák quien le animó a emprender su carrera musical que siguió en el conservatorio de Praga, ciudad donde por consejo de Johannes Brahms conoció a Eusebius Mandyczewski, responsable de la Sociedad de Amigos de la Música. Entre 1890 y 1902 Lehár dirigió varias bandas militares y, a continuación, fue director del Teatro de Viena. Su primera opereta, Kukuschka, se estrenó en 1896; compuso más de 30 a lo largo de su vida. En 1905 estrenó en Viena La viuda alegre, que se convirtió en su mayor éxito. Del resto de su producción destacan las operetas El conde de Luxemburgo (1909) y El país de la sonrisa (1929) y la ópera Giuditte (1934). Lehár fue la figura emblemática de la opereta. Bastaría recordar que en los cinco primeros años La viuda alegre superó las 18.000 representaciones.

espectáculo debía continuar, y entonces la tiple se veía asediada para asistir a un brindis o una recepción en su nombre en donde se enteraba, entre sorbitos de licor y champaña, de ciertos complots en las altas esferas de la política. Pero también no faltaba que alguno, en un ataque de lirismo, la hiciera objeto de un poema o un pensamiento amoroso, y es así como se convirtió en el blanco de los versos más apasionados de la bohemia de entonces. Al regresar a su morada y vuelta la alhaja a su estuche, esta mujer no tenía más que cerrar los ojos y en un suspiro dejarse ir a los pliegues más íntimos de su corazón, porque el día siguiente ya comenzaba a despuntar y con él nuevamente la tiple nacía en el alma del público de México: "Tercera llamada, tercera llamada... Comenzamos"³

El género chico⁴ es considerado como un subgénero de la zarzuela⁵ pero posee gran importancia, comparable a la de su "padre" la zarzuela grande. Su origen, la zarzuela, evolucionó junto a la política nacional española, desde que el mismo Felipe IV⁶ la introdujo para amenizar sus fiestas en el palacio de la Zarzuela. Pero con el devenir de monarcas, el género zarzuela pasó por numerosos altibajos, con un constante vaivén entre crear una ópera⁷ nacional o copiar la italiana.

³ Araceli Rico citada en *El teatro Esperanza Iris. La pasión por las tablas*. Pág. 110

⁴ Género chico, tipo de composición teatral española que, a diferencia de la zarzuela, se compone de un sólo acto; suele estar dividido en varios cuadros y se distingue por su tipismo y vivaz inspiración. Adquiere su apogeo con Federico Chueca, Tomás Bretón, Ruperto Chapí, Amadeo Vives y José Serrano y sus obras más emblemáticas son: La verbena de la Paloma (1894) de Bretón, La Gran Vía (1886) de Chueca, Agua, azucarillos y aguardiente (1897) de Chueca y Valverde, La revoltosa (1897) de Chapí, El santo de la Isidra (1898) de T. L. Torregosa.

⁵ Zarzuela: Representación teatral típica de España en la que a semejanza de la opereta, se alternan el canto y la declamación. Alcanza su máximo apogeo en el siglo XIX con Arrieta, Chapí y Bretón. Tomó el nombre del palacio real y próximo al Pardo donde Calderón de la Barca estrenó las primeras muestras. Al principio la zarzuela representaba temas mitológicos y grandiosos hasta que Ramón de la Cruz le dio ambiente popular. Olvidado a fines del S. XVIII resucita a mediados del XIX con *Jugar con fuego* de Barbieri; correspondiendo su momento más brillante a las decadencias del siglo XIX y principios del XX; incorporada al llamado Género Chico.

⁶ Felipe IV (1605-1665), rey de España (1621-1665), durante cuyo gobierno tuvo lugar el más evidente proceso de decadencia de la Monarquía Hispánica. Hijo de Felipe III, a quien sucedió tras su fallecimiento, y de Margarita de Austria, nació el 8 de abril de 1605 en Valladolid. Fomentó la actividad cultural de la corte durante su reinado.

⁷ Ópera: Poema dramático cuyo texto es cantado con acompañamiento de orquesta y números de danza. Nace en Italia a fines del Siglo XVI y alcanza su máximo esplendor en el XIX. Cuando el libreto es cómico recibe el nombre de Ópera Bufo concepto de ópera cómica que involucra la idea de diversión y de burla).

Las circunstancias políticas de España se volvieron tensas. El reinado de Isabel II⁸ se hallaba bajo conflictos, que trajeron consigo la Revolución liberal en 1868. El país se encontraba sumido en una crisis económica, política e ideológica. La gente se encontraba nerviosa por toda la inestabilidad del país. Por todo ello, amén de la complicada situación económica para la mayoría de las personas, los espectáculos sufrieron una fuerte caída que produjo la bancarrota de los teatros. Una buena entrada para el teatro costaba alrededor de 14 reales,⁹ cantidad que el ciudadano medio no se podía permitir pagar para algo que no sabía si sería de su agrado. El alto precio sumado a la incertidumbre nacional sumió a la mayoría de los teatros de zarzuela en una fuerte crisis.

Para contrarrestarla, los actores Juan José Luján, Antonio Riquelme y José Valles, tienen la idea de dividir la tarde de teatro en 4 partes, a razón de una hora cada una. Crearon así las llamadas sesiones por horas, que apenas costaban un real y se escenificaban en modestos teatros. Gracias a los precios bajos, se mantuvo alta la ocupación del teatro, pues la gente acudió más y los empresarios, necesitados de público, enseguida acogieron la idea.

Para ello, intentaron repetir el éxito del género bufo,¹⁰ -fenómeno que copia el modelo de ópera cómica¹¹ de Offenbach- traído por el empresario Arderius al

⁸ Isabel II (1830-1904), reina de España (1833-1868). Hija de Fernando VII y de la cuarta esposa de éste, María Cristina de Borbón, su nacimiento, que tuvo lugar en Madrid el 10 de octubre de 1830, provocó problemas dinásticos, ya que hasta entonces el heredero era el hermano de Fernando VII, Carlos María Isidro, quien no aceptó el nombramiento de Isabel como princesa de Asturias y heredera del trono cuando el Rey derogó en 1832 la prohibición de reinar a las mujeres (Ley Sálica).

⁹ Desde 1350 hasta el reinado de los Reyes Católicos, el sistema monetario en la Corona de Castilla se basó en las doblas (oro), reales (plata) y las diversas monedas de vellón.

¹⁰ El modelo del bufo es el de una obra breve, de argumento siempre descabellado e impredecible, que tiende a la caricatura y a la mofa ligera de todo tipo de temas: mitos históricos, realeza, ejército, política, entre otros y para ello recurre a música agradable, intrascendente, y a cierto erotismo y exotismo.

Teatro Variedades de Madrid, donde experimentó un breve pero fulgurante momento de éxito. Los bufos, no obstante, se vieron eclipsados rápidamente por la expansión del género chico y desaparecieron en 1873.

Como se necesitaban obras breves, que duraran una hora de espectáculo, se retomaron en un primer momento obras antiguas ya estrenadas y con un éxito probado entre el público. Estas primeras obras se consideraban secundarias y se programaban como tales al lado de zarzuelas mayores. Pero con la tendencia hacia los nacionalismos y la ópera alemana, el gusto italiano que copiaban las zarzuelas mayores cayó en desuso.

Al tiempo se programaron nuevas obras breves que cumplieron este esquema en cuanto a longitud y temática alegre, notablemente influida por los bufos.

El objetivo del género chico fue el puro entretenimiento y la diversión del público, en contraposición a los temas más serios y la acción complicada de la zarzuela mayor. El género chico trató temas más bien costumbristas¹² acerca de la vida cotidiana, siempre de modo disparatado y caricaturesco. Su éxito en el público se debió, en suma, a su precio reducido; la gente podía seguir fácilmente el argumento y sentirse identificada con los personajes que trataban. Y en tiempos complicados se tiende a buscar la evasión en el entretenimiento, que permita no pensar en el mundo exterior. Durante la década de 1870 se afianzó el género. Se

¹¹ Opereta: Ópera cómica de tema ligero en la que los actores cantan y dialogan alternativamente.

¹² Costumbrismo: Género literario que surgió a finales del primer tercio del siglo XIX. Este género se dedica a la narración de las costumbres de una región o país determinados. Se les denominaba costumbristas a los escritores españoles que hacia 1835 se destacaron por la descripción de las costumbres sociales. Los más famosos costumbristas fueron Larra, Mesonero, Romanos y Estébanez Calderón.

centró ya en un modelo similar al de la literatura realista¹³ contemporánea, con forma musical de sainete¹⁴ lírico principalmente. Algunas obras y autores de este género son: Miguel Nieto con *El gorro Frigio*; Fernández Caballero con *Chateau Margaux*, *El dúo de la africana*, *El cabo primero*, *La viejecita*, y *Gigantes y cabezudos*, todas en 1893; Chueca con *La Gran Vía*, *De Madrid a París*, *Cádiz*, todas en 1886; Fernando Chueca con quien a menudo colaboraron Joaquín Velarde, Quinito Valverde (el hijo de Joaquín) con *El año pasado por agua*, *Agua, azucarillos y aguardiente* (1897), *La alegría de la huerta* (1886), *El arca de Noé y Los descamisados*; Tomás López Torregrosa con *San Antón y El santo de la Isidra*; Jerónimo Jiménez con *El baile de Luis Alonso* (1896) y *La boda de Luis Alonso* (1897); Ruperto Chapí y sus composiciones de modesto género chico *Música Clásica*, *La revoltosa* (1897), *¡Las 12 y media... y sereno!* y *El tambor de granaderos*, una de las más conocidas; *La verbena de la Paloma* (1894), que curiosamente está escrita por un autor que no tuvo más éxitos, Tomás Bretón. Esta popular composición surgiría después de algunos años de experimentos de su creador.

¹³ Realismo: En arte y en literatura, supone el intento por describir el comportamiento humano y su entorno, o por representar figuras y objetos tal y como actúan o aparecen en la vida cotidiana. Esta tendencia ha existido periódicamente a través de la historia en todas las artes; sin embargo, el término se restringe habitualmente al movimiento que comenzó a mediados del siglo XIX como reacción frente al romanticismo.

¹⁴ Sainete, pieza breve, generalmente en un acto, de tema humorístico y ambiente popular, que antiguamente se representaba a continuación de una obra seria o como final de una función. Deriva del paso y del entremés, y se afianza en el siglo XVIII de la mano de don Ramón de la Cruz, quien imprimió al género un rasgo marcadamente costumbrista. Variedad argentina de este género es el sainete criollo, cultivado en el primer tercio del siglo XX. A mediados de la década de 1980, algunos autores de la capital de España, jóvenes y provenientes del teatro independiente, desempolvan el sainete tradicional y reelaboran sus formas, retomando algunas de sus técnicas, para acercarse a una forma autóctona de teatro. De este intercambio entre lo actual y lo tradicional, de estas dos formas de concebir la dramaturgia, surge lo que algunos dieron en llamar el nuevo sainete madrileño.

El género chico comenzó a escenificarse en sesiones por horas en teatros humildes. El primero de ellos fue El Recreo, el cual obtuvo gran éxito en el público, a tal grado que se acogió en algunos teatros más, hasta que sus creadores acabaron por llevarlo al Teatro Variedades.

Pero el lugar más importante fue el Teatro Apolo,¹⁵ inaugurado en 1873, en donde tras la crisis de la zarzuela grande comenzaron a programar género chico. El Apolo es considerado el auténtico baluarte del género, porque se popularizó su cuarta sesión, La cuarta de Apolo, que era en horario nocturno y estaba siempre poblada de personajes de dudosa calaña y auténticos sinvergüenzas y fulleros¹⁶ a la altura de los propios personajes que se representaba en las obras.

El género chico, además de representarse en los teatros, se llevó a cabo en pequeños cafés, en los que durante el verano se montaron modestos escenarios.

El género chico evolucionó hacia un retrato más o menos fidedigno de la vida de costumbres. Dibujó barrios sumergidos y personajes de baja cultura. Se fijó en los aspectos más pintorescos de Madrid, como el peculiar y jovial lenguaje de sus protagonistas. La característica única del género es la presencia constante de verbenas¹⁷ y fiestas al aire libre que aparecen al principio de la obra para situarla y al final para el desenlace público.

El argumento fue muy sencillo y en ocasiones apenas sostuvo la obra, que se articulaba entonces por los paisajes que mostraba. En la mayoría de los casos consistió en una simple historia de amor que solía repetir estructura: una pareja se

¹⁵ A fines de los años treinta, al fondo de la plazuela de las Vizcaínas, el empresario Miguel Saro Reyes abrió otro "Apolo", cuando el anterior ya no funcionaba como tal. Fue una de las primeras salas que ofreció burlesque* a media luz, siendo por lo mismo clausurado en muchas ocasiones, ya que a veces se excedía con la cuestión erótica.

¹⁶ Tramposo, tahúr, bribón.

¹⁷ Velada y feria popular en las noches de la víspera de ciertas actividades.

ama pero alguna dificultad externa les impide culminar este amor (que siempre será en boda y con final feliz); se supera esa dificultad y termina la historia con un desenlace feliz y moraleja implícita o explícita. Además de esta estructura, se acostumbró a introducir personajes típicos: el fresco,¹⁸ el anarquista pintoresco que evita hacer menciones provocadoras, el gandul,¹⁹ el perdonavidas, el aprovechado, la coqueta y el viejo sentencioso. Por lo general no incluían personajes instruidos, porque la sabiduría era más de carácter popular y sentencioso.

El género chico tuvo siempre un carácter de actualidad: los actores hacían referencias (a menudo en los cuplés²⁰ de la obra) en donde se introducían intercalados versos nuevos que se relacionaban a los hechos más inmediatos o al lugar donde se escenificara. En ocasiones tomaba más calidad de noticiario que el propio argumento de la obra. Se mencionaban políticos, acontecimientos externos como otra forma de conectar con un público de un nivel cultural moderado; por ello también se rompió la unidad de acción de la obra y se hizo al espectador cómplice de los actores, sin dejarle llegar a introducirse del todo en la acción.

El texto solía escribirse en prosa, aunque algunas de las primeras obras alternaban partes en verso también. El lenguaje era intencionadamente vulgar, contenía expresiones de moda y alusiones o extranjerismos mal pronunciados. Los números musicales se justificaban con el texto: gente que bailaba por la calle e inclusive había teatro dentro del teatro. Todos estos recursos tenían como fin principal el contacto con el público.

¹⁸ Aprovechado, descarado, sinvergüenza, libertino, desfachatado.

¹⁹ Haragán, holgazán, perezoso, vagabundo, vago, negligente.

²⁰ Copla, tonadilla, canción.

Mientras algunos autores consideraban que la música debía estar sujeta al texto, otros pensaron que la música en la obra tenía un papel primordial, aún sobre textos que eran incoherentes, que marcaba el ritmo a una letra que debía encajar el libretista, y que a menudo era retocada por el compositor sin demasiado acierto por su parte. En cualquier caso, la música comúnmente no concordó con la acción, sino que más bien fue algo que sucedió al margen de ésta y a menudo se introducía de golpe.

La parte musical tuvo una longitud muy variable. Normalmente las obras fueron precedidas de un preludio musical. En ocasiones tuvieron pequeños intermedios o música para bailes; terminaban con un breve final en el cual se repetía la música de alguna escena sucedida anteriormente y también había pasajes hablados sobre música de fondo.

La música era familiar al oído, popular y de folclore.²¹ Los autores tomaban melodías populares o de la moda del momento y les cambiaban el texto. Las tonadillas²² buscaban quedar en la memoria del espectador al salir de la obra. Se

²¹ Folclore: Término general que abarca creencias, costumbres y conocimientos de cualquier cultura transmitidos por vía oral, por observación o por imitación. Este conjunto de material se conserva y transmite de generación en generación con constantes cambios según la memoria, la necesidad inmediata o el propósito del transmisor. El término folclore fue acuñado en 1846 por el anticuario inglés William John Thoms para sustituir el concepto de antigüedades populares.

²² Tonadilla, pieza lírico-teatral típicamente española con predominio de lo satírico y lo picaresco que describe las costumbres populares de la segunda mitad del siglo XVIII en cortas, realistas, humorísticas e incisivas pinceladas. Su nombre deriva de tonada que, a la vez, deriva de tono. Nació como intermedio o interludio teatral, unida a los sainetes o entremeses. La fecha de 1757 es decisiva por el estreno en Madrid de la primera tonadilla del compositor catalán Luis Misón, titulada *Una mesonera y un arriero*. Comenzó su decadencia al comienzo de la última década de ese siglo, al imponerse de nuevo la ópera italiana y desapareció a mediados del siglo XIX. De una simple tonada o cuplé con estribillo cantado en los intermedios por los artistas, pasó pronto a dúos, tríos con estribillo, populares y picarescos. Intervinieron desde dos hasta una docena de personas. Solían constar de introducción, coplas y estribillo. Se conservan unas 2.000 que el musicólogo José Subirá sacó del olvido y estudió a fondo. En el aspecto literario son anónimos los libretos de casi todas las que se conservan —Biblioteca Municipal de Madrid—, aunque entre sus autores están algunos tan populares como el sainetero Don Ramón de la Cruz o los estimados Tomás de Iriarte y Luciano F. Comella. Entre sus principales cultivadores musicales figuran el ya citado Luis

buscaban ritmos muy marcados y populares en los salones de baile, generalmente importados pero nacionalizados, como el chotis,²³ y otros como boleros,²⁴ fandangos,²⁵ habaneras²⁶ (América), jotas,²⁷ seguidilla,²⁸ soleas,²⁹ pasacalles,³⁰ valeses³¹ y polkas³² o mazurcas³³ (de Polonia).

Misión, Ventura Galván, Grimás, Blas de Laserna, Pablo Esteve, Villedor, Farandieve, Ferrer, Bustos, Presas, Laporta, Pablo del Moral y Mannel García, el padre de la legendaria contralto María Malibrán. Sus intérpretes más populares fueron Diego Coronado, José Espejo, el gracioso Miguel Garrido, Sebastian Briñoli, el gran tenor Vicente Sánchez, María Ladvenant 'La Caramba', —que también cantó ópera—, 'La Mayorita', Lorenza Correa —posteriormente cantante de óperas rossinianas—, José Molina 'Entramera' y el ya citado Manuel García.

²³ Chotis, baile de salón de procedencia escocesa, con denominación de origen alemán schottisch, que estuvo de moda en el siglo XIX. Su ritmo es en tiempo de \neg , muy parecido al de la polca, pero con un movimiento más reposado.

²⁴ Bolero, danza española en compás ternario derivada de la seguidilla. Menos rápida que ésta, se divide en tres partes. Los bailarines, ya sean solos o por parejas, danzan acompañados por una guitarra y, algunas veces, por cantos y toques de castañuelas. También se conoce por este nombre a un género melódico cubano de carácter ligero, escrito en compás binario y tempo lento. Surgió en el siglo XVIII y, a partir de entonces, se ha convertido en uno de los ritmos más populares de Latinoamérica. Un famoso ejemplo del bolero dentro de la música clásica es el Bolero para orquesta del compositor francés Maurice Ravel. El bolero latinoamericano tuvo su origen en Cuba para después extenderse al resto de América. Alcanzó su punto culminante durante la década de 1950 con Agustín Lara y temas como *Imposible* (1928). Algunos de sus principales autores fueron Osvaldo Farrés, Pedro Flores, Álvaro Carrillo o Julio Gutiérrez, entre otros muchos. Su relación con la música española del siglo XVII es lejana. La base musical la componían dos guitarras y un requinto para las melodías, a lo que se sumaban dos voces que realizaban las armonías.

²⁵ Fandango, danza española cantada, de ritmo ternario al compás de 3/4 o de 6/8 y movimiento vivo, que se ejecuta en pareja acompañada de guitarras y castañuelas. Se la conoce desde el siglo XVII, época en la que tenía un tiempo bastante más lento, extendiéndose su influencia desde Andalucía y Extremadura a Asturias y el País Vasco, lo mismo que al Levante peninsular, Portugal y América. Existen las variantes regionales o locales del fandango, que reciben una denominación toponímica: murcianas, malagueña, rondeña, granaínas, cartageneras, tarantas, verdiales o bandolás. Todas ellas están emparentadas con la seguidilla castellana y el bolero.

²⁶ Habanera, canción y danza cubanas de ritmo binario. Su origen es controvertido; mientras para algunos musicólogos tiene raíces africanas y fue importada a Europa a finales del siglo XVIII a través de Cuba —de ahí su nombre—, para otros es de origen español. Según esta hipótesis, de la península Ibérica pasó a Cuba, donde adquirió su carácter cadencioso especial, para retornar a España ya bajo la influencia de la música africana, a través de la cual conquistó a la Europa romántica. Su estructura rítmica es precisa y moderada, en un compás de 2/4, distribuida en una parte corchea con puntillo y semicorchea y en la otra dos corcheas. La melodía suele componerse de tres corcheas en una parte y de dos en la otra. Las frases contienen dos periodos, cada uno de ocho compases.

²⁷ Jota, danza y música originarias del norte de España, específicamente de Aragón, aunque está extendida por toda la península Ibérica. Las parejas bailan enfrentadas al son de una melodía de ritmo alegre que acompañan con el toque de las castañuelas. A éstas se suman una serie de instrumentos de percusión y cuerda, como guitarras y bandurrias. La coreografía, que varía de unas regiones a otras, aunque suele ser técnicamente brincada, se centra en el movimiento de brazos, piernas y pies y es más enérgica en los estribillos. La música, en compás ternario rápido, va acompañada por canciones que reciben el nombre de coplas formadas por cuatro versos

1.1 EL TEATRO DE GENERO CHICO EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

Hace más de ocho décadas, cuando aún la televisión no existía en cada uno de los hogares, la gente iba a los teatros y carpas a entretenerse. Ahí se crearon una gran cantidad de artistas, músicos, bailarines, tiples, cantantes y cómicos que formaron parte de la llamada Época de Oro del Cine en México³⁴

El humor político en México tiene una larga historia y forma parte de las raíces del mexicano. Las acciones emprendidas por los conquistadores españoles desgraciadamente impidieron que llegaran hasta nuestros días los inevitables

octosílabos. Éstas suelen tratar del amor y de la vida, pero casi siempre se caracterizan por su gran sentido del humor.

²⁸ Seguidilla (danza), danza española cantada, de ritmo ternario y movimiento animado, con acompañamiento de castañuelas y guitarras. En compás de 3/8 o 3/4, está distribuida en estrofas de cuatro versos alternativos de siete y cinco sílabas con asonancia en los pares, seguidas de estribillos de tres versos de cinco sílabas el primero y tercero y de siete el segundo.

²⁹ Soleares (en singular soleá, variación andaluza de la palabra soledad), canción y danza popular propia de la baja Andalucía española, con raíces sevillanas, jerezanas y de Alcalá de Guadaíra. Su ritmo es ternario en la escala andaluza de Mi, con introducción guitarrística y estrofa de tres versos octosílabos con asonancia el primero con el tercero. Parece ser que es una derivación de los antiguos jaleos, un cante para bailar ya extinto. Su principal característica es la variedad, que reside en su misma esencia, siendo el más flexible de los cantes. Junto con las siguiiyas, es uno de los pilares básicos del cante flamenco y el de mayores dificultades interpretativas.

³⁰ Pasacalles, danza del siglo XVII y XVIII en compás ternario. Al principio en España era una danza popular alegre y atrevida. Más tarde se convirtió en una solemne danza teatral francesa. Es también una forma musical relacionada con la chacona, que consiste en una serie de variaciones sobre un ostinato (frase que se repite constantemente en una voz).

³¹ Vals (del alemán walzen, 'girar'), elegante danza de pareja en compás de 3/4, y nombre de la música de esta danza. La primera de las tres partes del ritmo del vals (tanto en la música como en el baile) tiene un fuerte impulso propulsor, seguido de dos pasos más débiles, el segundo de los cuales empuja de nuevo hacia el primero. Nació alrededor de 1800 en Europa central, y con sus rápidos giros de parejas que se sujetan como en un abrazo conmocionó a la sociedad de su tiempo. Se convirtió en el baile de salón por excelencia en el siglo XIX y mantuvo su posición destacada incluso después de la introducción del jazz en el siglo XX.

³² Polca, alegre danza de parejas que, originalmente, era una danza folclórica de Bohemia. Se convirtió en una moda dentro de los bailes de salón a mediados del siglo XIX, y se extendió por toda Europa y América en muchas versiones. Es característico del baile el que las parejas giren alrededor del salón, a gran velocidad y utilizando un patrón simple de "paso, cierra, paso, salto". La música es en compás de 2/4 con un ritmo muy marcado. El compositor checo Bedrich Smetana incluye varias polcas famosas en su ópera *La novia vendida* (1866).

³³ Mazurca, danza tradicional polaca. Se baila por parejas formando figuras y diseños diferentes, en compás de 3/4 moderado, con pulsos fuertemente acentuados acompañados de taconazos. Nació entre los mazurs de Polonia central hacia 1500 y se extendió por Europa a comienzos de 1800 como danza de salón para una, cuatro u ocho parejas. Su descendiente fue la varsoviciana, una popular danza de parejas. Otra variedad de la mazurca se convirtió en paso de carácter, o caractère y fue utilizada por coreógrafos como Marius Petipa de Rusia, quien incorporó diversas danzas folclóricas a sus ballets.

³⁴ Revista SOMOS *Inolvidables rostros de nuestro cine*. Pág 19.

chistes que los aztecas seguramente hacían acerca del tlatoani³⁵ en turno. Los mexicanos siempre han usado el humor como un arma contra los abusos del poder.

El lugar donde el humor político podía disfrutarse de manera un poco menos censurada fue en el teatro de revista, el cual tuvo su apogeo en la primera mitad del siglo XX, cuando el desconcierto generado por la Revolución Mexicana hacía que los gobiernos censuraran o no lo que decían los cómicos desde el escenario.

Las autoridades aplicaban, en la mitad de las ocasiones, el clásico refrán "si no puedes vencerlos, úneteles". Tenían a sus cómicos favoritos, a quienes apoyaban con dinero, favores e incluso con chistes que los políticos hacían contra sus adversarios y de sí mismos. Era la época en la que el "Cuatezón" Beristáin, el "Panzón" Soto, "Palillo" o el mismo Mario Moreno "Cantinflas"³⁶ aparecían en escena para burlarse de los diputados prepotentes, los soldados marigüanos y los policías mordelones³⁷ que hacían la vida imposible al pueblo.

³⁵ Tlatoani, supremo gobernante de los aztecas, que gozaba de poder absoluto y a quien todos estaban sujetos. La organización política azteca o mexica estaba encabezada por un tlatoani tlacatecuhtli, elegido de entre el estrato social de los pipiltzin. Se encargaba de las decisiones de orden político, del mando supremo del Ejército, de la administración de la justicia y, en ocasiones, dirigía algunos asuntos religiosos. Uno de los signos externos de su alta investidura era el uso de una corona, llamada copilli. En sólo un siglo, los aztecas erigieron su Imperio, cuyos dominios se extendieron de un océano a otro, llegando incluso hasta Guatemala. Sus tlatoanis o gobernantes fueron cronológicamente: Acamapichtli (1361 o 1375-1395), Huitzilíhuitl (1396-1417), Chimalpopoca (1417-1427), Itzcóatl (1427-1440), Moctezuma I (1440-1469), Axayácatl (1469-1481), Tizoc (1481-1486), Ahuizotl (1486-1502), Moctezuma II (1502-1520), Cuitláhuac (1520-murió de viruela) y Cuauhtémoc (1520-1521).

³⁶ Mario Moreno "Cantinflas" (1911-1993), actor cómico mexicano, cuyo verdadero nombre era Mario Moreno Reyes. Enormemente popular en el mundo de habla hispana por sus películas, en las que encarnaba a un personaje desmañado y malhablado pero entrañable, caracterización del 'pelado' mexicano, personaje humilde, tierno, ingenuo y pícaro, que asumía todas las desgracias que el destino le deparaba para salir siempre victorioso al final.

³⁷ Engañadores, estafadores y corruptos.

Uno de los recursos más comunes era presentar varios episodios en los que el cómico, que representaba al ciudadano, se enfrentaba a una serie de situaciones en las que debía usar su ingenio para evitar los atropellos de los representantes del gobierno.

A fines del siglo XIX proliferaron los salones teatrales y carpas,³⁸ noviembre y diciembre eran los meses de fiesta en la capital de la República. En el Zócalo se levantaban dos o tres jacalones³⁹ de títeres, zarzuela y baile. En 1867 dos de ellos se hicieron famosos: el Teatro América⁴⁰ y el Salón Gótico⁴¹. En ellos se podían representar piezas dramáticas, espectáculos coreográficos, ejercicios gimnásticos, pantomima, ópera, prestidigitación,⁴² vistas disolventes y un sin fin de cosas bajo un precio no mayor de 50 centavos.

Fue en estos teatrillos o carpas donde comenzaron a ponerse de moda las tandas⁴³ las cuales serían las que sostendrían al Teatro Principal⁴⁴ hasta después de la Revolución Mexicana, gracias al éxito que lograron.

³⁸ Muchos salones y carpas funcionaron en la capital desde los años veinte hasta los ochenta; algunos de los salones más famosos fueron los Salones Alfonso, Amaro, Azteca, Barba, Berta, Bombay, Cara Limpia, Cardenty, Chicote, Elena, Encanto, Estrella, Landeros, Margo, Mayab, Moreno, Noriega, Obrero, París, Petit, Polita, Procopio, Rex, Rojo, Tallita, Tatay, Variedades. Entre las carpas más famosas existieron la Carpa Alicia, Apolo, Beas Modelo, Colombina, Edén, La Negrita, Libertad, Libertad 1,2,3 y 4, Lolita, Lupita, Maravillas, Mariposa, México, Michel, Morelos, Nacional, Noris, Ofelia, Olimpia, Olimpica, Olivero, Oralia Salón Paulina, Principal, Rosalba, Rosete, Sotelo, Valentina, Salón Victoria,; entre otras.
Fuente: Pablo Dueñas, *Las Divas en el teatro de revista mexicano*. Asociación mexicana de estudios fonográficos, A.C. Página 60.

³⁹ Cobertizo techado hecho comúnmente de vigas de madera y polines para cubrirse de las inclemencias del tiempo.

⁴⁰ Teatro América: Jacalón que funcionó alrededor de 1897. Fue casi exclusivo de la compañía de títeres "Rosete Aranda". En este lugar tocaba una orquesta oriunda de Huamantla, Tlax., lugar de donde salió esta compañía de títeres. Dicho sitio era pequeño, según palabras de don Ignacio Manuel Altamirano.

⁴¹ Abierto alrededor de 1867, en el Zócalo capitalino.

⁴² Ilucionsmo, el prestidigitador hacia comúnmente juegos hábiles de manos.

⁴³ Serie de espectáculos por turnos. División de un espectáculo teatral a la que se asistía por separado.

El pueblo que no abandonó el cine mudo y que no aceptaba aún las películas habladas en inglés con subtítulos en español - porque además no sabía leer- buscaba la diversión en las carpas, un espectáculo hecho a su gusto y medida.⁴⁵

Las carpas tenían como principal característica los espectáculos ambulantes que divertían a la gente por medio de ferias, representaciones circenses, bailes, pantomimas, canciones, tiples y revistas⁴⁶ en éstas había diálogos con peladeces y albures que gustaban al pueblo mexicano, así como bromas sobre la situación social y política del país. De esta forma se convirtieron en la principal atracción de los sectores más pobres de la sociedad.

⁴⁴ Teatro Principal: Situado en Colegio de Niñas (hoy Bolívar) e inaugurado el 23 de diciembre de 1753 con el nombre de Coliseo Nuevo , mismo que tuvo hasta 1896, cuando se le puso Principal. Fue sin duda uno de los escapartes escénicos más importantes para la Revista. Por desgracia, el que pudo seguir siendo hasta nuestros días el teatro más antiguo de la ciudad, tras algunos incidentes durante su existencia -como el derrumbe del escenario el 22 de diciembre de 1894-, finalmente se incendió el primero de marzo de 1931, quedando en pie sólo la fachada. El interior quedó reducido a cenizas.

⁴⁵ Federico Dávalos Orozco, (1996). *Albores del cine mexicano*. México: Editorial Clío. Pág. 22

⁴⁶ Revista: Espectáculo teatral consistente en una serie de cuadros enlazados entre sí por un tema argumental muy sencillo. En realidad el argumento es un pretexto para dar paso al canto, al baile y a episodios cortos con injerencias de Music-Hall*, en el que el chiste atrevido y el exhibicionismo tienen la parte principal. Es un conjunto de canciones, sátiras o danzas que no se relacionan entre sí y que tienen un débil punto de unión gracias al título de la obra, por lo general algún tema local. Los sketches** tienen un lugar preferente en la revista, así como los efectos visuales de coreografía y decoración.

*Music-hall, término que designa a la vez un espectáculo de variedades en el que predomina la canción, y la sala donde se representa (véase Musical). El término lo creó, en el siglo XIX, un inglés que abrió el Canterbury Music-Hall para presentar sobre el escenario a cantantes profesionales; pero ya existía en Francia una tradición de café-concierto, a su vez surgido del café cantante, muy de moda en el siglo XVIII. A finales del siglo XIX, se inauguraron numerosas salas adaptadas a este nuevo género: El Dorado, Folies-Bergère, Le Moulin Rouge (1889), la Gaîté (futuro Bobino), el Olympia (1893), el Crazy Horse Saloon (1951), el Paradis latin (1974). El espectáculo de music-hall ofrecía números tomados del baile, del teatro o del circo; empezaba con números de circo (magia, malabares, mimo) seguidos de la actuación de una estrella inglesa y de otra estadounidense; la segunda parte se reservaba a la estrella principal. La revista, que reunía todo tipo de atracciones, se especializó, por una parte, en la canción, y por otra en la revista coreográfica de gran espectáculo, cuya gran protagonista era una vedette. Entre las más famosas hay que recordar a Mistinguett, Line Renaud, Celia Gámez y Joséphine Baker; ésta era la encargada de elevar el espectáculo hasta alcanzar una apoteosis final deslumbrante, donde brillaban los oropeles, las lentejuelas y las plumas de avestruz.

**Sketch: Diálogo cómico breve intercalado en un espectáculo. *Skit* deformación coloquial de la voz *sketch*. Se usa en el lenguaje teatral para designar la escena corta dialogada o en pantomima satírica o humorística.

Las operetas, óperas, zarzuelas, melodramas y comedias, presentados con problemáticas e idiomas ajenos a la cultura mexicana, eran los géneros teatrales dedicados a las clases sociales privilegiadas. A su vez, el pueblo creó su propio espectáculo. De sus vivencias cotidianas creó música, corridos y canciones.

El teatro popular de carpa fue considerado por puristas como una deformación del verdadero “arte teatral”. A un numeroso grupo de intelectuales le incomodaba profundamente el que algo “tan corriente” se colocara en el gusto de las masas. Sin embargo, tuvo un papel importante en la elaboración de la caricatura social, cuyo texto se basaba en los hechos y personajes del día y reflejaba la caótica situación política dominante en el México de principios del siglo XX.⁴⁷

Sus representaciones eran creaciones de lo más innovadoras. No hay que olvidar que se habla de compositores, escritores y artistas con grandes capacidades quienes se esforzaban siempre por hacer cosas de calidad, con una actitud refrescante y liberadora frente al mundo que les rodeaba. Los actores encarnaban personajes populares, quienes mediante una mezcla de situaciones disparatadas pero significativas y reales, reducían los hechos a sus elementos más primitivos y crudos para ponerlos al alcance de todo el pueblo.

Del circo, el payaso se hizo cómico sin rostro enharinado, cambió su traje de seda por los harapos que apenas cubrían los cuerpos de los peones. El cómico se volvió el imán que atrajo al pueblo para oír, de labios de quien vestía y ayunaba como él, las bromas con las que criticaba a la sociedad injusta. A su vez, el maestro de ceremonias se hizo declamador, y la caballista aprendió a cantar.⁴⁸

Así, los cómicos expresaban de manera sencilla y divertida aquello que la gente pensaba y sentía pero que no se atrevía a decir, y lo presentaba en forma

⁴⁷ Pedro Granados citado en Carpas de México. Pág. 33

⁴⁸ Pedro Granados Op. Cit. Pág. 34

de sátira.⁴⁹ La carpa fue el crisol donde se fogearon muchos artistas que alcanzaron la fama y, en su tiempo, fortuna; mientras que otros siguen olvidados.

Con el inicio de la Revolución muchos foros fueron cerrados o destruidos, y en cuanto a los artistas teatrales, algunos decidieron salir del país, mientras que otros continuaron en México y desarrollaron su oficio con el riesgo de tener una confrontación con algún grupo político a causa de las ideas expuestas.

En los años veinte, el teatro resurgió con la apertura de teatritos de barriada de lona portátiles llamados carpas. El público de todos los barrios acudió a estas carpas y ahí nacieron sus primeros ídolos, los carperos, quienes fueron admirados por muchos años.

Todos estos locales arrabaleros tenían sus estrellas consentidas: cantantes, bailarinas, imitadores, magos, ventrílocuos, y cómicos.

Una de las más famosas carpas fue La Mariposa, en esta carpa se hicieron y se formaron las grandes figuras de aquellos tiempos: Amelia Wilhelmy, una de las mejores cómicas que ha tenido México; Celia Tejeda, La reina de las carpas; El Conde Bobby, en aquellos tiempos señor de la taquilla; Arturo Copell, el gran "Cuate Chon", fue un clásico; Esther Camacho, con una gran voz que sin micrófono -porque aún no se conocían- al cantar dentro de la carpa, se escuchaba claramente a dos cuerdas de distancia; José Muñoz "Pepino"; Roberto "El Panzón" Soto; Armando Vázquez y Soto la Marina "El Chicote"; José "El Ojón" Jasso; "Cantinflitas" y Eufrosina García "La Flaca".⁵⁰

Hacían sketches que en la mayoría de los casos ellos mismos ideaban y escribían. Interactuaban con el público y con otros artistas, tenían ingenio, chispa e inventiva, hacían bromas y sátira de cualquier detalle a la mano. Lo mismo

⁴⁹ Sátira: Del latín *satira*, variante de *satira*, de *satir*, de la raíz *satís*, bastante. Es una obra que encuentra su origen en la antigua costumbre de hacer mofa; popular en Grecia, en la que intencionalmente y en términos de extrema agudeza, se hace burla de las costumbres o características de una persona o grupo social. El propósito de la sátira es el relajamiento y el ridículo y no interviene en ella elemento alguno de fantasía lírica.

⁵⁰ Pedro Granados Ibidem Pág. 54

cantaban, hablaban en el sketch y bailaban lo que fuese. No había problemas con las lagunas⁵¹ pues las salvaban con habilidad y certeza. Mientras la elite⁵² de la sociedad mexicana se preocupaba por imitar las modas extranjeras, el pueblo creaba lo que hoy día es un legado del arte mexicano. A veces las canciones cantadas en las obras ni siquiera tenían que ver con los temas tratados en ellas, pero eran indispensables para complacer a la audiencia que además se volvía crítica y conocedora.

El teatro reflejaba la realidad de lo que sucedía en el país por aquellos años. No sólo creaba su propio rostro paso a paso y día tras día, sino que además reconocía la inmensa riqueza de la variedad de modos de ser y hacía alarde de esto en las puestas en escena.

⁵¹ Defecto de continuidad en escena de un diálogo ó acción.

⁵² Elite: conjunto de individuos o grupos que ocupan posiciones de autoridad y ejercen influencia en una determinada sociedad.

CAPITULO.2 UN TOQUE DE POLÍTICA (Marco Histórico-Político)

La Revolución Mexicana fue un movimiento popular que tuvo como objetivo esencial derrumbar la estructura feudal, consolidada por la dictadura Porfirista y secundada por los grupos más privilegiados, tales como los hacendados, militares y capitalistas extranjeros, quienes explotaban a los sectores más desposeídos de la sociedad.

En el proceso revolucionario participaron todos los sectores sociales de la población: burguesía, terratenientes progresistas, intelectuales, obreros, mineros, empleados, campesinos, rancheros, desocupados, entre otros. Buscando hacer valer sus intereses particulares los grupos ricos vieron la oportunidad de desplazar a las compañías extranjeras; los trabajadores y campesinos pretendían sacudirse la opresión que habían vivido durante largo tiempo y establecer una sociedad con mayor justicia social y libertad política.

Fueron importantes las acciones militares y políticas de Madero,¹ Carranza,² Villa³ y Zapata,⁴ por mencionar algunos de los principales revolucionarios, quienes fueron los responsables de que surgiera la Carta Magna que encerraba los más caros anhelos y aspiraciones del pueblo mexicano.

¹ Francisco Indalecio Madero (1873-1913) Político mexicano, presidente de la República (1911-1913), autor del programa político que desencadenó el proceso que habría de convertirse en la Revolución Mexicana.

² Venustiano Carranza (1859-1920) Político mexicano, presidente de la República (1914-1920), que representó a la facción moderada durante la Revolución Mexicana.

³ Francisco Villa (1878-1923) Nació siendo bautizado con el nombre de Doroteo Arango. Invitado por Abraham González se incorporó a la revolución maderista.

⁴ Emiliano Zapata (1879-1919) Campesino mestizo, en defensa de los derechos de su pueblo a las tierras con el lema "Tierra y Libertad". En 1909 fue electo Presidente del Consejo Comunal para gestionar la recuperación de tierras. Al no tener éxito hizo justicia por sus propias manos y repartió tierras bajo la protección de las armas. En 1919 murió asesinado en una emboscada organizada por un agente de Carranza, lo que causó una enérgica condena de la opinión pública y de gran parte de los propios sectores constitucionalistas.

A principios de 1908 Díaz declaró su deseo de abandonar la presidencia en 1910, lo que motivo a la sociedad mexicana a manifestarse en dos tendencias políticas: la reeleccionista y la antirreeleccionista. Los reeleccionistas estuvieron apoyados por los Científicos y por los grupos del Gral. Bernardo Reyes y Ramón Corral, quienes habían convencido a Díaz de reelegirse por otro periodo más. El Partido Antirreeleccionista, organizado por Francisco I. Madero, Emilio Vázquez Gómez, Filomeno Mata, Félix Palavicini, José Vasconcelos y Luis Cabrera entre otros, celebró en abril de 1910 su Magna Convención Nacional, donde se acordó lanzar la candidatura de Madero para presidente de la República y al Dr. Francisco Vázquez Gómez para la vicepresidencia. Madero inició una gira por las principales ciudades de la República, basada en los principios de Libertad, Sufragio libre y No reelección. Él no deseaba la lucha armada, era partidario de la reforma política. La creciente popularidad del candidato y la intensa participación del pueblo hicieron patente la inconformidad contra la dictadura porfirista en los mítines, por lo que Díaz mandó arrestar a Madero en junio de 1910 en Monterrey, acusado de proteger la fuga de Roque Estrada, quien fomentaba la rebelión e insultaba a las autoridades. Ambos fueron trasladados a la cárcel de San Luis Potosí.

El 26 de junio de 1910 se realizó la última contienda electoral, en la que resultó triunfadora la fórmula Díaz-Corral. A pesar de las protestas de Madero, el congreso declaró válidas las elecciones para el periodo 1910-1916.

Madero consiguió la libertad condicional y escapó a San Antonio, Texas, donde proclamó el Plan de San Luis, el 5 de octubre de 1910, en el que se declararon nulas las elecciones presidenciales, se desconoció el gobierno de Díaz,

se declaró a Madero como presidente provisional y se señaló el 20 de noviembre de 1910 como fecha para que el pueblo mexicano se levantara en armas.

Ante el movimiento revolucionario Díaz suspendió las garantías individuales, reemplazó a gobernadores impopulares y presentó el principio de no reelección. No obstante, la revolución maderista triunfó en todos los estados norteños, donde destacaron los grupos revolucionarios de Abraham González, Francisco Villa, Pascual Orozco y Emiliano Zapata. Madero se incorporó en Chihuahua y tomó Ciudad Juárez en mayo de 1911. La derrota de las tropas federales motivó las negociaciones entre Díaz y Madero, las que concluyeron en la firma de los tratados de Ciudad Juárez, en los que se declaró la renuncia de Díaz a la presidencia de la República y se nombró a Francisco León de la Barra como Presidente interino. La firma de estos convenios provocó las primeras discrepancias entre Madero y sus principales jefes revolucionarios: Villa, Orozco y Carranza.

Díaz renunció el 25 de mayo y poco tiempo después salió del país rumbo a Francia, donde se exilió hasta su muerte, en 1915. Madero entró a la ciudad de México el mes siguiente de la partida del dictador.

El gobierno interino de León de la Barra mantuvo intacto el aparato estatal porfirista, lo que causó diferencias entre los seguidores de Madero. En Agosto de 1911 la Convención del Partido Constitucional Progresista postuló a Madero y al Lic. José María Pino Suárez como candidatos a la presidencia y a la vicepresidencia de la República. Ganaron las elecciones y el 5 de noviembre iniciaron su gobierno, que sólo duró 5 meses.

Madero mantuvo también el aparato administrativo y militar porfirista, lo que ocasionó una oposición a su gobierno. Sin embargo también defendió la absoluta libertad de expresión y la creación de organizaciones sindicales. Estaba convencido de que el verdadero problema del país era de orden político; consideraba que con la renuncia de Díaz y el establecimiento del principio “No reelección” se solucionaría. Durante su gobierno surgieron sublevaciones entre los revolucionarios que habían luchado contra el porfiriato, causadas principalmente porque ordenó el licenciamiento de las tropas revolucionarias y por el incumplimiento del reparto de tierras a campesinos. Madero se negó a reconocer las demandas agrarias que Emiliano Zapata reclamaba para el sector campesino que vivía en la miseria y padecía grandes injusticias.

Esta situación obligó a Zapata a proclamar el Plan de Ayala el 28 de noviembre de 1911, en el que desconocía a Madero como presidente y proponía al Gral. Pascual-Orozco como jefe de la Revolución. Proponía también devolver las tierras, montes y aguas que habían sido confiscadas a los campesinos y nacionalizar los bienes de los hacendados que se opusieran a estas acciones.

El movimiento zapatista se extendió por los estados de Morelos, Puebla, Guerrero, Tlaxcala y México, y difícilmente el ejército federal pudo derrotarlos ya que los zapatistas atacaban por sorpresa o se dispersaban en los campos de cultivo con gran rapidez.

Otra rebelión fue la de Pascual Orozco, quien se levantó en armas en Chihuahua en marzo de 1912 dando a conocer el Plan de la Empacadora, en el que desconocía a Madero como presidente y proponía mejores condiciones laborales y salariales a los obreros, así como restituir las tierras usurpadas a los

campesinos, hacer valer el derecho a la libertad de expresión y nacionalizar los ferrocarriles. A pesar de ser un plan completo el “orozquismo” fue derrotado por el Gral. Victoriano Huerta.

La mayor parte de los sectores sociales acomodados del país deseaban restaurar el régimen porfirista ante la pérdida de sus privilegios, por lo que apoyaron al Gral. Bernardo Reyes, quien proclamó el Plan de la Soledad, en el que ofrecía mantener los privilegios de los militares y del sector acomodado; pero su propuesta no encontró eco y el reducido grupo de partidarios que lo acompañaban se dispersó, por lo que Reyes optó por entregarse a las autoridades de Nuevo León en diciembre del mismo año. Fue conducido a la cárcel de Santiago Tlatelolco, en la capital. Por su parte, el Gral. Félix Díaz, sobrino de don Porfirio, ambicionaba ocupar la presidencia y en octubre de 1912 se sublevó contra Madero en el puerto de Veracruz. Sin librar batalla alguna la rebelión fue sofocada. Díaz fue conducido a la Penitenciaría de la ciudad de México.

Para 1913 el gobierno de Madero había perdido prestigio al no resolver los problemas económicos y sociales ni restablecer la paz interna. El 9 de febrero, el Gral. Manuel Mondragón, al mando de 2 000 hombres, se sublevó y puso en libertad a los generales Bernardo Reyes y Félix Díaz. El Gral. Reyes asumió entonces la jefatura militar, se dirigió a tomar el Palacio Nacional y en su intento murió a manos de los hombres del Gral. Lauro Villar. Félix Díaz tomó su lugar y se apoderó de la Ciudadela. El Presidente Madero salió del Castillo de Chapultepec rumbo al Palacio Nacional, allí designó a Victoriano Huerta comandante militar para sofocar la revuelta. Huerta simuló atacar la Ciudadela, sin embargo ya se

había aliado a Díaz con la complicidad del embajador estadounidense en México, Henry Lane Wilson.

El 18 de febrero el Presidente de la República, Francisco I. Madero y el vicepresidente, José María Pino Suárez, fueron hechos prisioneros en Palacio Nacional. Esa misma noche Félix Díaz, Victoriano Huerta y el embajador Wilson, firmaban el Pacto de la Embajada, donde convenían aniquilar a Madero y posteriormente imponer a Huerta como Presidente. Madero y Pino Suárez tuvieron que renunciar a sus cargos y el 22 de febrero, cuando se les conducía a la Penitenciaría, fueron cobardemente asesinados por el mayor Francisco Cárdenas, de acuerdo con las órdenes de Huerta; éste fue el primer acto del gobierno usurpador en complicidad con el embajador Wilson.

Huerta se mantuvo diecisiete meses en la presidencia gracias a una política de violencia y terror, disolvió las cámaras de Congreso y apoyó al ejército para implantar una dictadura, para ello contó con el apoyo de los terratenientes, el clero y los militares. Sin embargo, Venustiano Carranza gobernador de Coahuila, luchó por el restablecimiento de la democracia y el orden constitucional. Expidió el Plan de Guadalupe el 26 de marzo de 1913, por medio del cual desconocía al gobierno de Huerta y nombraba a Carranza Primer Jefe del Ejército Constitucionalista y presidente interino para convocar a elecciones generales. El odio contra el usurpador logró conjuntar las fuerzas de varios estados de la República entre los que destacaron Pablo González, Álvaro Obregón, Pánfilo Natera, Francisco Villa y Emiliano Zapata.

Las acciones revolucionarias se concentraron principalmente en dos regiones, en los estados del Norte y en el Centro de la República. Dentro del

movimiento revolucionario sobresalieron tres grupos: el carrancista,⁵ el villista⁶ y el zapatista,⁷ que juntos lucharon por derrocar a Victoriano Huerta; sin embargo, en el transcurso de la lucha surgieron ciertas diferencias entre ellos.

Victoriano Huerta pretendió restablecer la dictadura del régimen anterior, para ello contó con el apoyo de los terratenientes, el clero y los militares. Con el Plan de Guadalupe contra el usurpador, el ejército Constitucionalista recibió apoyo de diferentes estados de la República, obligando a Carranza a darle una mejor organización y distribución de sus fuerzas.

Hacia finales de 1913, los ejércitos Constitucionalistas controlaban el norte del país y avanzaban hacia la Capital; mientras Zapata dominaba los estados de Morelos, Guerrero, Puebla y Tlaxcala. Mientras tanto, para evitar la división del ejército Constitucionalista, Carranza firmó con Villa el Pacto de Torreón el 8 de julio de 1914, acordando reconocer sus jefaturas y convocar a una Convención de jefes militares. Sin embargo, envió a Pánfilo Natera a tomar Zacatecas, desplazando a Villa hacía Saltillo; a los dos días de la batalla, Natera solicitó refuerzos y Carranza ordenó a Villa que enviara 3 mil hombres; ofendido por ello, Villa se subordinó y atacó Zacatecas con cerca de 20 mil hombres. Con la derrota

⁵ El carrancismo estuvo apoyado por una parte de la burguesía, terratenientes progresistas y clase media en general quienes pretendían obtener mayor protección a sus capitales frente al extranjero, así como restablecer el orden constitucional.

⁶ El villismo se configuró por diversos sectores campesinos, rancheros, mineros y clase media, los cuales demandaban aspectos de carácter económico y social en beneficio de los más necesitados. El sector campesino, el más pobre y desprotegido de la sociedad, no vio cumplida la promesa del reparto de tierras, por el contrario, Madero envió al ejército para liquidarlos. El zapatismo surgió ante la gravedad de la problemática agraria en el estado de Morelos, para lo cual se promulgó el Plan de Ayala el 28 de noviembre de 1911, con lo que pretendió restituir las tierras en la región donde actuó.

⁷ El zapatismo no se sumó a ningún plan o facción revolucionaria, actuó de manera independiente y en su momento se unió a Madero contra la dictadura porfirista, pero después combatió al propio Madero por no cumplir los ideales agrarios del Plan de San Luis; combatió al usurpador Huerta y tuvo serias diferencias con el carrancismo, el que finalmente lo venció y aniquiló.

de los ejércitos federales en el norte y la consolidación de Zapata en los estados del sur, la caída de Huerta fue inminente, por lo que renunció a la presidencia el 15 de julio de 1914. Salió del país rumbo a Europa para después radicarse en E.U. donde murió el mismo año..

Una vez derrotado Huerta, Carranza instaló la Convención en la ciudad de México⁸ el 1º de octubre de 1914. Los primeros logros de la Convención fueron que ésta se declaró Soberana⁹ y además decidió que Carranza y Villa deberían renunciar al poder ejecutivo. Por último eligió al Gral. Eulalio Gutiérrez como presidente interino. Carranza no aceptó los acuerdos por lo que trasladó su gobierno a Veracruz; mientras Eulalio Gutiérrez se instaló en la Cd. De México el 3 de diciembre de 1914 y nombró a Villa jefe de los Ejércitos Convencionistas.

Las fuerzas villistas y zapatistas pactaron para luchar contra Carranza y vigilar estrechamente las acciones del gobierno interino; por lo que se constituyeron dos poderes: el Constitucionalista de Veracruz y el Convencionista en México. El gobierno Convencionista careció de unidad y nuevamente sus jefes pretendían hacer valer sus propios intereses, propiciando su debilitamiento; además se vieron obligados a realizar cambios en la estructura y sede del poder Ejecutivo Federal, ante el acoso de los Constitucionalistas. Carranza supo aprovechar estas diferencias y el 17 de febrero de 1915, por conducto de Obregón estrechó la relación con la Casa del Obrero Mundial surgiendo así los Batallones Rojos. Posteriormente el 6 de marzo de 1915 expidió la Ley Agraria, decretando la

⁸ Se trataba de una asamblea inicialmente representada por carrancistas y villistas que lo ratificaron como encargado de la presidencia. Posteriormente se incorporaron a esta convención los delegados zapatistas, quienes condicionaron su participación a la aceptación del Plan de Ayala

⁹ Que se encargaría de definir el destino de la nación y sus acuerdos se cumplirían sin reconocer ninguna otra autoridad superior a ella.

restitución de tierras a sus legítimos dueños. El objetivo de Carranza era fortalecerse con estos grupos y derrotar las fuerza villistas y zapatistas.

Mientras tanto, Obregón se estableció en la capital a principios de 1915 y obligó el retiro de la Convención y con ello se aceleró el divisionismo entre zapatistas y villistas hasta que finalmente en octubre de 1915 se declaró disuelta la Convención, lo que significó un triunfo para el Constitucionalismo.

Cuando Carranza obtuvo mayor control de la República normalizó la vida económica y política de la capital; disolvió los Batallones Rojos a principios de 1916, clausuró la Casa del Obrero Mundial y aprehendió a sus dirigentes. Envío a Pablo González a liquidar definitivamente el zapatismo; al no lograrlo se valió de la traición, ejecutada por el coronel Jesús Guajardo, quien tendió una emboscada en la hacienda de Chinameca, Morelos, donde asesinó a Zapata el 10 de abril de 1919.

En septiembre de 1916 Carranza convocó a elecciones para integrar un Congreso constituyente que se encargaría de reformar la Carta Magna de 1857. Presentó un proyecto de reformas políticas pero olvidó las sociales por las cuales los revolucionarios habían luchado. Debido a esto los Constituyentes se dividieron en dos grupos: los moderados, que apoyaban el proyecto de Carranza, y los radicales que giraban en torno a Obregón. De aquella pretensión de reformar la Carta del 57 surgió una nueva Constitución proclamada el 5 de febrero de 1917, en la que a diferencia de la anterior, ésta otorgaba al Estado un papel más importante en los asuntos sociales, económicos y cedió mayor poder al Ejecutivo. La Constitución sufrió ataques de los capitalistas extranjeros y nacionales, los

latifundistas y el clero, por su vigoroso contenido social, popular, democrático, progresista y antiimperialista.

En el año próximo a la sucesión, surgieron tres candidatos: Ignacio Bonillas, Pablo González y Álvaro Obregón. Carranza respaldó la candidatura de Bonillas, que fue proclamado bajo el naciente Partido Nacional Democrático. Pablo González fue postulado por el Partido Progresista y apoyado por ricos hacendados, comerciante y militares. Por último, Álvaro Obregón fue postulado por el Partido Liberal Constitucionalista, apoyado por burgueses, intelectuales y militares; él y sus partidarios fueron perseguidos por Carranza.

El 23 de abril de 1920 se expidió el Plan de Agua Prieta encabezado por Plutarco Elías Calles, en el que se desconocía a Carranza como Presidente y se designó a Adolfo de la Huerta como jefe del Ejército Liberal Constitucionalista. Este movimiento fue secundado por el ejército federal obligando a Carranza y su gabinete a salir de la Ciudad de México el 7 de mayo rumbo a Veracruz. Obregón tomó la capital días después; mientras que en Tlaxcalaltongo Carranza fue emboscado y asesinado por las fuerzas de Rodolfo Herrero, el 20 de mayo de 1920.

A la muerte de Carranza, Adolfo de la Huerta ocupó la presidencia interinamente por espacio de seis meses. De las elecciones presidenciales resultó triunfador Álvaro Obregón, quien gobernó de 1920 a 1924. Durante su gobierno se inició el proceso de reconstrucción económica, se fijaron impuestos sobre el petróleo, disminuyó la influencia del poder del ejército, impulsó el reparto agrario, la educación, la creación de instituciones civiles y se negoció la deuda externa.

A finales de 1923 Adolfo de la Huerta se rebeló para impedir la elección de Calles, ya que Obregón había favorecido su candidatura, pero el ejército federal logró sofocar la rebelión en menos de seis meses. Obregón ganó las elecciones presidenciales pero no pudo ejercer el poder pues fue asesinado por un fanático religioso, agudizando más la crisis política entre los grupos que deseaban el poder.

A la muerte de Obregón, el Gral. Plutarco Elías Calles sucedió a Obregón y gobernó de 1924 a 1928. Continuó con la reconstrucción económica del país, pero no se llevó totalmente a cabo debido al problema religioso de la Guerra Cristera,¹⁰ la crisis económica y el pago de la deuda. Sin embargo apoyó la actividad agrícola, fomentó el ejido, protegió la industria manufacturera, reorganizó la Hacienda Pública, creó el Banco de México, mando construir carreteras, sistemas de irrigación y escuelas.

El impulso a la educación durante este periodo fue excepcional, se creó la Secretaría de Educación Pública en 1921 y se intensificó la campaña de alfabetización, pues hasta 1921 el 66% de la población era analfabeta; se crearon bibliotecas, Escuelas Rurales, Casas del Pueblo, Casas del Estudiante Indígena, la Escuela Secundaria en 1925, la Universidad Autónoma de México en 1929, el Consejo Nacional de Educación Superior e investigación Científica, el Instituto de Pedagogía, el Instituto de Preparación del Magisterio de Enseñanza Secundaria en 1936, el Instituto Politécnico Nacional, el Instituto de Antropología e Historia y el Colegio de México.

¹⁰ El gobierno enfrentó a la Guerra Cristera de 1926 a 1929 ocasionada por los reclamos de la Iglesia sobre la modificación de los artículos 3º, 5º, 27º y 130º de la Constitución.

Calles influyó en el Congreso para la postulación de Emilio Portes Gil como presidente interino y que gobernara de 1928 a 1930. Unas de las acciones durante su gobierno fueron la duplicación del reparto agrario; la concesión de la autonomía limitada a la Universidad y el fomento del desarrollo económico capitalista de la nación.

Pascual Ortiz Rubio fue el primer candidato del PNR que obtuvo la presidencia, para gobernar de 1930 a 1932. Lo más sobresaliente de su gobierno fue la admisión de México en la Sociedad de Naciones. Sin embargo, durante su función se manifestó una nueva crisis política que obligó a Ortiz Rubio a renunciar ante las diferencias con Calles. El Congreso de la Unión, por influencia de Calles, nombró al Gral. Abelardo R. Rodríguez como presidente provisional, quien gobernó de 1932 a 1934. Posteriormente, la convención del PNR aprobó la candidatura del Gral. Lázaro Cárdenas del Río, quien como candidato a la presidencia enriqueció los postulados del Plan Sexenal en el que se proponía evitar los monopolios, devolver los recursos naturales a la nación y fomentar el desarrollo industrial; la implantación de un salario mínimo y mejorar las condiciones de los trabajadores. Para lograr este último aspecto Cárdenas se vio en la necesidad de expulsar del país a Plutarco Elías Calles por su constante intromisión en la política nacional y de esta forma poner fin al maximato.¹¹

El movimiento armado acaecido en México a partir de 1910 produjo en el campo cultural, teatral, literario, musical y otros, un conjunto de obras que se

¹¹ Se llama Maximato a la etapa comprendida entre 1928 y 1934, donde se manifiesta el control político de Plutarco Elías Calles sobre los gobiernos de Portes Gil, Pascual Rubio y Abelardo Rodríguez. El nombre de maximato se debe a que los seguidores de Calles le denominaban "Jefe Máximo".

apartaron temáticamente del mundo, para mostrar de forma realista, aunque manifestando una franca simpatía hacia alguno de los bandos que luchaban, la injusticia, la crueldad y la violencia de los contendientes; así como también el crimen, el oportunismo y el magnicidio como medios para obtener el mando del país, muchas veces sin tomar en cuenta los ideales que inspiraron al combate y las necesidades del pueblo mexicano, participando de algún modo en esta lucha que padecieron durante la época o después de ella.

2.1 LA POLÍTICA EN ESCENA

La ya apaciguada Revolución Mexicana en 1917 trajo cambios al teatro nacional, aunque no todos fueron satisfactorios. Dos elementos significativos e interrelacionados fueron el auge del teatro frívolo y un teatro nacional que se originó dentro de un pueblo sacudido por la violencia que anhela divertirse y reírse de sí mismo y de las dictaduras reinantes.¹²

Nació así una especie de teatro político que se llevó a cabo fuera de los grandes y aristocráticos edificios teatrales, sin habitantes importados, ni clientela enjoyada. Se realizaba en las carpas o en los jacalones.¹³ En ellos se crearon personajes populares como el indio ladino, el rancharo, la gata, el gendarme, etc; los cuales fueron encarnados por “El Cuatezón” Beristáin, Guadalupe Rivas Cacho “La Pingüica”, Roberto Soto, Delia Magaña o “Cantinflas”.

El teatro de revista se volvió parte importantísima de la cultura popular. Abarcaba varios géneros y estilos, preponderantemente la crítica política. El sentido del humor era parte esencial de estas puestas en escena por su carácter político-burlesco. En más de una ocasión sus creadores fueron a parar a la cárcel. Tal es el caso de *México nuevo*, que puso a Ortega y Fernández Benedicto tras las rejas. Igualmente pasó con la obra *Rebelión*, que denunciaba la explotación de los peones en el estado de Yucatán, pues tras estar en cartelera en 1907, sus autores, Lorenzo Rosado y Arturo Cosgaya, tuvieron que salir del país; lo mismo pasó con la zarzuela *En la hacienda* de Carlos Kegel y Roberto Contreras.

Esta etapa vio nacer puestas en escena que apoyaban a un bando u otro. Obviamente alteraron ciertas sensibilidades. Un ejemplo fue la obra *El país de la metralla*, que durante la época huertista hizo una fuerte crítica a los poderosos,

¹² *Crónica ilustrada de la Revolución Mexicana*, Tomo 2 Pág. 97

¹³ Sitio cubierto ligera y rústicamente que presentaba espectáculos a la intemperie.

razón por la cual Elizondo, su autor, tuvo que huir a La Habana, Cuba. También *El terrible Zapata*, en una de sus representaciones contó ni más ni menos que con la presencia del mismísimo general que le dio nombre a la obra y tanto actores como público salieron corriendo y la función se suspendió; *La huerta de don Adolfo*, que era para De la Huerta una manera excelente de promoverse, y *El jardín de Obregón*, que hizo famosa la canción *Mi querido capitán* cantada por Celia Montalbán.

Entre 1910 y 1912 los recintos María Guerrero o María Tepaches (por el rumbo de la Lagunilla), el Teatro Apolo y Manuel Briceño (ambos de la Colonia Guerrero) apoyaron a los autores mexicanos del Género Chico. Durante el huertismo las obras se llevaron a cabo en un ambiente "nacionalista" repleto de groserías, dardazos políticos, campesinos y rancheros de utilería y escenas semi desnudistas se fogueó el cómico Leopoldo "Cuatezón" Berinstáin, secundado por Fabio Acevedo, Luis G. Verduzco y Adolfo "Meco" Jasso. Sus contrapartes femeninas fueron las hermosas y juveniles tiples cómicas: Emilia Trujillo, "la Trujis"; Lucina Joya; María Concepción, "Concha" Bustamante; Francisca "Paquita"; Matilde y Josefina Cirés Sánchez y Guadalupe Inclán, pioneras del género mexicano en el María Tepaches, el Apolo y el Briseño.¹⁴

En la época cardenista abrió su compañía uno de los más célebres artistas mexicanos, el guanajuatense Joaquín Pardavé, quien estrenó obras como *El peso murió*, *Camisas rojas* y *Educación socialista*. La compañía de Roberto Soto presentaba en el Teatro Lírico *El caníbal de Tabasco*, *La resurrección de Lázaro* y *Laza los Cárdenos*.

En el teatro de revista se estrenaban y hacían célebres cualquier cantidad de canciones, mientras que los músicos mexicanos de la época encontraron un foro ideal para difundir su trabajo.

¹⁴ Miguel Ángel Morales citado en *Cómicos de México*, Pág. 66.

En relación estrecha con este género estaba el teatro de carpa, con sus bailables, pantomimas, el payaso diestro en el lenguaje de doble sentido y la representación de personajes del vecindario que crearon un folklore local, la borrachita, el peladito y las indias mendicantes.

Fue un teatro que tenían lugar en carpas de circo ante un público irreverente y participativo. Esta forma alcanzó un clímax con Palillo y Cantinflas, actores que llegaron al cine y lograron fama internacional.¹⁵

Asimismo, las revistas musicales tuvieron una fuerte presencia y su dirección quedó en manos de mexicanos. En esta etapa una de las obras más sobresalientes y cuya tradición se ha conservado hasta la fecha es *Don Juan Tenorio*, con tintes nacionalistas y cómicos haciendo burla a la muerte.

En las décadas de los treinta y cuarenta, el gobierno comenzó a formar parte de la actividad artística con la fundación de instituciones de cultura y artes. Para las décadas de los cincuenta y sesenta el teatro se retomó con fuerza, hubo un gran auge de dramaturgos y surgieron los primeros directores mexicanos. Pero los espectáculos populares mantuvieron su lugar dentro del corazón del pueblo.

¹⁵ Miguel Ángel Morales Op. Cit. Pág. 74

CAPITULO 3. EL PAPEL DE LA MUJER DENTRO DEL TEATRO DE GÉNERO CHICO.

Durante el último cuarto del siglo XIX y la primera década del siglo pasado México vivió un proceso de transformación en todos los niveles.

La modernización no sólo exigía transformar la ciudad sino también a la sociedad, sus hábitos y el aspecto de sus habitantes. Las elites deseaban que parte de la sociedad mexicana (la de bajos recursos y escasa educación) adoptara las prácticas que ellos habían hecho suyas y que consideraban positivas para el progreso material y moral de la nación.

Pretendían que fueran trabajadores, ahorrativos y que no se emborracharan ni apostaran, pues pensaban que así tendrían dinero para vestir a su familia de un modo “decente”, o lo que era lo mismo, a la europea. Para ellos el valor ideal femenino respondía al rol tradicional de hija, esposa y madre subordinada a la tutela masculina. Las virtudes más estimadas de las mujeres eran la obediencia, la abnegación, la fidelidad, la resignación, el amor, la dulzura, la honestidad y el pudor.¹

+

El papel fundamental de la fémina como madre y esposa fue reforzado con manuales de urbanidad,² las revistas femeninas, las imágenes publicitarias, las novelas de folletín para señoras y los sermones que prescribían las costumbres, los rituales, las distracciones y las modas.

Si bien ya se aceptaba la presencia de la mujer en el mundo del trabajo -costureras, maestras, obreras- su participación en este ámbito estaba asociado con peligros y dificultades que creaban un movimiento de confusión y polémica. No se concebía la realización personal de la mujer en su profesión u ocupación

¹ Elena Urrutia citada en *Tres lustros de estudios de la mujer; estudios de género en el PIEM en: Estudios sobre las mujeres y las relaciones de género en México: Aportes desde diversas disciplinas*. Pág. 11 - 18

² *El Manual de urbanidad y buenas costumbres*, de Antonio Carreño

fuera del hogar. El trabajo femenino, para el caso de los matrimonios de la clase media baja, fue sólo un medio para mejorar su situación socioeconómica.

La moral social de la mujer coincidía con el deber ser y el entorno en el que se desenvolvían: sus ademanes, gustos, comportamiento y actividades, en forma individual y ante la sociedad. En este sentido es posible suponer que todas las mujeres del mismo nivel social hacían las mismas cosas en su espacio privado y en la vida diaria. En otras palabras, hijas de su época.

El complejo de valores dominantes separó a las mujeres de ciertos sectores burgueses de la producción. Las limitó a la esfera privada y familiar. Fueron transformadas en mera unidad de reproducción y consumo. La maternidad sirvió para calificar a la dignidad y sentido de utilidad de la mujer, a la vez que fue la garantía de la familia constituida en la sociedad.³

En el caso de la familia de clase baja la asimilación de esta ideología hizo que la subordinación de la mujer sirviera para desvanecer en ella la conciencia de clase. La ideología patriarcal explicó la subordinación femenina y la dominación masculina por las diferencias biológicas entre ambos sexos.

Por lo tanto, el concepto de “cultura de mujer” se ajustó al ámbito de la vida privada, y el “mito de la verdadera mujer” se redujo a una visión del mundo desde la perspectiva del varón. Se consideró como “verdadera mujer” la que reunió las siguientes características: pureza, recato, dulzura, modestia, abnegación.⁴

La sociedad creó modelos y funciones para dos tipos de mujeres: una privilegiada y ociosa, y otra desposeída y con una sobrecarga de trabajo. Ese discurso, preponderante desde la Colonia, sostuvo en los primeros años del Siglo XX que el espacio correspondiente a la mujer era el privado, en donde las actividades femeninas pudieran realizarse favorablemente en aspectos como la

³ Elena Urrutia Op. Cit. Pág. 25

⁴ Elena Urrutia Ibidem. Pág. 27

sexualidad -santificada por el matrimonio claro está- la vida familiar, la transmisión de prácticas y comportamientos entre otros.

Esas ideas tuvieron para algunas mujeres repercusiones que dieron por resultado una concepción diferente de su naturaleza y perspectiva más precisa de la función que debía desempeñar: la de ama de casa.

La familia se definió como una sociedad simple y natural, compuesta de ciertos individuos que mantenían relaciones mutuas bajo el gobierno privado de uno de ellos, el del padre. La autoridad de uno significaba la sumisión del otro. Los hombres la cabeza y el cerebro, las mujeres, el cuerpo.

El matrimonio era el momento culminante en la vida de las mujeres y se organizó con mucho cuidado. Fue una preocupación en la vida de la futura esposa y de la propia desposada. En los primeros años del Porfiriato las mujeres se casaban entre los 12 y 25 años, los hombres entre los 17 y 30 años. La nupcialidad de entonces revelaba por parte de ambos sexos una marcada tendencia al matrimonio juvenil por la necesidad de un control en beneficio del orden social. Su prioridad fue dar legalidad marital para asegurar y proteger los bienes de los cónyuges e hijos; incluso para vincular todas las manifestaciones de la sexualidad desde el punto de vista teológico: la salvación del alma en pecado.⁵

Las mujeres que rompían con estos parámetros fueron a la vez atractivas, polémicas, famosas, criticadas, deseadas, repudiadas y admiradas. Una mujer con estas características sobre el escenario, y fuera de él, era para los hombres una fantasía hecha realidad, algo maravilloso, prohibido, pecaminoso y provocaba muchas reacciones controversiales. Por lo que si estas mujeres hubieran tomado al pie de la letra las normas que debían seguir para ser la mujer ideal, no habrían destacado entre todas y su existencia habría pasado desapercibida.

⁵ José Luis Valdés Medina citado en *Los hombres y las mujeres en México: Dos mundos distintos y complementarios*. Pág. 171 .

El auge de la revista mexicana a comienzos del siglo XX permitió el surgimiento de figuras cuyas caracterizaciones se convirtieron en prototipos para buena parte de sus sucesoras durante el resto del siglo.

Según el escalafón teatral, las debutantes debían iniciar sus actuaciones en el grupo de segundas para que con el tiempo ascendieran a primeras tiples, si los empresarios encontraban calidad en su arte teatral. Entre segundas o tiples muchas fueron las figuras femeninas que batallaron dentro del teatro de Género Chico. Por desgracia, sólo algunos nombres alcanzaron la fama a pesar de que eran tiples de una gran comicidad para el canto, el albur y las coplas.

Décadas antes de presentarse las primeras manifestaciones de la comicidad femenina en la radio, los teatros de revista lentamente permitieron que ciertas figuras de renombre nacional quedaran grabadas en las mentes de los mexicanos.

CAPITULO 4. FIGURAS Y DIVAS.

La fortuna y el éxito no sonrío a mediocres, hay quien tiene golpes de suerte y no los sabe aprovechar.¹

La participación de la mujer en la comicidad al principio no fue tan grande. Debido a las restricciones morales de la época y otros factores de carácter machista que no permitían la presencia de las mujeres. Sin embargo, a finales del siglo XIX casi un 90 por ciento de tiples, cantantes y actrices de la escena mexicana formaban parte de sketches jocosos.

Las cómicas fueron siempre las provocadoras que llevaron las riendas, las que insultaron, maltrataron e hicieron y deshicieron a su antojo, mientras que la concurrencia aplaudía sus desplantes. Su necesidad de vivir las hizo crear personajes tomados de la calle o la plazoleta. Arriba de los escenarios minimizaron con ingenio pesares y desventuras de un pueblo en proceso de transformación social.

Mujeres estrepitosas y graciosas con un atrevimiento inesperado para su momento y su medio, que se exhibían para que el auditorio masculino se desbordara en una desenfrenada y audaz fantasía. Un ejemplo de la participación de esta mujeres fue la puesta en escena del famoso *Mexican Ra Ta Plan*, que llevó a la desinhibición total al teatro, pero con características que lo identificaban como una producción nacional.

Las cazuelas, las jícaras, los sopladores, el petate, las escobetillas y los cucharones, en fin, todos aquellos elementos que nos remitían a la vida diaria de los hogares mexicanos, sufrieron una verdadera transformación al pasar de ser simples utensilios de cocina al adorno y vestuario en los cuerpos de aquellas tiples: Mimí Derba insinuaba la

¹ Pedro Granados citado en *Carpas de México*. Leyendas, anécdotas e historia del teatro popular. Pag 117.

belleza de su anatomía a través de un fino mallón de (color) carne, Anita Deniers cubierta sólo con unos cuantos sopladores, Felicidad Quijada escondida apenas detrás de una jícara michoacana, las hermanas Pérez con unos minúsculos taparrabos y un escudo a la usanza azteca, Chucha Camacho luciendo un mini-vestido con descomunales moños rosas, Maria Conesa sumergida en exóticos racimos de frutas, Celia Padilla sostenida por tiritas de cuentas que eran el colmo de la ridiculez...²

Mujeres o heroínas en quienes se descargaba esa sed de cinismo, de malicia, que atentaban contra el pudor y de las cuales la imaginación de sus admiradores las hacia personajes de sus fantasías en algún crimen violento, en una aventura extravagante.

² Araceli Rico citada en *El Teatro Esperanza Iris. La pasión por las tablas*. Pág. 103

4.1 MARIA CONESA

La vedette es la coqueta, la que provoca, incita, pervierte con el guiño, adula los instintos y se da a querer. Y María Conesa, según la leyenda, es el clímax de la seducción, verla es apetecerla, apetecerla es admirarla, admirarla es resignarse a la posesión simbólica.³

Datos Biográficos:

María Conesa nació en Vinaroz, Valencia, España, el 18 de Diciembre de 1880 o 1892. Hija de don Manuel Conesa y Teresa Redó. Murió en la ciudad de México el 4 de Septiembre de 1978.

Trayectoria:

Cuando era muy joven, su familia se trasladó a Barcelona donde la danza fue el interés precoz de María y de su hermana mayor, Teresa. Un día bailaron ambas en la calle y les observó un “talent-scout”⁴ de la compañía española de zarzuela “La Aurora infantil”, quien se interesó en su talento y habló con Doña Teresa para convencerla de que permitiera a sus hijas viajar a América. La señora a su vez platica con don Manuel y ambos aceptaron. Las hermanas Conesa, entonces, viajaron a la Habana, a Nueva York y finalmente a México, en donde debutan el 11 de enero de 1901, en el Teatro Principal con las obras *El anillo de Hierro*, *La verbena de la paloma*, *Niña Pancha* y *Marina*. El elenco estaba integrado por la tiple Pilar Ramírez, de 12 años, y la bailarina Isabel Díaz, de la misma edad. En sus coros se encontraban las hermanas Maria y Teresa Conesa.

Al regresar a Barcelona, las hermanas tomaron clases y se prepararon arduamente. Actuaron en lugares donde quien pagaba no era una empresa sino

³ Carlos Monsiváis citado en *Escenas de Pudor y Liviandad*. Pág. 323

⁴ Busca talentos.

los asistentes, que a su consideración arrojaban monedas para remunerar el talento de las artistas.

María contaba con 17 años de edad, al llegar a nuestro país el cual había visitado temporalmente en 1901, al cabo de unos meses se presentó en el Principal el primero de Noviembre de 1906 y el Género Chico resurgió con más fuerza que nunca. Desde esa noche no se habló en ninguna otra parte de otra cosa que no fuera de la picardía, el cinismo, la gracia y el talento de María Conesa.

También tuvo sus primeros éxitos en el Teatro Colón⁵ como tiple cómica. Era muy conocida en su España natal y en Cuba, donde estrenó las zarzuelas que luego le dieron brillo en México. Conquistó al público en el papel principal de las zarzuelas *La Gatita de Oro*, *La Corte del Faraón* y *Las Bribonas*; desarrollando en ellas un ardoroso mensaje de sensualidad ilimitada. Desde entonces gozó de gran popularidad y el público cubano admirador de la diva española la bautizó como “La Gatita de Oro” durante su temporada de 1906 a 1907 en la bella isla, antes de hacer su debut en México.

Dada su contratación en México, bajo términos muy favorables para ella, es lógico suponer que las hermanas Moriones, empresarias del Teatro Principal, supieran con anterioridad el fenómeno artístico que encerraba la chiquilla, quien a primera vista defraudaba con su figura pequeña y delgada, pero en la escena su

⁵ Teatro Colón: Ubicado en el edificio del colegio de las Niñas, justo donde fue el antiguo colegio (Bolivar esq. 16 de septiembre). Se inauguró el 9 de junio de 1909. Posteriormente con el furor del cine, cambió su nombre por Imperial Cinema desde septiembre de 1924 hasta el año de 1951, cuando retomó su antiguo nombre. Fue clausurado en abril de 1953.

transformación era brutal, insospechada, plena de erotismo, sensualidad y obscenidad hasta cierto punto.

El 1 de noviembre de 1907 debutó en el teatro Principal de México, con las zarzuelas *San Juan de la Luz* y *La Gatita Blanca*, abundante de dobles sentidos que en la interpretación de la Conesa cuadruplicaron su valor, aun más allá de lo acostumbrado:

*“Dale al molinillo,
dale sin temor
porque el chocolate,
cuando más se bate
resulta mejor...”⁶*

Durante el famoso baile, al hacer la mímica del batido del chocolate, su cuerpo se contorsionaba de modo provocador, causando la admiración y el escándalo.

Su voz no era remotamente de voz bella, pero sí entonada, lo cual nada tenía que ver con el embate de su gracia; con todo y sus escasas cualidades como cantante, fue la única en su tiempo que grabó una respetable cantidad de discos en aquella época de la fonografía: 72 registros efectuados entre 1908 y 1919, para las marcas Zonófono y Columbia, los cuales tuvieron una gran aceptación en todo el país, aún cuando el sonido era muy deficiente; discos que se tocaron una y otra vez en muchos fonógrafos caseros, y que pese a contener canciones “no decentes”, no ofendieron del todo a quienes escuchaban –niños y adultos- los divertidos temas de moda en voz de la Conesa. Un ejemplo de ellos es el cuplé sicalíptico de la revista *Chin-chun-chan*:

*“A Felipe, el campanero de la iglesia de San Juan
le dá miedo subir sólo a la torre a repicar
y a su prima Nicanora la convida el muy guasón*

⁶ Fragmento del *Cuplé del Chocolate*, de la zarzuela española *La Gatita Blanca*, de Jiménez y vives.

invitando a acompañarle para hacer "tolón, tolón".
Y agarrados del badajo, Nicanora y Felipín
Se la pasan todo el día...chin-chin-chín..."⁷

A raíz del éxito, tanto María Conesa como su padre, quien fungía lo mismo de representante como de guardaespaldas, decidieron quedarse por lo pronto en México, y especialmente en el Teatro Principal.

El 26 de junio de 1908, ante el asombro y la consternación del público, María Conesa ofreció su última función teatral. Declaró a su público que decidió retirarse "definitivamente" de las tablas para contraer matrimonio. La noticia acarreó graves consecuencias a la empresa del Teatro Principal debido a que gran parte de los admiradores de la tiple decidieron desertar de las funciones del viejo coliseo.

En enero de 1909 María Conesa, se había retirado de las tablas durante casi todo un año por haber contraído matrimonio con Manuel Sanz. Regresó al Principal atraída por su irresistible vocación y también por los \$3,000 mensuales que le solicitó a la empresa Alcaraz-Moriones, sueldo jamás pagado a ningún autor, actor o cantante en el país en la primera decena del Siglo XX.⁸ Finalmente esta cantidad se le concedió desde el mes de enero de 1909, ante la amenaza de cambiar de foro. Tanto la Conesa como los Alcaraz se enriquecieron al tener el

⁷ Fragmentos de los *Culpes del Polichinela*, de Luis G. Jordá y José F. Elizondo

⁸ Después de Conesa seguía Pastora Imperio, a la que se le pagaron \$1,200 pesos por un mes de estancia en la capital, y seguían algunas tiples consentidas como la Pozuelo que ganaba más o menos lo mismo. Amparo Romo ganaba \$1,000 pesos mensuales. Lidya de Rostow ganaba \$1,200 pesos; Etelvina Rodríguez \$700. Incluso a la veterana actriz María de Jesús Servín, quien llevaba muchos lustros de divertir a los espectadores mexicanos, en 1909 no se le pagaba más de \$200 pesos al mes por 2 funciones diarias. En tanto, Virginia Fábregas y Francisco Cardona eran empresarios, figuraban en nómina cada uno con \$1,000 pesos mensuales, mientras que a sus actores se les pagaba entre \$400 y \$200 pesos mensuales. Rafael Gascón, director de la Compañía del Principal ganaba \$300. A su vez, los actores o tenores cómicos, como Francisco Gavilanes y Eduardo Arozamena llegaban a los \$500 y \$450 pesos respectivamente. Rosa Fuertes, que llegó a ganar hasta \$ 2,000 pesos mensuales, ahora ganaba \$800; Ricardo Mutio \$200, etc. Esto sucedía en el Principal, que era el lugar donde se pagaban los mejores sueldos.

foro del Principal lleno noche a noche, donde se convirtió en la Diva mayor de todos los tiempos, siendo a la vez una leyenda viviente; todo fuereño que visitaba la capital, no podía eludir dos lugares: la villa de Guadalupe y el teatro donde actuaba María Conesa.

En Mayo de 1909 se anunció la reinauguración del Teatro Colón con una compañía de ópera italiana. En los primeros días de Junio el público quedó asombrado de las mejoras que se le habían hecho. Pero la compañía de ópera que lo ocupó era pésima, por lo que dos meses después el Colón volvió a caer en las manos de la zarzuela.

En octubre de 1909, María vuelve a actuar para la empresa de el Teatro Colón después de más de un año de retiro. Su retorno estaba adornado, según se anunció, por un refinamiento en su forma de interpretación. El propio Olavarría y Ferrari afirmó que con motivo del cambio de actitud, las "mejores y más distinguidas familias de la buena sociedad de la capital" que antes la repudiaban, ahora se mostraban dispuestas a asistir a verla al Teatro Colón. Consecuentemente María Conesa figuró como co-empresaria del mismo.

Terminó el 1909 con el beneficio de Maria Conesa en el Colón. El público tributó a la tiple una más de las ovaciones a las que ya estaba acostumbrada desde que llegó a México. Un cronista del diario *El Imparcial* opinó: "María Conesa se espiritualiza cada día más, es decir, enflaquece; dirán ustedes que esto no viene a cuento, pero si es pertinente porque el desmejoramiento de la Conesa se debe al excesivo trabajo; la concurrencia es insaciable y pide mas y más bailes, como si lo que tuviera enfrente no fuese una persona, sino un trompo de cuerda".

Pero el 22 de febrero de 1910 intempestivamente, y pese al éxito aparente que tuvo la temporada de María Conesa, el Teatro Colón se declaró en quiebra y cerró sus puertas. Por tal motivo, la actriz y su compañía emprendieron una gira por la isla de Cuba.

El Porfiriato acabó entre sollozos y disparos, y la Conesa participó de su agonía. En septiembre de 1910 María actuó durante las fiestas del Centenario. En la Plaza Mayor los teatreros se reunieron a la alegría del mismo. En el Principal se montó un musical intitolado *¡Viva la Independencia!* y la zarzuela *El Pípila*.

En los últimos meses de 1911 se estrenó *El Surco*, de Rafael Rubio y Pepe Elizondo, donde se cantó el famoso *Chotis Antirreeleccionista*. Esta obra fue elaborada en 3 o 4 horas por sus autores, en una mesa del Café Inglés, tomando ideas de aquí y de allá. Intervinieron en ella María Conesa, Anastasio Otero y Eduardo Pastor.

El 23 de noviembre de 1915 la revista política cobró vida con el estreno de *El País de los Cartones*, de Ortega, Prida y Castro Padilla, donde se satirizó la terrible maraña monetaria en que habían sumido al país las fracciones contendientes, que emitían moneda en metal, billetes o cartoncitos (bilimbiques), desconociendo las respaldadas por grupos contrarios. El estreno se llevó a cabo en el Teatro Lírico con un elenco de primera: María Conesa, Laura Marín, Eva Pérez, Emilia Plaza, Paco Gavilanes y Miguel Wimer, entre otros. ¡Esta revista continuó representándose hasta 1930!.

Con la creciente representación de revistas mexicanas de corte político, María abandonó un tanto sus zarzuelas españolas, fundando en 1916 su propia

compañía donde estrenó las mejores obras revisteríles y musicales hasta los años treinta.

En diciembre de 1916 María Conesa cumplió presentaciones en Nueva York, donde además filmó algunas de sus actuaciones.

El 8 de mayo de 1917 se estrenó en cine la zarzuela española titulada *El pobre Balbuena*, dirección de Manuel Noriega y actuación de María Conesa, que el año anterior había sido filmada durante las presentaciones de la actriz en Nueva York. Esta fue la primera producción cinematográfica nacional de una obra de teatro.

La República Lírica en 1919 de Ortega, Tirzo Sáenz y Castro Padilla, abrió un nuevo proyecto de revista política en nuestro país. Por esos días estaba de moda el cuplé *Flor de Té*, del español Juan Martínez Abadés que decía:

“Flor de Té es una linda zagala
que hace poco a estos valles llegó,
nadie sabe e dónde ha venido,
ni cuál es su nombre, ni cuando nació...”⁹

Paradójicamente la letra encajaba con la personalidad política de “Bonillas”¹⁰ a la perfección, quien desde ese momento el público bautizó como “Flor de Té”. La revista contenía partes actuadas y cantadas que ofendieron a Carranza y a punto estuvo de ser retirada de no ser porque el Secretario de Hacienda, Lic. Luis Cabrera, confesó que una parte de las letras eran suyas. Lo mismo sucedió con el Gral. Obregón, quien manifestó que también había

⁹ Pablo Dueñas, *Las Divas en el teatro de revista mexicano*. Asociación mexicana de estudios fonográficos, A.C. Página 140.

¹⁰ El Ing. Ignacio Bonilla fue un civil de oscura carrera política, a quien Carranza designó arbitrariamente como candidato a la Presidencia de la República, tras la candidatura de Álvaro Obregón –que con esa actitud desconocía a Carranza- y de Pablo González, cansado también de la mal administración del gobierno

participado en el guión, atacando a sus contrincantes Bonillas y Pablo González. Así se inició una extraña costumbre teatral, donde Presidentes y funcionarios mayores usaron los foros para expresar sus sentimientos ante el enemigo. El reparto estuvo a cargo de María Conesa, Celia Montalván, Aurora Walker y Laura Marín.

Durante la administración de De La Huerta, se estrenó *La Huerta de Don Adolfo* en el Teatro Colón, el 7 de julio de 1920, donde María Conesa y Elena Ureña fueron la atracción principal. Los autores Antonio Guzmán Aguilera “Guz Águila” y José Alfonso “Muerto” Palacios, hicieron derroche de genialidad –desde el título- al hacer desfilar a todo el gabinete político, con parodias de gran acierto. El propio De la Huerta asistió a varias funciones, lo mismo que Obregón.

En diciembre de 1921 María Conesa estrenó en el Teatro Colón la revista *Kaleidoscopio*, primer obra del joven autor de 17 años, Juan Bustillo Oro.

María Conesa, Lupe Inclán y Celia Padilla, que eran calificadas como el prototipo de belleza femenina de aquellos tiempos, trabajaron juntas en la revista *Trapitos al Sol* en 1924, estrenada en el Teatro Regis¹¹.

Muchas veces, la trama revisteril sirvió como excusa para integrar números de jazz muy bien montados, a cargo de conjuntos famosos. Un ejemplo de estas revistas fue *A las Doce y Un Minuto* en 1924, de José F. Elizondo y Federico Ruiz, dónde María Conesa apareció bailando Fox-trots¹² al compás de la “Jazz Band Norman King’s” del pianista Gonzalo Bravo.

¹¹ Teatro Regis: Ubicado en avenida Juárez 77. Era muy pequeño. Se inauguró en 1944 y posteriormente fue cine.

¹² Baile norteamericano de compás cuaternario.

Lo bataclanesco¹³ se puso de moda y al mismo tiempo sobrevino una serie de obras con desnudos teatrales entre ellas *Y sigue le Ra-ta-plán*, *La fiebre del Ba-ta-clán*, donde actuaron María Conesa y Lupe Arozamena. A esta euforia se sumó la revista *No lo tapes* de Ortega, Prida y Castro Padilla, estrenada el 18 de Marzo de 1925 dónde hizo su debut Lupe Vélez.

En los años treintas, una vez separado del Panzón Soto, Agustín Lara a lado del empresario Dagoberto Campos, realizaron una exitosa temporada en el Teatro Iris. El compositor contó con la colaboración de mujeres como María Tubau, Esperanza Iris y principalmente María Conesa quien con todo y su vocecilla tipluda y rara interpretó muchos números laristas, como *Tardecita*. Agustín, rendido admirador de la tiple, se inspiró en su belleza valenciana y calor humano dedicándole el bolero *Monísima mujer* en 1930 y el cuplé *La guapa* en 1935.

Trabajó a lado de Joaquín Pardavé y Amelia Wilhelmy en las obras *En tiempos de Don Porfirio*, *Aquellos 35 años*, *Recordar es vivir*, *Parece que fue ayer* y *Las fiestas del Centenario*, todas éstas de Ortega, Prida y Castro Padilla estrenadas en el Teatro Lírico en 1938.

En septiembre de 1938, por iniciativa de Manuel Castro Padilla, compositor y empresario del Teatro Lírico, se presentó en dicho escenario una temporada bajo el nombre de *Sainete Mexicano*, en la cual se estrenaron obras de este género como *La flor de la lagunilla* y *El máximo coyote*, ambas de Ortega y Prida. Dicha temporada se constituyó por ser también la única en la que María Teresa

¹³ La palabra "bataclán" se convirtió en un neologismo urbano. Armando de María y Campos dá un significado muy preciso de la palabra: *"..bataclán significa dejar algo en carne viva, en cueros desnudos..."*

Montoya toma parte como actriz de Género Chico. Sin embargo, su incursión en este género no tiene éxito y poco después es sustituida por María Conesa.

En julio de 1948 el Teatro Arbeu abrió sus puertas para desarrollar la denominada “Temporada del Recuerdo”, en la que María Conesa y Lupe Rivas Cacho presentaron algunos de sus viejos éxitos. Entre las obras que se presentaron destacaron *En tiempos de Don Porfirio*, *El país de los Cartones* y *Chin Chun Chan*.

En noviembre de 1949 inició en el Teatro Esperanza Iris una segunda “Temporada del Recuerdo”, a cargo de María Conesa y Leopoldo Ortín, en la que se presentaron las obras *La Conesa de ayer y de hoy*, *Las Leandras*, *Chin Chun Chan*, *Recordar es vivir*, *La gatita blanca* y *La verbena de la paloma*, entre otras.

Después de la Segunda Guerra Mundial reaparecieron las óperas, las zarzuelas y el ballet. Una de esas temporadas fue la de 1951, en donde la eterna María Conesa volvió a ser un personaje indispensable de la zarzuela.

Fue una mujer excepcional toda su vida. Una artista, o simplemente una “cantaora” que no perdió su vocación, ni su entusiasmo, ni su increíble vitalidad, aún hasta sus 75 años.

María Conesa se convirtió en leyenda y el 11 de enero de 1976 se le hizo un homenaje. En 1978 -dos meses antes de su muerte- actuó todavía en una temporada en el Teatro de la Ciudad de México con la zarzuela *La Verbena de la Paloma*, obra con la que se presentó en México en 1901.

Anécdotas:

Se cuenta que en su juventud una cantaora llamada “La Zarina”, envidiosa del éxito de Las Conesa, azuzó a su hermano quien, ebrio y drogado, entró en el

palco en donde las hermanas contemplaban una función y apuñaló repetidamente a Teresa quien murió en el acto. María se salvó.

El Género Chico en México empezaba a ver su vejez. Los cinematógrafos, ágiles y sutiles empezaban a devorarlo. Pero fue salvado, remozado y actualizado hasta por una mujer pequeñita de grandes ojos, sonrisa pícara y un cuerpo ondulante que llegó de repente a la capital como una de las tantas y tantas tiples que mensualmente llegaban de España o Cuba. Sin embargo, ésta tenía mucho más que la otras porque reunía en ella sola todos los elementos que estaban dispersos en los demás, y porque tenía, sobre todo, el mayor desenfado del mundo.

Desde que llegó de su natal Valencia, siendo aún una adolescente, la famosa “Gatita Blanca” cautivó al auditorio con sus cuplés sabrosos e irónicos. Su vestuario atrevido, aventuras amorosas y algunos de sus líos con la ley, supieron poner un toque provocador e ingenioso a la época que parecía vivir junto a una bomba de tiempo. Con ingenio y astucia dirigía una crítica a los personajes de la política, al mismo tiempo que solucionaba todo con una bella sonrisa y una canción ligera entre los labios. Mientras que el público salía del teatro silbando o tarareando un estribillo con cierta carga política de los cuplés que había aprendido ¡de la Conesa!

Al llegar a México la Conesa obra milagros: el Género Chico, entonces en grave crisis, se salva con su sola gracia y su malicia. Al principio los críticos no le descubren demasiadas facultades, pero a los inconvenientes de la voz los redime “la picardía”, que viene a ser la relación desde el escenario hasta las butacas, al instante ella lo comprende: en un medio reprimido, las alusiones divertidas al sexo son escenificaciones clásicas del orgasmo colectivo. Ser audaz es pronunciar con malicia una frase, y ya el espectador inventa su contenido “verdadero”. La Conesa obtiene su renombre

gracias a su impudencia escénica, sus desparpajos, palabras, miradas, desplantes y la cuidadosa selección de sus cuplés ¹⁴

Fue precisamente con “La Gatita Blanca” que la Conesa se presentó al público mexicano y fue tal el éxito obtenido que a partir de esa noche su nombre y el de la zarzuela se unieron para siempre. Al poco tiempo de su debut, se formó una legión de admiradores de María Conesa, donde no faltaron aquellos que no estaban de acuerdo con lo que hacía. Uno de esos fue Luis G. Urbina, eminente poeta y crítico teatral, quien al principio condenó el comportamiento indecente de la hermosa valenciana, siendo testigo también de una fuerte multa que en plena representación se le aplicó no sólo a ella, sino al empresario del Principal, por transgredir las reglas de la moralidad. Urbina comentó:

De todo el cuerpo chorrea malicia esta mujer ¹⁵
Pocas facultades se requieren para triunfar y hacer
carrera en el género chico; tener voz mediana, saber
bailar bien, cantar con mucha intención los cuplés, tener
gracia y se salvó la situación ¹⁶

Es cierto que su canto no era muy bueno, pero la “intención” y la gracia las poseía en cantidades tan enormes que no fue superada por tiple alguna. María se dio cuenta de que iba más allá de lo que nunca antes se había visto en México y que por ese lado podía suplir su falta de voz. Entonces, noche a noche, fue aumentando su dosis de cuplés con doble sentido, dichos con tal simpatía que los tandófilos no sabían cómo demostrarle su admiración y su entusiasmo.

Era María Conesa quien me pareció encantadora, con una gracia enorme, bailaba fenomenal; un día se me ocurrió llevar flores como lo hacían los enamorados de las tiples; yo, en lugar de arrojárselas como se acostumbraba, hice lo imposible para que mis flores llegaran a sus manos, y recibir un beso tierno en mi mejilla; después como de costumbre, a ella le caía en gracia ver a un chiquillo haciendo peripecias

¹⁴ Enrique Alonso, citado por Carlos Monsiváis en *Escenas de pudor y Liviandad*. Pág. 319

¹⁵ *El Imparcial*, 22 de noviembre de 1907.

¹⁶ Luis G. Urbina, citado en *Circo maroma y teatro*. De Luis Reyes de la Maza UNAM. Pág.335.

entre las sillas y mesas, pasar por arriba de músicos y orquesta para lograr su objetivo. Tiempo después, al salir del cine Olimpia con mi familia, la señora se percató de mi presencia y dijo - ¡Valga, es mi novio el que me trae flores todas las semanas!- desde entonces, me invitaba seguido a su camerino donde me conocieron el resto de los artistas, motivo que permitió que se fueran abriendo las puertas poco a poco para estar en esta carrera. El tiempo que pude estar al lado de María Conesa realmente fue increíble e interesante. Para mí fue como una madre, tía, novia, hermana, todo; mis padres, de a chaleco me tenían que llevar con ella a su casa o al teatro después de cumplir con mis obligaciones de la escuela. Su capacidad para el baile e improvisación, era algo que me tenía totalmente enamorado de su trabajo.¹⁷

Naturalmente, este tipo de actitudes, trajo como consecuencia inmediata el escándalo, que era justamente lo que ella buscaba. El nombre de la Conesa se repetía tanto que Urbina, quien se abstenía de asistir al Género Chico, no tuvo más remedio que ir al Principal a ver a aquel “fenómeno”. De inmediato escribió un largo artículo en contra de aquella jovencita descarada:

Me resisto un poco a llamar artista a esta “cantaora” y “bailaora” que no hace otra cosa que llevar al tablado actitudes y movimientos provocativos y sensuales... Su figura no es garbosa, el semblante no es bello, la voz es desaliñada y desagradable, pero de toda la cara, de todos los movimientos, de todo el cuerpo chorrea malicia esta mujer; tiene una desenvoltura pringada de cinismo. ¡Hasta el Padre Nuestro dicho y declamado así, nos parecía un tentado al pudor!¹⁸

El coloquio que ella mantenía noche a noche con su público, rompió con el escaso pudor que todavía imperaba en muchos de los teatros por esos años, escandalizando de vez en cuando a uno que otro santurrón.

El 20 de noviembre de 1907 la Conesa se presentó en el Principal. Un inspector de teatros influyente se atrevió a levantar a la tiple una multa por cantar un cuplé “demasiado indecente”; asimismo, le prohíben interpretar algunas

¹⁷ Enrique Alonso citado en una entrevista por Fortino Castro. Colima, Col. 30 de junio.- En el marco del Programa de *Creadores en los Estados*. Enrique Alonso Cachirulo, ofreció la conferencia *Zarzuela y Género Chico (siglo XVII y XVIII)*.

¹⁸ Luis G. Urbina, citado en *Circo maroma y teatro*. De Luis Reyes de la Maza UNAM. Pág.354.

canciones que, desde la óptica de la autoridad, "ofenden a la moral". Al siguiente día apareció en los diarios una carta firmada por un enorme grupo de admiradores en los que se advertía a los inspectores que toda multa que se levantara a la tiple sería pagada por los tandófilos. Asimismo, una ola de protestas apareció en los periódicos por el artículo de Urbina y este se vio obligado a contestar, pues hasta la propia María cantaba una copla en la cual se le aludía de manera poco respetuosa:

Yo hablé mal de unas faldas porque vi que se levantaban mucho a la altura de unas rodillas, y que dejaban ver unas piernas esbeltas y bonitas y las faldas que se levantan así, con música o sin música, me parecen muy provocativas y también muy poco respetables... Estoy vencido, absolutamente vencido, pero no me causa sorpresa: Ya sabía yo que nada era posible lograr. ¡Abajo la hipocresía y arriba las faldas de dieciocho abriles!¹⁹

Señalaba también que, ya que era imposible la desaparición del Género Chico y con él la Conesa, al menos la autoridad estaba en la obligación de poner enormes letreros en las puertas que dijeren "Teatro para hombres solos. Se prohíbe la entrada a menores de edad", como en las cantinas y en las casas de prostitución. Claro está que tales polémicas, a favor o en contra, no hacían más que aumentar la popularidad de la joven tiple.

La Conesa se adueña de las conversaciones y de los reproches fingidos, su camerino se inunda de flores, los tandófilos deliran. En 1908 María se retira de las tablas por asuntos de amores, su casamiento con el aristócrata pulquero Manuel Sanz. En 1909 regresa persuadida por su añoranza del aplauso y por el mayor sueldo pagado hasta el momento en México (\$3,000.00 mensuales).²⁰

María fue nuevamente reina del Género Chico. Es quien mejor captó las angustias del público. María hizo del doble sentido un arte. En el modo en que ella

¹⁹ *El Imparcial*, 27 de noviembre de 1907. Ídem. Pág. 355.

²⁰ Ídem. Pág. 321

conducía la letra de las canciones, se filtraba la revelación sexual. En sus movimientos se anticipan las reacciones ante el deseo. En su mirada se deslizaba el sí para la muchedumbre y cada individuo.

A María, que luce con osadía un vestido de China Poblana con el águila nacional, se le invita al palco de la pareja real: Don Porfirio Díaz y Carmelita Rubio de Díaz, canta junto a Rosario Soler, las estrofas del himno Nacional el 15 de Septiembre.²¹

A María Conesa se le permitía lo que quisiera, ya que todos estaban enamorados de ella.

Pero no fue todo miel sobre hojuelas. Casada con el acaudalado Manuel Sanz, se retiró temporalmente de la escena desde 1912 hasta 1915, luego de las múltiples presiones de su marido, quien no soportaba los constantes cortejos de los admiradores, que iban desde personajes muy encumbrados hasta individuos de pocos recursos. Finalmente se divorciaron y ella volvió a la escena en 1915, contando desde ese momento entre sus nuevos enamorados a los generales revolucionarios: Francisco Villa (de quien se dice no era devoto de ir al teatro, pero sí de visitar a María), Juan Andrew Almazán (a quien cortó el bigote en plena representación de *Las Musas Latinas*, en un gesto de gran audacia), Álvaro Obregón y Juan Merigo, este último causante de un desasosiego a la “Gatita”, ya que la involucró en el caso de La Banda del Automóvil Gris.²²

Se rumoró que la Conesa había lucido cierta noche unas esmeraldas obsequio del Gral. Merigo, cuya procedencia era uno de tantos robos perpetrados

²¹ Carlos Monsiváis citado en *Escenas de pudor y liviandad*. Pág. 320

²² Durante 1915 se habló mucho de un grupo que se dedicaba al asalto de residencias lujosas, bajo la falsa orden de un cateo por parte de la Policía Militar. Estos tipos se transportaban en un automóvil color gris designándolos como “La Banda del Automóvil Gris”, supuestamente patrocinada por políticos y militares de alto rango (entre ellos, el Gral. Pablo González). Varias familias acaudaladas sufrieron el despojo de su dinero y joyas. Se lograron identificar algunos miembros que fueron debidamente castigados.

por la famosa "Banda". Bajo sospecha de complicidad María fue llamada a declarar en un juzgado, donde desvaneció cualquier duda sobre su persona; sin embargo, no pudo evitar el escándalo, por lo que se ausentó temporalmente del país, hasta que las murmuraciones bajaron de tono.

María fue una mujer con un gran sentido de la lealtad, en más de una ocasión acudió en auxilio del compañero artista necesitado. Sencilla, gentil, muy inteligente y trabajadora.

4.2 MIMÍ DERBA

La Revolución agitaba al país y los pobladores de la capital mexicana buscaban un respiro para hacer frente a las incertidumbres políticas. Los teatros y carpas constituían el corazón del entretenimiento cotidiano y diariamente todos los sectores de la sociedad capitalina se daban cita en sus palcos, plateas y lunetarios para vivir momentos de alegría y buen humor.

En el año de 1912 debutó en el Teatro Lírico una figura muy interesante no sólo para teatro, sino para su competidor el cine; una jovencita que había decidido cambiarse el señoril nombre de María Herminia por el más coqueto y decididamente afrancesado "Mimí".

Datos Biográficos:

Nació en México, Distrito Federal, el 9 de octubre de 1893 (1894).

Murió el 14 de julio de 1953 (otras fuentes: 10 de julio de 1952).

Trayectoria:

Mimí Derba inició su carrera actuando e interpretando zarzuelas en teatro de revista, entre ellas *El Cabo Primero* en 1912 y *El Barrio Latino* en 1913.

El 10 de Mayo de 1913 se puso en escena en el Teatro Lírico la revista en un acto dividido en cinco cuadros y una apoteosis²³ de carácter abiertamente anticarrancista *El País de la Metralla*, de Pepe Elizondo. Su reparto estaba compuesto por Mimí Derba (en el papel de la Cruz Blanca), Valentín Asperó, Anastasio Otero, María Caballé, Etelevina Rodríguez, Paco Gavilanes, Manuel Tamés (padre), Eduardo Arozamena y muchas más. El 20 de septiembre de 1913 en el Teatro Principal se estrenó la revista costumbrista *Las musas del País*, de

²³ Deificación de los héroes, entre los paganos. Honores extraordinarios tributados a una persona.

José F. Elizondo, Javier Navarro y música de Fernando Méndez Velásquez. Los interpretes fueron Mimí Derba, Sofía Haller, Honorato Basoco y Romualdo Tirado. Esta revista se manifestó en pro de Victoriano Huerta, a quien en un parlamento se le mencionó como "Tata Huerta".

Finalmente Mimí se ganó al público desde el 8 de mayo de 1915 en la revista *El Barrio Latino*, donde apareció semidesnuda. Por esas fechas fue muy sonado su romance con el General en Jefe del Cuerpo del Ejercito de Oriente Pablo González.

A pesar de su creciente éxito, Mimí Derba no se conformó con la fama alcanzada en los escenarios. Los espectáculos cinematográficos habían importado de Italia a una multitud de figuras femeninas que hechizaban los sueños de los aficionados al cine. Las "divas" comenzaron a robarse el corazón de los mexicanos y Mimí Derba no estaba dispuesta a dejarse vencer ante Pina Menichelli, Francesca Bertini o Italia Almirante Manzini.

El pueblo no abandonó el cine mudo, pero tampoco aceptaba del todo las películas habladas en inglés con subtítulos en español, (porque además la mayoría no sabía leer). Por ello, buscaba la diversión en las carpas, un espectáculo que sí estaba hecho a su gusto y medida.

Así, a cinco años de su debut en el mundo del espectáculo, Derba decidió incursionar en un medio poco conocido y del cual no existían antecedentes firmes en México, el cine de ficción. Salvo escasas excepciones éste no había logrado echar raíces en el país y la aventura de Mimí Derba parecía, en cualquier caso, una osadía con poco futuro.

En 1917 la audaz pionera junto con el camarógrafo Enrique Rosas (con una larga carrera tras las cámaras) y el general carrancista Pablo González (con quien se rumoraba Mimí Derba sostuvo un romance) fundaron una compañía productora de cine, la primera organizada formalmente en la historia de nuestro país. La Sociedad Cinematográfica Mexicana “Rosas, Derba y Cía.” que finalmente se denominó Azteca Films. Inició sus labores en mayo de 1917, en unas oficinas ubicadas en un gran lote baldío, en la céntrica esquina de Balderas y Avenida Juárez en la ciudad de México. Rápidamente, la prensa de espectáculos de la capital mexicana siguió de cerca y aplaudió el esfuerzo de la Derba por crear una cinematografía nacional.

En menos de un año, la compañía produjo la asombrosa cantidad de cinco películas, la mayoría estelarizadas por Derba, además de escribir los guiones, producir y editar varias de ellas como *En defensa propia*, *Alma de Sacrificio*, *La Soñadora* y *En la Sombra*. Casi todas trataban de reproducir el tono y las situaciones de los melodramas italianos, por lo que su éxito en taquilla dependió más de la curiosidad del público que de otra cosa. Derba continuó en el cine hasta 1919, cuando decidió retirarse por el escaso éxito alcanzado de sus películas.

Posteriormente regresó al ambiente teatral después de actuar en *Dos corazones*, de Francisco de Lavillete en 1919. Sin embargo, existen registros de que aceptó un papel en *La linterna de Diógenes* ó *La linterna mágica* en 1924-25, película dirigida por Carlos Stahl, antes de incorporarse al naciente cine sonoro con *Santa* en 1931, la legendaria cinta pionera del cine industrial mexicano. Su interpretación de Elvira, la dueña del cabaret en donde la protagonista vive sus desventuras, le aseguró a Mimí Derba un lugar dentro del selecto grupo de actores

característicos del cine mexicano. Después de esto, la empresa no pudo colocar las películas en el mercado neoyorquino y se disolvió. A partir de entonces desempeñó papeles secundarios y de carácter en otras cintas. En 1938 abandona definitivamente las tablas para dedicarse exclusivamente al cine.

En la llamada “Época del Oro del Cine Mexicano” fue parte importante de los elencos de numerosas películas. Casi siempre interpretaba el personaje de la abnegada ama de casa mexicana de esos tiempos y en algunas otras el contraste, a la madre rígida e intolerante.

Finalmente, alternando cine con teatro y radio, se despidió de los escenarios el 28 de junio de 1938, durante una velada inolvidable que se llevó a cabo en el Palacio de Bellas Artes representando la obra *La torre de oro*.

En diciembre de 1940 después de realizar una gira por los Estados Unidos volvió a presentarse en México, después de haber estado años retirada de las tablas.

Filmografía: (1917 – 1953)²⁴

- *En defensa propia* (1917)... Enriqueta
- *Alma de sacrificio* (1917)... Rosa
- *La soñadora* (1917)... Emma
- *En la sombra ó Misterio* (1917)... (mediometraje)
- *Entre la vida y la muerte* (1917)... (inconclusa)
- *Dos corazones* (1919)... Elena
- *La linterna de Diógenes ó La linterna mágica* (1924/1925)... ella misma (probable documental)
- *Santa* (1931)... doña Elvira
- *Martín Garatuza* (1935)... doña Juana de Carvajal
- *Sor Juana Inés de la Cruz* (1936)... doña Leonor, virreina
- *Mujeres de hoy* (1936)... doña Elvira
- *Abnegación* (1937)... esposa del patrón
- *Refugiados en Madrid* (1938)... la marquesa

²⁴ Miguel, Ángel (2000). *Mimí Derba*. México: Archivo Fílmico Agra-Sánchez y Filmoteca de la UNAM. ISBN: 968-36-8201-4.

- *María* (1938)... doña Manuela
- *Adiós mi chaparrita* (1939)... doña Panchita
- *Café Concordia* (1939)... doña Laura
- *El secreto de la monja* (1939)... doña Isabel de Asbaje
- *El baisano Jalil* (1942)... Carmen
- *La razón de la culpa* (1942)... Felisa, hermana de Andrés
- *María Eugenia* (1942)... doña Virginia
- *Flor silvestre* (1943)... doña Clara
- *El espectro de la novia* (1943)... señora Guzmán
- *La hija del cielo ó El final de Norma* (1943)... tía de Serafín
- *El herrero ó Felipe Derblay* (1943)... marquesa de Monlliure
- *Una carta de amor* (1943)... doña Rosa
- *Balajú* (1943)... doña Lupe, madre de Margarita
- *Naná* (1943)... madre de Bebé
- *La mujer sin alma* (1943)... madre de Teresa
- *Una gitana en México* (1943)... doña Engracia
- *México de mis recuerdos* (1943)... Gertrudis
- *Fantasía ranchera* (1943)... doña Lolita
- *Porfirio Díaz ó Entre dos amores* (1944)... madre de Enrique
- *La trepadora* (1944)... señora del Casal
- *La hora de la verdad* (1944)... doña María, madre de Rafael
- *El capitán Malacara* (1944)... doña Ángela, viuda de García
- *Me he de comer esa tuna* (1944)... doña Rosaura
- *Toda una vida* (1944)... Isabel Olmedo
- *Su gran ilusión* (1944)... doña Genoveva
- *Por un amor* (1944)... señora Alonso
- *Club Verde ó El recuerdo de un vals* (1944)... señora Monterrubio
- *Cuando lloran los valientes* (1945)... madre de Cristina
- *La casa de la Zorra* (1945)... invitada
- *¡Qué verde era mi padre!* (1945) Trini
- *Lo que va de ayer a hoy* (1945)... mujer
- *Papá Lebonard* (1945)... señora Lebonard
- *Las colegialas* (1945)... Rosario, directora del colegio
- *Rocambole* (1946)... mujer
- *Cásate y verás* (1946)... doña Cristina
- *Ustedes los ricos* (1948)... doña Charito
- *Salón México* (1948)... directora del colegio de señoritas
- *Prisión de sueños* (1948)... Águeda
- *La hija del penal* (1949)... "Abadesa"
- *Rondalla* (1949)... doña Luisa
- *El seminarista* (1949)... madre superiora
- *La malquerida* (1949)... doña Mercedes
- *El abandonado* (1949)... doña Margarita, madre de Damián
- *Un grito en la noche* (1949)... tía Lola
- *La vida en broma* (1949)... doña Eufemia, madre de Nicomedes
- *Rosauero Castro* (1950)... doña Margarita
- *Cabellera blanca* (1950)... la madre
- *Inmaculada* (1950)... madre de Jaime
- *Médico de guardia* (1950)... madre de Jaime
- *Traicionera* (1950)... doña Juana, madre de Magdalena

- La loca de la casa (1950)... madre superiora
- *Nosotros las taquígrafas* (1950)... madre de Berta
- *¡Ay amor... cómo me has puesto!* (1950) madre de Margarita
- *Historia de un corazón* (1950)... Isabel
- *Mi mujer no es mía* (1950)... Agustina
- *Sangre en el barrio ó Crucero 33* (1951)... doña Luisa
- *Acapulco* (1951)... abuela de Ricardo
- *La ausente* (1951)... doña Elena, madre de Isabel
- *La mentira* (1952)... Sara, madre de Alberto
- *Dos tipos de cuidado* (1952)... Josefa, madre de Jorge
- *El plebeyo* (1952)... madre de Luis Enrique
- *Cuatro horas antes de morir* (1952)... doña Florencia
- *Casa de muñecas* (1953)... madre de Osvaldo

Anécdotas:

De rasgos criollos, bonita y grácil, aunque con el tiempo tendió a la obesidad, Mimí no recurrió siempre a los retruécanos y albures revisteros; su tendencia fue mas bien al teatro serio, que le permitió convertirse al poco tiempo en actriz del cine silente.

La joven pasó rápidamente a ocupar un lugar junto a las consagradas María Conesa, Consuelo Cabrera y otras damas que deleitaban a los caballeros con sus cuplés y tonadillas, cuyas letras ruborizaban a las escasas mujeres que se atrevían a asistir a aquellos espectáculos.

En las operetas y zarzuelas trabajó al lado de famosos artistas como Etelvina Rodríguez, Paco Gavilanes, Carlota Millanés y María Caballé.

Era aficionada a la literatura y al cine. Publicó en diferentes medios poesías y cuentos. Escribió narraciones breves para las revistas *Castillos y Leones*, *Zig-Zag* y *Rojo y Gualda*.

Durante la segunda década del siglo XX, la personalidad de la actriz Mimí Derba despertó arrebatos amorosos y motivó a más de un caballero a escribirle versos llenos de pasión. Esta fascinación perduró a lo largo de varias décadas y

contagió a periodistas, cronistas e investigadores interesados en los primeros años del cine mexicano.

Aunque no existe la certeza, es muy probable que la única cinta de Azteca Films que dirigió Mimí Derba fue *La tigresa* en 1917, lo que la convertiría en la primera mujer directora del cine mexicano. Desgraciadamente aquellas películas han desaparecido y de ellas sólo se conservan algunas fotografías, por lo que la confirmación de este hecho no es posible del todo.

Sin embargo, al conceder una entrevista para la revista *Arte y Sport*, Derba declaró su pasión por filmar:

E.- ¿Cuál es su obra favorita?

MD.- Yo tengo predilección por el cine, pues me encanta filmar y en cuestión de teatros, prefiero la comedia.²⁵

Al ser entrevistada por *cine Mundial* opinó también:

Dígase lo que se diga, la producción mexicana no llegará, durante varios años, a ser aceptable. Entre las muchas razones que puedo esgrimir en pro de mi aserto, mencionaré "la inconstancia", cualidad que caracteriza a este país²⁶

Tanto Mimí Derba como María Conesa, se vieron involucradas en escándalos relacionados con el caso de "La Banda del automóvil gris" por los nexos que mantenían con los generales Pablo González y Juan Mérito.

La carrera cinematográfica de Mimí Derba se extendió por dos décadas más. El público de la época de oro aprendió a identificarla como la elegante matrona de gesto severo y fuerte carácter que en contadas ocasiones iluminaba

²⁵ Arte y Sport, *Un Rato de Plática con Mimí Derba, El Caballero Gris*, No. 23, 14/02/1920. Archivo de Federico Dávalos Orozco y Esperanza Vázquez Bernal.

²⁶ Mimí Derba, entrevistada por *Cine Mundial*, junio de 1918. Ramírez, G. (1989). *Crónica del cine mudo mexicano*. México: Cineteca Nacional, Pág. 75.

su rostro con una coqueta sonrisa. Pocos podrían adivinar que detrás de ese severo rostro se esconde una de las historias increíbles del cine mexicano.

4.3 ESPERANZA IRIS.

- Cuarenta pliegotes por 10 centavos... ándele; el trompudo ese; mérqueme pa' que le escriba a su siñora. ¡Ah que jijos de la tostada, naiden me merca!. Esperanza Iris en *La cuarta plana* de Escalante Palma Curti.²⁷

Fue el Teatro Iris²⁸ el escenario de su gloria y grandeza. Lleno siempre de aplausos, bravos y vivas que la gente de México le ofrecía. Ese público, formado por hombres y mujeres envueltos en trajes de satín y de terciopelo o en gallardos uniformes militares, corría a la taquilla a aclamar a la ¡Reina de la Opereta!

Datos biográficos:

María Esperanza Bonfil fue su verdadero nombre.

Nació en Villahermosa, Tabasco en 1881.

Murió en la Ciudad de México en 1962.

Trayectoria:

El 28 de octubre de 1899 en *La Cuarta Plana* de Pedro Escalante Palma y Luis Farías, Esperanza se reveló como actriz cuando interpretó una papelerita de pantalones viejos y parchados que recorría pregonando las principales calles de la capital.

A esta obra le siguieron otras, como *Chin Chun Chan* de Rafael Medina y José F. Elizondo, estrenada el 9 de abril de 1904, en la que figuraba nuevamente Esperanza Iris, Etelvina Rodríguez, Paco Gavilanes, etc. Fue una pieza chispeante que llegó a las ¡diez mil representaciones!, con música alegre y números de baile que la colocó como una de las más famosas.

²⁷ Araceli Rico citada en *El teatro Esperanza Iris. La pasión por las tablas*. Pág. 115.

²⁸ Teatro Esperanza Iris: En la calle de Donceles, fue inaugurado del 27 de abril de 1912 como Teatro xicotencatl, propiedad del Señor Macedo (padre de Ruiz Macedo) y adquirido años después por la diva tabasqueña Esperanza Iris, quien lo bautizó con su propio nombre desde el 25 de mayo de 1918. Actualmente se llama Teatro de la Ciudad.

Después el 28 de enero de 1911 Esperanza Iris inició con su compañía una temporada en el Teatro Abreu.²⁹ A decir de los cronistas, la Iris volvió a México convertida en una gran actriz.

El 15 de septiembre de 1911 la compañía de operetas de Esperanza Iris y Josefina Peral estrenó *El Surco*, una revista de dos cuadros de J. F. Elizondo y de José Rafael Rubio con música de los maestros Gazcón y Uranga.

Durante una gira nacional e internacional, se estrenó en 1912 la opereta mexicana llamada *La niña Lupe*, escrita por Rivera Baz y con escenografía de Roberto Galván; en ella alternaron Esperanza Iris y Leopoldo “el Cuatezón” Beristaín.

Al poco tiempo la Compañía de Operetas Vienesas de Esperanza Iris estrenó la opereta *Frasquita* de Franz Lehar, considerada por la crítica como *La Carmen Vienesa*, que vio surgir el talento de los jóvenes actores Emilio Alonso, José Galeana y las Hermanas Corio.

Posteriormente el 25 de octubre de 1913 se inauguró el Teatro Ideal³⁰ con la opereta *Eva* de Lehar, a cargo de la misma Compañía.

En una gira internacional a Centroamérica en 1913, su compañía se presentó en la ciudad de Guatemala con *El conde mendigo*.

Después de su primera gira en España, la artista adquirió el Teatro Ideal, el cual perdió, según se dice, por mala administración. En 1914, en el transcurso de

²⁹ Teatro Arebu: Ubicado en la calle de San Felipe Neri (hoy Rep. del Salvador), fue inaugurado el 7 de febrero 1875 , utilizando la iglesia y el oratorio de San Felipe Neri, siendo el primero en usar para su interior el novedoso alumbrado de gas hidrógeno. Desapareció en 1954.

³⁰ Teatro Ideal: Ubicado en el no. 8 de la calle de Dolores.

una gira internacional, disolvió su compañía en Cuba y regresó a sus integrantes a México en condiciones nada favorables.

Junto con el cantante Juan Palmer, un excelente empresario y conocedor del medio teatral, decidió levantar un teatro cuyo lema fue “La novedad, el arte y el lujo”³¹

Esperanza compró el antiguo Teatro Xicotencatl³² y fundó el Teatro Esperanza Iris inaugurado el 25 de Mayo de 1918 con la opereta *La Duquesa del Baal-Tabarín* a la que asistieron el presidente de la Republica Don Venustiano Carranza y su comitiva. El Teatro Esperanza iris, construido, adaptado, cerrado, remodelado, consumido por el fuego, se levanta actualmente bajo el nombre de Teatro de la Ciudad.

Agustín Lara logró junto con el empresario Dagoberto Campos que mujeres como María Conesa, María Tubau y Esperanza Iris cantaran sus canciones en una exitosa temporada del Teatro Iris. El barítono Juan Palmer, Francisco Sierra igualmente cantante, y ella fundaron “Las empresas Iris-Sánchez-Palmer”. La idea era presentar obras que contribuyeran a expresar las inquietudes de la cultura. A partir de la fundación proliferaron los contratos y giras por Europa, Centro y Sudamérica; y más adelante la creación de operetas, revistas musicales y comedias propiamente mexicanas, algunas de ellas escritas exclusivamente para ser interpretadas por la aclamada tiple.

Se consideró a Doña Esperanza “La creadora de la opereta en América Latina” porque incluía temas cómicos y sentimentales más apegados a la vida

³¹ Araceli Rico citada en *El teatro Esperanza Iris. La pasión por las tablas*. Pág. 115.

³² En mayo de 1917 Esperanza Iris y Juan Palmer al adquirir el teatro Xicotencatl encomendaron a los arquitectos Ignacio Capetillo Servín y Federico Mariscal los trabajos de demolición del inmueble y la construcción de un nuevo teatro.

cotidiana. Esta mujer llegó a dominar este género como ningún otro intérprete de su época.

En 1922 Félix Palavini organizó un homenaje a la diva mexicana, y el Ayuntamiento de la capital la nombró “Hija predilecta de la Ciudad de México” en reconocimiento a su mérito artístico y a la intensa actividad teatral desarrollada en América Latina y parte de Europa.

En junio de 1925 Esperanza Iris anunció su retiro del teatro y, por tal motivo, realizó una última temporada en su propio teatro. Sin embargo, el anunciado retiro no tuvo efecto y la "Reina de la opereta" siguió actuando esporádicamente durante 20 años más.

El Teatro Esperanza Iris entró, en los inicios de la década de los treinta, en un periodo que lo llevaría hacia otros rumbos: la cinematografía. Durante una breve temporada Esperanza Iris realizó todavía funciones en su foro, pero después tuvo que trasladarse al escenario del Teatro Politeama³³, pues el suyo se había hecho ya un espacioso cine.

Poco tiempo después, Doña Esperanza comenzó a incursionar fuera de la escena teatral cuando figuró al lado de los actores Julián Soler, Vicente Corona y Manuel Noriega en la película *Mater Nostra*, un drama sentimental producido en 1936 por Luis Bueno. En la cinta el papel protagónico –la madre- dejó que Esperanza Iris desplegara su gran capacidad dramática, debido según críticos, al

³³ Teatro Politeama: Al principio fue un cine llamado Palatino, el cual se acondicionó para que funcionara como teatro, carecía de plateas y lunetario. Situado en la calle de San Miguel (hoy Izasaga), muy cerca del Salto del Agua. No era lujoso, pero eso sí muy bien acondicionado y quizá por eso le llamaron “jacalón”, aunque el calificativo se debía más por la disposición de las butacas –como los cines de ahora-, por su misma estructura. Se inauguró el 28 de diciembre de 1927. Fue demolido a principios de los ochenta.

recuerdo de la muerte de sus cuatro hijos. La película fue un triunfo en taquillas y ella recibió una medalla de reconocimiento.

Más adelante filmó *Noches de Gloria*, que no fue tan renombrada como la primera. Era evidente que el teatro y los actores comenzaban a dejarse seducir por la rapidez y multiplicidad de las imágenes del cine, el cual los hacía entrar en una dimensión distinta.

Durante el periodo 1942-1943 Esperanza Iris, Francisco Sierra y su compañía organizaron una temporada para celebrar los 25 años de vida del Coliseo con programas del ventrílocuo Paco Miller. Éste traía actores, cómicos, cantantes que daban un ambiente peculiar a las funciones; entre ellos debutaban “Tin Tan” y Mario Moreno “Cantinflas”, el cómico de México, cuya carrera se había iniciado en las carpas del barrio de Santa María la Redonda disfrazado de mulato.

Tras la Segunda Guerra Mundial reaparecieron las óperas, las zarzuelas y el ballet. Una de esas temporadas fue la *Del recuerdo* en 1951, en donde Esperanza Iris hizo su última actuación con *Sangre de Artista*, después de haber sido objeto de múltiples homenajes, entre ellos la condecoración que recibió de Alfonso XVIII, Rey de España.

Luego de muchas giras, y de otros reconocimientos que venían de Cuba, Guatemala, Ecuador, Colombia, Venezuela, Costa Rica y México, apareció de vez en cuando en funciones de beneficencia, en donde era invitada a cantar o actuar.

Fueron años de gran movimiento en los que la artista iba de Querétaro a Mérida, de Guatemala a España, llevando consigo piezas que la hicieron irremplazable como *La viuda alegre*, *La Poupée*, *La princesa del Dólar*, *Eva* y *El Encanto de un vals*.

Su camino lo hizo a base de lucha, tenacidad y devoción por el teatro, sin dejarse llevar jamás por la vanidad personal o la arrogancia desmedida. Mostró, eso sí, su gran aplomo de mujer triunfadora al lado de un gentil espíritu y de su memorable simpatía.

Anécdotas:

A la edad de 15 años se casó con el actor y director del Teatro Principal, el cubano Miguel Gutiérrez. El 26 de diciembre de 1901 se publicó la curiosa noticia que anunciaba el rapto de la tiple Esperanza Iris por parte de su novio. El "plagio" no fue, sin embargo, sino una acción concertada entre los amantes para eludir la oposición al matrimonio expresada por los padres de la actriz. Pocos días después se disolvió la unión entre ambos artistas y a la muchacha la enviaron a un hospicio donde -según se anunció-, permaneció hasta cumplir la mayoría de edad.

Ya fuera actuando, cantando o declamando, su gracia parecía llenar toda la escena cuando interpretaba a *La Duquesa de Bal-Tabarín*, *La princesa del dólar* o *La viuda alegre*, obras en las cuales se transfiguraba en princesa o en gran señora de sociedad, personajes que a través de ella satisfacían una sociedad que creía ser portadora de una "belle époque" tardía.

En ella saciaban su sed de aventura esas vidas dedicadas diariamente a la representación de su vida doméstica, pues alguien tenía que ofrecerse como maniquí, centro social de la extravagancia.³⁴

Según las crónicas, estaba tan maravillosa en su papel cómico en *La Cuarta Plana*, que el público salía desternillado de risa. Pero la comicidad no fue

³⁴ *El país de las Tandas. Teatro de Revista 1900-1940*. México, Museo de las Culturas Populares. 1984, p.10.

su vocación y prefirió “el Bel canto”; aunque no la abandonó del todo, en operetas como *La viuda alegre*.

En el Teatro Principal comenzaba a triunfar la jovencita Esperanza Iris, simpática y muy graciosa, pero, aún tenía que aguardar a que Franz Lehar enviara a su *Viuda Alegre* a México para consagrarse como la reina de la opereta, título que se han adjudicado luego otras cantantes.³⁵

En la presentación de *El Conde Mendigo*, a la hora de la función, el tenor principal se encontraba completamente ebrio. El cantante fue vestido como un elegante maniquí y lo pararon en escena, mientras que la tiple, detrás de bambalinas, interpretó todo el parlamento del tenor. Al final, el público guatemalteco le ofreció a Doña Esperanza una de las ovaciones más grandes de su carrera.

De cualquier forma, en 1913, poco a poco la figura de la diva fue en ascenso cada vez más en la prensa publicitaria que hablaba de ella como la revelación de la última década. Eran innegables la energía, la audacia y la fuerza de esta mujer al buscar su camino como artista y dirigente de su compañía y, al mismo tiempo, fundar un lugar para sus propios espectáculos, a pesar de que las circunstancias eran adversas. No se detenía ante nada ni nadie. Más que una fuerza o voluntad, era una verdadera pasión la suya dejar una huella imborrable en el mundo de la escena.

Con admirable visión empresaria la cantante logró levantar un magnífico edificio, que sería más tarde uno de los más importantes teatros de la ciudad. En un principio sus constructores deseaban seguir la estructura general de la Scala de Milán, en cuanto a su arquitectura exterior y funcionamiento interno; pero

³⁵ Luis Reyes de la Maza citado en *Circo, maroma y teatro*. México, UNAM, 1985, p.326.

debido a la escasez de fondos y a la inestabilidad política de la época se tuvo que ceder a necesidades más reales y modestas.

Esperanza Iris siempre ganaba la atención de la crítica. Siempre tuvo cuidado de seleccionar el lugar y el tipo de representaciones en las que participaba y el carácter de su realización, condiciones que el artista de la escena tiene que tomar en cuenta si desea que su imagen se proyecte convenientemente. De ahí en adelante comenzó a encumbrarse a niveles más altos que la transformaron en “La reina de la Opereta” o en “La Duquesa del Bal – Tabarín”, personajes de los cuales no pudo desligarse durante mucho tiempo. Envuelta en elegantes trajes de satín o terciopelo y regios sombreros de plumas, llevaba una opereta a escena y lograba arrancar el aplauso del auditorio.

Hacia 1935 la empresa de su teatro sufrió un robo escandaloso que llamó la atención de toda la ciudad. En ese mismo año, después de divorciarse del barítono Juan Palmer, la tiple contrajo matrimonio con el barítono Francisco Sierra y juntos partieron de gira al extranjero.

La historia de la Diva del Iris con el barítono Sierra fue una de las historias de amor que más comentarios contradictorios suscitaron en su época. La sociedad mexicana conservadora veía con cierta reserva la considerable diferencia de 20 años entre los esposos, pero sobre todo, el escándalo que ocasionó la acusación de fraude que interpuso el compañero de la famosa tiple. Ésta, sin dudar un momento, salió en defensa del cantante. Pública y teatralmente, declaró: “Paco es inocente”, exclamaba ante todos³⁶.

³⁶ Paco Sierra y Emilio Arellano habían colocado una bomba a un avión de Mexicana de Aviación en el que viajaban veinte personas para cobrar seis pólizas de seguros de vida por casi dos

Algunos privilegiados vimos a la Iris bailar el vals de La Viuda Alegre en brazos de Paco Sierra, y el público lanzaba murmullos de sospecha, asombro y arrobamiento: - ¿Pero de veras están enamorados?. También vimos a la anciana enlutada salir a su palco, noche tras noche, para gritar: -Paco es inocente.³⁷

Su carrera en el canto y la actuación, los interminables viajes, los negocios y empresas, la dirección artística, el amor e incluso su vida diaria - su casa fue edificada dentro del edificio teatral del Iris - todo giraba en torno al teatro.

millones de pesos. Los tres hombres y tres mujeres habían sido contratados por el barítono para trabajar en un campamento en Oaxaca habían sido asegurados cada uno en 300,000 pesos. Las averiguaciones de la policía arrojaron también que la joven Concepción Manzano, ama de llaves de doña Esperanza Iris, había sostenido relaciones con el barítono Paco y por esa causa él y su esposa reñían a menudo. Como si esto no fuera poco, Concepción Manzano aparecía como beneficiaria de uno de los seguros de vida del los viajeros del "Avión de la muerte". Este acontecimiento, la complicidad con Arellano, así como el estar endeudado con medio mundo por las abrumadoras pérdidas de dinero, resultado de su afición por las apuestas en el frontón fueron motivos suficientes para cometer el atentado. La policía lo arrestó en el Teatro Esperanza Iris justo a tiempo de que huyera al aeropuerto. Durante las diligencias en el juzgado, Sierra y Arellano se culparon mutuamente del crimen. El ministerio público aportó al juez multitud de pruebas que comprometieron seriamente a los dos acusados, contra quienes la opinión pública pidió la pena máxima. En septiembre de 1952 Paco Sierra Cordero junto con Emilio Arellano fueron sentenciados a 30 años de cárcel por el delito de colocación de bombas, múltiple homicidio en grado de tentativas, daño en propiedad ajena internacional por mas de un millón de pesos, tentativa de fraude y lesiones. Doña Esperanza visitaba frecuentemente a su esposo en la cárcel, sin embargo, envejeció notoriamente en los meses posteriores su detención.

³⁷ Emilio Carballido, citado en *El Teatro Esperanza Iris. La pasión por las tablas*. De Araceli Rico. P. 14.

4.4 CELIA MONTALBÁN,

Era -dicen testigos presénciales- de un atractivo escalofriante para la época lo que quiere decir que las fotos nunca le harán justicia, ni darán idea de su presencia.³⁸ Las mujeres han servido a lo largo de estos siglos como espejos cuyo mágico y delicioso poder es duplicar el tamaño natural de la figura del hombre.³⁹

Datos Biográficos:

Nació en 1900 en la ciudad de México.

Falleció el 10 de enero de 1958.

Trayectoria:

Estudió danza clásica con sus hermanas Marina, Issa y Tessy, que juntas se hicieron llamar “Las Hermanitas Marcué”.

Cuando su carrera en el teatro continuó individualmente, viajó por diversos países latinoamericanos y formó su propia compañía, la cual llegó a Estados Unidos y Europa.

El 24 de mayo de 1930 la compañía de Roberto “el Panzón” estrenó la obra *Cachitos de México* en el Teatro Lírico. Los números musicales más sobresalientes fueron *Palomita* y *Rosa*, cantados por Celia Montalván; *Mujer divina* interpretada por Ramón Armengod al lado de Issa Marcué; y *Rosa de Castilla*, por Eugenia “La Negra” Galindo.

En 1919 Celia participó a lado de María Conesa, Aurora Walker y Laura Marín en la obra *La República Lírica*, de Ortega, Tirzo Sáenz y Castro Padilla, que abrió un nuevo proyecto de revista política en nuestro país. Por esos días estaba de moda el cuplé *Flor de Té*, del español Juan Martínez Abadés que decía:

³⁸ Carlos Monsivais citado en *Escenas de Pudor y Liviandad* Pág. 34

³⁹ Virginia Wolf citada en *Escenas de pudor y liviandad* de Carlos Monsiváis. Pág. 29

Flor de Té es una linda zagala
que hace poco a estos valles llegó,
nadie sabe e dónde ha venido,
ni cuál es su nombre, ni cuando nació.⁴⁰

Paradójicamente la letra encajaba con la personalidad política de Bonillas⁴¹ a la perfección, quien desde ese momento el público bautizó como “Flor de Té”.

Luego de formar el dueto de tiples-bailarinas “Las Walkirias”, al lado de Aurora Walker, hizo su debut como primera tiple en el Teatro Lírico el 29 de septiembre de 1918. Para el año siguiente, ya se encontraba encabezando elencos revisteríles de importancia, vendiendo al mismo tiempo cientos de postales con su bella figura, luciendo atuendos sencillos y complicados que realizaban su porte distinguido.

El 10 de diciembre de 1920 se estrenó la revista *El jardín de Obregón*, en la que Celia Montalván obtuvo su consagración al interpretar y popularizar el cuplé *Mi querido capitán*.

En abril de 1921 triunfó en la revista *El Calendario del Año*, junto con Nelly Fernández y Laura Marín; luego, en septiembre del mismo año, Guz Águila y el “muerto” Palacios estrenaron su revista *El Jardín de Obregón*, de fuerte tendencia política, que incluyó el fox trot más celebre de toda la historia de la revista teatral *Mi Querido Capitán*, el cual hasta la fecha figura como distintivo de aquella gloriosa época. Pues bien, Celia fue quien lo cantó y bailó con mucha gracia.

⁴⁰ Pablo Dueñas, *Las Divas en el teatro de revista mexicano*. Asociación mexicana de estudios fonográficos, A.C. Página 140.

⁴¹ El Ing. Ignacio Bonilla fue un civil de oscura carrera política, a quien Carranza designó arbitrariamente como candidato a la Presidencia de la República, tras la candidatura de Álvaro Obregón –que con esa actitud desconocía a Carranza- y de Pablo González, cansado también de la mal administración del gobierno.

En los años treinta, al empezar a ver su fama en declive, se instaló en Hollywood, donde participó sin mayores resultados en dos películas hispanas: *El proceso de Mary Dugan* en 1931 y *Don Juan Diplomático* en 1931. En un espectáculo benéfico realizado en el Luna Park, Celia fue atracción, pues cantó dentro de una jaula con tigres y leones.

En noviembre de 1933, tal como lo hizo la Rivas Cacho en París, Celia Montalván e Issa Marcué debutaron exitosamente como vedettes y bailarinas en el Teatro de la Zarzuela en Madrid.

Una vez reelecto Plutarco Elías Calles, las revistas se avocaron al cambio de poder en turno subiendo a escena las revistas *La herencia de Alvarito*, de Javier Navarro; *El último Impuesto*, de Prida y Castro Padilla. En ambas obras participó Celia.

En abril de 1936 Plutarco Elías Calles fue expulsado del país, tras manifestar en reiteradas ocasiones su condena al gobierno cardenista. El suceso fue aprovechado por el teatro ya que de inmediato se montó *Se solicitan Callistas* por Javier Navarro en el Teatro Lírico. Celia Montalván, Soto Rugama y Joaquín Pardavé participaron en la puesta.

Celia alternó con Lara cuando éste adquirió renombre en el ámbito teatral; la tiple para ponerse de moda, abandonó la interpretación de sus famosos cuplés para entrar de lleno a los boleros de Agustín.

En abril de 1944, aunque el Género Chico había declinado durante la última década, la Compañía de Roberto Soto realizó una exitosa temporada en el Teatro Lírico presentando a las "veteranas" actrices Celia Montalván y Amelia Whilhelmy. Entre las revistas que presentaron estaban *De México sólo queda el recuerdo*

(parodia de la película México de mis recuerdos, que se acababa de estrenar) y *El complot de los viejitos*.

En abril de 1945 se presentó en la Ciudad de México, en actuación especial a lado de Daniel "Chino" Herrera, en el espectáculo *La familia Chulim*, donde personificaron célebres personajes del teatro regional yucateco.

De Celia se perdió la pista a partir de los cuarenta, debido a algunas incursiones poco afortunadas en el cine mudo y sonoro cuando su fama ya estaba eclipsada. Tempranamente se retiró del ambiente teatral para consagrarse por completo a su acaudalada vida privada, convirtiéndose en la dama rica que no auspiciaba conversaciones acerca de su pasado.

Anécdotas:

Pese a la oposición de su padrastro, se dedicó desde muy joven al teatro, con éxito inmediato.

Montalván era de una belleza popular no muy fina, su físico desbordaba sensualidad, estaba siempre dentro del canon de belleza de la época -de desbordarse en carnes- pero disciplinadamente mantenida en la orilla. Esto puede admirarse en sus fotografías, no fue un símbolo erótico porque entonces ni el concepto existía. Simplemente fue una mujer guapísima.

Celia Montalván, era la vedette de los veinte. Al principio en papeles pequeños, apenas superiores a la segunda tiple, en estrenos semanarios donde la imaginación intenta suplir a la producción. Se convirtió en "la Montalván", la mujer que provocaba revueltas y estragos al recorrer la pasarela del Lírico cantando el cuplé *Mi querido Capitán*.

Por lo que toca a “Mi querido Capitán” debo decir que Celia Montalván era una gran interprete: Ella estrenó esa canción(...) Aunque Celia estaba ya completamente “desahuciada”, la hacían salir desde una escalera que salía desde el techo del teatro. No precisamente vestida, sino preciosamente desvestida. Salía por la escalera en cámara oscura, con escalones negros, entonces daba la impresión de que bajaba en el vacío. Celia seguía bajando y le pedía al público que si no le coreaban: Ay, ay, ay, ay mi querido capitán. Algunas veces salía con el telón de boca echado, llorando, se iba para la pasarela y le decía al público: -¿Ustedes no saben por qué lloro? Pues porque el Señor Soto me acaba de dar los siete días. ¿Ustedes no saben lo que quiere decir “los siete días?” Que me acaba de correr el señor Soto porque dice que nadie me aplaude y me ha puesto como condición que si yo salgo a cantar un número y ustedes lo corean no me corre. ¡Por favor no hagan que me corra! Claro, era cosa tan fácil que todos cantaban y todo el teatro era un rugido; se oía hasta el Zócalo y fue el éxito en el Lírico. Se cuenta que en el mismo teatro Lírico, era frecuente ver en el camerino de la tiple Celia Montalván al general Enrique Estrada, secretario de guerra junto con Álvaro Obregón. Que era más fácil tratar con él en este cubículo asuntos militares que en su propio despacho de secretario de estado.⁴²

El teatro frívolo se alimentaba de la repartición de estímulos entre sexo y política. Por ello, en boca de Celia y Maria Conesa las befas y acusaciones de inmediato eran algo más que una simple crítica o canción.

Tuvo muchos enamorados, pero ninguno como el Gral. Enrique Estrada, Secretario de Guerra durante el gobierno de Álvaro Obregón, de quien decían las malas lenguas, era más fácil encontrarlo en el camerino de la Montalván que en su propio despacho. Luego se hizo notorio su romance con el torero Juan Silveti, con quien se paseaba por todos lados, ostentando su nueva conquista.

Se dice que en el entonces famoso Café París⁴³ propiedad de la ex-madrota Madame Helena, albergó durante los años veinte y treinta a los artistas revisteríles de teatros y carpas que acostumbraban a tomar su café antes y

⁴² José Antonio Alcaraz citado en *Allá en el teatro grande*. INBA: Pág. 140

⁴³ Café París: Ubicado inicialmente en la Calle de Gante, para después cambiarse a la avenida 5 de Mayo

después de la función. Entre sus mejores clientes se encontraba Celia Montalván que tenía por costumbre llegar al café una vez terminada la función, tomar un cafecito y luego encaminarse con su “tropa” de amigos a la calle Meave, donde se ubicaba El Bohemio, antro de gran arraigo entre artistas e intelectuales.

En este sitio sólo se podía beber Ron Potosí con jugo de toronja. Una de las características de este lugar consistía en que los asientos eran barriles cortados a la mitad y las mesas eran barriles completos. La entrada ostentaba un letrero muy bien ubicado par que todos lo leyeran –*Si al Bohemio vinieres, miéntale la madre a Pérez-* Así se apellidaba el dueño.⁴⁴

⁴⁴ Dueñas, Pablo citado en *Las divas en el teatro de revista mexicano*, Pág. 70

4.5 GUADALUPE RIVAS CACHO

Encarnaba personajes como la borracha Petronila y a doña Grifa quien alegremente cantaba la copla popular:

Por aquí pasó
por aquí pasaba
la mariguanita
y se las aventaba
con doña Juanita
que era su hermanita⁴⁵

Datos Biográficos:

Nació en la Ciudad de México en 1894.

Murió el 15 de septiembre en 1975.

Trayectoria:

Desde los 13 años de edad participó en el Teatro Apolo en zarzuelas y operetas. Meses después se escapó de su casa por su condición de actriz y se incorporó a la a compañía de Manuel Castro, en dónde realizó giras por Guadalajara, Monterrey y Mérida.

Tenía un carácter perseverante lo que la llevó a obtener un buen lugar en el ámbito teatral. Cuando apenas contaba con 16 años de edad, sus inquietudes la llevaron a debutar en el Teatro Rosa Fuertes,⁴⁶ en 1910, haciendo el papel de la “Pirris” en la zarzuela *Los Granunjas*.

El 19 de julio de 1916 debutó en el Teatro Principal de la Ciudad de México en la pieza española *El bueno de Guzmán*.

El 12 de agosto de 1916 debutó como cómica en el Teatro Principal con la revista *Fucar XXI*.

⁴⁵ Alfonso Morales, citado en *los recuerdos de la Nostalgia. Colección Memoria y olvido de México*. Cultura SEP: .1982. Martín Casillas Editores. Pág. 32

⁴⁶ Teatro Rosa Fuerte: Estaba ubicado en 9ª. Y Mosqueta. Inicialmente se llamaba Teatro Apolo, empezó a funcionar desde 1902. En septiembre de 1909 fue adquirido por la diva española Rosa Fuertes, quien le cambió el nombre por Teatro Rosa Fuertes, sólo que la fortuna no estuvo de su parte y al año y medio volvió a llamarse como antes.

El 18 de febrero de 1918 la empresa Ortega, Prida y Castro Padilla lanzó punzantes críticas hacia los funcionarios en turno con la revista *La ciudad de los Camiones* que se presentó en el Lírico, donde Lupe Rivas Cacho se hizo popular con su papel de borracha. Hubo algo que no gustó a las autoridades del DF. Quienes ordenaron suspender las representaciones. Al final Pablo Prida fue obligado a salir del país.

El 30 de marzo de 1918 se estrenó *La fiesta de los Volcanes* de Ortega, Prida y Castro Padilla. En esta revista los pintores Roberto Montenegro y Diego Rivera realizaron la escenografía. Manuel Castro Padilla realizó arreglos a las canciones *La Adelita*, *La Sandunga*, *La Cucaracha* y *La Pajarera*, que fueron actuadas e interpretadas por Lupe Rivas Cacho y Concha Bustamante.

Por su carácter alegre y franco, decidido y valiente, se volvió actriz-empresaria primero con Beristáin, de quien guardó los peores recuerdos y luego ella sola, viajando desde 1920 por toda la Republica Mexicana y el Continente Americano.

Por decirlo así, Lupe fue la primera embajadora de nuestra Revista Teatral y muy en especial, de la música mexicana, labor que otros artistas como Tapia-Rubio, Alfonso Ortiz Tirado, Juan Arvizu y Pedro Vargas continuaron muchos años más tarde.

Llegó a ser primera figura del Teatro Lírico, donde, al frente de su propia compañía, fue iniciadora de la revista mexicana de sátira política con *La republica lírica*, *La tierra de los volcanes* y *La rifa galante*.

El 24 de septiembre de 1921, con motivo de Las Fiestas Nacionales del Centenario se estrenó la revista *Aires Nacionales*, donde aprovecharon una

donativo de 10 mil pesos (de aquellos) para montar a todo lujo los ambiciosos cuadros boceteados y dirigidos por Montenegro y Diego Rivera. Al estreno en el Teatro Lírico acudió el General Obregón, quien felicitó de manera personal a Lupe Rivas Cacho.

El 18 de marzo de 1924 Lupe Rivas Cacho realizó una función de despedida del Teatro Lírico, debido a que emprendería con su compañía una larga gira. Así de 1923 a 1926 viajó por España, Brasil, Uruguay, Argentina y Colombia.

El 22 de noviembre de 1926, en un teatro de Armeria, Colombia, durante el receso de una función, uno de sus actores disparó sobre los miembros de la compañía y mató al esposo de la actriz y apoderado de la empresa, Juan Arozamena, autor de *Las chiapanecas*.

En mayo de 1928, después de cuatro años de gira por Cuba, España y Sudamérica, regresó a nuestro país. Al regresar a México ya había sido igualada por Celia Montalbán, Lupe Vélez y Delia Magaña.

En diciembre de 1928 Guz Águila estrenó en el Teatro Garibaldi *El Sillón de Pere Gil, Ora es cuando, Tamaulipas y Según te Portes, Gil*; con Lupe Rivas Cacho como protagonista en el Teatro Lírico.

En el Teatro Principal en 1929, escenificó *Otro que se va a la... redo, Se necesitan cueros, La peseta del tepache, Adiós Lupe, En la boca no*, entre otras piezas.

En febrero de 1930 participó en la obra de Tirso Sáenz estrenó *La Venida de Pascual*, en el Teatro Lírico.

Después de una gira por América latina, Europa y África, quedó sin dinero, entonces liquidó a su compañía y se fue a vivir a España. Ahí presentó un

atrayente espectáculo de folklore mexicano, con atuendos típicos. Tiempo después, la sorprendió en Madrid la subversión marxista y comenzó a sufrir los ataques de la guerra civil española.

En octubre de 1933 Desde Europa se anunció que, luego de triunfar en los teatros españoles, Lupe Rivas Cacho se presentó con éxito en escenarios de París. En septiembre de 1934 trabajó en algunos teatros de España y Francia, aumentando su popularidad.

El 2 de abril de 1937 regresó a México debido a que una bomba destruyó su casa en Madrid antes de comenzar la Segunda Guerra Mundial y reapareció en diciembre de 1939 en el Lírico. Se presentó al lado de María Conesa en el Teatro Arbeu y luego en el Fábregas en *Lupelele*. Participó en la película *Comisario en turno*, de Raúl de Anda, donde interpretó a una teporocho chillona. Su participación en el cine fue fructífera con personajes similares.

En julio de 1948 el teatro Arbeu abrió sus puertas y presentó la denominada Temporada del Recuerdo en la que María Conesa y Lupe Rivas Cacho presentaron algunos de sus viejos éxitos. Entre las obras destacaron *En tiempos de Don Porfirio*, *El país de los Cartones* y *Chin Chun Chan*.

Lupe trabajó para el empresario “Chato” Guerra durante los años cincuenta en el Teatro Río⁴⁷ en sus temporadas más exitosas a lado de “Clavillazo” y “Palillo”. Caracterizándose por representar papeles de borrachitas y peladas.

En agosto de 1957 actuó en el Teatro Gante en la obra *Se solicita amante con referencias* de Maurice Dekobra. Reapareció en los sets en 1964.

⁴⁷ Teatro Río: En niño perdido y Nezahualcoyotl, funcionó desde los años treinta, siendo propiedad de alfonso Brito. Inicialmente fue un jacalón de madera, pero al poco tiempo se estructuró con cemento y ladrillo.

Posteriormente, la ANDA le otorgó la medalla Eduardo Arozamena en 1970, cinco años después falleció.

Anécdotas:

Contemporánea a Mimí y antagónica en cuanto a imagen escénica, Lupe Rivas Cacho saltó a la fama desde agosto de 1916, gracias a su habilidad para representar tipos populares y arrabaleros.

Hermosa e inquieta al parecer se enredo sentimentalmente con el propio amante de Rosa Fuertes, por lo que esta la corrió de inmediato; entonces, peregrinó por teatros de menos categoría, como el Díaz de León,⁴⁸ el Manuel Briceño⁴⁹ y otros, hasta lograr asociarse con Leopoldo el “Cuatezón” Beristáin y los “muchachos” Ortega, Prida y Castro Padilla.

Recorrió varios países del continente, así como barrios bajos de la ciudad de México como la Candelaria, Tepito, la calle Manzanares y la Merced, de donde se inspiró para crear sus personajes. Era tan veraz y profesional que acostumbraba adquirir su indumentaria raída y lustrosa directamente de los rincones más humildes y peligrosos de la capital, donde compraba sus harapos a borrachos, marigüanos y mal vivientes, que después de desinfectaba con todo cuidado. Todos ellos se honraban de tenerla como amiga y también le decían “Pingüica”, el mote que la identificaba por su figura menudita.

⁴⁸ Teatro Manuel Díaz de León: Escenario de temporadas exitosas que empezó a funcionar desde 1901, ubicado en la 1ª. De Aztecas. También fue salón de baile.

⁴⁹ Teatro Manuel Briceño: Ubicado en la 9ª. De Guerrero No. 93, entre Camelia y Luna, construido por el industrial Francisco Briceño. Fue un teatro de grandes dimensiones, pero muy descuidado. Más o menos desde 1905 empezó a funcionar con buen éxito, aunque pocos críticos le dedicaron reseñas periodísticas elogiosas. Por los cuarenta se convirtió en el Cine Briceño, incendiado en 1955.

En enero de 1918 se presentó la bailarina española Tórtola Valencia a quien Lupe Rivas Cacho parodiaba en las revistas, por lo que hubo entre ellas gran rivalidad.

En 1922 Diego Rivera la tomó como modelo para representar a la “comedia” en el mural ubicado en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria. En dicha obra aparece caracterizada como una mujer de pueblo con rebozo rojo, blusa deshilada y falda azul; luce largas trenzas, enorme sonrisa y brillantes ojos. Según Rivera, la Rivas resultaba en escena el equivalente exacto entre belleza siniestra y en alta calidad estética.

En una ocasión que andábamos de parranda, sin dormir, a Castillo Cubilo, un periodista, se le ocurrió de irreverente irnos a meter a la iglesia de Apam (allí íbamos a pasarnos temporadas). Así lo hicimos, entramos, yo me instale en el órgano y de pura puntada empecé a tocar las letanías en rumba. Entonces llegó la policía y nos arrió en bola a la cárcel. El escándalo llegó hasta México. Tiempo después llegó Lupe Rivas Cacho por una obra y le digo:
-Mira, yo hice esta vacilada en Apam ¿Qué te parece?
-¡La hago! – me dijo. Y me obligó a escribirle el número y Lupe hizo una creación de delirio. La bautizamos *La Rumba de los Monaguillos* y ella salía vestida así y todas las muchachas que salían con ella también. ¡Qué bárbara Lupe! Y también ¡qué bárbaro yo!. *La Rumba de los Monaguillos...* esa se la di a Lupe, también hizo un éxito clamoroso, también se la coreaban.⁵⁰

En el Teatro Lelo de Larrea⁵¹ (María Guerrero) sus elencos por lo general fueron muy buenos siendo a veces el trampolín usado por muchos artistas para llegar a teatros de mayor prestigio o como alternativa si no había trabajo en otros. Entre la gente “de planta” del lugar figuraron Emilia Trujillo, Lupe Rivas Cacho, Leopoldo “cuatezón” Beristáin, Chucho Graña, etc.

⁵⁰ José Antonio Alcaraz citado en *Allá en el teatro grande*. INBA. Pág. 148.

⁵¹ Teatro Lelo de Larrea: Al principio llamado Teatro María Guerrero. DE 1905 hasta el 10 de Abril de 1909 fue arrendado por los hermanos actores Felipe y Juan Lelo de Larrea, quienes le cambiaron el nombre a Teatro Lelo de Larrea, siendo posteriormente rebautizado con su nombre original.

Aunque también hubo presidentes que se disputaban sus favores, siempre trató de mantener su vida privada con toda discreción, por eso es que sus amoríos no fueron del todo públicos. Ella prefirió ser para el pueblo una grifa, borracha, placera, pelada, etc.

Fue una mujer de su tiempo, culta, audaz, liberada y conciente del despertar femenino ante las ideas machistas que comenzaron a perder fuerza a partir de los años veinte. Su amor a la patria no tuvo límites y por coincidencia falleció justo el 15 de septiembre de 1975, a los 81 años de edad.

4.6 CELIA TEJEDA “LA REINA DE LAS CARPAS”

Entre las artistas que más se recuerdan, está Celia Tejeda, quien era colaboradora de los triunfos de los grandes cómicos.

Datos Biográficos:

Su fecha de nacimiento y deceso no están registradas.

Trayectoria:

En junio de 1934 Celia celebró en el Teatro Salón Palacio una función cuyas entradas totales fueron para ella.

Se presentó como estrella del Teatro Nacional⁵² de octubre a noviembre de 1945 en las piezas *Tiempos de ayer*, *Álbum Mexicano*, *El Fantasma del Nacional*, *Don Juan Atómico*, *Mexican Torist*, *La Raspa* y *Los Pachuchos*.

En el Teatro Follies Bergere de José Furstemberg, actuó con "Chicotito" en un sketch acrobático, solamente que ella era la que lo cargaba y lo hacía como hilacho mientras bailaban. Hacía un trío con Mario del Valle y Claudio Estrada; así como un dúo con Gloria Marín, pero como para morir de risa.

Considerada “Reina de las carpas” por sus seguidores, gracias a su habilidad para cantar y recrear tipos populares, encabezó en 1935 la variedad del Salón Mayab.⁵³

⁵² Teatro Nacional: Situado en la calle de Vergara No. 11 y 12 (hoy Bolívar), justo donde desembocaba la Avenida 5 de Mayo. Abrió sus puertas el 10 de febrero de 1844 con el nombre de Teatro de Santa Anna; luego cambió por Teatro de Vergara y desde diciembre de ese mismo año se llamó Gran Teatro Nacional. Sin embargo cada vez que Santa Anna subía al poder le cambiaba el nombre y le ponía el suyo. Incluso durante la época de Maximiliano I, se le llamó temporalmente Teatro Imperial. Al caer el imperio francés recuperó su nombre anterior. Siempre tuvo competencia con el Teatro Principal, disputándose ambos los mejores estrenos. Su demolición, el 28 de enero de 1900, fue originada por la prolongación de la Avenida 5 de Mayo, para dar desembocadura en la Alameda, y por otra parte, propiciar la inminente construcción del que también se llamaría Teatro Nacional, junto a la Alameda Central, el cual fue terminado hasta 1934, bautizado como Palacio de Bellas Artes.

⁵³ Salón Mayab: En la Plaza de Garibaldi, sobre Aquiles Serdán.

La actriz se casó con el cómico y empresario Luis Mario Jarero, quien la presentó como estrella en el Teatro-salón Nacional.

Más adelante, al llegar “Cantinflas” al cine, éste la recomendó con algunos productores para intervenir en cintas como *Las mil y una noches* de Fernando Cortés; *Quiero ser artista*, de Tito Davison; *Las señoritas Vivanco*, *El proceso de las señoritas Vivanco* y *¡Qué bonito amor!*, las tres de Mauricio Serna. Acerca de su incursión en los sets, la propia actriz confesó:

Gracias al Mimo, gané buen dinero en el cine. Aunque no me contrató para sus cintas, me dio a ganar lo que nunca imaginé. Yo sabía que esos contratos los conseguía gracias a su influencia, por lo que procuraba realizar un buen trabajo para no quedarle mal.⁵⁴

Filmografía: (1950-1970)

- *Rumbo a Brasilia* (1960).
- *Cuatro copas* (1958).
- *El Cartero del barrio* (1958).
- *Quiero ser artista* (1958).
- *Las Mil y una noches* (1958).
- *Los Hijos del divorcio* (1958).
- *Las Señoritas Vivanco* (1959).
- *Un Chico valiente* (1960).
- *Macario* (1960).
- *El Proceso de las señoritas Vivanco* (1961).
- *El Globero* (1961).
- *Memorias de mi general* (1961).
- *El Jinete negro* (1961).
- *Martín Santos el llanero* (1962).
- *La Garra del leopardo* (1963).
- *Guitarras lloren guitarras* (1965).
- *El Yaqui justiciero* (México).
- *Alma grande* (1966).
- *Mi caballo prieto rebelde* (1967).
- *Destino la gloria* (1968) Telenovela.
- *El Sargento Pérez* (1973).

⁵⁴ Celia Tejeda citada en *Mario Moreno Cantinflas. Ed. Especial de Casos y cosas Cine TV.* Ed. Piscis. Pág. 32.

Anécdotas:

Celia Tejeda salía a demostrar toda la capacidad artística que siempre tuvo dentro y fuera de su ser. Guapa, bravía, simpática y arrolladora de personalidad. No tenía una gran voz pero tampoco la necesitó, ya que poseía una forma de interpretar tango, cuplé y demás melodías tan particular que por ello se convirtió en un ídolo de aquella época.

Influyó mucho en el encumbramiento de Cantinflas,⁵⁵ creyó en él y ella le dio trabajo en el Salón Mayab en el sketch *La Chumacera*. Ambos interpretaban a unos papeleros que deshacían de risa al público. Y gracias a esta veta exitosa, tiempo después la pareja bailó en el Salón Rojo⁵⁶ un divertidísimo *Tango cómico*.

Se casó con el cómico Luis Mario Jareiro, empresario del Teatro Nacional. La llamada "Reina de las carpas", a edad avanzada, vivió alejada de los escenarios, "pero no de la vida", dijo sonriente al comenzar una conversación con Marín del Real:

C -Yo recuerdo muy bien cuando comenzó Cantinflas, y él sabe que colaboré en sus primeros triunfos, porque hice papeles en sus sketches cuando él no era quien es y yo ya era Celia Tejeda.

M -¿A qué atribuye el éxito de Cantinflas?

C -A su capacidad de no desaprovechar las oportunidades. Mire, yo en un momento de mi carrera llegué a ubicarme junto a Lolita (Dolores) del Río y a Lupe Vélez; y de las tres, a quien más quería el pueblo era a mí; el pueblo me dio mi hogar y un buen pasar en mi retiro. Pero sé que no aproveché mi momento, y no me importa, porque quien toque la historia del Teatro mexicano me tocará a mí.

M -¿Cuándo actuó por primera vez junto a Cantinflas?

C -En el "Salón Rojo", que en su momento era la mejor de las carpas. Yo encabezaba el elenco, que también formaban Guillermo Bravo Sosa, Lupe "la criolla", Gloria Marín y su

⁵⁵ En el salón Mayab, Cantinflas sustituyó a Jesús Martínez "Palillo" ya que éste no entusiasmaba al público.

Celia fue la que le dio la idea a Cantinflas para crear al personaje que lo llevaría a la fama, sin embargo el mimo no lo reconoce en ninguna de sus autobiografías.

⁵⁶ Salón Rojo: En Santa María la Redonda y Pedro Moreno. Propiedad de Pepe Rivero.

hermana Lili, Claudio Estrada y Mario del Valle, Meche y Carmen Barba... el cómico era Armando Soto "Chicotito". Era un elenco extraordinario en la época y la carpa estaba a reventar desde las cinco de la tarde hasta la última función, que era a la una de la mañana. Pero "Chicotito" se enfermó, y Pepe Rivero, que era el empresario, tuvo que contratar a otro cómico, y llevó a Cantinflas que, con su mujer Valentina y otros artistas, pasó a engrosar el elenco. Fue un éxito. Creo que antes del "Salón Rojo" Mario actuaba como "Cantinflitas", entonces pasó a ser "Cantinflas".

M -¿Cómo eran los espectáculos que presentaban?

C -Fue muy exitosa una serie de parodias que hacíamos de películas de éxito, según ideas que se le ocurrían a Mario, quien tomaba la trama de las primeras películas sonoras, que comenzaban a ser un éxito inusitado, y a partir de allí inventaba las escenas que actuábamos. Le hablo de hace mucho tiempo, piense que era la novedad el gas neón para anunciar las marquesinas. La primera artista mexicana en ver su nombre en gas neón fui yo, y más tarde Cantinflas. Luego del "Salón Rojo" hicimos varias temporadas en la carpa "Mayab", que fue del mismo empresario... época grandiosa."⁵⁷

Cómicos surgidos de las carpas fueron muchos y muy conocidos: Celia Tejeda, Cantinflas, Clavillazo, Palillo, Borolas, Medel, Lupe la Criolla, Celia Viveros, Elisa Berumen, Gloria Marín, Las Hermanas Ruiz Armengol, Merina Tamayo y muchísimas otras.⁵⁸ Celia fue la diva más aplaudida en la Carpa Ofelia, propiedad de Eliseo Aragón. Destacó entre las actrices cómicas debido a su simpatía y grandes admiradores.

⁵⁷ Celia Tejeda citada en *Mario Moreno Cantinflas. Ed. Especial de Casos y cosas Cine TV*. Ed. Piscis. Pág. 35.

⁵⁸ Muchas artistas alternaban sus actuaciones en el Teatro y la Carpa; algunas empezaron en los teatros, pasaron a las carpas y viceversa. Relacionarlas a todas, resultaría muy largo.

4.7 EMILIA TRUJILLO.

La primera figura en encarnar a la mujer valiente, agresiva y temeraria de la Revolución fue Emilia Trujillo “La Trujis”, de la que siguieron la escuela Lupe Rivas Cacho “La Pingüica”, Delia Magaña y Amelia Wilhelmy⁵⁹

Datos Biográficos:

Su fecha de nacimiento no está registrada.

Murió en 1917.

Trayectoria:

Se inició en los teatros de provincia alrededor de 1902. Su consagración estuvo en las *Noches Mexicanas del María Guerrero*, con las revistas de Carlos M. Ortega, escritas casi especialmente para esta rolliza mujer.

En 1902 se popularizó con la compañía de Zarzuela de Arcadio Mendoza Negrón, donde fue famosa por cantar los atrevidos cuplés de *El amigo del alma*. Hizo a un lado a las triples cómicas españolas al interpretar personajes mexicanos hallando así el camino para que posteriormente surgiera Guadalupe Rivas Cacho.

En julio de 1909 fue representada la revista *México Nuevo* de Carlos M. Ortega y Carlos Fernández Benedicto en el Teatro Manuel Briceño, con Emilia Trujillo en el papel de la borracha arrabalera, cuyo prototipo sería después modelo para otras teporochas, a lado de Jesús Graña. Algunos la consideraron la primer revista mexicana propiamente política por su crítica directa a funcionarios del régimen porfirista.⁶⁰

En 1910 intervino en *Violación Postal*, *El monstruo sicalíptico*, *México en cinta*, *Enseñanza libre*, y en la versión mexicana de *La corte del Faraón*.

⁵⁹ Pablo Dueñas citado en *Las divas en el Teatro de Revista Mexicano*. Pág. 73

⁶⁰ El argumento giró en torno a la candidatura de Ramón Coral y el Gral. Bernardo Reyes a la presidencia de la República, a quienes chotearon graciosamente. El final no pudo ser otro, los autores fueron a dar a la cárcel.

Al año siguiente, 1911, actuó en *Encantos de mujer* y fue la lujuriosa inquilina Doña Flora en *El terrible Don Juan*, donde alternó con Berinstáin.

Se estrenó en el Teatro Lírico en 1911 la revista *El Terrible Zapata*, de Andrade y Juan R. Armas, con Adolfo Jasso, Lucina Joya y Emilia Trujillo a la cabeza del reparto, donde se parodió al entonces vituperado “caudillo del Sur”, Emiliano Zapata, como un carnicero.

No incursionó en ninguna cinta, cuando la industria fílmica en México comenzaba a impulsar el desarrollo de muchas otras actrices.

Anécdotas:

Emilia Trujillo fue creadora de los tipos nacionales sin tener que salir semidesnuda en escena, característica que heredaron años más tarde Delia Magaña, Lupe Rivas Cacho, y Amelia Wilhelmy.

Era la provinciana fiera, ladina y lépera que años después llegaría a la ciudad, luego de huir arruinada por la Revolución, para convertirse en la borrachita de pulque, mujer de arrabal, la peladita de barrio, garbancera, la vendedora de chichicuilotos o la prostituta de banquetas.

Gracias a su facilidad e ingenio para personificar a mujeres de baja ralea su público la bautizó como “La Trujis”, “La Du Barry de Petate ó La Pompadur del Tepache”, en primer lugar por su belleza tapatía, quienes la conocieron dicen que las postales no fueron justas, que su belleza era impresionante y el segundo, porque el escenario de sus éxitos fue casi siempre el Teatro María “Tepaches” con

las revistas de Carlos M. Ortega. Era buena improvisadora de situaciones cómicas y sabía que acomodar morcillas⁶¹ muy bien atinadas, pero tenía escaso volumen.

Allá por 1914, en la plenitud de su madurez y belleza, se le veía salir apresuradamente del María Guerrero al finalizar su actuación para abordar la lujosa limusina que le esperaba en la puerta a fin de conducirla al Café Colón, donde era recibida por el General Victoriano Huerta para degustar juntos un finísimo coñac. El “chacal” fue rendido admirador y enamorado de la “Trujis” y por esta razón, una vez caído el usurpador, la diva se encontró con muchas puertas cerradas.

El historiador teatral Armando de María y Campos refiere que durante su permanencia en el María Tepaches “La Trujis” se convirtió en amante de presidente Victoriano Huerta. La voz popular afirmaba que era “La Pompadour de tepache”, “La Dubarry de Petate” porque un automóvil negro, manejado por un chofer de uniforme y con un ayudante del general(...) esperaba el fin de las tandas a las puertas del María Guerrero para recoger a la simpática y alegre tiple tapatía y conducirla, a través de las sombras cómplices de la noche, al Café Colón, del popular y acomodaticio “Pajarón”, en el Paseo de la Reforma, frente a la estatua de Cristóbal Colón. (...) En uno de los reservados principales, es fama que la esperaba- rodeado por oficiales de su estado mayor y funcionarios(...) militares- el dictador, y frente a él una copita de autentico Henessy.⁶²

Ella, como Pepe Elizondo, el “Cuatezón” Beristáin, Julio Ayala, Rafael Gascón y otros artistas simpatizantes del huertismo, tuvieron que salir del país o retirarse del escenario para no sufrir las represalias de los triunfantes constitucionalistas. Ella optó por no aparecer más en público y su deceso prematuro en 1917 pasó desapercibido.

⁶¹ Agregado que hace el actor al papel que representa.

⁶² Armando de María y Campos citado en *Las reinas de la Risa*. SOMOS Revista no.216 Año 2. Pág. 16.

4.8 LUPE VÉLEZ.

Lupe Vélez fue una de las divas más famosas del cine de Hollywood por sus desplantes, locuras y violentos altercados; no obstante, todos amaban a la diminuta mexicanita de enormes ojos negros y carácter volátil.

Datos Biográficos:

María Guadalupe Villalobos Vélez nació el 18 de julio de 1908 en el barrio de San Sebastián, San Luis Potosí, México. Fue hija del general Jacobo Villalobos Ortiz y de Josefina Vélez, supuesta cantante de ópera convertida en prostituta.

Falleció el 13 de diciembre de 1944 y recibió sepultura el lunes 18 de diciembre en el Cementerio Forest Lawn de Glenadale.

Trayectoria:

Su primera vocación artística fue el baile. Aunque su rostro, en ese tiempo, no era de una extrema belleza, poseía un cuerpo atractivo y una personalidad firme. Convenció a sus hermanas de formar un trío para presentarse en teatro; sin embargo, tras varios intentos, fracasaron al no ser aceptadas por el público. A partir de entonces se dejó de llamar María Guadalupe Villalobos, para convertirse en Lupe Vélez.

Se inició en el teatro de revista en 1924 con las obras *Ya apareció la cadena* y *Una hora de matrimonio*.

En 1925, fue entrevistada por primera vez a la edad de 16 años en la *Revista de Revistas*. Para ese momento Lupe se estaba convirtiendo en una gran estrella. Pero para ella las obras de teatro y espectáculos producidos en México no le estaban dando el empuje que quería en ese momento.

Para junio de 1925, apenas tres meses después de haber debutado como tiple, Lupe Vélez ya era primera figura y compartió el crédito estelar con Celia Montalbán durante una temporada en el Teatro Lírico. Lupe siguió en su labor sin descartar jamás el convertirse en una artista renombrada. Se aplicó a conocer personas vinculadas con el espectáculo hasta que consiguió un papel en la revista musical *Ra-Ta-Plán* en el Teatro Iris, hoy Teatro de la Ciudad. Cumplidos los 19 años poseía, ahora sí, una belleza emocionante, un temperamento fogoso y una ambición ferviente. Así, actuó en varias obras afrancesadas que se montaron en los Teatros Principal y Follies.

Lupe destacó como bailarina y cantante en su país natal, consecuentemente dio un salto a mediados de los veinte a los Estados Unidos, a Hollywood, dispuesta a conquistarlo. Trabajó en el mundo del cabaret y la revista musical.

Sorprendía con su encanto cuando se movía bajo los ritmos locos del charlestón. Con la llegada de Lupe se agotaban las taquillas del teatro. Las obras con las que empezó a tener éxito fueron: *Una hora de matrimonio*, *Ya apareció la cadena*, *Humo de opio*, entre otras.

El 18 de Marzo de 1925 se estrenó la revista llamada *No lo tapes* de Ortega, Prida y Castro Padilla, donde participó Lupe Vélez. Esta revista exaltaba lo bataclanesco⁶³ por lo que fue prohibida y provocó un escándalo con la prensa.

⁶³ La palabra "bataclán" se convirtió en un neologismo urbano. Armando de María y Campos en su libro *Escenas de pudor y liviandad* da un significado muy preciso de la palabra: "bataclán significa dejar algo en carne viva, en cueros desnudos"

Fue una excelente comediente que actuaba, cantaba y bailaba. Por eso la llamaron "La mexicana escupe fuego", "La Chinampina" y "La niña Lupi"

En una ocasión la vio por primera vez el Señor Mc Lune, otro empresario del teatro, y le ofreció trabajar en la obra *La Caja Musical* junto con la famosa actriz Fanny Brice. Con el éxito obtenido en esta obra, Lupe fue admirada por el público e incluso duraban rato aplaudiéndole. Durante la temporada de esta obra, un ejecutivo de la Metro Goldwyn Mayer la vio y le pidió que hiciera una prueba ante las cámaras para una película.

Entonces en enero de 1927 Lupe Vélez, conocida por algunos como la "tiple jazz", fue contratada por una empresa estadounidense para trabajar en Hollywood. Su carrera cinematográfica comenzó cuando la lanzó el productor Hall Roach (descubridor de El Gordo y El Flaco -Oliver Hardy y Stan Laurel) quien la incorporó a su *Troupe cómica*. Tras breves apariciones en cortos de la pareja cómica, el primer estelar que le dieron fue con Douglas Fairbank, quien era la gran estrella en 1928 en *El Gaucho*, un filme de aventuras moderadamente absurdo. Con la etiqueta de belleza latina, Lupe no era discreta ni pudorosa, y desafiaba con descaro a quienes manejaban su carrera. Este film es el comienzo de su periodo más florido como actriz. Su belleza y gran personalidad la convierten pronto en una estrella popular. Posteriormente vino el filme *La Canción del Lobo* donde hizo pareja con Gary Cooper.

Apenas unos pocos meses después, participó en una comedia de bajo presupuesto titulada *The Girl Of Mexico*, la cual le permitió inyectar nueva vitalidad a su carrera. La película en cuestión resultó tan exitosa, que se realizaron otros

ocho filmes similares co-protagonizados por Leon Erroll y que hoy son recordados como "Mexican Spitfire". Serían los últimos en donde Lupe actuaría.

La suerte de Lupe estaba cambiando prodigiosamente, los productores la solicitaban constantemente y sus películas se sucedían una tras otra, quizá las más importantes sean las siguientes (aunque filmó más de 47).

Filmografía: (1920-1943)⁶⁴

- *Sailors, Beware!* (1925) ... baronesa Behr (cortometraje, producción estadounidense)
- *The Gaucho (El gaucho / sobre los Andes)*(1927) ... la montañesa (producción estadounidense)
- *What Women Did for Me* (1927) ... extra (producción estadounidense, sin crédito)
- *Stand and Deliver (Bésame/El caballero aventurero)*(1928) ... Jania (producción estadounidense)
- *Lady of the Pavements (Canción de amor)* (1929) ... Nanón del Rayón (producción estadounidense)
- *Wolf Song (La canción del lobo)* (1929) ... Lola Salazar (producción estadounidense)
- *Where East is East (El cazador de tigres)* (1929) ... Toyo Haynes (producción estadounidense)
- *Tiger Rose (La tigresa rosa)* (1929) ... Rose (producción estadounidense)
- *The Voice of Hollywood No. 1* (1930) ... ella misma (cortometraje, producción estadounidense)
- *Hell Harbor (El puerto del infierno)*(1930) ... Anita Morgan (producción estadounidense)
- *The Storm (La tormenta)* (1930) ... Manette Fachard (producción estadounidense)
- *East is West (Oriente es Occidente)* (1930) ... Ming Toy (producción estadounidense, versión en inglés)
- *Oriente es Occidente* (1930) ... Ming Toy (producción estadounidense, versión en español)
- *Resurrection (Resurrección)* (1931) ... Katiusha Máslova (producción estadounidense, versión en inglés)
- *Resurrección* (1931) ... Katiusha Máslova (producción estadounidense, versión en español)
- *The Squaw Man (El prófugo)* (1931) ... Naturich (producción estadounidense)
- *The Cuban Love Song (Bajo el cielo de Cuba)* (1931) ... Nenita (producción estadounidense)
- *The Voice of Hollywood No. 13* (1931) ... ella misma (cortometraje, producción estadounidense)
- *Hombres en mi vida* (1931/32) ... Julia Clark (producción estadounidense, versión en español)

⁶⁴ VIÑAS, Moisés (1992). *Índice cronológico del cine mexicano (1896-1992)* México: Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM. ISBN: 968-36-2487-VARIOS (2002). *Inolvidables rostros de nuestro cine*. En SOMOS. México: Editorial Televisa, S. A. de C.V. RAMÍREZ, Gabriel (1989). *Crónica del cine mudo mexicano*. México: Cineteca Nacional. ISBN: 968-805-416-X

- *The Broken Wing* (1932) ... Lolita (producción estadounidense)
- *Kongo (Congo)* (1932) ... Tula (producción estadounidense)
- "*La Belle Sultana*", "*Princess Exotica*" (producción estadounidense)
- *The Half-Naked Truth (La verdad desnuda)* (1932) ... Teresita,
- *Hot Pepper (Picante pero sabrosa)* (1933) ... Pepper (producción estadounidense)
- *Mr. Broadway* (1933) ... ella misma (producción estadounidense)
- *Laughing Boy (Raza de bronce)* (1934) ... Slim Gril (producción estadounidense)
- *Palooka (Paluka)* (1934) ... Nina Madero (producción estadounidense)
- *Hollywood Party (Una fiesta en Hollywood)*, (1934) ... vampiresa (producción estadounidense)
- *Strictly Dynamite (Pura dinamita)* (1934) ... Vera Méndez (producción estadounidense)
- *The Morals of Marcus (Moralidad)* (1935) ... Carlotta (coproducción británico-estadounidense)
- *Stardust (Sendero de estrellas)* (1935) ... Carla de Huelva (coproducción británico-estadounidense)
- *Gypsy Melody* (1936) ... Mila (producción británica)
- *High Flyers* (1937) ... Juanita Morales (producción estadounidense)
- *La Sandunga* (1937) ... Lupe
- *The Girl from México (La señorita ciclón)* (1939) ... Carmelita Fuentes (producción estadounidense)
- *Mexican Spitfire (La diablilla mexicana)* (1939) ... Carmelita Lindsay (producción estadounidense)
- *Mexican Spitfire Out West (Las trampas de Carmelita)* (1940) ... Carmelita Lindsay (producción estadounidense)
- *Six Lessons from Madame La Zonga (La conga de Madame La Zonga)* (1941) ... Madame La Zonga (producción estadounidense)
- *Mexican Spitfire's Baby (El bebé de Carmelita)* (1941) ... Carmelita Lindsay (producción estadounidense)
- *Playmates (El (los) papamoscas)*, (1941) ... Carmen del Toro (producción estadounidense)
- *Honolulu Lu (La rival de sí misma)* (1941) ... Consuelo Córdoba (producción estadounidense)
- *Mexican Spitfire at Sea (Carmelita en altamar)*, (1942) ... Carmelita Lindsay (producción estadounidense)
- *Mexican Spitfire Sees a Ghost (El fantasma de Carmelita)* (1942) ... Carmelita Lindsay (producción estadounidense)
- *Mexican Spitfire's Elephant (El elefante de Carmelita)* (1942) ... Carmelita Lindsay (producción estadounidense)
- *Ladie's Day* (1943)... Pepita Zorita (producción estadounidense)
- *Redhead from Manhattan (El torbellino femenino)* (1943) ... Rita/Elaine Manners (producción estadounidense)
- *Mexican Spitfire's Blessed Event (Mamá estupenda)* (1943) Carmelita Lindsay (producción estadounidense)
- *Naná* (1943) ... Naná

Discografía -(1930 - 1940)

- *Bailarina: "Que Chica"* (1941)
- *The Girl from Mexico* (1939) "*Negra Consentida*", (*Black Allowed*)", "*She'll be Coming 'Round the Mountain*", "*Chiapanecas*".

Anécdotas:

Debido a que su padre abandonó a su familia, siendo Lupe muy joven, en 1921 su madre la envía junto con sus hermanas a estudiar en un colegio de monjas en San Antonio, Estados Unidos.

Sin embargo, unos años después, tuvieron que dejar el colegio de monjas donde asistían para mudarse con su madre a la Ciudad de México. Ahí se mantuvieron a duras penas viviendo en un cuarto de hotel. Lupe conoció durante toda su infancia la miseria, hasta que, siendo adolescente, para ayudar económicamente a su madre, consiguió trabajo de cajera en una empresa "Fall" que vendía ropa para caballero en la ciudad de México.

Se quitó el apellido Villalobos por órdenes de su padre, quien no quiso que fuera manchado por el "trabajo" de Lupe y que además era una falta de respeto para la familia.

Fue conocida como "la explosiva mexicana", el "Ciclón", la "Bomba", a causa de su carácter explosivo y muy apasionado. Cuenta Carlos M. Ortega en sus "Apuntes Inéditos":

Lupe debutó en el Teatro Principal cantando un número americano titulado *Oh, Charley, my boy* y desde ese primer momento se destacó como una dominadora de los públicos. Era delgada, casi una niña de genio vivo y fue tal la guerra que nos dio a Pablo Prida, Manuel Castro y Padilla y a mí, que muy a nuestro pesar tuvimos que prescindir de ella por su falta de disciplina, pero seguros de haber descubierto en ella a la vedette de aquel momento..."⁶⁵

Pablo Prida, el socio empresario, recordaba que:

Asiduas concurrentes a nuestro camerino eran unas jovencitas, amigas del violín concertino de la orquesta, Aurelio M. Campos (...) Eran las hermanas Vélez, de las cuales, Lupe

⁶⁵ Carlos M. Ortega en *Apuntes Inéditos*. Publicadas en *El Teatro de Género Chico en la Revolución Mexicana*. Pág. 51

quedó apalabrada para hacer su debut cuando la compañía pasara al Teatro Principal⁶⁶

Los tres socios Ortega, Prida y Castro Padilla decidieron lanzarla como primera tiple en la revista *No lo tapes*, de gran contenido bataclánico, donde aparecía con una escasa vestimenta confeccionada por la entonces famosa modista “Paquita”, cantando y haciendo imitaciones de artistas en boga. El debut no se llevó a cabo, porque la Asociación de Actores agregó que no era primera figura, que tendría que escalar desde el puesto de segunda tiple, como lo hacían las otras. Pero Lupe no se amedrentó. El día que se había planeado para el estreno, lanzó un discurso al público, enterándolo de las intrigas que era objeto y solicitando su apoyo, hasta que se le permitiera salir a escena, cosa que ocurrió a los tres días, una vez “levantado el castigo” por partes de los representantes de dicha Asociación, temerosos de que salieran a relucir sus trapitos al sol.

La presentación de Lupe Vélez fue frenética. Muy pronto le llovieron ofertas ventajosas para trabajar en otras compañías de revistas, llegando a cobrar la fabulosa cantidad de 50 pesos oro cada noche. Sus empresarios la hicieron figurar en revistas con títulos que le iban muy bien: *No lo tapes*, *Una hora de matrimonio*, *Humo de Opio*, *Ya apareció la cadena*, etc, donde Lupe cantó, bailó al compás del charlestón (su ritmo favorito).

Su cuerpo de curvas poco pronunciadas contrastaba con las redondeces de sus contemporáneas Celia Padilla, Celia Montalván y María Conesa, calificadas como el prototipo de belleza femenina. Su carácter inquieto, explosivo, intolerante y sincero a la vez (poco común en una mujer de su época), sus actitudes de

⁶⁶ Carlos M. Ortega Ob. Cit. Pág. 54

autosuficiencia y ante todo, su gracia escénica, se granjearon al público a su favor y otras divas en su contra. La envidiaban por ser “La señorita 1925”, por haber abierto las puertas a un nuevo modelo físico, por alcanzar la fama en unos cuantos días, porque le gustaban las cuentas claras.

Una noche de 1926, se encontró con su natural enemiga Celia Montalván en el cabaret de moda “Don Quijote”, quien llegó del brazo de su amante en turno, un joven político. Lupe se encontraba con un acaudalado petrolero, y al ver a Celia exclamó: -¡Caray! Ya no se puede estar aquí. Mira cómo abunda la polilla- frase que llegó a oídos de la recién llegada. Empezaron los “picones” entre ellas, ordenando primero cada una al director de orquesta su canción favorita, hasta que por fin, Lupe exigió un charlestón y se dirigió al centro de la pista de baile, para levantarse las faldas y ejecutarse el numerito, cosa que enardeció a la Montalván, quien se le fue encima con una lluvia de golpes, rasguños y mordidas, hasta que la escena degeneró en batalla campal. Obvio es decir que la consecuencia publicitaria para ambas fue admirable.

Paralelamente a su carrera artística, se involucró sentimentalmente con muchos de sus compañeros de reparto, como Douglas Fairbanks, John Gilbert y Gary Cooper. Al finalizar su relación con éste último en 1933, conoció a Johnny Weissmuller (bien conocido por su papel de Tarzán), campeón de natación, alto, fuerte, a cuyo lado Lupe era una figurita diminuta y frágil que parecía iba a quebrarse entre sus brazos. No obstante él la adoraba y estuvieron casados 5 años.

El matrimonio con Weissmuller, como sucedió con sus anteriores parejas, estuvo lleno de altibajos pasionales y escándalos públicos que poco a poco

degradaron la entereza de Lupe Vélez y originaron que se divorciara del actor en 1939.

Precisamente en ese año, la estrella de la "Mexicana Explosiva" estaba opacándose tan rápidamente como emergió, debido a que la actriz estaba cayendo en una oscura depresión.

En algunas revistas se consideraba que Lupe les hacía un favor a sus paisanos para venir a filmar aquí, cuando ya estaba consagrada en la meca del cine, (se decía esto porque cuando venía a México no hablaba bien el español y cuando estaba en Hollywood no hablaba bien el inglés).

Mi mamá trabajaba en los estudios R.K.O. y a veces me llevaba con ella. Ahí vi por primera vez a Lupe Vélez, una artista mexicana que causaba furor, cuya apariencia física y su carácter me fascinaron, mí sueño entonces eran los de poder ser, algún día, como ella.⁶⁷

Tanto Dolores del Río como Lupe Vélez fueron bien aprovechadas por la industria de Hollywood. Ellas pusieron de moda en el cine las bellezas de tipo exótico.

En 1944 se volvió amante del actor austriaco Harald Ramond. Al poco tiempo quedó embarazada y se aferró a Ramond en un esfuerzo por conseguir una vida más segura, así que le propuso a Harald que contrajesen matrimonio antes de que naciera su hijo.⁶⁸ Pero el actor estaba casado y de su matrimonio tenía varios hijos. Era un hombre sumamente católico, cuyo desenvolvimiento social y profesional no le permitía el escándalo de un divorcio y rechazó inmediatamente la propuesta.

⁶⁷ Marilyn Monroe, el símbolo sexual del siglo XX citada en *Forjadores de la historia Contemporánea*. Pág. 123.

⁶⁸ Hay que recordar que en aquella época ser madre soltera era algo inaceptable, esto habría puesto fin a su carrera.

Entonces, Lupe pensó en el suicidio pues creyó que si su vida había escapado de control, al menos podría decidir sobre su muerte.

El 13 de diciembre de 1944 en su mansión en Beverly Hills, Lupe Vélez organizó una fiesta, invitó a sus amigas cercanas a una última cena –sin que ellas lo supieran, por supuesto- con comida mexicana que mandó traer desde Tijuana. En un animado sarao, pasaba de la euforia a una lánguida melancolía, los invitados atribuyeron los cambios de carácter a la gran cantidad de champaña que la actriz había bebido. Mientras cenaban, esperaba que la escena final de su último día resultara hermosa, teatral y conmovedora, pero no fue así. Durante la cena inventó una excusa y subió a su habitación. Había decorado la alcoba de manera especial. Encendió las velas y verificó que la disposición de los pétalos y flores que estaban esparcidos sobre el tálamo fuera la adecuada. Allí se desnudó, consumió una sobredosis de seconal, se recostó y puso a su lado la carta que había escrito a su amante:

¡Que Dios te perdone y me perdone a mí también!
Pero yo prefiero quitarme la vida y la de nuestra criatura antes que traerle tal vergüenza o matarla. ¿Cómo pudiste fingir tan grande amor por mí y tu fruto, cuando nunca me quisiste? No veo otro camino para mí. Adiós para siempre y buena suerte para ti: Lupe.⁶⁹

Todo estaba dispuesto. Mientras esperaba su fin, imaginaba el momento en que se descubriera su cadáver, debía lucir hermosa, (se había maquillado y había depilado su vello púbico en forma de corazón).

Pero los medicamentos reaccionaron con el alcohol que había ingerido y le provocaron náuseas muy fuertes. Lupe se incorporó para llegar al cuarto de baño

⁶⁹ Marilyn Monroe, el símbolo sexual del siglo XX citada en *Forjadores de la historia Contemporánea*. Pág. 127.

en donde los espasmos la obligaron a devolver el estómago antes de llegar a la taza. Pero en su andar tambaleante resbaló con el vómito y cayó y se golpeó fuertemente la cabeza contra el lavabo. Su cuerpo giró de tal manera que quedó en cuclillas con la cabeza metida en la taza del excusado donde se ahogó. Fue encontrada a la mañana siguiente por una de las empleadas domésticas y con el maquillaje desfigurado por el agua.

La madre de Lupe fue a Hollywood para encargarse del cadáver de su hija. Los gastos de los funerales fueron costeados por el Sindicato de Trabajadores Cinematográficos de México. Entre los que cargaron el féretro se encontró su ex esposo, el actor Johnny Weismuller. En el teatro "Lírico" de México fueron dedicados cinco minutos de respetuoso silencio a su recuerdo.

Lupe era todo amor y pasión. No sólo tenía afectos para los seres humanos sino para los animales. Tenía en su residencia gatos, perros, aves y canarios que encontraba abandonados. Además los caballos la seducían.

Hoy Lupe Vélez está casi olvidada, acaso se le menciona en una vaga anécdota para ejemplificar la ironía con que el destino puede tratar a quien a ojos de los demás parece tenerlo todo.

4.9 AMELIA WILHELMY

Amelia Wilhelmy creció haciendo sketches cómicos en las carpas. Fue una de las primeras estrellas cómicas surgida de teatro de variedad que actuó en el cine.

Datos Biográficos:

Nació en Mazatlán, Sinaloa, el 29 de mayo de 1901, fue hija del tenor cómico de zarzuela Adolfo M. Wilhelmy y de la actriz Refugio Juárez. Murió en 1964 en México.

Trayectoria:

Amelia siempre se consideró alumna de la Trujillo, a quien admiraba desde niña y por este motivo se decidió a subir a escena, imitándola en sus propias narices, cuando sólo contaba con seis años de edad; ella recuerda que logró más aplausos que la propia Trujillo. Esto sucedió en 1907 en un teatro de Guaymas, Sonora, cuando debutó como integrante de la compañía de zarzuela de Arcadio Mendoza Negrón.

Amelia inició su carrera en las carpas durante los años veinte, Al poco tiempo, llegó a infinidad de escenarios importantes, primero como variedad en las salas de cine y luego como actriz. Cómicos surgidos de las carpas fueron muchos y muy conocidos: Cantinflas, Clavillazo, Palillo, Borolas, Medel, Celia Tejeda, Lupe la Criolla, Celia Viveros, Elisa Berumen, Gloria Marín, Las Hermanas Ruiz Armengol, Merina Tamayo y muchísimas otras.

En 1928 Amelia fue descubierta por Roberto “Panzón” Soto en el Salón Tívoli⁷⁰ interpretado personajes de peladas o borrachitas que también la hicieron famosa en el Teatro María Guerrero⁷¹. Ese mismo año debutó exitosamente en la revista *Así se gobierna*, montada por la compañía de “El Panzón” Soto, en el Teatro María Guerrero. Ahí interpretó por primera vez a su “Juan Marigüano”, personaje complementario de “Doña Grifa”, popularizado ocho años antes por Guadalupe Rivas Cacho.

El 14 de octubre de 1936 se inauguró el Teatro Follies Bergere (antes Garibaldi)⁷² con un cartel de variedades que incluyó a las máximas estrellas de la carpa. Amelia estuvo en la inauguración junto con Cantinflas, Manuel Medel, Don Catarino, Rosita Fornés y Flora Barragán.

Realizó temporadas en los Teatros Colonial⁷³, Follies Bergere y Lírico⁷⁴. En 1937, después de recorrer las carpas de barriada de la Ciudad de México

⁷⁰ Salón Tívoli: Situado en Santa María la Redonda esquina con Libertad. Primero fue arena de lucha libre y posteriormente se le acondicionó como teatro, inaugurado en 1946, el cual tuvo una enorme fama por los artistas que pisaron sus tabladros. Mientras el público gozaba con la música y sketch que ahí se improvisaban, los críticos y eruditos nunca dejaron de considerarlo “pornográfico y arrabalero”. En sus mejores años se presentaron ahí muchas revistas de corte político y musical. Fue demolido a principio de los sesenta para ampliar la avenida Paseo de la Reforma.

⁷¹ Teatro María Guerrero: Por 1900, existía un jacalón llamado Teatro Conchita Carzodio, que luego se mudó a la calle de Santa Catarina Mártir (hoy Rep. De Brasil). Al ser adquirido por los hermanos Juan y José. Pérez, edificaron allí mismo en teatro de mampostería (hecho de piedra sin labrar colocada a mano) que desde su inicio en 1901 se llamó María Guerrero, en honor a la famosa diva española del mismo nombre. De 1905 hasta el 10 de abril de 1909 fue arrendado por los hermanos actores Felipe y Juan Lelo de Larrea, quienes le cambiaron la placa a su nombre, conociéndosele entonces como Teatro Lelo de Larrea, siendo posteriormente rebautizado con su nombre original. Conocido también como el “María Tepaches” por las tepacherías que se encontraban a los alrededores. Varios años más tarde, cambió su nombre por Cine Máximo, e cual dejó de funcionar a principios de los setentas.

⁷² Teatro Garibaldi: Ubicado frente al jardín Garibaldi y Santa María la Redonda. Desde sus inicios fue un desprestigiado teatro de barriada por el color de las revistas que se llevaban a escena. Durante los años treinta se especializó en revistas políticas, hasta que fue remodelado casi en su totalidad y reabierto con el nombre de Follies Bergere, desde el mes de octubre de 1936. A finales de los años cincuenta, ya en plena decadencia, se le cambió de nombre por Molino Verde, hasta que finalmente cerró sus puertas.

⁷³ Teatro Colonial: Inicialmente fue una carpa enorme pero poco a poco se le reconstruyó de vigas de fierro y madera. Funcionó desde los años veinte presentando rutinas y sketches de poca

incursionó en el cine con la película dirigida por Juan Orol llamada *El derecho y el deber*.

En 1938 Ortega, Prida y Castro Padilla montaron en el Teatro Lírico las obras *En tiempos de Don Porfirio*, *Aquellos 35 años*, *Recordar es vivir*, *Parece que fue ayer* y *Las fiestas del Centenario*, donde participaron Amelia Wilhelmy junto con María Conesa y Joaquín Pardavé.

El 20 de Abril de 1939 el Teatro Follies Bergere se montó *La Segunda Conquista* de Alfredo Robledo y Luis Echeverría, donde Cantinflas y Amelia fueron las estrellas de dicha revista.

En Abril de 1944 aunque el Género Chico había declinado durante la última década, la Compañía de Roberto Soto realizó una exitosa temporada en el Teatro Lírico presentando a las "veteranas" actrices Celia Montalván y Amelia Whilhelmy. Entre las revistas que presentaron destacaron *De México sólo queda el recuerdo* (parodia de la película México de mis recuerdos, que se acababa de estrenar) y *El complot de los viejitos*.

Los años cuarenta fueron sumamente productivos para su carrera fílmica. En ese periodo destacó su trabajo en *Nosotros los pobres* en 1947 y su secuela, *Ustedes los ricos* en 1948, en donde encarnó a la teporocho "La Guayaba", pareja del "Planillas" (Ricardo Camacho) e inseparable compañera de "La Tostada" (Delia Magaña).

envergadura, hasta que las siguientes décadas se convirtió en el favorito del público. Se ubicó en San Juan de Letrán 57 (hoy entre las calles de Rep. Del Salvador y Artículo 123). Durante mucho tiempo ostentó el nombre de "Teatro Carpa Colonial".

⁷⁴ Teatro Lírico: Se inauguró el 10 de agosto de 1907. De enero a agosto se le llamó Follies Bergere, luego, Teatro de la Comedia y María Teresa Montoya, hasta que poco después su propietario, Rafael de Torres Beleña, le devolvió su primer nombre.

Filmografía:(1937 - 1952)

- *Así es mi tierra (1937)... Adelita*
- *El Derecho y el deber (1938)*
- *Caminos de ayer (1938)*
- *Estrellita (1938)*
- *El Secreto del sacerdote (1941)*
- *La Abuelita (1942)*
- *Adiós juventud (1943)*
- *Como todas las madres (1944)*
- *Una Gitana en México (1945)*
- *El Capitán Malacara (1945)*
- *Adán, Eva y el diablo (1945)*
- *Los Misterios del Hampa (1945)*
- *¡Qué verde era mi padre! (1947)*
- *Nosotros los pobres (1947) Malena, la Guayaba*
- *Ustedes, los ricos (1948)... Malena, la Guayaba*
- *La Oveja negra (1949) Nana Agustina*
- *La oveja negra (1949)...Director: Ismael Rodríguez*
- *No desearás la mujer de tu hijo (1950)*
- *Cabaret Shangai (1950)*
- *A.T.M.: ¡A toda máquina! (1951) Conductora*
- *El Infierno de los pobres (1951)*
- *Prefiero a tu papá (1952)*

Anécdotas:

A los seis años hizo una imitación de Emilia Trujillo “La Trujis”, frente a la propia tiple cómica, la cual quedó muy complacida del trabajo de Amelia, quien así era de atrevida y emprendedora.

Fue hija de artistas y prácticamente nació en el teatro, pero el destino hizo que debutara en otros tablados más modestos. En efecto, a partir de 1922, divorciada y con hijo a costas, tuvo que contratarse en carpas más humildes de la capital, siguiendo el estilo de Emilia Trujillo y Lupe Rivas Cacho, es decir, la personificación de “peladas” y borrachitas.

Trabajando en la Carpa Mariposa⁷⁵, conoció al popular José Muñoz Reyes “Chupamirto”, con quien procreó dos hijos: Refugio y Luis Armando “Willy” también actor. Esto no le impidió seguir en los escenarios, ya que para 1928, durante una actuación en el Tívoli, logró que Roberto Soto le contratara para una temporada en el María Guerrero.

Alrededor de 1942, luego de sortear aventuras y desventuras románticas con el director de orquesta Juan Antonio Pérez –con quien tuvo a su primogénito Luis- se caso con un compañero cómico, José Muñoz “Chupamirto”, con quien tuvo otros dos hijos: Refugio y Luis Armando.

En una entrevista realizada a la actriz se le preguntó si ella había surgido de teatrillos o carpas, ella respondió:

-No. Hacía mucho tiempo que ya no trabajo en esos lugares. No obstante ¡Cuidado, no valla usted a creer que yo reniego de ellos! No señor. Toda mi vida de arte la he pasado en las carpas de los suburbios. Ahí me he formado. Me he ido superando poco a poco, hasta donde me ha sido posible. Me he dado a conocer a públicos que, a pesar de su humanidad, son a veces más comprensivos que otros aparentemente más selectos. Por eso, pues, a nadie oculto ni ocultaré nunca que empecé a adquirir mi personalidad en las carpas.⁷⁶

Se hizo famosa por la interpretación de un personaje muy peculiar que ella misma creó y al que llamó “Juan Mariguano”:

Esta es la caracterización que ha gustado quizá más al público ¿Por qué? Es muy sencillo: yo he estudiado profundamente a estos Juanes desventurados, que aprovechan los asuetos del cuartel, visitan, a escondidas de sus superiores, las cantinas y las pulquerías de las barriadas de México.⁷⁷

⁷⁵ Carpa Mariposa: En General Anaya, por la Merced. Propiedad de Pepe Herrera “Procopio”. Funcionaba además como casino.

⁷⁶ Amelia Wilhelmy citada en *Las reinas de la Risa*. SOMOS Revista no.216 Año 2. Pág. 32.

⁷⁷ Amelia Wilhelmy Op. Cit. Pág. 34

En Septiembre de 1947 el periodista José María Sánchez García escribió que entre las artistas mexicanas del género cómico-vernáculo, figuraba a la cabeza Amelia Wilhelmy, quien había conquistado aplausos a granel en los escenarios de toda la República, y que los sigue conquistando, sin que le haga sombra ninguna artista más joven y más atractiva que cultive el mismo género.

En la pantalla repitió aquellos personajes que tanto gustaban en sus presentaciones de carpa. Durante la filmación de *A.T.M. (A toda máquina)* se encontraba aquejada de hemiplejía,⁷⁸ enfermedad que la mantuvo postrada en una silla de ruedas durante sus últimos años de vida. Es por ello que interpretó a la ancianita que crea un caos vial al conducir un pequeño automóvil.

⁷⁸ Parálisis de la mitad del cuerpo.

4.10 OTRAS DIVAS.

Cientos de grandes artistas pasaron por los escenarios; brillaron en sus tiempos, pero jamás lograron sobresalir. Muchos carecían de preparación, pues no sabían leer ni escribir, no obstante dentro de su ser traían una calidad y un temperamento artístico que motivó el aplauso del público.

Por otra parte hubo quien tuvo la oportunidad de grabar su voz para ser escuchada posteriormente, más el fonógrafo no pudo captar en su plenitud el murmullo del Teatro; por lo que las voces de Lupe Rivas Cacho, Celia Montalván, Emilia Trujillo, Delia Magaña y Celia Padilla, por ejemplo, se perdieron para siempre. En cambio, si lo hicieron otros con diferente historial dentro del teatro. Para tener una idea mas clara sobre el papel fonográfico de las divas enlistaremos aquellas que lograron imprimir sus voces en los viejos discos:

A)De 1904 a 1919⁷⁹

- Esperanza Iris, México (1905,1907) -Revista mexicana, zarzuela y opereta.
- Sofía Camacho, España (1904) -Danzas y canciones mexicanas.
- Juana Alonso, España(1904) -Temas de zarzuela española.
- Luisa Bonoris, España (1905) -Zarzuela española.
- Adelina Vehi, España (1907) -Opereta europea.
- Josefina Peral, España (1907) -Zarzuela española.
- Prudencia Grifell, España (1905) -Zarzuela española.
- Juana Ramón, España (1905) -Zarzuela y opereta.
- Soledad Goyzueta, España (1905) -Zarzuela española.
- Rosario Soler, España (1905) -Zarzuela española.
- Maria Conesa, España (1907-1910) -Cuplés de zarzuela y revistas.
- Carmen Fernández de Lara, España (1907) -Zarzuela española.
- Concha Martínez, España (1905) –Zarzuela española.

⁷⁹ Información obtenida del libro de Pablo Dueñas, Las divas en el teatro de revista mexicano, México, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, 1994, 224 Pág. 183.

- Hermanas Pérez Caro, México (1905) –Zarzuela española.

B)De 1919 a 1925

- Antonia Mercé “Argentina”, España (1922) –Cuplés y jotas españolas.
- Consuelo Mayendía, España (1920) Cuplés y chotis.
- Teresita Calvó, España (1922) –Cuplés.
- Carmen Tomás, España (1921) –Culpes.
- La Goya, España (1923) –Cuplés, pasodobles y chotis.

C)De 1926 a 1930

- María Tubau, España (1927-1929) –Cuplés, pasodobles y chotis.
- Amelia Wilhelmy, México (1930) –Escenas de revista mexicana.
- Lupe Vélez, México (1929) –Canciones norteamericanas.
- Encarnación López “Argentinita”, España (1928) –Jotas y pasodobles.

D)De 1931 a 1940

- Beatriz Ramos, México (1937) –Boleros.
- Eugenia “La Negra” Galindo, España (1937) –Revista mexicana.
- Margarita Carvajal, México (1934) –Canciones mexicanas.
- Adelita Trujillo, España (1939) –Jotas y pasodobles.
- Chelo Gómez, México (1940) –Boleros.

No se podría cerrar este capítulo sin hacer referencia a las divas que alternaron con las primeras figuras ya mencionadas. Entre ellas se encontraron Eufrosina García “La Flaca”, Lupe Inclán, Felicidad Pastor, Elena Ureña, Etelvina Rodríguez, Delia Magaña Laura Miranda, Evan Stachino y Pastora Alam, Rosita Fontanar, Juanita Barceló y Encarnita Marzal, Celia y Emma Cedeño, Evangelina Adams, Conchita Sainz, Lola Álvarez, Delfina Arce, Antonia Arévalo, Socorro Astol, Concha Bonfil, Elisa de la Maza, Isabel Díaz, Esperanza Dimarías, Pastora Imperio, María Luisa Labal, Consuelo López del Castillo, Ursula López, Concha

Méndez, Alfonsina Monti, Matilde Herrera, Matilde Navarro, Marina Tamayo, Concepción Padilla, Andrea Palma, Adela Estrada Catalá, Josefina Peral, Josefina Peral, Clemencia Piña, Carmen Tomás, Lucina Joya, Beatriz Ramos, Columba Quintana, Pilar Ramírez, Amalia Oviedo, Blanca Morfín, Amparo Romo, Sofía Álvarez, Guadalupe Rosales, María Caballé, Luisa de Lerna, Teresita Calvó, Sofía Camacho, Norka Rouskaya, Carmen Montoya, Adelina Vehi, Elena Sánchez Valenzuela, Eva Imago, Reina Vélez, Rosita Fornés, Carmen Segarra, Alicia Asperó, Flora Barragán, Emilia Plaza, Blanca Poza, Francisca, las hermanas Sofía y Matilde Cirés Sánchez, las hermanas Ruiz Armengol, Amalia Gómez, Soledad Goysueta, Mercedes Navarro, Celia Viveros, Lucha Guzmán, Sofía Haller, Elvira Ríos, Eugenia Torres, Manuela Eugenia Torres, Alicia Murillo, Josefina Imbert, Noriega Nenete, Anita Daniers, Carmen Velasco, Isabelita y Gloria Fauré, Lupe la Criolla, Concha Martínez, Josefina Vélez, Emilia Iglesias, María Tubau, Isabel Villaseñor, Margarita Narváez, Conchita y María Gentil Arcos, Ana María Fernández, Nelly Fernández, María Luisa Villegas y otras más. La lista podría continuar indefinidamente.

CAPITULO 4. CONCLUSIONES.

La atmósfera que se creaba entre ensayos y repeticiones era de trabajo intenso, con sus altas y sus bajas, con sus emociones al ver realizado un proyecto, con sus ingeniosas soluciones, con sus diversiones, con sus enojos y discusiones. En el escenario se conjugaban las notas del violinista, el actor que representaba sus parlamentos, la cantante que ensayaba su aria más difícil, el bailarín que preparaba su cuerpo para el baile, el director que daba las últimas indicaciones. Nada era cierto y a la vez todo tan verdadero. La realidad parecía ponerse otro traje para jugar con su hermana la fantasía y entrar al mundo increíble de los sueños.¹

El teatro Mexicano de Revista tuvo su auge a partir de la Revolución de 1910 y aproximadamente hasta 1940. La importancia del teatro de Género Chico reside en varios hechos. Fue un espectáculo popular en el más amplio sentido del término: el público no sólo gozaba y asistía como espectador, sino que intervenía directa e indirectamente en múltiples formas. Las obras tenían éxito o fracasaban exclusivamente por la reacción del público; los temas siempre actuales y con frecuencia candentes, eran tratados por los libretistas con el lenguaje popular, alburero e irreverente del mexicano.

El escenario estuvo poblado desde muy pronto por los tipos populares que reflejaban al pueblo, quien abarrotaba la gayola para ver a los actores en un diálogo constante, comprensible sólo para quien verdaderamente vivía día tras día la vida de la ciudad.

El compositor, el escenógrafo, el coreógrafo, el dramaturgo, el mimo, el cantante, el bailarín, el actor, el cineasta y el director han borrado a lo largo de los años los límites de sus diferentes terrenos para crear un espectáculo global.

¹ *El país de las Tandas. Teatro de Revista 1900-1940.* México, Museo de las Culturas Populares. 1984, Pág.51

Desde siempre ha existido una lucha atroz de talento por ver quién hace las cosas mejor que los demás, y en aquel tiempo no fue la excepción. Todos los artistas hacían lo imposible por superarse, no querían perder su sitio.

Hubiera sido satisfactorio poder hablar de todas las mujeres que se formaron en este medio, porque fueron muchas, pero la información recabada en algunos casos no era suficiente como para poder formar una biografía, dado que en la mayoría de los libros y fuentes que abordaban este periodo del teatro mexicano no había gran mención de ellas. Desafortunadamente no fue posible contar con testimonios orales de algún familiar o amigos de ellas, pues vivieron hace mucho tiempo. Sin embargo, cada biografía aportó conocimientos nuevos que enriquecieron los míos y muy posiblemente los de aquellos que las lean.

La importancia de estas figuras es de gran interés, pues hablamos de mujeres actrices, cómicas, bailarinas y cantantes cuyo trabajo fue de gran valor ya que eran a la vez diversión, innovación, noticiero, válvula de escape, representantes de la diversión y ¿por qué no?, de las fantasías del pueblo mexicano. Parte aguas en el canon de belleza. Buenas y bellas actrices de su época aun cuando María Teresa Montoya o Virginia Fábregas estuvieran en todo su esplendor. Sin embargo, la trayectoria de estas mujeres las hacían aparecer como actrices que impactaron a los que tuvieron oportunidad de verlas.

A nivel interpretativo destacaron muchas actrices en diferentes géneros y compañías. Unas eran de cabecera, unas iban de compañía en compañía, otras eran tiples, tochas, vicetiples o invitadas. Las actrices se desarrollaron, salvo en contadas ocasiones, en un ambiente prominentemente masculino, en donde había empresarios, cronistas y dramaturgos. Mientras que gran parte de la sociedad,

incluso muchas veces su propia familia, las consideraba mujeres perdidas, mas éstas se mantuvieron de pie ante tal adversidad.

Finalmente, el Género Chico en nuestros días está desapareciendo, pero es algo que tuvo tanto éxito que vale la pena revivir, así como recordar a estas mujeres a las que no pretendo endiosar sino dar a conocer para demostrar que su trabajo dejó frutos y dio cambios; como ejemplo: Mimi Derba como la primera directora de cine en México y Esperanza Iris que regaló México un maravilloso teatro que perdura hasta nuestros días. Mujeres que dejaron huella por el simple hecho de no ser como las demás.

Sin embargo, el avance de la tecnología, en este caso el cine la radio y la televisión, se convirtió en un elemento que amenazaba con dejarlas en el olvido si ellas no se adaptaban a la situación. Algunas lograron hacerlo y perduraron por más tiempo en el medio artístico; otras no tuvieron la misma suerte. Actualmente los actores y el teatro estamos atravesando por una situación similar, ya que el avance de la alta tecnología es el causante de que el espectador prefiera ver la televisión en su casa, escuchar su reproductor portátil, ver una película por cable (donde en algunos casos los actores son sustituidos por animaciones virtuales) que ir al teatro y disfrutar de un espectáculo en vivo. Concluyendo, si el avance de la tecnología es inevitable, puesto que en la mayoría de los casos es para nuestro beneficio, adaptemos entonces la tecnología en beneficio del teatro para no permitir que sea sustituido y finalmente desaparezca.

Es por ello que la participación de las tiples en el Teatro de Género Chico, la revista, los espectáculos en carpas y en los teatros se vuelve una parte importante del mexicano. Por medio de ellas podían alejarse un poco de la tensión

diaria en la que se vivían. Sus representaciones se volvían una bienvenida diversión, una válvula de escape, un noticiero al día de lo que ocurría en el ambiente político y social del país, un reflejo de si mismos. Ellas eran la atracción, la controversia, el medio de información, la extroversión, la admiración, en fin, por esto y muchas otras cosas más su participación merece ser conocido y recordada.

De pie en la mitad de un foro, acompañadas de otros actores que como ellas se jugaban la vida en unos minutos, o solas en medio de aquel espacio bañado de luces y de la escenografía, ahí, sólo ahí, en su mundo de engaños aparentes que hacen más llevadero el vivir de todos los días, la mágica revelación del teatro. Aparecían cada noche con la misma sonrisa entre los labios, ingenuas, sensuales y provocadoras.²

² *El país de las Tandas*. Op. Cit. Pág. 57

BIBLIOGRAFÍA

1. -----, Las tandas del Principal, México, Diana, 1989, 380 pp.
2. . Ortega, Carlos M. Citado en Las reinas de la Risa. SOMOS Revista no.216 Año 2.
3. Alier, Roger Carles Alier, Xosé Aviñoa, José Domenech El libro de la zarzuela. Part y F. X. Mata. Ed. Daimon.
4. Bram Dijkstra, Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo. Barcelona, 1986, Debate Círculo de Lectores.
5. CIUK, Perla. (2000). Diccionario de directores del cine mexicano. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y Cineteca Nacional. ISBN: 970-18-5590-6
6. Crónica ilustrada de la Revolución Mexicana, tomo 2, México, Ed. Publex, 1969.
7. Dávalos Orozco, Federico (1996). Albores del cine mexicano. México: Editorial Clío. ISBN: 968-6932-45-3
8. De Maria y Campos, Antonio El teatro de Género Chico en la Revolución Mexicana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Ed. Cien d México, 1996.
9. Dueñas, Pablo, Las divas en el teatro de revista mexicano, México, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, 1994.
10. El teatro Moderno una paradoja. Publicación de la dirección general de teatro y danza de la coordinación de difusión cultural UNAM.
11. Estrada, Josefina, Joaquín Pardavé, el señor del espectáculo, Vol. 1, México, Ed. Clío, 1996.

12. Fernández Ledesma, Gabriel, Teatro Mexicano, teatro para el pueblo, en, ¡30-30!, Núm. 3, sep-oct 1928.
13. González Peña, Carlos, Historia de la literatura mexicana, México, Ed. Porrúa (Col. Sepan cuantos. Núm. 44), 16a Ed., 1990.
14. Granados, Pedro. Carpas de México. Leyendas, anécdotas e historia del teatro popular. 26 junio 1984, Editorial universo S.A. de C.V. México 13 DF
1era edición
15. Inclán, Felipe, Teatro Mexicano del Siglo XX FCE, Selección México, 1970
Letras Mexicanas.
16. Instituto Nacional de Bellas Artes, 50 años de teatro, México, INBA, 1985,
17. Magaña Esquivel, A. El Espectador, (Una revista mexicana de 1930), con
Prólogo y selección de México, INBA, 1969.
18. Magaña Esquivel, Antonio, Medio siglo de teatro mexicano (1900-1961),
México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1964.
19. Mañón, Manuel, Historia del teatro Principal (con prólogo de Juan Sánchez
Azcona) México, Cultura, 1932, 464
20. Matheopoulos, Helena "DIVA", Ed. LEZAMA. Buenos Aires, Vergara. 1995
21. Mendoza López, Margarita "Teatro mexicano del S. XX 1900-1986"
Catalogo de Obras teatrales, México, MISS, 1987.
22. Miquel, Ángel (2000). Mimí Derba. México: Archivo Fílmico Agra-Sánchez y
Filmoteca de la UNAM. ISBN: 968-36-8201-4.
23. Miquel, Ángel Vampiresas mudas, en El Acordeón. Revista de cultura,
México, Universidad Pedagógica Nacional, núm. 22, enero-abril de 1998,

24. Monsiváis, Carlos Escenas de pudor y liviandad Colección Narrativa, Ed. Grijalbo. México, 1981. 10ma Edición.
25. Monsivais, Carlos, Celia Montalbán (te brindas, voluptuosa e impudente) Martín Casillas Editores, Cultura/SEP, México, 1982
26. Monteverde, Francisco "Teatro mexicano. Siglo XX", FCE, 1981 Letras Mexicanas, Colecciones Teatro Mexicano.
27. Morales, Miguel Ángel, "Cómicos de México" México DF. ISBN, Ed. Panorama, 1987.
28. Quiñónez Melgoza, José, "Teatro mexicano: Historia y Drama" México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2da. Edición, Dirección General de Publicaciones, 1942.
29. Ramírez, Gabriel (1989). Crónica del cine mudo mexicano. México: Cineteca Nacional. ISBN: 968-805-416-X
30. Reyes de la Maza, Luis. Cien años de teatro en México..Secretaria de educación publica 1972 editorial SEP/SETENTAS México DF.
31. Reyes, Aurelio de los (1983). Cine y sociedad en México 1896-1930: vivir de sueños. Vol. 1. México: Universidad Nacional Autónoma de México. ISBN: 968-36-3125-8
32. Rico, Araceli, El Teatro Esperanza Iris. La pasión por las tablas. Plaza y Valdés Ed. México DF. 1999.
33. Ruiz Lugo, Marcela. Ariel Contreras. Glosario de términos del arte teatral. Ed. Trillas. México 1991, 2da Edición,.
34. Torres, Juan Manuel, "Las divas" Cuadernos de cine 5, México, Librería Madero, Dirección General de Difusión Cultural, UNAM 1962.

35. Urrutia, Elena. Tres lustros de estudios de la mujer; estudios de género en el PIEM en: Estudios sobre las mujeres y las relaciones de género en México: Aportes desde diversas disciplinas. Ed. Colegio de México 2002.
36. Valdés Medina, José Luis. Et. al. Los hombres y las mujeres en México: Dos mundos distintos y complementarios. Ed. UAEM México. 2006,
37. VARIOS (2002). Inolvidables rostros de nuestro cine. En SOMOS. México: Editorial Televisa, S. A. de C.V.
38. Viñas, Moisés (1992). Índice cronológico del cine mexicano (1896-1992) México: Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM.
ISBN: 968-36-2487-1

ANEXO: CRONOLOGÍA DE 1920 A 1950

1989

1989/10/28

En una lista dada a conocer en 1989 por la Agencia Teatral de Manuel Castro y Cía. de México aparecen registrados 217 artistas que se presentaban en la ciudad de México. Entre los quince tenores sólo destacan José Vigil y Robles y después fue compositor de teatro de revista. Eduardo "El Nanche" Arozamena fue después director de cine mudo y actor en cine de etapa sonora y el español Paco Gavilanes. Un Miguel Inclán, padre de la Tiple **Guadalupe Inclán** y Miguel Inclán hijo. De las 26 tiples de Zarzuelas reconocemos a **Delfina Arce**, madre de Joaquín Pardavé; **Esperanza Iris** la reina la opereta; **Elena Ureña**. De las 11 características, es decir cantantes y actrices que interpretaban personajes de edad, sobresalió la española **Etelvina Rodríguez**. Según Manuel Mañón (autor de *Zarzuelas* y de *Historia del Teatro Principal* en 1923) el payaso inglés Ricardo Bell, el español Francisco "Paco" Gavilanes y **Etelvina Rodríguez** fueron las 3 figuras de la comicidad a principio del siglo XX.

1900

1900/01/01 La Cía. del Teatro Principal abre el año con la revista *Entre dos siglos*, original de Carlos Escalante Palma y Enrique Labrada, pero la representación resulta un fracaso y la obra es "pateada".

Inauguración del Teatro Renacimiento (Antiguo teatro Virginia Fábregas, actualmente Salón Fru- Fru).

1900/01/07 Muere la actriz **María de Jesús Servín**, una de las intérpretes más importantes de la segunda mitad del siglo XIX.

1900/01/07 “ El Diario del Hogar” publica este día un directorio con algunos de los artistas teatrales más importantes del país, entre los que se mencionan a las tiples **Rosa Fuertes** y **Soledad Goyzueta**; la característica **Etelvína Rodríguez**; los tenores cómicos Anastasio Otero, Carlos Obregón y Eduardo Bachiller; el bajo Eduardo Arozamena; las actrices **Evangelina Adams**, Virginia Fábregas, **Consuelo López del Castillo**, **Eliza de la Maza** y **Concepción Padilla**; y los actores Hilario Altamirano y Pedro Servín, entre otros.

1900/01/13 La prensa capitalina da cuenta de las dificultades que enfrenta la Cía. española de **María Guerrero**, que estaba de gira por nuestro país, debido sobre todo al alto arrendamiento que debe cubrir para presentarse en el teatro Nacional. Por tal motivo, para garantizar la realización de las presentaciones que la compañía tiene programadas en Guadalajara, el gobernador de Jalisco ha ofrecido una subvención que contribuya a solventar los gastos de la empresa.

1900/02 El gobierno federal adquiere por 335 mil pesos el teatro Nacional, actualmente en malas condiciones estructurales. El objeto de esta adquisición - según se anuncia-, es hacer una reparación completa del inmueble, reconstruyéndolo al estilo moderno, con todas las comodidades que los adelantos de la época reclaman: un lujoso Foyer y un anfiteatro que permita entrar los carruajes bajo el amplio portal, sin que sufran los concurrentes, sobre todo en tiempo de aguas.¹ Posteriormente a su remozamiento, se presume que el teatro será cedido para su administración al Ayuntamiento de la Ciudad de México.

¹ Cuando concluían las funciones en épocas de lluvias, las damas y caballeros de la alta sociedad les pagaban a “los cargadores” (hombres que traían una silla amarrada sobre su espalda) para que los llevaran a un lugar seguro donde no hubiera charcos con que mojar sus atuendos.

1900/02/28 Reinauguración del teatro del Conservatorio que ha sido remodelado en su interior. Para la ocasión se prepara una ceremonia en homenaje a la actriz **María Guerrero** con la asistencia del presidente Porfirio Díaz. El principal orador del evento es el ministro de Instrucción Pública, Justo Sierra, quien declara la "protección al teatro" por parte del gobierno y nombra a la gran trágica española directora honoraria del sector teatral del Conservatorio.

1900/04/28 Nace en la ciudad de México Antonieta Rivas Mercado.

1900/05 Comenzando por el teatro Renacimiento, da inicio la instalación de la iluminación eléctrica que pronto suplirá los sistemas de alumbrado con gas hidrógeno vigentes en los teatros del país.

1900/07/09 Un violento incendio reduce a cenizas el teatro Principal del puerto de Veracruz.

1900/09 *La cuarta plana*, zarzuela de Pedro Escalante Palma. Luis Frías y Carlos Curti que se estrenó a fines del año anterior se convierte en la primer obra del género chico nacional en llegar a las cien representaciones.

1900/09/01 Aunque existen versiones de que funcionaba con anterioridad, este día se inaugura oficialmente el teatro María Guerrero, que durante los próximos años será la sede del teatro ínfimo y sicalíptico. Con motivo de la inauguración se presenta al obra *El rey que rabió*, a cargo de la Cía. de Miguel Inclán padre.

1900/10 Inauguración del teatro Moreno, en Guadalajara, Jalisco, que estará destinado al Género Chico.

1900/12/21 Muere en la ciudad de México el actor y maestro Mariano Osorno, uno de los primeros en elaborar textos didácticos para la enseñanza del arte dramático.

1900/12/28 Se termina la demolición del gran Teatro Nacional.

1901

1901/01 Inicia el año con el anuncio de que el Teatro Nacional -que según se dijo iba a ser remodelado- está siendo demolido para construir en su lugar un nuevo teatro más acorde al auge modernista que está viviendo el país.

1901/01 Presentaciones del transformista "Fregoli", que efectuaba hasta cincuenta cambios diferentes por función.

1901/01/27 El reglamento de teatros vigente en la Ciudad de México acaba de sufrir una modificación en su artículo 30, que ahora manifiesta: "Toda persona que ocupe un asiento de butaca tiene que permanecer durante la representación con la cabeza descubierta". Para tal efecto, se ordena a los empresarios comunicar al público mediante anuncios visibles de forma que se lleve a efecto la ordenanza.

1901/04 El músico y director de orquesta Rafael Gascón abre en la calle del Puente Quebrado Núm. 2 un Centro Artístico Teatral que impartirá clases a quienes deseen iniciarse en el género lírico. Las principales materias son las de música y declamación. Asimismo, se impartirán clases de perfeccionamiento para los artistas que deseen ampliar su repertorio.

1901/04/15 Don Luis Alcaraz y Genara Moriones adquieren el Teatro Principal en 225 mil pesos.

1901/05 Comienza a circular en su nueva época el periódico de espectáculos *El Entreacto*, dirigido por Manuel Caballero. La publicación se especializa en reseñar las actividades teatrales de la capital.

1901/07/30 Primera audición de marimba, instrumento hasta entonces desconocido en la ciudad de México, en el Teatro Principal.

1901/08/04 El maestro Orozco y Berra abre una academia de declamación, con carácter gratuito, que se propone como piloto de una auténtica escuela de teatro.

1901/11/05 El maestro Orozco y Berra presenta ante el Ministerio de Instrucción Pública un proyecto para la creación de una Escuela de Teatro que incluya las materias de declamación, lucha, esgrima, y otras. Si bien el proyecto no se lleva a cabo, constituye un antecedente de la autonomía que, pocos años después, logrará la sección de Declamación respecto al Conservatorio Nacional de Música.

1901/12 A partir de este mes circula por la capital una nueva revista quincenal titulada *El Teatro*, que bajo la dirección de Manuel Torres Torrija y las colaboraciones de Carlos Díaz Duffo, entre otros, se dedica a reseñar los espectáculos teatrales de la Ciudad de México.

1902

1902/01/15 Se constituye la Sociedad de Autores Mexicanos en el Teatro Abreu. Su primer presidente fue Juan de Dios Peza.

1902/02/09 Vuelve a presentarse en México la Cía. de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, cuyo repertorio está formado por obras de Echegaray, Moreto y Pérez Galdós, entre otros. Cabe consignar que al término de su gira, la joven actriz egresada del conservatorio, **Eugenia Torres**, viaja con ellos a Europa gracias a una beca que le permitirá "perfeccionar su arte" en el viejo continente.

1902/04/12 Estreno simultáneo en el teatro Principal y en el Riva Palacio de la célebre zarzuela de Perrín y Palacios, *Enseñanza Libre*, que se convierte en uno de los mayores éxitos de las últimas temporadas.

1902/05 Comienza a circular una nueva revista teatral llamada Falstaff, bajo la dirección de Agustín Alfredo Núñez y Pedro N. Ulloa.

1902/05/08 Función especial en el teatro Principal que tiene por objeto anunciar la constitución de la Sociedad de Actores Líricos y Dramáticos. Como primera acción, se recaudan los fondos de la velada para ayudar a los actores en retiro. En solidaridad, los teatros Renacimiento, Riva Palacio y María Guerrero cierran este día sus puertas para que todos los interesados acudan al evento.

1902/07/5 La primera obra de José F. Elizondo. *La Gran Avenida*, se estrena en el Teatro Principal; es una parodia de la zarzuela española "La Gran Vía".

1902/07/24 Muere Gerardo López del Castillo, conocido como el decano de los actores mexicanos

1902/08 El representante de artistas Manuel Castro funda la Agencia de Contrataciones de la Asociación de Artistas Dramáticos y Líricos de la Delegación de México, cuya actividad principal será realizar los convenios para la presentación de artistas españoles en nuestro país.

1902/11 Inauguración de una carpa en el barrio de Tepito, propiedad del Sr. Antonio Chávez, misma que presenta espectáculos de variedades para toda la familia.

1902/11 Apenas tres meses después de constituida, la Agencia de Contrataciones de la Asociación de Artistas Dramáticos y Líricos de la Delegación de México desaparece y su fundador, Manuel Castro, anuncia que continuará trabajando como representante independiente. Al parecer, la disolución se debe a fuertes críticas que sostienen que la única parte beneficiada de los convenios es la española.

1902/11/30 Inauguración del teatro Apolo, ubicado en la calle de Mosqueta (con este nombre funcionarán en la Ciudad de México diversos teatros a lo largo del siglo).

1902/12 El arzobispo de Michoacán, Don Atenógenes Silva, prohíbe a los feligreses la asistencia al teatro, particularmente a las obras *Electra*, *Tosca* y *Enseñanza libre*, pues considera que no son recomendables para la salud espiritual de los católicos.

1902/12/28 Debido a conflictos suscitados con la Asociación de Artistas Dramáticos y Físicos Españoles, algunos de sus miembros, entre quienes destacan Enrique Labrada, Manuel Haro y Eduardo Pastor, deciden desafiliarse y se reúnen este día en el teatro Riva Palacio con el objeto de fundar su propia Sociedad Artística Mexicana, cuyos fines son puramente mutualistas y de protección amplia para sus asociados. Entre sus primeras acciones destaca la de convocar para la construcción de un asilo para artistas de la escena.

1903

1903/01 Con menos de un mes de constituida, la Sociedad (Fraternal) Artística Mexicana ha conseguido ya la afiliación de más de 320 artistas, número jamás alcanzado por ninguna agrupación de estas características. Durante su primer mes de existencia se realizan varias asambleas en las que se aprueban sus estatutos y se nombra como tesoreros a los hermanos Lelo de Larrea.

1903/03 El arquitecto italiano Adamo Boari presenta ante la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas el proyecto para la construcción del nuevo Teatro Nacional, que, según se calcula, deberá estar concluido en breve.

1903/03/07 Precedida de gran fama, debuta en nuestro país la tiple argentina **María Luisa Labal**, quien ha sido contratada por la Cía. Alcaraz. La obra del debut es *Las Venecianas*.

1903/03/21 Debuta en el teatro Principal la actriz mexicana **Clemencia Piña**, quien tiempo atrás recibió una beca del gobierno para estudiar en Europa. La obra de su debut es *La Torre de Oro 2*.

1903/04/11 Aumenta el precio de entrada a las tandas, a \$.40, \$.75 y \$1.50.

1903/05/13 Rapto de la tiple **Concha Bonfil** (hermana de **Esperanza Iris**) cuya aventura termino al contraer nupcias con su raptor.

1903/07/01 La Subsecretaría de Instrucción Pública adquiere en arrendamiento el teatro Arbeu y publica una convocatoria para otorgarlo en provecho a aquellas compañías que se comprometan a presentar espectáculos cultos, que ofrezcan algunas funciones a precios populares y que otorguen entradas gratuitas a estudiantes del Conservatorio.

1903/11/3 El consejo del gobierno del DF, obliga a los propietarios del Teatro Principal, Abreu e Hidalgo a usar telones de asbesto y pintura incombustible "Dila".

1904

1904/02/15 Algunos autores del Género Chico que no están conformes con las bases de constitución de la Unión de Autores S.A., deciden fundar una nueva agrupación que lleva por nombre Sociedad Mexicana de Autores. Su primer mesa directiva está conformada por Aurelio González Carrasco, presidente; Eduardo Macedo y Arbeu, secretario; Luis G. Jordá, tesorero; y Susano Robles y Rafael Medina, vocales.

1904/04 La empresa del teatro María Guerrero contrata al actor Leopoldo Beristáin, quien hasta ahora se ha desempeñado mayormente como actor dramático.

1904/04/09 Se estrena en el teatro Principal la revista *Chin Chun Chan*, letra de José F. Elizondo y Rafael Medina, con música de Luis G. Jordá, segunda producción de la Sociedad Mexicana de Autores y uno de los mayores éxitos de la historia del teatro mexicano.

1904/05/23 A partir del éxito obtenido por la zarzuela *Chin Chun Chan*, producción de la Sociedad Mexicana de Autores, esta agrupación y la Unión de Autores S.A. deciden fusionarse en una nueva asociación que se nombrará Sociedad Mexicana de Autores Dramáticos y Líricos.

1904/06/18 Virginia Fábregas y Francisco Cardona viajan nuevamente a España, en esta ocasión para presentarse en escenarios madrileños al lado de Emilio Thuillier. Esta será la primera ocasión en que actores mexicanos se presenten estelarmente en Europa.

1904/08 Por no ofrecer condiciones mínimas de higiene, el gobierno de la Ciudad de México ha determinado la clausura del teatro Apolo en tanto no se tomen las medidas necesarias para corregir dicha inconveniencia.

1904/11/01 En el Teatro Principal se presenta por primera vez el drama *Don Juan Tenorio*.

1904/12/25 Muere a los 39 años el periodista Pedro Escalante Palma, "Pierrot", primer autor mexicano de Género Chico que alcanzó las cien representaciones gracias a su obra *La cuarta plana* (1899).

1905

1905/01 Comienzan los trabajos de limpieza del terreno donde será edificado el nuevo Teatro Nacional.

Se anuncia la presentación en México de la famosa cantante española Maria Barrientos, en la Revista *La Casa de la Juerga* pero solo se pone un disco en el que canta un numero con Enrico Caruso.

1905/01/14 En Tientzin, China, nace Seki Sano.

1905/07/11 *El Diario del Hogar* publica este día una relación de los teatros que funcionan en el interior del país: el Teatro Llave, en Jalapa; Teatro Morelos, en Aguascalientes; Teatro Solorzano, en Laredo; Teatro Calderon y Teatro de Jerez, ambos en Zacatecas; Teatro de Cananea; Teatro Santa Cruz, en Colima; Teatro Principal y Degollado, en Guadalajara; Teatro de los Heroes, en Chihuahua; Teatro R. de la Vega, en Torreón; Teatro de la Paz de San Luis Potosí; Teatro Juarez de Oaxaca; Teatro Victoria, en Teziutlán; Teatro Ocampo, en Morelia; Teatro de Iguala, en Guerrero; Teatro de Aporeo³ ; Teatro de Espita, Yucatán; Teatros sin nombre en Sabinas y Castaños, Cohahuila; Teatro Iturbide de Queretaro; Teatro Guerrero, en Puebla; Teatro B. de Medina, en Pachuca; Teatro Meza, en Tehuacán; Teatro Juan de Dios Peza de Veracruz, el Teatro Doblado de León, y el Juárez, de Guanajuato.

1905/11 Debido al boicot a los autores mexicanos por parte de la empresa Alcaraz, la Sociedad Mexicana de Autores decide recurrir a los teatros de barrio o de segunda clase, incluso sin cobrar derecho por sus obras, lo que provoca que a partir de ahora sean éstos los que den a conocer la producción mexicana del Género Chico.

1906

1906/01 En el Teatro Principal se efectúan exhibiciones cinematográficas con el mismo sistema de las tandas.

1906/02/27 Al cumplirse este día los 25 años de la fundación del Circo-Teatro Orrín, se informa que durante ese periodo la empresa ha presentado un total de 14,300 funciones para un número superior a los 15 millones de espectadores.

1906/04/16 Nace en la ciudad de Durango la actriz **Andrea Palma**.

1906/05/28 El presidente Porfirio Díaz decreta la independencia de la Escuela de Declamación respecto del Conservatorio Nacional de Música y nombra como director de la misma al actor y empresario español Francisco Fuentes, quien, a su vez, reúne una planta docente compuesta por los actores Enrique Labrada, **María Caballero** y **Antonia Arévalo**, entre otros.

1906/12/23 Se estrena en el teatro Novedades de Barcelona la zarzuela mexicana *Chin Chun Chan*, cuya fama ha llegado hasta el otro lado del océano Atlántico.

1907

1907/01 Durante la representación de la obra *La casa de la juerga*, que protagoniza Prudencia Grifell, se emplea un fonógrafo en escena mediante el cual se reproducen canciones de Enrico Caruso.

1907/02/03 El Diario del Hogar publica hoy un artículo firmado por L.G.M. en el que se desglosa cómo se distribuyen los géneros en los teatros de la Ciudad de México: "En el Arbeu se rinde culto al drama y a la comedia; en el Principal, a la comedia, la zarzuela y las vistas Cinematográficas; en el Renacimiento, a las Variedades; en el Orrin, al teatro Infantil; en el Hidalgo se entroniza la Tragedia; y en el María Guerrero (o Lelo de Larrea) se refugia el Genero Infimo".

1907/04 Estreno en la Ciudad de Guadalajara de la zarzuela *En la hacienda*, original de Federico Carlos Kegel, que tiene un éxito inesperado por su forma de abordar la marginación de los campesinos mexicanos. En los años siguientes, esta obra se convertirá en pieza emblemática del movimiento revolucionario.

1907/04/15 El empresario Felipe Lelo de Larrea, empresario del teatro del mismo nombre (antes María Guerrero), publica una carta en los principales diarios que tiene como propósito lanzar su convocatoria para recibir obras de autor mexicano que puedan ser estrenadas en su teatro. Entre las condiciones que expone para estrenar las obras incluye que éstas sean zarzuelas de un acto, que carezcan de situaciones que ofendan la moral y que las obras sean seleccionadas por un jurado de personalidades prestigiadas. Entre los compromisos que asume la empresa están el pagar los derechos de propiedad y pagar un premio extraordinario de \$500 al autor o los autores cuya obra alcance las cien representaciones.

1907/04/25 La prensa detalla los avances que tienen las obras de construcción del nuevo Teatro Nacional, que debe estar concluido para celebrar las fiestas del Centenario.

1907/06/22 Estreno en el teatro Arbeu del drama *Cerebro y Corazón*, de Farías de Isassi, ganadora del primer concurso de drama y comedia convocado por El Ministerio de Instrucción. La crítica trata despiadadamente a la obra y cuestiona el otorgamiento del premio.

1907/08/10 Inauguración del teatro Lírico, ubicado en la Calle del Águila no. 12, con las obras *Las vírgenes locas* y *Como pez en el agua*, a cargo de la Cía. de José Vico.

1907/12/07 Se presenta nuevamente en México la Compañía Dramática Española Guerrero-Díaz de Mendoza, con la comedia *El vergonzoso en Palacio*, de Tirso de Molina. Otras de las obras que presenta durante su temporada son *El ladrón*, *Los chorros de oro*, *Más fuerte que el amor* y *Hotel inglés*, por las cuales sus protagonistas, María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, reciben el reconocimiento del público.

1907/12/26 Después de permanecer fuera de México durante cinco años gracias a una pensión que el gobierno le otorgó con el fin de estudiar en Europa, debuta en nuestro país la actriz **Manuela Eugenia Torres** formando parte de la Cía. Guerrero-Díaz de Mendoza. La obra con la que hace su presentación es *Lo positivo*, de Tamayo y Baus.

1908

1908/01 Se presenta en México la bailarina española **Pastora Imperio**.

1908/02 Debuta en nuestro país la tiple **Amparo Romo**, que ha sido contratada por la empresa del teatro Principal. La zarzuela con la que hace su presentación es *La fiesta de San Antón*.

1908/06 Inauguración del teatro Cervantes, ubicado en la 2da calle de Lecumberri.

1908/08 Inauguración del teatro Mixcoac, propiedad de los señores Carlos Gustavo y Arturo Serralde.

1908/08 Apertura del teatro Manuel Briseño, ubicado en la colonia Guerrero, que se dedica fundamentalmente al género ínfimo.

1909

1909/01 El Teatro Lírico cambia su nombre a Follies Bergere.

1909/01 La misma fuente que ha divulgado el rumor del retorno de la **Conesa** con un contrato de 3 mil pesos mensuales, da a conocer los salarios de algunas otras estrellas del espectáculo que, pese a su celebridad, cobran cantidades muy por debajo de lo ofrecido a la tiple valenciana, algunos de los salarios divulgados para hacer la comparación son: **Amparo Romo**: Mil pesos mensuales; **Lidya de Rostow**: 1200 pesos; **Etelvína Rodríguez**: 700; Paco gavilanes: 500; Eduardo Arozamena: 450; Rafael Gascón, director de la Compañía del Principal: 300; Virginia Fábregas y Pancho Cardona, que son empresa, figuran en nómina con mil pesos mensuales cada uno; **Rosa Fuertes**, que llegó a ganar hasta 2 mil pesos mensuales, ahora gana 800; Ricardo Mutio, 200, etc.

1909/01/15 Luego de sufrir una clausura y de tener que ser sujeto a una remodelación a menos de dos años de construido, el teatro Lírico abre nuevamente sus puertas, ahora con el nombre de teatro Follies Bergere.

1909/02/20 Como una muestra de los contenidos que por estos días atraen público a los teatros de género ínfimo, se estrena en el teatro Manuel Briseño una revista de Carlos M. Ortega y Suárez Longoria que lleva por título *Sicalipsis*, o lo que es lo mismo, "pornografía".

1909/03/23 Un incendio destruye completamente el teatro de Iturbide, que funcionaba desde 1856.

1909/04 Se anuncia oficialmente que el Nuevo teatro Nacional no estará terminado antes de que se realicen las fiestas del Centenario de la Independencia. El contratista pide dos años más para la conclusión de la obra.

1909/04/10 Se estrena en el Teatro Guerrero, la sátira cómica de José F. Elizondo, *La Onda Fría*.

1909/04/30 La Sociedad Mexicana de Autores organiza una función en el teatro Principal a beneficio del escritor Rafael Medina, autor entre otras de las *zarzuelas Los de abajo, El Champion y Chin Chun Chan*. También conocido por su pseudónimo periodístico de El Pobre Valbuena, Medina padece una enfermedad mental que lo inhabilita para el teatro.

1910

1910/ El género chico vive un periodo de auge en la capital del país, lo que genera también una ola de ataques por parte de los cronistas teatrales. Carlos González Peña, por ejemplo, quien escribe bajo el pseudónimo de Maese Pedro, escribe en *El Mundo Ilustrado* que "los teatros de barrio en México son los focos más grandes de prostitución y de infección moral que registramos".

1910/03/26 Se estrena en nuestro país *La corte del Faraón*, posiblemente la última zarzuela española en integrarse al repertorio de las compañías mexicanas de Género Chico, que en ese momento están volviendo los ojos a la revista política.

1910/05/21 Firma de los Tratados de Ciudad Juárez.

1910/06/25 Es estrenada en el teatro Principal la zarzuela *El pájaro azul*, letra de José Ignacio González y Julio B. Uranga, con música de Lauro D. Uranga, que obtiene un éxito no alcanzado por otra obra mexicana desde *Chin Chun Chan* (1904).

1910/10/5 Se decreta el Plan de San Luis Potosí.

1910/11/20 Inicia la Revolución Mexicana.

1911

1911/01 Debido a los continuos ataques periodísticos contra las obras sicalípticas que se presentan en los llamados Teatros de Barrio o de segunda, los

empresarios del María Guerrero, hermanos Lelo de Larrea, declaran que en su escenario no se volverán a presentar obras impropias, por lo que las “familias que se habían ausentado de este teatro, ya pueden concurrir a él sin sufrir un bochorno”.

1911/02/11 Muere a los 63 años la tiple **Concha Méndez**, quien gozó de gran popularidad durante el último tercio del siglo XIX.

1911/11/28 Se decreta el Plan de Ayala.

1911/12/01 Se publica un decreto gubernamental que establece la modificación del plan de estudios vigente en la Escuela de Declamación y, además, exige a los aspirantes la presentación de un examen de admisión que consiste, entre otras cosas, en ejercicios de lectura a primera vista.

1912

1912/¿? Estreno en el María Guerrero de la revista *México espiritista*, interpretada por Leopoldo Beristáin, en donde se tratan poner en evidencia las aficiones espiritistas del presidente Francisco I. Madero.

1912/¿? El catedrático Darío Rubio publica, bajo el pseudónimo de Ricardo del Castillo, el libro *Ligeras reflexiones* acerca de nuestro teatro nacional, mismo que constituye el primer ensayo teatral publicado en México durante el presente siglo. En él sostiene que el teatro mexicano pasa por un estado deplorable debido en gran parte a los abusos del género chico.

1912/04/27 Inauguración del teatro Xicotencatl, ubicado en la 2a calle de Donceles no. 38, con la interpretación de la ópera *Aída*, a cargo de una compañía encabezada por Carlota Milanés y Juana Álvarez de la Cuadra.

1912/07/17 Los artistas del Teatro Apolo son encarcelados por la representación de la obra *Chanchullo* de Rodolfo Navarrete.

1913

1913/02/09 A partir de este día y durante casi el resto del mes los teatros de la ciudad permanecen cerrados a causa de los hechos violentos provocados por el golpe de estado del general Victoriano Huerta. Durante estos días, que se conocerán como la Decena Trágica, son asesinados el presidente Francisco I. Madero, así como el vicepresidente José María Pino Suárez y el general Bernardo Reyes, además de innumerables civiles que se ven atrapados entre los combates.

1913/02/18 Se proclama un Pacto de la Embajada.

1913/02/9-18 Ocurre la Decena Trágica.

1913/03/26 Se decreta el Plan de Guadalupe.

1913/05/10 Estreno en el teatro Lírico de la revista *El país de la metralla*, de José F. Elizondo y Rafael Gascón. En ella se critican satíricamente los hechos violentos ocurridos en la llamada Decena Trágica y se lanzan ataques velados contra las fuerzas carrancistas, por lo que sus autores reciben continuas amenazas de muerte.

1913/08/23 La zarzuela española *Las musas Latinas* se estrena en el Teatro Principal.

1913/09/20 La revista *Las musas del País*, parodia de la zarzuela *Las Musas Latinas* se estrena en el Teatro Principal.

1913/12/17 Por disposición del dictador Victoriano Huerta, se expide la denominada “Ley del Conservatorio Nacional de Música y Arte Dramático” que,

además de modificar el nombre del Antiguo Conservatorio, establece un nuevo plan de estudios de cuatro años para la enseñanza de la actuación dramática.

1914 - 1915

Tres son las razones por las que tal vez sea éste el peor año del siglo para el teatro en México: en primer lugar, la permanente inseguridad que priva en el país a causa del movimiento armado; en segundo, la crisis económica que ha obligado a cerrar a numerosas empresas teatrales y, por último, la carencia de comunicaciones marítimas provocada por la guerra generalizada en Europa, lo que ha impedido la llegada de nuevas compañías y obras.

1914/08/13 Se lleva a cabo el Tratado de Teoloyucan.

1914/08/14 José F. Elizondo sale al exilio a causa de la obra *El País de la Metralla*. Rafael Gascón músico de la obra perdió la razón a causa de la persecución y luego se suicidó.

1914/10/10 Conversión de Aguascalientes.

1915/01 ¡México tiene tres presidentes! Ante el desconocimiento de Eulalio Gutiérrez por parte de los convencionistas, y el subsiguiente nombramiento de Roque González Garza como nuevo mandatario, el país cuenta con tres presidentes: Carranza en Veracruz, Gutiérrez en San Luis Potosí, y González Garza en la Ciudad de México. Inauguración del teatro Juan Ruiz de Alarcón.

1915/01/06 Se decreta la Ley Agraria.

1915/04/17 Pablo Prida estrena su primera obra *Los efectos del vacilón* en el Teatro Apolo.

1915/11/23 En el Teatro Lírico se estrena *El país de los cartones* revista que critica el desorden monetario causado por las diferentes emisiones de billetes de los diversos bandos revolucionarios.

Según Carlos M. Ortega, quien el 23 de noviembre de 1915 estreno en el Apolo *El país de los Cartones* dicho montaje abordaba la caótica situación monetaria propiciada por los Villistas, Convencionalistas, Carrancistas y Zapatistas que ocuparon la ciudad de México.

1915/11/29 Muere la primera actriz **María Luisa Villegas**.

1916

1916/02 Tentativa de creación de un sindicato de actores luego de una huelga que logró cerrar algunos teatros. La iniciativa no prospera.

1916/02/11 Muere a los 34 años la actriz **Delfina Arce**.

1916/03/09 Ocorre el Ataque a Columbus.

1917

1917/02/05 Ocorre la Proclamación de la Constitución.

1917/03 Uno de los temas recurrentes que por estas fechas abordan las secciones de espectáculos de los diarios es la “confrontación” entre cine y teatro, que a decir de numerosos cronistas ha provocado gran crisis en los espectáculos teatrales.

1917/04 Estreno del drama de Eugenia Torres titulado *Vencida*, primero de una serie de estrenos de obras mexicanas que se ha propuesto la Cía. de Julio Taboada.

Se estrena en el Teatro principal la primera obra de Gus Águila, *EL diez Por Ciento* en la que se criticaba a los hermanos Granat, Empresarios cinematográficos.

1918

1918/02/18 *La ciudad de los camiones* se estrena en el Teatro Lírico, por lo que tiempo después sale al exilio Pablo Prida, deportado por el general Alfredo Breceda por la puesta de la revista.

1918/05/03 Inauguración de la Escuela Nacional de Arte Teatral, adscrita a la Universidad Nacional, que tiene como su primer director a Julio Jiménez Rueda.

1918/07 Estreno de la revista *La Ley electoral* en donde obtiene un gran éxito el cantable de los sufragistas que encabezaba Maria Pistolas.

1918/07/11 Estreno de la película *Santa*, de Luis G. Peredo, primera versión cinematográfica de la novela de Federico Gamboa. Participan en ella los actores Alfonso Bussón, Ricardo Beltri, **Elena Sánchez Valenzuela** y la bailarina **Norka Rouskaya**.

1918/12 Se presentan en el teatro Ideal los primeros exámenes de la Escuela Nacional de Arte Teatral. Entre las obras que presentan destacan *Marianela*, de Pérez Galdós-Álvarez Quintero, *La mujer de Loth* y *Camino de perfección*, ésta última del propio Jiménez Rueda.

1919

1919/12/11 Estreno de la película *El automóvil gris*, una producción de Azteca Films que, bajo la dirección de Enrique Rosas y Joaquín Coss, se convierte en el primer gran éxito del cine nacional. Participan en la cinta el propio Joaquín Coss, María Teresa Montoya, Antonio Galé, Dora Vila y algunos alumnos de la Escuela Nacional de Arte Teatral.

1919/12/31 En el Teatro Principal se estrena la revista

19 – 20 que ocasiona gran escándalo porque en uno de los cuadros aparece el general Porfirio Díaz. De esta obra se popularizaron las canciones *La Norteña* y *Las cuatro milpas*.

1920

1920/04/23 Se decreta el Plan de Agua Prieta.

1920/08 En vísperas de elecciones se estrena otra revista política bajo el título de *El sainete de la democracia*, libreto de Humberto Galindo.

1920/09/11 Después de casi 10 años de ausencia reaparece en el teatro Principal la tiple **Amparo Romo**, quien realiza con su compañía una gira por Latinoamérica.

1920/12/27 En asamblea convocada por la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM), queda constituida la Unión de Tramoyistas, Escenógrafos, Electricistas, Utileros y Similares de Teatro (TEEUS), con lo que se convierte en la pionera de las agrupaciones sindicales del teatro mexicano. En dicha asamblea es elegido el tramoyista Alejo Ruvalcaba como su primer Secretario general.

1921

1921/¿? Sin mediar explicación alguna y sin fecha definida desaparece la Escuela Nacional de Arte Teatral.

1921/02/26 En el Teatro Principal se estrena la revista *Las Calles de Don Plutarco*.

1921/03 Vuelve a nuestro país la Compañía Dramática Española de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza para presentar, entre otras obras, *El desdén con el desdén*, *El abanico de lady Windermere* y *La malquerida*. Como parte de su elenco regresa a nuestro país la actriz mexicana Dora Vila, aunque sólo permanecerá aquí durante la gira.

1921/09/28 Creación de la Secretaría de Educación Pública.

1922- 1925

1925/02/12 Presentación estelar en México del *Ba-Ta-Clán* de París, con la compañía de Madame Rasimí, que presenta las revistas *Voilà París, Oh, la, la!* y *Bon Soir*. Lo atrevido de los bailes y la belleza de las actrices desencadena entre los espectadores el furor bataclanesco que será ampliamente reseñado por los periódicos.

1926

1926-1929 Periodo del Maximato.

1927 – 1928

1927/02 Después de varios años de ausencia, vuelve a México la compañía española de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, que en esta ocasión introduce a nuestro país una obra teatral de los hermanos Manuel y Antonio Machado titulada *Las desdichas de la fortuna, o Julianillo Valcárcel*.

1928/01 Muere en su país natal la gran trágica española María Guerrero, quien apenas un año antes realizó su última temporada en nuestro país.

1928/09 Antonieta Rivas Mercado y Carlos Chávez fundan la Orquesta Sinfónica Mexicana, que realiza sus primeras presentaciones en el teatro Esperanza Iris.

1929

1929/03 Mientras el teatro María Guerrero anuncia un programa titulado *Tandas para hombres solos*, en el Principal se desarrolla una temporada de *Espectáculos Burlesque*, con lo que, puede decirse, da inicio el auge del género ínfimo y sicalíptico.

1929/05 La recién creada Dirección de Acción Social del Departamento del Distrito Federal inicia sus temporadas de *Recreaciones populares* con la presentación de comedias, revistas y teatro guiñol en teatritos portátiles y al aire libre.

1929 Funcionaban las carpas Uranga, Ideal, María Conesa, Jesús Torres número 1, Jesús Torres número 2 y La Habana-México. Se tiene poca información de ellos en los medios de comunicación, los desdeñaban por su origen arrabalero. Sin embargo, no pensaba lo mismo Emilio Portes Gil, como buen político, dio circo al pueblo, al anunciar en enero de 1929 que destinaría un presupuesto de 35 millones de pesos para instalar carpas especiales en más de 50 jardines de la capital, a fin de llevar funciones de teatro, variedades, conferencias, audiciones y bailes a espectadores de bajos recursos.

1930 – 1931

1930 El decenio siguiente, de 1930 a 1940, el teatro popular vivió una etapa de tranquilidad, durante la cual se consignó la existencia de nueve teatros y un número mayor de salones.

1930/04/19 María Teresa Montoya debuta en el teatro Alkázar de Madrid con la obra *La sombra*, de Niccodemi. Un mes después obtiene su mayor triunfo con *La malquerida*, que se menciona como un homenaje a la ya fallecida María Guerrero.

1931/02/11 Trágica muerte de Antonieta Rivas Mercado, quien desde hace tiempo vivía exiliada en París.

1931/03/01 Durante la última función del día se incendia y destruye el teatro Principal, el más antiguo coliseo del país, inaugurado en 1753. En el siniestro mueren las actrices **Carmen Velasco, Guadalupe Rosales** y **Alfonsina Monti**; el periodista Daniel R. de la Vega y los técnicos Concepción N. Vda de Velasco,

Manuel Rosales, Juan Chávez, Jesús R. González, Luis Álvarez y Miguel Zurita, entre otros.

1931/04/29 Abre sus puertas la Escuela Nacional de Plástica Dinámica, que, bajo la conducción de Carlos González e Hipólito Zybin, se constituye como el primer intento por crear una escuela de arte integral cuyo eje vendría a ser la fundación de un ballet nacional.

1932/06 Llega a México la compañía española de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, en esta ocasión ya sin la célebre actriz ibérica que falleció en 1928.

1934-1937

1936- Este año se constituye como el de consolidación y esplendor del género carpero. Mientras los teatros sufren la ausencia del público, las carpas reciben a los cómicos más exitosos y obtienen grandes ganancias con la captación del público que antes asistía al Género Chico.

1936/01 Demolición parcial del teatro Lírico para edificar en su lugar el nuevo teatro que, según se calcula, será tan lujoso como el Palacio de Bellas Artes.

1936/03/07 Inauguración del teatro Alameda, ubicado en Av. Juárez y José María Marroquí.

1936/04 El teatro Lírico vuelve a abrir sus puertas después de su reedificación.

1936/05/20 Inician las transmisiones de teatro radiofónico o Teatro del Aire, que, bajo la dirección de Armando de María y Campos, se escuchan semanalmente a través de la X.E.F.O (perteneciente al Partido Nacional Revolucionario).

1936/10/24 La obra *Sombras de Mariposa*, original de Carlos Díaz Dufoo es suspendida al día siguiente de su estreno debido simplemente a una "orden superior". Nunca se supo de dónde ni por qué se dio dicha orden.

1937/03/09 Creación del Instituto Politécnico Nacional.

1937/04/23 La Cía. de Roberto Soto estrena en el Palacio de Bellas Artes la obra *Rayando el sol*, primer pieza de revista que llega al máximo teatro oficial, hecho que provoca acaloradas discusiones sobre su pertinencia artística. En el espectáculo se incluyen cada semana cuadros nuevos que presentan diversos aspectos de nuestro folklore.

1938/03/18 Decreto de la Expropiación Petrolera.

1939

1939/04/26 Llega a México el director Seki Sano. Inmediatamente se desatan las movilizaciones de residentes japoneses en nuestro país, quienes intentan impedir su ingreso a territorio nacional; no obstante, Sano obtiene del gobierno de Lázaro Cárdenas una visa especial como exiliado político.

1939/08/01 Se declara constituido el Teatro de las Artes, creado por iniciativa de Seki Sano con el apoyo del Sindicato Mexicano de Electricistas. Entre sus miembros fundadores se encuentran Waldeen, Silvestre Revueltas, Gabriel Fernández Ledesma, **Isabel Villaseñor**, Roberto Lago y **Lola Álvarez Bravo**.

1939/12 Primeras actividades del Teatro de las Artes, que comienza por seleccionar aspirantes a actores para su escuela.

1940-1950

1940/12 Seki Sano e Ignacio Retes traducen por primera vez al español algunos escritos de Stanislavsky, mismos que serán empleados para sus clases en la Escuela del Teatro de las Artes.

1941/03 Muere el actor cómico Eusebio Torres Pirrin, mejor conocido como "Don Catarino".

1941/10 Presentación en el teatro Lírico de la Compañía de Revistas Mexicanas, que lleva como principal intérprete a la cantante Lucha Reyes. Entre las obras que presenta destaca *¡Ay qué tiempos señor don Manuel...!* y *Padre de más de cuatro*.

1943/04/23 Muere en la Ciudad de México el célebre escritor José F. Elizondo, autor, entre otras, de las zarzuelas

Chin Chun Chan y *El país de la metralla*.

1944/01 Se presenta en el Follies Bergere la Compañía de Atracciones Mundiales, que tiene como principal figura al actor pachuco Tin Tan, quien apenas hace unos meses debutó en la capital del país.

1948/01 Debuta en el teatro Tívoli Yolanda Montes "Tongolele", bailarina de tahitiano que surgió como parte de un grupo de patinadoras de hielo.

1948/01/28 Muere la célebre actriz **Socorro Astol**, quien fuera esposa de Roberto Soto y madre de Fernando Soto "Mantequilla".

1948/08 Debuta en el Tívoli la actriz y vedette Rosita Quintana en la revista *Rosita se está bañando*.

No. Registro: 03-2007-111213234100-01