



**UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA**

UNIDAD IZTAPALAPA C. S. H.

AREA DE HISTORIA

**Del Teatro a la Alameda  
Las Diversiones Públicas en  
la Ciudad de México durante  
el Porfiriato 1884-1910**

**T E S I S I N A**

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN HUMANIDADES  
CON AREA DE CONCENTRACION EN HISTORIA

**P R E S E N T A**

*Lucio Ricardo Martínez Marín*

Asesor: DR. ENRIQUE CANUDAS S.

MEXICO. D. F.

1991

126659

A mi Madre

A mis Hermanos

A la Maravillosa

Señorita "M"

"Se entiende por diversión -  
pública, todo espectáculo dado con  
objeto de divertirse en lugar pú -  
blico ó en privado, al que tenga -  
acceso el público, ya sea gratuita  
mente, ó de paga".

Gob. leg. 1388, exp. 498. f 1

DEL TEATRO A LA ALAMEDA

LAS DIVERSIONES PUBLICAS EN  
LA CIUDAD DE MEXICO  
DURANTE EL PORFIRIATO

UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA  
UNIDAD IZTAPALAPA  
AREA DE HISTORIA

LUCIO R. MARTINEZ MARIN

México, D. F., a 21 de septiembre de 1991

## INDICE GENERAL

INTRODUCCION	5
1. EL NACIMIENTO DEL PORFIRIATO	10
1. 1. LA CIUDAD DE MEXICO	12
1. 2. LA CIUDAD PORFIRISTA	14
1. 3. INMIGRACION, DEMOGRAFIA Y URBANISMO	18
2. EL TEATRO	27
2. 1. ALGO DE HISTORIA	30
2. 2. ASÍ ERA.... EN EL PORFIRIATO	32
2. 3. ¿Y LAS FIGURAS?	37
2. 4. LA SANIDAD Y LAS MEJORAS	40
2. 5. UN NUEVO SIGLO Y UN NUEVO TEATRO	46
3. LA MORAL: EL TEATRO DE TANDAS Y ALGO MÁS	53
3. 1. SOLO PARA ADULTOS	59
3. 2. EL TEATRO Y LA POLÍTICA	72
3. 3. EL PUEBLO.... TAMBIÉN BAILA	82
3. 4. EL JUEGO	95

<b>4. LA FIESTA DE LOS TOROS</b>	101
4. 1. LA FIESTA AL INICIO DEL PORFIRIATO	107
4. 2. LAS PLAZAS	109
4. 3. TAUROMANÍA	114
4. 4. LOS TOREROS DE.... AQUÍ	120
4. 5. ABAJO LOS TOROS	124
4. 6. LAS SEÑORITAS TORERAS	131
4. 7. LOS TOROS Y LA REVOLUCIÓN	138
<b>5. EL CINEMATÓGRAFO O LA "MUERTE" DEL TEATRO</b>	141
5. 1. ASÍ NACIÓ EL CINEMATÓGRAFO	144
5. 2. EL CINE SE HACE POPULAR	149
5. 3. LA COMPETENCIA	153
5. 4. HAY QUE REGLAMENTAR	159
5. 5. EL CINE Y LA SOCIEDAD	168
<b>6. DEL JOCKEY CLUB A LA ALAMEDA</b>	175
6. 1. EL SPORT	179
6. 2. EL CIRCO	189
6. 3. LOS PASEOS	196
<b>CONCLUSIÓN</b>	201
<b>ANEXO: PROGRAMAS DE CINE</b>	205
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	211

## INTRODUCCION

Abrir un espacio dentro de lo cotidiano, de manera - que éste se altere y no se convierta en una rutina, es lo - que el ser humano desea encontrar cuando busca cualquier ti - po de distracción. Para ello "inventa" por así decirlo, - aquello que él considera le pueda proporcionar, en cuales - quiera momentos, un rato de esparcimiento.

Tan antiguo como el hombre, es el espectáculo públi-<sup>\*</sup>co o privado, de paga o gratuito; éste se va modificando de acuerdo a los gustos, costumbres ó status social de quienes componen la sociedad. Las diversiones van pasando de generación en generación, adecuándose a cada una de ellas, y surgiendo por lo mismo otras diferentes, pero sin llegar a desaparecer.

Algo que no puede negarse, es que la popularidad de <sup>\*</sup>los espectáculos se ve influenciada por el nivel social de su concurrencia, es algo así como una máxima, pues por lo - general son más populares aquellos donde el pueblo es el - principal espectador, que los que tienen a las capas altas de la sociedad como concurrencia.

El presente trabajo si bien esta dedicado a los espectáculos durante el porfiriato, tal vez deje en el aire - muchos porqués sin respuesta, respecto a la mentalidad de - los individuos que acuden al teatro ó a las corridas de toros. Además resulta interesante el hecho de que la gente de las clases bajas, llegan a identificarse plenamente con los dramas teatrales, así como con los actores que ve en escena

Al estudiar los espectáculos públicos se quiere dar- les un giro distinto, más que elaborar una lista de los tipos de diversiones existentes, se busca encontrar una vinculación entre estos y los acontecimientos sociales. Por ello enunciar una hipótesis principal no se consideró pertinente razón por la cual se elaboraron una serie de cuestionamientos cuyo conjunto constituiría el núcleo en torno al cual va a girar la investigación.

¿Que tipo de diversiones existían en la ciudad durante esos años?

¿Que características presentaban?

¿Es posible encontrar la "separación" socio-económica de la población trasladada a las diversiones? Es decir - espectáculos para ricos y para pobres exclusivamente.

¿Hasta que punto la influencia del exterior, francesa y norteamericana, principalmente, determinó los hábitos de distracción de los capitalinos?

Siendo los últimos años del siglo XIX y la primera - década del XX, escenario de profunda agitación política en la capital y en la república ¿Como pudieron influir en espectáculos como el teatro, de tandas principalmente, e inclusive en el cinematógrafo que surgió durante esos años?



¿Se reflejo en las diversiones los acontecimientos sociales? Y de haber sido así ¿Fue posible que estos contri-  
bueran de manera indirecta a crear "conciencia" entre el -  
grueso de la población? \*

De acuerdo al tema y en el período en el cual trans-  
curre la investigación, se hace necesario situar al lector  
en el momento, es decir, se aborda de manera muy general al-  
gunos de los aspectos interesantes sobre la ciudad de Méxi-  
co, principalmente de índole social. Más adelante se hace -  
algo similar, con momentos o situaciones ocurridos en la ca-  
pital durante la etapa armada de la revolución; pero siem-  
pre teniendo en cuenta la relación existente entre los es-  
pectáculos y los acontecimientos políticos. Esto último pue-  
de ser considerado como la hipótesis central del trabajo ya  
que su esencia esta presente en toda la investigación. \*

El teatro, pero sin dedicarnos a hacer un listado de  
autores y de obras, sino más bien tratando de examinar as-  
pectos como las condiciones sanitarias, la reglamentación -  
de las funciones, las condiciones a las que se enfrenta el  
espectáculo teatral durante el porfiriato, su transformaci-  
ón, entre otros más que se trataran, serán el núcleo del se-  
gundo capítulo. Por ser una parte del mismo, aunque como ar-  
te deje mucho que desear, las tandas no podían pasar desa-  
percibidas, máxime que van a ser las obras escenificadas en  
los testros de barriada, las que mejor van a mostrar la rea-  
lidad social. En base a ellas, también se hara referencia a  
la moral predominante en la época; junto con los bailes y -  
el juego conformaran el tercer tema del trabajo.

El tema de la moral vuelve a reaparecer en las corri-

das de toros primero, y después cuando se aborda el tema del cinematógrafo. Primeramente la fiesta brava es tratada en el cuarto capítulo, de ella se mostraran sus antecedentes históricos en la capital, enseguida la situación en la que se encuentra durante los primeros años del porfiriato y desde luego, el furor que desata entre la población cuando es levantada la sanción que impide su celebración dentro de los límites de la ciudad.

El quinto capítulo se ocupa del nacimiento y consolidación del cinematógrafo, la competencia que significó para el teatro como espectáculo favorito de la población y entre los mismos empresarios de la nueva moda. Desde que nació, fue una diversión que polarizó la atención del público, desatando con ello reacciones a favor y en contra. De manera muy breve se tratara de él cuando alcanza su edad adulta, en plena revolución.

Finalmente el último capítulo tiene como tema principal el auge deportivo, como espectáculo y como practica común entre la población. Es notable ver como en un corto lapso de tiempo hay un incremento en la afición por todo tipo de disciplinas deportivas. Continúa el capítulo con lo que se considera el espectáculo más grande del mundo: el circo, ni duda cabe que así sea.

El punto final lo constituye una distracción que es de lo más común, donde poco importa la clase social a la cual se pertenezca; pues los paseos a los parques públicos, para escuchar a las bandas de música, costumbre que aún se mantiene en las ciudades y pueblos de provincia, a los pueblos periféricos para disfrutar de sus festejos anuales ó -

simplemente para descansar, claro que en esto último aludimos solamente a la clase pudiente. A pie, en tranvía o en carruaje, se veían desfilan como en una procesión, cada fin de semana a los capitalinos rumbo a San Angel, Santa Anita, Tlalpam ó Coyoacán.

Para terminar debemos hacer mención de las fuentes empleadas durante la investigación. La totalidad de los documentos utilizados fueron localizados en el Archivo Histórico del ex-Ayuntamiento de la ciudad de México, en los ramos: Gobierno del Distrito, Diversiones Públicas, Teatros y Consejo Superior del Distrito. Debemos mencionar que en el ramo de diversiones públicas se halla dividido en gallos, billares y pelota; juegos y toros.

No sabemos si en algún otro archivo existan fuentes similares, puesto que no los investigamos.

Para complementar la información, que es muy rica y abundante en el mencionado archivo, el cual además contiene muchísima información acerca de aspectos diversos de la capital, recurrimos a la hemerografía. Por cual se trabajo en el acervo hemerográfico que se localiza en la Hemeroteca del Archivo General de la Nación; todo lo anterior tuvo como corolario el empleo de una abundante bibliografía procedente de la biblioteca de la UAM-Iztapalapa, Manuel Orozco y Berra y Alfonso Caso del Museo Nacional de Antropología e Historia.

## 1. EL NACIMIENTO DEL PORFIRIATO

Acaudillando una revuelta para impedir que Lerdo de Tejada se reeligiera como presidente, el General Porfirio Díaz finalmente vió coronados sus más caros anhelos. Se convirtió en Presidente de la República. Anteriormente había hecho un par de intentos para acceder a los círculos políticos, y por ende, a la primera magistratura por la vía de el triunfo electoral. En ambas había sido derrotado. En la primera ocasión se enfrentó a un rival formidable: Don Benito Juárez; quien para variar se había hecho reelegir varias veces, teniendo como justificación la situación política por la que atravesaba el país.

Después de su derrota en las urnas, el general Díaz tomó las armas y, llevádo como bandera el plan de la Noria desafió al gobierno de la república. Acumulando derrotas en forma continuada, el triunfo de las fuerzas juaristas parece inminente; pero en esos momentos a Juárez se le ocurre -morirse, su sucesor, Lerdo de Tejada, no tiene el mismo peso político de Don Benito, y eso lo llevaría más tarde a la derrota ante Díaz. Mediante el plan de Tuxtepec Don Porfirio volvió a rebelarse contra el gobierno, en el momento en

el cual Lerdo de Tejada busca la reelección; su triunfo lo llevó a ocupar la capital en noviembre de 1876, convirtiéndose en presidente provisional de la república en febrero de 1877; en mayo de ese mismo año fue electo presidente de los Estados Unidos Mexicanos para el período 1877-1880.

A partir de ese momento, se quedó en el poder durante un buen rato; se apoderó de la presidencia como si esta fuera el justo premio a sus hazañas guerreras durante la Intervención Francesa y la guerra de Reforma, anteriormente, ó fuera la esperada recompensa por haber obtenido la rendición de la capital, sin ocuparla, en tanto Juárez no llegara y se convirtiera en la estrella del espectáculo.

Pero los tiempos habían cambiado y Díaz y la presidencia se volvieron inseparables; solamente consintió en cederse a su compadre Manuel González. Luego pasaron tres décadas para que Don Porfirio saliera de Palacio Nacional, no voluntariamente por cierto.

## 1. 1. LA CIUDAD DE MÉXICO

La ciudad de México, geográficamente, se localizó en el valle del mismo nombre; aunque propiamente dicho no se trata de un valle sino de una cuenca "(...)" que se encuentra comprendida entre los paralelos  $19^{\circ} 31' 18''$  y  $20^{\circ} 09' 12''$  - de latitud norte y entre los meridianos  $98^{\circ} 30' 52''$  de longitud oeste de Greenwich, y cuenta con una superficie (total) de  $9\ 560\ km^2$ <sup>1</sup>. Rodeada de sierras, limita al norte con la de Tezontlalpan, Tepotzotlan y Pachuca; al sur se encuentra la sierra del Ajusco y de Chichinautzin; al oriente limita con la sierra nevada, en donde destacan los volcanes Popocatépetl e Iztaccíhuatl, que dominan toda el área; por último hacia el poniente, están las sierras de las Cruces, Monte Alto y Monte Bajo.

La cuenca no cuenta con una salida natural, se halla cerrada debido, posiblemente, a erupciones volcánicas ocurridas en el período terciario; por lo tanto, los ríos de la Magdalena, de la Piedad, Remedios y Cuautitlán "(...)" que es

1 Atlas Histórico de la Ciudad de México, DDF/COLMEX/P+V, México 1988, fasc. 2, pag. 19

curren desde las partes altas de dichas sierras desaguan en la llanura lacustre dando lugar a una serie de ciénegas"<sup>2</sup>. Desde la época prehispánica, las inundaciones que sufre la capital durante la temporada de lluvias han constituido un verdadero problema; problema que parece resuelto a partir de los años de 1967 a 1975, cuando se construyó el sistema profundo de drenaje y el entubamiento así como la conducción artificial de los ríos de la Piedad, Magdalena....

El clima en general es templado con lluvias en el verano. Antes de la llegada de los españoles, las laderas de las montañas estaban cubiertas de bosques y "las laderas internas eran zonas agrícolas de elevada fertilidad"<sup>3</sup>. Pero la constante depredación, iniciada desde el momento en que comenzó a ser habitada la zona, y acelerada a partir de la llegada de los españoles, ha hecho que la ecología haya sufrido una constante degradación.

Esto se aprecia en los altos índices de contaminación actuales, agravados por la forma de la cuenca, que actúa como olla de presión, impidiendo que los vientos se lleven las partículas contaminantes, reteniéndolas.

2 Ibid

3 Gibson Charles. Los aztecas bajo el dominio español, siglo XXI, México, 1967, pag. 5

## 1. 2. LA CIUDAD PORFIRISTA

Con Porfirio Díaz en el poder, se inauguró lo que se ha dado en llamar la "pax porfirista", o sea, la época de mucha administración y poca política, del pan y el palo. Se acabaron las revueltas por el poder y el país entró en una etapa de desarrollo económico sin precedentes. El gobierno de Díaz abrió las puertas al capital extranjero, principalmente estadounidense, y éste llegó a raudales al país, dirigiéndose hacia todos aquellos rubros de la economía susceptibles de producir ganancias a corto plazo, tales como las comunicaciones, ferrocarriles, la explotación de las minas y la extracción de petróleo. Todo el enorme progreso que se alcanzó durante este período, se debió en gran medida a la expansión que tuvo la construcción y perfeccionamiento de las redes de comunicación.

"(...) las vías de comunicación rápidas son la base de la prosperidad en las naciones. Unir el centro de producción con el centro de consumo, crear nuevos mercados, acortar la distancia que penosamente recorre la transacción mercantil sin ferrocarriles, significa nada menos que haber implantado en un país el mecanismo de su progreso económico"<sup>4</sup>

4 Imparcial, el. viernes 23 de julio de 1897, N° 400



Aparte de los ferrocarriles, se mejoró el servicio - de correo, los telegrafos, el teléfono, que se comenzó a - instalar a finales del porfiriato "(...)con cuotas para los usuarios bastante altas: cinco pesos mensuales por teléfono particular ordinario, seis por aparato comercial o suburbano, y ocho por particular privado"<sup>5</sup>.

Así como también la instalación de la luz eléctrica en la capital; a partir de 1880 se instalaron "(...)los primeros focos eléctricos (que) alternaron en el alumbrado público de la ciudad con los últimos hachones de ocote en las barriadas pobres y la iluminación a base de gas hidrógeno, trementina y gasolina en las demás colonias"<sup>6</sup>.

De los primeros cuatrocientos focos que se ocuparon para iluminar la ciudad "(...)cuarenta de ellos fueron colocados en el zócalo y en las calles de Plateros, San Francisco y Corpus Christi (Avenida Juárez)"<sup>7</sup>. Algunos años más tarde, para 1888, ya se habían sustituido trescientas luces de nafta y trementina, con que aún se iluminaba la capital por bombillas eléctricas de Edison.

En los últimos años del porfiriato,

"(...)la ciudad de México ya podía considerarse una de las mejor alumbradas de América, contaba con 360 focos

- 
- 5 González Navarro, Moises. El porfiriato: la vida social  
Hermes, México, 1957, pag. 694 (Historia Moderna de México).
- 6 Vargas Martínez, Ubaldo. La ciudad de México 1325-1960,  
México, 1961, pag. 135
- 7 *Ibid.* pag. 134

de 2 000 bujías; 630 de 1 200 bujías; 125 lámparas incandescentes de 50 bujías y 14 de 35; además los monumentos y paseos principales tenían su alumbrado especial"<sup>8</sup>.

De esta manera "gracias a comunicaciones y transportes los múltiples pedazos urbanos de la república se ponen en contacto en asamblea permanente"<sup>9</sup>. El ferrocarril logró abaratar los costos de transportación, tanto de materias primas como de personas; lo hizo de tal manera, que la periferia, antes prácticamente inaccesible por la falta de medios adecuados de transporte, comenzó a volverse una extensión del entorno de la ciudad.

Ya desde 1857 se había instalado un sistema de transporte urbano, a base de tranvías de tracción animal y de vapor. La competencia que se inició a partir del porfiriato, hizo que los "tranvías de mulitas", poco a poco fueran siendo desplazados por los tranvías eléctricos, más rápidos y cómodos. Inaugurados en 1900 "en medio de entusiastas vitores de admiración, recorrieron la distancia de Indianilla a Chapultepec en siete minutos, y de éste último lugar a Tacubaya en seis"<sup>10</sup>.

El nuevo transporte pronto comenzó a causar trastornos, no sólo en la vialidad, constituían un peligro latente para los peatones, a diario también lo eran para los usua-

8 *Ibíd* pag. 135

9 *Historia General de México*, COLMEX, México, 1986,  
pag. 235

10 *González. Op. Cit.*, pag. 695

rios, pues según quejas de la prensa "nuestro tranvía pasa repleto de gentes, no sólo en su interior sino en sus plataformas (...)se cree que basta pagar el importe del pasaje para tener derecho de causar molestias a las señoras (y de más usuarios)"<sup>11</sup>. Igualmente, las famosas y ahora románticas calandrias, que durante la época de lluvias eran una verdadera calamidad. La competencia que significaron los primeros taxis, que cobraban .50 centavos por dejada, pronto las fue dejando en el olvido.

11 "la circulación de personas en México", jueves 15 de julio, N° 302

#### 1. 4. INMIGRACION, DEMOGRAFIA Y URBANISMO

En el desarrollo económico de éste período, la inmigración no desempeñó un papel importante en la economía del país. Iniciada en la segunda mitad del siglo XIX con la "expulsión" de grandes contingentes de europeos y orientales; la inmigración se orientó en su mayor parte hacia los Estados Unidos y a Sudamérica, en mayor o menor medida.

En México, los corifeos del gobierno atribuían el bajo desarrollo de algunas zonas, el norte y el sureste del país, a la falta de población en esos lugares. Para solucionar éste problema, se planteaban dos opciones: alentar la llegada de inmigrantes ó procurar la reproducción de la población ya existente.

Optaron por la primer solución, la inmigración extranjera. Base del progreso de las naciones y cuyo ejemplo más claro estaba en los Estados Unidos, país que debía su extraordinario desarrollo a los inmigrantes. Luego entonces México, para alcanzar metas económicas similares, debería alentar sin reservas, la llegada al país de estos elementos portadores del progreso.

Efectivamente así lo intentaron. El gobierno se impuso la tarea de atraer la inmigración a nuestro país, para lograrlo contaba ya con una buena red de comunicaciones, por lo que se tomaron medidas tales como: costear los pasajes de todos aquellos que quisieran establecerse en México, proporcionarles tierras compradas a particulares o del estado, así como los implementos necesarios para trabajarlas. La idea era que con los inmigrantes llegara también el capital necesario para invertir en el campo ó en otros aspectos, así como una nueva tecnología y sobretodo, una mano de obra calificada.

Pero los esfuerzos oficiales fracasaron. Únicamente y financiadas por particulares, lograron establecerse algunas colonias de extranjeros en Puebla, Chihuahua y Michoacán, y algunos otros lugares. El fracaso bien puede atribuirse a causas como la falta de aclimatación en regiones tales como la costa, ó también a que continuaba existiendo una enorme masa de mano de obra no calificada y a que "no hay extranjero que pueda sustituir al indio, tan dócil, tan laborioso, tan sufrido y sobre todo frugal(...)"<sup>12</sup>.

Interiormente tuvo más éxito la emigración hacia las regiones despobladas del país, estableciéndose las colonias militares en el norte, como un medio para evitar las continuas depredaciones de los apaches a los lugares colonizados. Pero aún aquí, el hecho de que no existiera una migración masiva a estos lugares, debe atribuirse a los elevados índices de mortalidad, infantil principalmente; con todo, el

12 el Imparcial, 8 de octubre de 1897, num. 388

país experimento un crecimiento demográfico notable.

El aumento de la población contribuyó a que la expansión de la ciudad se hiciese más acelerada, conforme está -- avanza "(...) absorbe zonas rurales, formándose fracciona -- mientos en antiguas haciendas y ranchos"<sup>13</sup>. Siempre girando en "(...) torno a estaciones o vías de ferrocarril, tales como: la colonia Morelos o de la bolsa a los lados del ferrocarril de cintura(...), la Maza y Valle Gómez en los alrededores de la estación del ferrocarril Hidalgo, Sta. Julia a los lados de la vía del ferrocarril nacional "mexicano"<sup>14</sup>.

La nueva red de comunicaciones al interior de la capital y que unía la ciudad con la periferia inmediata, demandando que se abrieran nuevas calles y avenidas, y se ampliaran otras. Númerosos edificios públicos y religiosos fueron demolidos con éste objeto. Algunos conventos fueron destinados a nuevos asentamientos, la colonia Guerrero se estableció en terrenos del ex-convento de San Fernando; lo mismo -- que la Díaz de León, que tuvo su origen en la huerta del ex convento del Carmén.

Los contrastes en la capital eran fácilmente perceptibles. Mientras las colonias populares carecían de los servicios más indispensables; los fraccionamientos y colo-

13 Alejandra Moreno Toscano (coord). Ciudad de México "en sayo de construcción de una historia", INAH, México 1978, pag. 191

14 Ibíd pag. 194

nias como la Juárez, la Roma ó la colonia Cuauhtémoc, contaban con calles pavimentadas, agua potable, luz eléctrica, drenaje, etc., haciendo manifiesta la desigual distribución de la riqueza. Por primera vez en la historia se comenzaron a fundar establecimientos exclusivos para las clases adinerada.

Esto ocurrió en el momento en el cual la ciudad empezó a ensancharse; al mismo tiempo, la estratificación de la sociedad se hizo patente aún más, por los lugares de residencia. Mientras la clase adinerada se estableció en el centro de la ciudad, los grupos de menores ingresos, la mayor parte de la población, fueron desplazados gradualmente y obligados, practicamente, a ocupar las áreas periféricas.

Al mismo tiempo, y gracias a la proliferación de nuevas profesiones llamadas libres, se provocó "(...)un aumento de los ingresos de un grupo creciente de la población y de su poder adquisitivo(...)"<sup>15</sup>. Surgieron entonces los sectores medios de la población, que se localizaron en colonias como la San Rafael ó Santa María la Ribera. A ello contribuyó también el surgimiento del sistema bancario con la fundación del Banco Nacional de México, en junio de 1884.

La separación social de las clases que tanto se buscó a lo largo de la Colonia se logró consolidar durante el porfiriato.

"Obreros, artesanos, gendarmes, empleados menores, vivían con sus abundantes familias en vecindades de la Merced, la Palma, los Angeles, la Candelaria de los Patos y -

Santiago Tlatelolco"<sup>16</sup>. Sus habitantes tenían prohibido entrar a las zonas exclusivas de la ciudad, donde habitaba la gente "bonita", que viajaba y se educaba en París, vestía - según la moda imperante en Europa, disfrutaba de las temporadas de Opera y tenía a su servicio exclusivos restaurantes como el Tívoli del Eliseo ó el Petit Versailles.

Inclusive hay un anécdota al respecto, según el cual Don Porfirio prohibió la entrada a la ciudad usando huarachas.

El pueblo formaba la parte más miserable de la sociedad porfirista, trabajaba en jornadas prolongadas ganando apenas para mal comer tortillas, frijoles y chiles, así como para mal vestir. La carne rara vez formaba parte de su dieta, cuando lo hacían esta era de dudosa procedencia; muchas veces era de animales muertos en la vía pública.

Ellos no eran educados en Francia. La moda imperante era un calzón de manta y una camisa de la misma tela, pues "(...)desprender un pantalón de lana de un jornal de .35 - centavos diarios (término medio del jornal en la república) equivaldría a realizar la hazaña bíblica de sacar "el mundo de la nada"<sup>17</sup>. Había otros, conocidos como los ensabanados, quienes sólomente disimulaban su desnudez bajo una manta, - "(...) (exhibiéndose) en los puntos más céntricos y concu-

16 Benítez Fernando. Historia de la ciudad de México, Salvat, México 1986, pag. 83

17 el Imparcial, 16 de julio de 1897, num. 303



ridos de la población, (estableciendo) comercio de palabra y de artículos de primera necesidad con la gente decente y acaba por codearse con ella"<sup>18</sup>. Estos eran los léperos, los vagos de las clases bajas, puesto que el término vago, es aplicable a los miembros de las otras clases, así se entiende cuando la prensa habla de gente sin oficio, que vive a expensas de los demás.

La carencia de agua potable era el origen de muchas enfermedades gastrointestinales, a eso debemos agregar la falta de aseo personal, debido a la falta de agua corriente en las casas. Diariamente se veían deambular por las calles a hombres, mujeres y niños de las clases pobres, cubiertos de mugre y de piojos.

El baño se convirtió en privilegio de las clases adineradas, "hasta bien avanzado el porfiriato, la ciudad de México vivía inundada y sedienta, (...) hasta principios del siglo XIX la capital que recibía un promedio de ochenta litros de agua por habitante, aumento en 1904 a doscientos cuarenta y cuatro litros(...)"<sup>19</sup>. Este problema se solucionaba en parte durante la estación de lluvias, entonces el nivel del lago de Texcoco se elevaba, y el agua abundaba en tal cantidad, que la ciudad se inundaba.

Desaguarla constituía otro problema, debido a que "el sistema de atarjeas es imperfecto y los desniveles que

18 *Ibíd*

19 González Navarro, Moises. Población y sociedad en México (1900-1970), UNAM, México 1974, pag. 253

se notan entre ellas hacen que el agua no arrastre todas las materias"<sup>20</sup>. Contribuyendo eficazmente a la proliferación de roedores y al amontonamiento de basura, consiguiendo con ello que el tifo siguiera cobrando "víctimas entre la clase pobre de la población que vive rumbo a San Lázaro y la Merced"<sup>21</sup>.

La mala alimentación del grueso de la población era también causa de la incubación de enfermedades como la fiebre tifoidea, "la alimentación en México es en extremo miserable. Aquí nos morimos de hambre: apenas si la sexta parte de los habitantes de la república come pan y una cuarta parte come frijol"<sup>22</sup>.

Había otras opiniones como la del doctor Lugo Hidalgo, quien pensaba que la propagación de enfermedades tales como la escarlatina ó el sarampión, se debía a que la remoción del terreno por algunas obras, se combinaba con la falta de higiene en "(...)las moradas de los obreros(...) esos inmensos patios de vecindad, en los que la incuria y el -- abandono reinan soberanamente"<sup>23</sup>. Que no son otra cosa que "(...)lugares fetidos y oscuros (habitados por) seis a veinte personas apiñadas en un cuarto redondo, una sólo letrina (llamada el común) para trescientos o quinientos pobladores (generalmente)"<sup>24</sup>.

20 Imparcial 29 de marzo de 1898

21 Ibíd 15 de febrero

22 Imparcial 12 de agosto de 1897

23 Ibíd 1 de noviembre

24 Benítez Op. Cit. pag. 83

Y éste es un espectáculo que "(...)encaja poco en una ciudad que se permite el lujo de usar el teléfono y -- alumbrarse por la noche con luz eléctrica"<sup>25</sup>.

A pesar de todo, apenas iniciado el siglo XX se pusieron en funcionamiento las obras de desagüe de la ciudad que constaban de un canal de 47.5 km de largo, y el túnel - Tequisquiac de 10 km; después de puestas en operación la capital siguió inundarse.

La ampliación del área urbana fue acompañada de un notable incremento demográfico "de 1884 a 1900 se registro un aumento de 68 000 habitantes y de 1900 a 1910 (...)se observó un aumento de 103 360 pobladores"<sup>26</sup>. Respecto del espacio urbano, éste inició su expansión hacia el surponiente y poniente, "el sector norte también se desarrolla y queda la ciudad unida a los municipios de Azcapotzalco y Guadalupe"<sup>27</sup>.

Al sur y al sureste, el desarrollo es casi imperceptible, en un lapso de 50 años, la superficie que en 1858 es de 8.5 km<sup>2</sup>, se amplía en un 4.7 % y para 1910 tiene un área de 40.5 km<sup>2</sup>. También el crecimiento demográfico aumentó en un 2.3%, de 200 000 habitantes pasa a 471 pobladores, el censo de 1895, por ejemplo, indicaba un total de 339 935 habitantes; aumento provocado tanto por la migración como por

25 1 de noviembre Loc. Cit.

26 Ibíd 30 de noviembre de 1889

27 Moreno Toscano Op. Cit. pag. 191

el crecimiento natural.

Sí bien el índice demográfico es elevado, lo es también el de mortalidad, pues llegan a morir hasta 300 personas en una sólo semana por diversas causas. Enfermedades como la diarrea y la enteritis, son las principales causas de las defunciones, en el mes de noviembre de 1889, por ejemplo causaron un total de 63 muertes; siguiendoles la neumonía con 29; bronquitis aguda con 26; gastroenteritis con 19 y la cirrosis del hígado con 12, etc.

En los años de 1891 a 1895 moría un promedio de 56 - personas de cada mil, mientras que los nacimientos no alcanzan siquiera la cifra de 34 por cada mil. La mayoría de las muertes infantiles ocurrían entre los miembros de las clases bajas, cuyos cuidados médicos y alimenticios eran deficientes.

"Justo Sierra lo ha dicho: nuestro problema social es un problema de instrucción y de nutrición; que nuestro pueblo aprenda a leer y que coma carne y se habra dado el gran paso en favor de una clase que se arrastra penosamente a lo largo del espacioso camino abierto al progreso nacional"<sup>28</sup>.

"Comover e interesar es la primera condición que debe acompañar a todas las grandes obras que se llevan a escena. La lucha y el conflicto de las grandes pasiones, la sencillez y la naturalidad en la expresión de los afectos, la pintura fiel de los caracteres hasta el grado de imprimirles el sello de la individualidad".

Patria, la. mayo 8 1881

## 2. EL TEATRO

Reflejo de lo cotidiano, espejo de la sociedad, son algunos de los calificativos que pueden definir al espectáculo teatral. No puede ser de otra forma, pues "el teatro surge en la historia como una necesidad del ser humano por re-presentar las cosas de la vida"<sup>29</sup>; forma parte de la sociedad el escritor cuyas obras son trasladadas a los escenarios, por lo tanto busca imprimir a sus piezas, con la mejor nitidez posible, gran parte de sus sentimientos, de su modo particular de ver la vida y el mundo que le rodea.

Es capaz de darle vida propia, a cada uno de sus personajes, de manera que el espectador no pueda precisar en -

29 Azar Héctor. Como acercarse al teatro, P&V/SEP  
México, 1988, pag. 7

"(...)donde se inicia la representación teatral y donde concluye lo verdaderamente vivido"<sup>30</sup>. Logrando que se identifique con todos o con alguno de ellos en particular.

El teatro es visto en aquellos tiempos, como una "ma-  
nera de identificación entre los desposeídos, quienes se -  
ven a si mismos representados en las piezas teatrales(...)"<sup>31</sup>  
a cuyos escenarios son llevadas lo mismo que la riqueza, el  
luje, las buenas maneras de la sociedad; el hambre, la mise-  
ría, el dolor y las desventuras de las clases más humildes.  
Aunque, si bien lo primero es ajeno a los desposeídos, lo -  
segundo no es tampoco de ninguna manera exclusivo de ellos,  
algunas cosas, claro esta "(...)por que tal parece que la -  
amargura y el despecho, la injusticia y el odio son cosas -  
universales a las que nadie escapa"<sup>32</sup>. Es por ello que el -  
espectador llora cuando el actor lo hace y, si éste es ca-  
paz de reír, el espectador olvida momentaneamente sus mise-  
rías y ríe con él.

Porque "a los teatros acude la gente para verse y -  
sentirse expresada, reflejada, observada y quizás atendida"<sup>33</sup>  
Y esto debido a

"(...)que cuando nosotros acudimos al teatro quere -  
mos encontrar allí nuestra imagen, esperemos recuperarnos a  
nosotros mismos, pero no en tanto que somos pobres, más o -

30 Ibíd

31 Valadés, José C. El porfirismo. Historia de un régimen  
"el crecimiento", UNAM, México 1977, pag. 44

32 Ibíd

33 Azar Op. Cit. pag. 9

menos bellos o más o menos jóvenes, sino que intentamos recuperarnos en tanto que actuamos, trabajamos o nos encontramos con dificultades y, sobre todo, porque somos hombres - que tienen unas reglas que son establecidas a través de las acciones"<sup>34</sup>.

El teatro que se representa en los años del porfirismo, es muy diferente del que se llevaba a escena apenas algunos años antes. Digamos que al igual que otras diversiones, como las carreras de caballos (Vide Infra), propias de la élite, el teatro hace manifiesto el progreso que el país comenzaba a experimentar. Son años en los cuales hay un auge en la construcción de teatros, a cuyos escenarios llegan año tras año, varias compañías teatrales y de Opera procedentes del extranjero.

34 Salvat Ricard. El teatro "como texto, como espectáculo Montesinos, España 1983, pag. 25

## 2. 1. ALGO DE HISTORIA

Después de los anfiteatros griegos, que son los primeros antecedentes formales que del espectáculo se tienen, éste se volvió hasta cierto punto ambulante; "inicialmente, el teatro aparece en la sociedad como una forma explícita y ritual de manifestar los sentimientos religiosos"<sup>35</sup>; carácter que no se pierde, pues durante el siglo de oro español el espectáculo, que tiene como parte principal una comedia, intercala durante la representación, "entremeses" donde se ridiculiza a personajes de la vida real.

Los "entremeses" tienen su origen en los autos sacramentales que datan del siglo XVI, precisamente durante los años de la Contra-Reforma.

Los teatros son ambulantes pues no cuentan con un edificio permanente a la manera como los conocemos en la actualidad, el escenario es montado en la plaza principal de algún pueblo ó ciudad, y una vez terminada la representación, éste se desmonta y se traslada a otro lugar. Las cal-



les principales también hacen las veces de escenario en ocasiones; sus casas sirven lo mismo que de muros laterales y palcos, sus ventanas son utilizadas como tal; al fondo se levanta el escenario. Obviamente no hay techo, solamente se tiende una lona entre los edificios, y si llega a llover el espectáculo tiene que suspenderse.

Para completar el pintoresco cuadro, se colocan unos bancos al centro que son habilitados como butacas; como no hay derecho de apartado, ni expendedores de boletos, mucho menos quien controle la entrada, aquellos que llegan temprano no pueden ver el espectáculo sentados, los que no, deben conformarse con ver la representación de pie.



ELENA MARÍN

## 2. 2. ASI ERA ..... EN EL PORFIRIATO

El aspecto de los teatros durante el porfiriato, no había cambiado mucho, aunque ahora ya había edificios permanentes para albergar al espectáculo. Junto a ellos coexistían los "jacalones", levantados durante la Temporada de Todos Santos (Vide Infra: LAS TANDAS), "(...) (aunque) no fueron, ni pudieron llamarse jamás teatros(...)"<sup>36</sup>. A ellos acudían a divertirse las clases populares, y la gente adinerada que acostumbraba disfrutar de la buena música.

La única diferencia entre ambos: jacalones y "teatros" provisionales, era el espectáculo que ofrecían y la clase de espectadores que acuden a ellos; pues "(...) la mayor parte de ellos eran unas sucias barracas incomodas e inseguras(...)"<sup>37</sup> que:

"1.- Embarazan el uso público (de la plaza)

"2.- Presentan peligros contra las buenas costumbres y el mantenimiento del orden público y

36 Olavarría y Ferrari, Enrique de. Reseña histórica del teatro en México, Porrúa, México 1961, pag.

2015

37 Ibíd

"3.- Dan ocasión a siniestros por la aglomeración de concurrencia y devilidad y impresición (sic) con que se establecen"<sup>38</sup>.

Con la aparición de las tandas se desata una competencia entre los espectáculos teatrales cultos (Ópera y género dramático) y el así llamado "teatro de barriada". Las tandas lograron poco a poco que los teatros que albergaban al espectáculo serio, se comenzaran a ver desiertos. Y es que la gente "(...)de buen gusto, que sabiendo no ha de verse satisfecha, se aburre tranquilamente en su casa"<sup>39</sup>. Pero además, como veremos más adelante, había otra razón.

Ante el regocijo de mucha gente, el teatro de barriada comenzó a ser combatido por el ayuntamiento y especialmente por los "científicos", con el objeto de depurar el gusto de la gente; según su punto de vista, éste tipo de espectáculo hacía que la cultura del pueblo retrocediera.

Entonces se tuvo la idea de crear un teatro que llevara a los barrios de la ciudad "un espectáculo culto al que no asistían por carencia de fondos o por la prostitución del gusto causada por el género chico"<sup>40</sup>. Lo que se necesitaba pues, era sembrar ciertos germenés de educación y moral entre esta gente "pongamos el arte dramático más a la

38 AHA. Diversiones públicas, leg. 802, exp. 641 s/f

39 Olavarría Op. Cit. pag. 1753

40 Reyes de la Maza, Luis. Cien años de teatro en México (1810-1910), SEP/70's, México 1972, pag. 142

mano del pueblo. Demosle, no artistas célebres, no estrellas del escenario, sino compañías modestas que le den a paladear un poco de arte(...)"<sup>41</sup>. En tal forma, se fundó el "Ateneo Literario Mexicano", nombrándose presidente honorario a Justo Sierra. El objetivo era el de seleccionar una compañía teatral para que montara obras que contribuyeran a moralizar al pueblo y alejarlo "(...)del llamado género chico, que parece haberse enseñoreado de los teatros, puesto que se ha infiltrado en todos los barrios, en todas las clases sociales"<sup>42</sup>.

La compañía elegida fue la de "Virginia Fábregas" y se le subvenciona con la cantidad de \$1 000 pesos mensuales "(...)obedeciendo al fin tan perseguido, de impulsar el arte nacional, a la vez que crear un espectáculo digno de la educación que las autoridades desean para el pueblo"<sup>43</sup>.

Pero aquí en éste punto surgieron voces que discrepan con lo que los moralistas deseaban; pues "el pueblo, amante de satisfacer sus deseos, y desatento a todo lo demás, no abandona el género chico ni las corridas de toros, ni los espectáculos en que encuentra verdadera distracción, sin importarle nada que en ellos no vaya a recibir una lección de moral"<sup>44</sup>. Por esta razón tan simple, si "(...)se -

41 "el teatro popular", el Imparcial, martes 22 de abril de 1902, num. 2041

42 Ibíd

43 "la subvención Virginia Fábregas", el Tiempo, viernes 16 de enero de 1903, num. 5781

44 "el teatro y la moral" Op. Cit., 25 de junio de 1902 num. 2105

borran del cartel los dramas pasionales, los de trama burda pero efectista, que son los más gustados del espectador poco culto"<sup>45</sup>; el público simplemente no asistiría al teatro. Ya que todos saben:

"(...)que el público amante de la tanda, el que acude a saborear los chistes verdes de las obras de género chico, no es el mismo que llena el teatro Hidalgo, formado en su mayoría por familias de clase media, de obreros medianamente educados y amantes de diversiones honestas"<sup>46</sup>.

Es por ello que muchos se mostraron partidarios de que la subvención fuese otorgada, de manera irónica, claro esta, al teatro Principal y a sus empresarias las señoras - Moriones, porque en caso contrario "(...)el ayuntamiento pagará una pensión de mil pesos mensuales para diez o veinte personas que ya tienen bastante probada su virtud con el hecho de ir a pagar por escuchar sermones, se instruyan más y más en sus obligaciones morales"<sup>47</sup>.

La cruzada siguió su camino. El teatro Rivapalacio - también se sumó a ella. Sus empresarios decidieron regalar semanariamente trescientas entradas a las fábricas y grandes talleres, para que estas fuesen repartidas entre los obreros más cumplidos y estos pudieran asistir con su familia al teatro.

45 Ibíd

46 Ibíd

47 Ibíd

Otros industriales celebraron un convenio para emitir abonos, mediante ellos y un módico pago, no especificaban cuanto, los dueños de algunos teatros se comprometían a aceptar grupos de trabajadores, en la tarde y por la noche, ofreciéndoles espectáculos que los mantuviesen alejados de las tabernas.

El proyecto del Ateneo Mexicano era obtener una subvención por parte del gobierno, pero éste nunca la otorgo, el proyecto fue cayendo en el olvido.



VIRGINIA FÁBRICAS



## 2. 3. ¿Y LAS FIGURAS?

En cierta forma había una crisis de figuras de renombre que lograsen abarrotar los teatros. Apenas iniciado el porfiriato, la sociedad se ve conmocionada por la noticia - que da la prensa, acerca de la muerte de Angela Peralta, - "el ruiseñor mexicano", quien a sus 38 años ve truncada su exitosa carrera víctima de la fiebre amarilla, muere en Mazatlán en agosto de 1883.

Cada año desfilaban por los teatros de la capital, - compañías de ópera y de teatro "hablado" procedentes del extranjero, las cuales no siempre tenían el éxito esperado, - pero aún así, a lo largo del año los principales teatros - acogían a alguna compañía teatral u operística, llámese de María Guerrero, de Miní Aguglia, de Ermette Novelli, de Esperanza Iris, etc.

Y sin embargo, ello no garantizaba que pudiese sostenerse una gran temporada montando sólo obras de "aparato", como se conocía a las piezas con gran montaje escénico; éste tipo de piezas presentaba una dificultad, más de orden económico que escenográfico. Económicamente ello era insos-

tenible, porque el número de asistentes muchas veces "(...) no proporciona todavía recursos suficientes para montar una gran obra en escena, tal como en el extranjero se presenta<sup>48</sup> condición indispensable para ello, era el contar, desde luego, con un flujo constante de población flotante, lo cual - no ocurría para la capital; además, la aristocracia era un obstáculo más, pues "o no gusta del arte o no gusta de gastar su dinero"<sup>49</sup>. Y esto en conjunto, permite explicar la - situación que prevalecía, pues la clase media no podía por sí sola, sostener éste tipo de espectáculos.

Al ser el teatro un negocio como cualquier otro, los empresarios no podían hacer "desembolsos cuantiosos sin tener en perspectiva una utilidad proporcionada a los riesgos que corre(n)"<sup>50</sup>; y que les garantizase recuperar su inversión en un momento dado.

A pesar de todo, hubo un año que fue muy importante para la vida teatral mexicana, nos referimos al año de 1887. En las últimas semanas de 1886, se anunció que la célebre - cantante Adelina Patti, ofrecería cuatro conciertos en la - capital. La noticia desde luego que tuvo una agradable acogida, aún y cuando días antes los capitalinos habían sido - estafados por un pseudo representante de la cantante.

Se abrió pues un abono para los cuatro conciertos: - en los palcos y plateas primeros a \$240. 00; en palcos y -

48 "¿porque no se montan grandes obras?, el Imparcial, 19 de octubre de 1889

49 "teatros", el Tiempo, 25 de junio de 1909, num. 8593

50 ¿porque no se montan....? Op. Cit.

plateas segundos \$160. 00; en palcos terceros \$120. 00; palcos de galería \$40.00; lunetas y balcones \$30. 00; etc. la entrada general para cada uno de los cuatro conciertos fue de \$2. 00.

La noche de su debut, el 31 de diciembre de 1886, lo más granado de la sociedad mexicana se dió cita en el teatro Nacional "en el palco presidencial la primera dama del país (se encontraba) acompañada por las esposas de los ministros"<sup>51</sup>. No es necesario decir que la Patti tuvo éxito en los cuatro conciertos que ofreció.

Y aún no se extinguía por completo la fiebre producida por la visita de Adelina Patti cuando "(...)la empresa de Henry E. Abbey y Maurice Grau, ponía en circulación (un abono) con el título de "Vuelta al Mundo de Sarah Bernhart"<sup>52</sup>

Procedente de sudamérica la "divina Sarah", como se le conocía llegaba para actuar en México. A pesar de que en el repertorio de la actriz dramática más célebre del momento figuraba su magistral interpretación a "la Dama de las Camelias", no pudo alcanzar el éxito obtenido por la Patti apenas unos días antes.

Durante las diez funciones que ofreció, el teatro Nacional se vió semivacío; sólo fue "(...)comprendida y admirada por los inteligentes y aplaudida con frenesí"<sup>53</sup>; por aquellos que tuvieron la fortuna de asistir.

51 Reyes de la Maza Op. Cit. pag. 117

52 Olavarría Op. Cit. t.11, pag. 1181

53 Ibíd.

#### 2. 4. LA SANIDAD Y LAS MEJORAS

Al igual que en los otros aspectos de la vida cotidiana, las diversiones deberían mostrar el grado avanzado de progreso que México había alcanzado. La instalación de la luz eléctrica en la capital, fue una de las mejoras que se comenzaron a introducir en los teatros de la ciudad. En marzo de 1898 se inauguró el alumbrado eléctrico del teatro Hidalgo, consistente en cuatro focos de arco y 225 bombillas. El 14 de agosto de ese mismo año, se instaló el alumbrado del teatro Principal, con 303 lámparas; posteriormente se le aumentaron 197 más. Igualmente la empresa mexicana de gas y luz eléctrica, también se encargó de iluminar el teatro Arbeu con 136 lámparas.

De esta manera se evitaba a la concurrencia, tener que soportar a lo largo de la función, el olor desagradable expedito por las lámparas de aceite, las cuales además constituían un permanente peligro de incendio, dado el tipo de material que prevalecía en la construcción de los teatros.

Respecto a las condiciones sanitarias prevalecientes en los teatros, estas eran en verdad deplorables. Para mejo

rarlas en lo posible, el ayuntamiento comenzó a enunciar - múltiples disposiciones. Con ello se buscaba, principalmente, proporcionar comodidad a los concurrentes; para vigilar el cabal cumplimiento de las normas, continuamente se llevaban a cabo inspecciones en los edificios, para constatar su estado sanitario y seguridad.

Al ser la sanidad la principal preocupación, los inspectores ponían especial atención en ella. En el teatro Arbeu los informes decían cosas como la siguiente: "los inodoros y mingitorios se encuentran en completo estado de abandono, escasos de agua y mal aseados"<sup>54</sup>. Similar aspecto se podía encontrar en el teatro María Guerrero donde "los excusados y mingitorios carecen de agua para su lavado, faltando a uno de ellos la instalación correspondiente las tazas se encuentran rotas y sin revestimiento impermeable los muros del mingitorio"<sup>55</sup>.

En el teatro Principal la situación no variaba, aunque "(...)para disimular los malos olores que se desprenden de los diferentes gabinetes de excusados y mingitorios, arrojan en estos grandes cantidades de creolina al extremo de encharcar con esa substancia dichos departamentos"<sup>56</sup>. Ocasionando con ello que las damas se ensuciaran sus largos vestidos, cuando se veían en la necesidad de hacer uso de los mismos.

54 AHA. Gobierno del Distrito, leg. 1383, exp. 142, f. 2

55 Ibid exp. 111, f. 3

56 AHA. Op. Cit., leg. 1384, exp. 182, f. 2

Inclusive el teatro Nacional presentaba graves condiciones de insalubridad, empezando por los excusados, sin agua suficiente para su aseo, en el piso inferior del foro se encontraban acumulados lodo, piedras y escombros; y en las bodegas de utilería llenas de basura.

Las condiciones de sanidad se veían agravadas por los continuos sobrecupos que se hacían en las localidades superiores de los teatros, pues no había aire acondicionado y los olores desagradables de los excusados, se combinaban con el humo procedente de los cigarrillos de los fumadores; hábito que fue objeto de prohibición por parte del ayuntamiento para erradicarlo, y para que tal medida no perdiera vigencia se pedía:

"Recuerdese a las empresas teatrales la obligación que tienen de vigilar, por medio de sus empleados, el cumplimiento de la disposición reglamentaria que prohíbe fumar en los teatros. Prevéngaseles fijen carteles visibles en todas las dependencias de los teatros, en que se recuerde esa prohibición, y adviertaseles que cualquiera infracción que a éste respecto se cometa, en el escenario o en sus dependencias, se castigará debidamente, imponiendo a dichas empresas la multa que corresponda"<sup>57</sup>.

Únicamente se podía fumar en los salones de descanso de los teatros. Como esto constituía un peligro permanente de incendio, el ayuntamiento ordeno:

57 AHA. Diversiones Públicas, leg. 806, exp. 1164, s/f

"2<sup>a</sup> Se ordenara principalmente la colocación de telones de asbesto que puedan funcionar con facilidad.

"3<sup>a</sup> Se cuidara de que en cada teatro haya un doble sistema de alumbrado eléctrico.

"4<sup>a</sup> Cada empresa estableciera un sistema metódico de salida de cada una de las localidades, y la policía, en cada caso particular, cuidara de la ejecución de éste"<sup>58</sup>.

Además, el escenario debería estar construido de material incombustible, ya fuese de mampostería o cemento armado; las puertas que comunicaran al escenario con otras dependencias, deberían ser sustituidas por cortinas corridas de fierro; o puertas de madera pero forradas de asbesto ó lámina de fierro.

Otra situación que se reglamentó por considerarla antihigiénica, fue el uso del sombrero en el interior de los teatros durante las funciones "(...)desde hace largo tiempo viene protestando el público contra la costumbre adoptada por las sras. de permanecer con el sombrero puesto durante la representación(...)"<sup>59</sup>. Máxime cuando estos forman parte de los monumentales estilos que la moda ha impuesto. Costumbre que a más de ser desagradable, es bastante molesta para los demás asistentes que concurren a divertirse, ya que "el espectador a quien le cabe en suerte quedar colocado trás de alguna señora, deja de serlo por lo menos del espectáculo, pues el sombrero le impide casi completamente dirigir -

58 "los teatros en México", el Imparcial, viernes 1 de enero de 1904, num. 2660

59 AHA. Diversiones, leg. 809, exp. 1054 s/f

la mirada hacía el foro(...)"<sup>60</sup>. Viéndose en la disyuntiva - de apreciar la representación de la obra "el sombrero de la dama" ó mover la cabeza para un lado y para otro, estirar el cuello para ver fragmentos de lo que pasa en el escenario.

Por supuesto que las discusiones no se dejan esperar en el interior de los teatros, no todos son capaces de soportar tan molesta situación. Tal parece que las autoridades no se dan cuenta de la situación. El Cabildo llegó inclusive a afirmar "(...)que no es de la incumbencia de las autoridades meterse con los tocados femeninos"<sup>61</sup>. Al respecto un Regidor se pregunta acerca de la belleza de la ciudad y si se trataba de ella, no deberían quitarse los adornos de la misma.

Con aire de resignación, la prensa escribía al respecto entonces "señoras y señoritas seguid con los sombreros que tanto os hermosean y agracian; coadyudad al embellecimiento de la metropoli"<sup>62</sup>. Las reiteradas protestas fueron logrando, aunque a medias, que algunas "(...)señoras y señoritas sin necesidad de orden alguna se (quitaran) su sombrero al comenzar el espectáculo(...)"<sup>63</sup>.

Pero desgraciadamente no todas aceptaban espontáneamente, aún y cuando muchas de ellas habían, en alguna -

60 Ibid

61 "bromas del día", el Imparcial, 8 de febrero de 1901  
num. 1602

62 Ibid

63 AHA. Leg. 809, exp. 1054



ocasión, pasado malos momentos, al tocarles "(...)en suerte tener delante a otra adepta de la fatal y molesta moda"<sup>64</sup>. Al ayuntamiento no le quedo más remedio que dirigir una circular a las empresas de teatros, mediante la cual, se les ordenaba hacer del conocimiento público que "toda persona que ocupase una localidad de luneta deberá permanecer descubierta durante la función"<sup>65</sup>.

64 Ibid

65 Ibid



LUIBA TETRAZZINI

## 2. 5. UN NUEVO SIGLO Y UN NUEVO TEATRO

El comienzo del siglo XX en la capital no podía ser mejor ejemplificado: la demolición del teatro Nacional y la inauguración del teatro Renacimiento. Entre uno y otro "hay una oculta alusión a la época, al paso de un siglo al otro"<sup>66</sup> El ingeniero Delpierre ve en la desaparición del teatro Nacional, la única manera de hacer posible la prolongación de la actual avenida Cinco de Mayo hasta la alameda.

Así, el gran coliseo ve transcurrir sobre su escenario una última temporada de ópera a cargo de la compañía de "Fernando Díaz de Mendoza y María Guerrero que estrenaron - entonces "Cyrano de Bergerac" de Rostand y repusieron "la Verdad Sospechosa" de Ruiz de Alarcón entre otras piezas"<sup>67</sup>.

En octubre de ese mismo año, 1901, es cantada sobre el escenario del Nacional "Aída", interpretada por Luisa La rraja y Eduardo Luján. Después el gobierno lo compró, junto con otras propiedades que le circundaban y procedió a su de

66 Magaña Esquivel, Antonio. Breve historia del teatro mexicano, Andrea, México 1958, pag. 95

67 *Ibid*

molición, "todo México lamentó con positiva pena la destrucción de aquel templo de arte, cien y cien veces profanado por espectáculos indignos de él, pero otras cien y cien enaltecido por los más cultos y magistrales que puedan darse(...)"<sup>68</sup>.

A cambio de ello, el gobierno prometió construir un teatro sin igual en América latina, haciendo la promesa de terminarlo en los siguientes años e inaugurarlo dentro del marco de los festejos por el primer centenario de la independencia. Pero la promesa quedó incumplida. Sólo muchos años después, en la década de los treinta, pudo terminarse el nuevo teatro nacional; el resultado todos lo conocemos, la bombonera de Bellas Artes.

Meses después de comenzada la demolición, tocó en suerte a la actriz española María Guerrero, estar en presencia de los despojos del otrora teatro Nacional, y según cuenta Olavarría, no pudo menos que llorar y lamentarse, al observar los muros derruidos, que se habían llevado las glorias de todos aquellos artistas que en algún momento de su existencia había cobijado.

Y no sólo ella "el curioso transeúnte que estos días aventura sus pasos por el antiguo y lóbrego callejón de Belemitas, puede disfrutar de un espectáculo de ruina y desolación"<sup>69</sup>. Amontonados están los escombros, vigas, tablas, fragmentos de paredes, del escenario por el cual desfilaron innumerables artistas "allí la Albany, aquella incomparable

68 Olavarría Op. Cit. pag, 2035, t. 1V

69 "el teatro Nacional", 12 de febrero de 1901, num. 1606

Desdémone suspiro la canción del sauce con arrobadora ternura"<sup>70</sup>.

"Allí ha sollozado la Ristori, la Civili, esas musas de la tragedia; ha cruzado la gran Sarah en todo el esplendor de su magnífico talento y ha sonreído, reina del "chic" aquella irresistible Juana Hading, que al lado de Coquelin, prodigaba las galas del arte en nuestra escena".

"Allí gorgueo nuestra Angela Peralta, nuestro ruiseñor mexicano, la que hacía retemblar el teatro con aplausos ensordecedores y dominaba a su auditorio con cascadas de perlas que vibraban, como cantan los poetas que vibran los ecos de los angeles".

"Allí hemos saboreado las galas de la escena española representados por José Valero, por Vico, por Arjona, los maestros del buen decir; por Salvadora Cairon, por María Tubau, por Antoñita Contreras, por Luisa Casado, por María Guerrero, las actrices de más nota en el espléndido teatro de Lope de Vega"<sup>71</sup>.

Por ello y por algunas otras cosas, dice el columnista, "en estas noches de clara luna, es fama que algunos hombres de edad proyecta y duros espolones, van a llorar sobre los escombros del teatro, como Jeremías sobre las ruinas de Jerusalem"<sup>72</sup>.

Con el teatro Nacional se terminó una época, el siglo XIX; cuando se inaugura el teatro Riva Palacio, también

70 Ibíd

71 Ibíd

72 Ibíd

se da inició a un nuevo siglo.

"(...)ubicado en el número 12 de las calles de Ayuntamiento, aproximadamente a la altura donde hoy está la estación radiodifusora XEW, (...)el teatro Riva Palacio era una construcción de madera, en el centro de aquel corral rodeado de viviendas cuyas cocinas despedían humo y chispas<sup>73</sup>. Su inauguración tuvo lugar el 17 de septiembre de 1900, con la puesta en escena de la ópera "Aída".

En esta primera década del siglo XX, fue inaugurado también el teatro Lírico, el 10 de agosto de 1907; en el cuadro de actores de la compañía que tuvo a su cargo la primer función figuraban los primeros actores José Vico y F. Ortega de Quintana, así como la primera actriz María Díez.

El teatro Colón fue abierto en estos años, un 9 de junio de 1909, ubicado sobre la calle de el colegio de niñas:

"La fachada, de estilo plateresco, es de agradable aspecto.

"El pórtico, estilo renacimiento, es amplio, cómodo y reúne condiciones que lo hacen superior al de los otros edificios de éste género, con que cuenta la ciudad".

"La sala es amplia, su diametro mayor mide dieciséis metros y catorce el menor".

"Los camerinos para los artistas tienen todas las comodidades, entre ellas baño, tocador, etc.".

"La sala de espectáculos tiene patio, catorce plataformas, igual número de palcos primeros y de segundos y gale-

# TEATRO LIRICO.

CALLE DEL AGUILA.



TEMPORADA  
DE  
1907.

INAUGURACION  
10  
DE AGOSTO

ría".

"Hay también salones para artistas, provistos de todos los elementos de confort y comodidad".

"Tiene capacidad el local para 2 mil personas"<sup>74</sup>.

El teatro Colón fue inaugurado con la escenificación de la ópera "Carmen", cuya interpretación corrió a cargo de la soprano Elena Fons, la señora Bressonier, quien cantó la "Micaela", el tenor Goiri a "Don José" y el barítono señor Francés el papel de "Escamilla".

Con el nuevo siglo se instrumentaron algunas innovaciones y se reafirmaron otras, buscando enriquecer las puestas en escena; tratando de llevar al teatro más allá de los posibles límites que el escenario por sí sólo, pudiese constituir "el teatro (...) es un hecho natural del ente humano, derivado de su propia condición mimética, de su propia capacidad de re-presentar y re-produir imágenes"<sup>75</sup>. Por lo mismo, al actuar no se está más que expandiendo al ser humano, manifestando, digamoslo así, partes ocultas del mismo, ampliando el horizonte mental del individuo, pero sin separarlo físicamente de un todo único.

Fueron entonces necesarias reglas para delimitar el desempeño de los actores sobre el escenario, no restringiéndole, sino enseñándole la mejor manera de representar su papel, de enriquecerlo; en otras palabras, de fundirse en uno sólo, personaje y actor, de combinar ficción y realidad.

74 Tiempo, el. sábado 12 de junio de 1909, num. 8584

75 Azar Op. Cit., pag. 50



Al respecto, fueron importantes las nuevas técnicas que para actuar, instrumentó el actor español Leopoldo Bu - rón; primeramente, antes que otra cosa, sobre el escenario "(...)nada de ademanes, de gritos y exageraciones, sino naturalidad absoluta(...)"<sup>76</sup>. Sobre el proscenio debería haber sólo personajes. Contribuyó de manera efectiva, el hecho de que se prohibiera que durante las funciones teatra - les, los actores interrumpieran su trabajo para dedicar su actuación a las autoridades, funcionarios o particulares.

Los actores, por lo tanto, debían olvidarse por completo del público y "(...)limitarse a vivir su personaje, - imaginando siempre la famosa "cuarta pared"<sup>77</sup>. Además en su compañía se prohibían los diálogos con el público, que tantos y tan frecuentes escándalos originaban, especialmente - en los teatros de tandas; otra medida que se observaba, tenía que ver con la interrupción en el desarrollo de la obra para agradecer los aplausos del público, cuando alguna esce - na les gustaba sobremanera.

Con respecto a la innovación en escena, esta había - comenzado a implementarse desde el siglo pasado, en la obra "la Vuelta al Mundo" que se representaba en el teatro Arbeu

"Podía verse una gruta llena de serpientes, el mar - embravecido sobre el que flotaba un enorme barco, y lo que era el más grande suceso, nunca visto en teatro alguno en - México: vistas de la linterna mágica muy aumentadas y pro - yectadas sobre un telón blanco"<sup>78</sup>. Esta fue la primer apor -

76 Reyes Op. Cit., pag. 104

77 Ibíd

78 Ibíd pag. 103

tación que, el todavía incipiente cinematógrafo, hizo al teatro, y más tarde acabaría con la hegemonía que éste último ejercía en el gusto de la gente.

La electricidad no sólo sirvió para iluminar las calles, despertando a una ciudad hasta entonces dormida, haciendo más agradable la vida de los noctámbulos; en el momento en que el fluido comenzó a instalarse en los teatros, constituyó una novedad interesante, pues no sólo tuvo como objetivo iluminarlos, su influencia e impacto se apreció durante el debut de la bailarina Loie Fuller en el teatro Nacional.

"En realidad la artista que entre notas y aplausos, ha desfilado por el proscenio del Nacional, realiza una labor escénica harto plausible, su popularizado baile, con nuevos atractivos por ella ejecutados, sus movimientos ágiles, sus elegantes actitudes, su habilidad extrema, ameritan el aplauso; pero, en verdad, que no explican el capricho del público que se atropella y repaga boletos a las puertas del teatro, por entrar.

"Fuego y cielo fueron anoche las partes más aplaudidas del programa.

"Ilamea el primero y se contempla azul purísimo el segundo, en las más que distintas, múltiples evoluciones, que, auxiliada por los efectos de la luz eléctrica, realiza "la Serpentina"<sup>79</sup>.

79 "debut de Loie Fuller en el Nacional", el Imparcial,  
15 de enero de 1897



MARÍA CONESA

"Debiendo ser el teatro un lugar de moralidad y un medio educativo para dirigir los sentimientos humanos hacia el mejoramiento de las costumbres".

AMA. Diversiones.

### 3. LA MORAL: EL TEATRO DE TANDAS Y ALGO MÁS.

Teniendo como máximas el orden y el progreso en el seno de la sociedad, las tandas al igual que las corridas de toros (Vide Infra), fueron combatidas por los modernos inquisidores del porfiriato; contrariamente a la educación que se pretendía implantar entre el grueso de la población, se consideraba que las tandas la llevaban por los caminos de la inmoralidad y la pornografía, de cuya propagación -- eran culpables los empresarios quienes llevaron "(...)a -- nuestros testros el espectáculo ruín y antiestético que en otros días sólo podía presentarse en los jacalones(...)"<sup>80</sup>.

Los jacalones como ya se vió en líneas anteriores, se levantaban en el zócalo citadino, costumbre que databa de los tiempos de la Colonia; estos jacalones servían para dos cosas: afear el centro de la ciudad y servir de refugio para los "hijos de la tanda", como llamaba Luis G. Urbina "(...) (a la gente) de mal gusto o que carece de paladar artístico(...)"<sup>81</sup>.

80 Olavarría Op. Cit., pag. 1476, t. 111

81 Ibíd pag. 1753

"La grandeza, la estabilidad e inestabilidad sociales, el grado de decadencia y desencanto, de evolución o de estancamiento, se conoce en un país mediante las obras que en los teatros atraen a los habitantes de ese país"<sup>82</sup>. En México durante el porfiriato primero, y la etapa revolucionaria después, el teatro de revista fue el encargado de reflejar la situación política prevaleciente en la ciudad en esos años.

"Porque —extraña contradicción— no existe en ninguna parte, ni en ningún momento un teatro de la revolución. Pero existe en todas partes y en todos momentos, antes de la revolución misma, un teatro revolucionario, precursor, animador de las grandes transformaciones políticas y sociales"<sup>83</sup>.

El género chico no podía, y no pudo, apartarse de sus orígenes, nació del teatro frívolo español, es decir de las zarzuelas, sainetes y revistas dedicadas, en su mayor parte, a censurar acremente al gobierno español; el voudeville francés también tuvo un papel importante con los diálogos y situaciones picantes de sus piezas, ambos dieron vida al género chico en México.

Una combinación de ambos constituyó el teatro de tandas, donde lo más atractivo para la concurrencia eran las bailarinas y las tiples, quienes enfundadas en sugerentes

82 Azar Op. Cit., pag. 8-9

83 María y Campos, Armando de. El teatro de género dramático en la revolución mexicana, INEHRM, México 1957, pag. 18

mallas color carne hacían las delicias de los asistentes; - el contenido en sí de la obra no importaba mucho, los empresarios se contentaban, decían los furibundos enemigos de la tanda, con poner música a vulgares sainetes que la orquesta parodiaba. Es cierto, muchos de ellos, la mayor parte, rayaban en lo vulgar, bastaba presenciar "el espectáculo de las zarzuelitas más aplaudidas por cierto público para convenirse plenamente de que carecen de argumento"<sup>84</sup>. Pero es lo que le gusta al público y "complacer a su magestad el público, es lo que les importa"<sup>85</sup>. No les interesa en lo más mínimo si para ello "contratan a tiples sin laringe y tenores que berrean, porque precisamente éste es el negocio"<sup>86</sup>.

Pero si las tandas se habían convertido en el espectáculo favorito del pueblo, que simplemente "toma lo que se le da y llena los teatros de tandas y hace la fortuna de - los empresarios de zarzuela del género chico, flamenco nutrido de majaderías poco decentes, de vulgares efectos gordos y de esos rebuscados retrúscanos y gracias verdes que tanto halagan al depravado gusto"<sup>87</sup>. Es porque no tiene los medios necesarios para asistir al teatro Nacional (Vide Supra) a disfrutar de la ópera, el teatro serio y la buena música.

84 ANA.diversiones, leg. 807, exp. 1293 s/f

85 "la moral y el arte", el Imparcial, miércoles 7 de junio de 1897, num. 294

86 "toros, bailes y tandas", el Defensor del Pueblo, domingo 25 de noviembre de 1888, num. 53

87 Olavarría, Loc. Cit.

Entonces el pueblo se contenta con ir a los teatros frívolos a presenciar "espectáculos groseros, espectáculos estúpidos, hechos más para satisfacer la ignorancia o las -malas pasiones"<sup>88</sup>. Pues no comparte el mismo sentido de moralidad que enuncia la gente bonita de la sociedad.

No es de extrañar por ello, que en la competencia de satada entre el teatro serio y las tandas, la balanza se inclinase claramente a favor del género chico "(...)necio, como imitación de arte, como pseudo espectáculo teatral. Malo como corruptor de menores, de familias, de sociedades enteras"<sup>89</sup>. Y mientras "los demás teatros se cierran, el teatro de la tanda (permanece) abierto y en auge"<sup>90</sup>. Inclusive los clasemedieros, que podían acudir al Nacional en ocasiones, comenzaron a "(...)voltrear la cara hacia los focos rojos - del Principal"<sup>91</sup>.

La competencia también se pudo apreciar entre el teatro Arbeu y el Principal. Este último se vió obligado a pedir al gobierno del distrito una subvención, para poder sos tenerse ante "(...)los muchos espectáculos de zarzuela que se dan en la capital(...)"<sup>92</sup>; lo cual impedía obtener ingresos suficientes a sus propietarios, para cubrir los gastos - que originaba cada función.

88 "el género chico y los espectáculos cultos", el Popular, 26 de noviembre de 1907, num. 3953

89 Ibíd

90 Ibíd

91 "la moral y el arte". Loc. Cit.

92 AHA. Op. Cit., leg. 803, exp. 731 s/f

En el Principal eran famosos los jueves con las funciones "monstruo" con precios a la mitad: 15 o 16 cts. Las siguientes son algunas de las obras que se representaban: - "plato del día", "gilguero chico" (sic), "la llorona o el alma en pena", "los estanqueros aéreos", "el cabo primero", etc. En el Arheu, 6 actos por .50 cts "el campanero de san Pablo", "el obispo o ciertos son los toros", "la abadía de Castro", etc. En el teatro Hidalgo "tierra baja", "el afinador", etc.

A causa de las tandas, ya a casi nadie causaba emoción el ver anunciadas en algún teatro la representación de "la Bohemia", "Carmen", "Favorita", "Cavalleria Rusticana", "Lohengrin", "Fausto", etc. Los tiempos cambian. El gusto de la gente también. Ahora lo que causaba furor eran "el pato cenizo", "el disloque", "los polvos del musulmán", "la onda fría", "los cocineros", etc., que acaparaban los aplausos en los teatros de tandas.

Y lo que más asustaba a la sociedad porfirista y reprobaba, era la forma tan deliberada, decían ellos, en la que el público "se deprava a sabiendas y por su propia voluntad sin que nadie ejerza sobre él presión ni le obligue en modo alguno(...)"<sup>93</sup>. Muchas de las familias, ignorantes del contenido de las piezas, asistían a éste tipo de teatro sólo para salir de manera inmediata con el rostro sonrojado las mujeres, y bajo la burlona gritería de los espectadores que quedaban adentro. No era raro, entonces, que "las niñas de antaño cantaban las coplas de las posadas; las de ogaño

93 "la moral y el arte".Loc. Cit.



cantan el tango del "morrongo"<sup>94</sup>; se convirtiese en una frase común, en clara alusión a la tanda.

No solamente la clase media se había sentido atraída por el género chico (Vide Supra), como ocurría en la fiesta brava (Vide Infra), la aristocracia también comenzó a gustar de la zarzuela y la revista "y llena palcos y plateas, indiferente a la perversión que el espectáculo envuelve o puede envolver. Las niñas elegantes ríen hasta las lágrimas con el chiste de Gavilanes, con los chistes de la tanda."<sup>95</sup>

94 "los hijos de la tanda", el Imparcial. Miércoles 9 de julio de 1903, num. 2119

95 "el género chico y...". Loc. Cit.



SOLEDAD ALVAREZ "La morronguita"

### 3. 1. SOLO PARA ADULTOS

Al no establecerse en el reglamento de teatros, el tipo de espectáculo y espectadores que deberían privar en los teatros de tandas y a que disposiciones debían someterse estos; se comenzaron a hacer proposiciones para que, previo permiso del ayuntamiento, se establecieran locales o teatros mejor dicho, que albergaran éste tipo de diversión, evitando con ello, la asistencia indiscriminada de mujeres y menores de edad.

Esto evitaría que un sinnúmero de mujeres pudiesen caer, decían, en la prostitución "(...) con la representación de esas escenas que están al alcance de nuestros principiantes obreros por el valor ínfimo de las tandas"<sup>96</sup>. Que variaba según el teatro y las tandas que se representaban, pero en promedio era de .10, .25 a .50 cts.

Una diversión como esa, no hacía más que degradarlos socialmente, pues sus efectos evidentemente tenían que repercutir en el resto de la sociedad, continuaban diciendo -

96 AHA. Gobierno del Distrito, leg. 1393, exp. 896 s/f

los enemigos de la tanda y defensores del pudor de la sociedad, "(...)pues disminuye de un modo efectivo las fuerzas sociales desmoralizan y por ende retrasan el verdadero progreso"<sup>97</sup>.

Por ello se buscó establecer y reglamentar un tipo de teatro, similar al que se permitía en las principales ciudades de Europa y los Estados Unidos, en el que abundara el "calemburg" y las frases maliciosas y "(...)para evitar el escándalo entre los niños, las señoras y gentes timoratas"<sup>98</sup>, se anunció como espectáculo para hombres solos.

Antes de seguir adelante, es conveniente que se trate de describir a grandes rasgos como era en su interior un teatro de tandas y el ambiente que privaba antes y durante la función. Tomemos una descripción hecha en la prensa.

"El salón presenta el aspecto más raro que imaginarse pueda; individuos recostados en las sillas de los palcos con los sombreros puestos y un enorme puro en la boca del que salen torrentes de humo. En uno que otro palco se ven sombreros mosqueteros que se usaron hace diez años y muchas mujeres vestidas con los trajes aéreos que caracterizaban a las niñas de media noche, las que platican de un extremo a otro, con los "bellos tenebrosos", sus buenos amigos.

"Los gritos, los chillidos, berridos, no cesan ni cuando la cortina se descorre, antes bien, aumentan de una manera formidable, convirtiendo el teatro en un enorme redondel taurómico".

97 AHA. Leg. 807. Loc. Cit.

98 Ibíd

"Se baila al estilo Capellanes y se cantan coplas - dignas de...

"La gritería aumenta excitada por la lascivia de los movimientos y la bella copla de una artista; y entre los - gritos de ¡otro; y ¡ca, hombre, ca; Cae el telón, velando - con su color rojo escenas que llenarían de vergüenza a las dicterías griegas".

"Esta es la primer tanda de la que sigue una pieza - disque formal".

"¡Esta si es la buena; Es la que llena de decimos - las codiciosas bolsas de la empresa; invade el salón una - turba desenfrenada entre los gritos de los que estan y los aullidos de los que llegan; se descorre de nuevo la cortina y entre los acordes de la orquesta, aparece un coro de mendigos, mendigos si, de tono, de sentido común, luego un -- triunvirato de entre los cuales uno, el que se dice principal, obsequia al público con acciones muy dignas de su pulcra educación y con aulliditos también muy dignos de su talento artístico. Esto no implica que este artista haya re - presentado en México de una manera admirable el Sganarello, papel por el cual fue premiado con un tiempo de detención."

"Aparece luego una artista que ha tenido la bondad - de honrar el nombre de México en el extranjero; esta si que luce unas formas escultóricas; no sabemos si sean hijas del arte o de la naturaleza; pero en verdad no dudamos que haya sido una "celebridad", aunque nos resistimos a creer eso de la honra que nos conquistó, y caso que sea, le suplicamos - como sus paisanos, no nos siga honrando".

"Sigue la orquesta parodiando las notas de una partitura que estudio mucho y aprendió menos, y trás ella los artistas cantando si es que aquello es cantar, lo que mejor - les parece"<sup>99</sup>.

Agregemos el escándalo introducido por los vendedores de entradas, quienes en los entreactos de las funciones comenzaban a vender a viva voz, los boletos para la siguiente función.

En suma, los escándalos eran muy frecuentes "el público concurrente o se formaba de individuos de pobre e infima clase, o de personas impertinentes y mal educadas"<sup>100</sup>. Que en combinación con el espectáculo eran una mezcla explosiva. En el teatro Principal los escándalos eran cosa común pues cuando alguna parte de la pieza era de su agrado, exigían su repetición, cuando no eran complacidos comenzaban - "(...)entonces a silbar, gritar y patear, armándose tan infernal algarabía, que nadie entendía lo que pasaba en el escenario"<sup>101</sup>.

Ante esta situación, el ayuntamiento se vió precisado a recordar al público, lo que al respecto prevenía el reglamento de teatros:

"(...)que los espectadores deben guardar durante su estancia en el local del espectáculo y especialmente durante la representación, el decoro, silencio y circunspección

99 "toros, bailes y tandas". Loc. Cit.

100 Olavarría. Loc. Cit. t.111

101 "otra bronca", el Imparcial, lunes 13 de octubre de 1903, num. 2215

correspondiente a personas civilizadas, absteniéndose, por lo mismo, de proferir insultos a los actores o de alterar el orden en cualquier otra forma, bajo la pena de cinco a cincuenta pesos de multa o el arresto correspondiente"<sup>102</sup>.

Como las inmoralidades se convirtieron en algo cotidiano en los teatros de tandas, el ayuntamiento se vió obligado a comenzar aplicar multas, para frenar los desmanes en el interior de los teatros. Uno de los primeros fue el actor Jaime Acevedo, quien representaba el papel del padre del dulcero en la pieza "chin chun chan", escenificada en el teatro Lelo de Larrea "(...)canta unas coplas llenas de obscenidades que resultan altamente inmorales(...)"<sup>103</sup>; la multa fue de \$10.00 pesos y la empresa (dirigida por Felipe Lelo de Larrea) fue multada a su vez con \$25.00 pesos.

Además se regulo el tiempo de duración de las obras, mediante adiciones al reglamento:

"1<sup>a</sup> Las funciones teatrales deberán terminar por la noche a las once y media". Más tarde el tiempo se amplio a las 12:15 p.m.

"2<sup>a</sup> Los entreactos tendrán una duración de diez minutos. En caso de que por los cambios en el decorado de alguna obra se requiera mayor lapso de tiempo, podrá ser el entreacto a lo más de 20 minutos, previó anuncio en el programa de la función. Esta misma duración se aplicará en las funciones de tandas".

102 "los escándalos en los teatros". *Ibíd.* jueves 16 de junio de 1904, num. 2827

103 AHA. Op. Cit. Leg. 1383, exp. 153, s/f

"3<sup>a</sup> La duración de los espectáculos que pesen de cuatro actos podrá ser mayor que la indicada; pero será necesario recabar un permiso especial del regidor de diversiones, quien lo otorgará sin modificar la disposición relativa a los entreactos".

"4<sup>a</sup> Las infracciones a las disposiciones anteriores se castigarán con una multa de 20 a 50 pesos a juicio del regidor comisionado en turno para presidir el espectáculo"<sup>104</sup>.

El acuerdo comenzó a regir a partir del 1 de marzo de 1902.

En 1906 seguía manteniéndose la circular, únicamente se había añadido una adición más.

"Cuando hayan de efectuarse en un mismo día función vespertina y nocturna, está última no podrá comenzar sino una hora después de terminada la primera, para que pueda renovarse el aire de la sala de espectáculos"<sup>105</sup>.

La circular rara vez fue respetada. En primer lugar las tandas fueron en cierta forma "protegidas", pues se les permitió terminar hasta una hora después del límite fijado. La primera sanción fue aplicada al teatro Principal, en virtud de que "la última tanda se verificó fuera de las horas señaladas para espectáculos públicos"<sup>106</sup>. La multa fue de \$50.00 pesos. La misma sanción le fue aplicada por iniciar

104 AHA. Op. Cit. Diversiones, leg. 806, exp. 1162, f. 1

105 Ibid. Gob. del Dist., leg. 1383, exp. 96, f. 1

106 Ibid., f. 4



la última tanda a las 12:15, hora en que supuestamente deberían terminar las funciones, y terminarla hasta la 1:13 a.m.

El objetivo de las adiciones era claro. Se trataba - por todos los medios de limitar la asistencia a las tandas; aunque aficionados al género chico habría siempre "en todas las épocas desde la expulsión del paraíso, hasta el próximo juicio final(...)"<sup>107</sup>. Nunca faltaría quien "(...)guste de equívocos de color subido y de bailes de color más subido - aún"<sup>108</sup>.

Y habría más. Siempre que hubiese tiples como María Conesa, quien vino a marcar toda una época entre los tándofilos. Desde su presentación en el Principal en noviembre - de 1907, causó furor; en lo sucesivo no se habla de otra cosa más que de la "(...)picardía, el cinismo, la gracia y el talento de María Conesa"<sup>109</sup>. Su debut lo hizo con la pieza "San Juan de Luz", al día siguiente la prensa comentaba al respecto "tiene un pámtilo encantador, porque la Conesa es una real moza, de la tierra donde tantas hay y con un "trapio" hasta allá(...)"<sup>110</sup>. Pero los comentarios no paraban - ahí "su especialidad es la danza y respecto a la voz la posee hermosa y limpia, pero bailando, resulta hechizera y su gestiva, como una bayadera de la India, o como una hurí del paraíso de Mahoma"<sup>111</sup>. En el momento en el cual interpretó

107 Olavarría. Op. Cit., pag. 2461, t. 1V

108 Ibíd

109 Reyes. Op. Cit., pag. 152

110 Popular, el. 2 de noviembre de 1907, num. 3927

111 Ibíd

"la gatita blanca", simplemente estuvo admirable e incomparable. Acerca de ella, Luis G. Urbina la define en cuatro - líneas "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"<sup>112</sup>.

Pero no todo fueron aplausos, en cierta ocasión un concejal que enrojeció de vergüenza ante la actuación de la Conesa "(...)en una copla más o menos picante halló de pronto la intensidad y el veneno de la ola verde, que el público acaso vió llegar sin sentirla, impuso una multa de 300 pesos a la completista"<sup>113</sup>. Aunque no contaba con la ferviente cauda de admiradores "(...)que no asiste a las prácticas doctrinales, ni siquiera a los moralizadores melodramas del teatro antiguo español, hechos para burgueses inocentes y niñas cloráticas y enfermas de ensueños(...)"<sup>114</sup>, quienes acordaron pagar las multas que se le impusieran a su tiple consentida.

Las multas continuaron aplicandose a los teatros de tandas. El María Guerrero "conocido también por María Tepache, en la calle de Peralvillo"<sup>115</sup>, era "cliente" asiduo de los regidores; fue multado con \$50.00 pesos por representar

112 Reyes. Op. Cit., pag. 153

113 el Popular. Loc. Cit. 2 de noviembre

114 Ibid

115 María y Campos. El teatro de género chico en la revolución mexicana, INEHRM, México 1956, pag. 45



ESPERANZA IRIS

las obras "el disloque" donde "(...)existe una escena en - que una de las tiples (la Sánchez) se dirige al público en coplas altamente inmorales(...)"<sup>116</sup>, y "el pato cenizo" don de hay escenas que estan en "completa pugna con la moral"<sup>117</sup>. Las siguientes coplas son algunas de las que la tiple Concepción Bustamante cantó durante una representación de "el disloque":

"A Cristina que es muy guapa/ y que se peina de fleco/ le hicieron un buen retrato/ en la casa de Canseco.

"Se fue luego muy de prisa/ para venderse a Angulo y este le dio por el... cuadro/ ni lo que yo me cálculo.

"Feliciano en la Reforma/ se peleó ayer con Morones/ y le hincharon los... carrillos/ a palos y a mogicones.

"Y el juro si le encontraba/ que como era vil y bajo lo iba a mandar al.... demonio/ y a hincharle un escupitajo

"Policarpo es un gendarme/ que le han dado su poster ga/ y ahora come pura... maza/ y anda vestido de jerga.

"Y Anacleta que es su novia/ y que vive en sombrerete/ lo consuela con los besos/ que le imprime en el... cachete.

"A Luz su padre le dijo/ que ya no viera a Aganito/ y ella llora por él... novio/ pues lo extraña al pobrecito.

"Y Luz paseando en su huerto/ llora a solas y muy - quedo/ y dicen que se mete el... padre/ para darle su consuelo"<sup>118</sup>.

116 AHA. Gob., leg. 1392, exp. 820 e/f

117 Ibíd

118 Ibíd

El proyecto de destinar teatros exclusivos para este tipo de obras persistía, mayormente cuando a teatros como - el Apolo y el María Guerrero, asistían hombres y mujeres - por igual, así como niños menores de edad "siendo esto un - perjuicio para la moral de los mismos"<sup>119</sup>. No faltó el es - candalizado que elevó su protesta ante el peligro que, se - gún decían, podía representar para la sociedad, el que se - permitiese un espectáculo semejante "por el grado de impudi - cia (que) se alcanzara en este género de representaciones - que se teme ofender la delicadeza de las damas"<sup>120</sup>, cuya so - la presencia "representa el recato, el pudor, la gracia, y la elegancia de las relaciones sociales"<sup>121</sup>. Por tanto "es un signo de perversión infalible que ellas no normen las - fiestas y regocijos de los grandes círculos"<sup>122</sup>.

Como no habían todavía teatros autorizados para ni - ños, se determinó prohibir su ingreso a las tandas (Vide In - fra: EL CINEMATOGRAFO), colocando carteles "que dirán: SE - PROHIBE LA ENTRADA A MENORES DE EDAD"<sup>123</sup>; absteniéndose - por tanto de venderseles boletos. Existían otras soluciones como la de establecer un catálogo de piezas para los niños ó como se señala líneas arriba, prohibirles la entrada cuan - do se "representase una comedia sobre el adulterio en que -

119 AHA. Leg. 1393, exp. 846

120 "espectáculos para hombres solos". El Tiempo, domingo  
13 de octubre de 1901, num. 5412

121 Ibíd

122 Ibíd

123 AHA. Op. Cit., exp. 846

se cometen crímenes, o en que se sostengan tesis escabrosas<sup>124</sup>, pues si bien para los adultos podría no presentar ningún problema y lo considerasen algo normal, para la mente infantil no sería igual, pues influiría negativamente.

El proyecto cobró más fuerza cuanto que se comenzaba a apreciar un "alejamiento del público honesto y sólo alguna que otra persona decente (por ignorancia quizá) concurre a esos espectáculos"<sup>125</sup>; donde las representaciones de vaudeville parecían escenas de un prostíbulo.

Fue en la sala Pathé, donde se comenzaron a poner lo que se llamó TANDAS DE MODA PARA HOMBRES SOLOS, la función comenzaba a las cinco de la tarde y hasta las diez de la noche era apta para toda la familia; a partir de esa hora, a las diez y media de la noche hacía su aparición Manuela Argoti, quien era la estrella del "espectáculo más inmoral, - pornográfico y obsceno que pueda imaginarse"<sup>126</sup>.

La función comenzó con las coplas que la tiple canta y continuaba con un baile donde muestra "la completa desnudez de su cuerpo, pues se presenta cubriendo sus carnes - solamente con una muy sutil malla de seda"<sup>127</sup>. Esto ocasionó que la sala Pathé fuese clausurada, y los empresarios - junto con la Argoti fueron consignados ante la autoridad. Mientras en el teatro Apolo la cubana Pepita (Josefa) Pubil

124 Ibíd.

125 AHA. Diversiones, leg. 807, exp. 1351 f. 2

126 AHA. Leg. 1393, exp. 882, s/f

127 Ibíd

en "la onda fría", se presentaba en escena "en malla, luciendo todas las carnes y ejecutando movimientos altamente deshonestos, mostrándo al público, además, los pechos con las manos"<sup>128</sup>. Igual ocurría con obras como "se salvó el es-treno", "el chanchullo", "el club de las cocottes", "la mu-sa del champagne", etc.

Inclusive en cierta ocasión, Pepita Pubill fue conde-nada a diez días incommutables de cárcel, por las inmoralida-des cometidas durante la obra "el chanchullo", Concepción Bustamante fue condenada a pagar \$50.00 pesos de multa, En-rique Valdes \$25.00, Manuel Sánchez de Lara \$50.00, Felicia no Rueda \$25.00, Lucina Joya \$10.00, Carmen Velazco \$25.00, María R. Clavería \$30.00, etc.

De la misma manera que el gobierno, por conducto del ministerio de gobernación (hay que anotar que en estos mo-mentos la revolución estaba en auge. Vide Infra, EL TEATRO Y LA POLITICA), comenzó una campaña para erradicar el juego de la ciudad, también se inició una especie de persecución en contra de las obras que por su contenido, eran nocivas - para los ciudadanos "y que en lugar de mejorar el estado mo-ral de nuestras clases, principalmente la clase obrera, con-tribuyen a un envilecimiento del ser humano"<sup>129</sup>.

Pero el teatro frívolo se halla arraigado en el gus-to de la gente. Cuando los constitucionalistas llegaron a - la capital, el primer jefe emitió varios decretos a favor - de la moralidad que deberían observar sus habitantes. Sin -

128 AHA. *Ibid.*, exp. 823 s/f

129 *Ibid.*, exp. 896 s/f

embargo, el teatro de tolerancia había sido reglamentado en enero de 1915; del reglamento son los siguientes artículos.

"1° Se autoriza la fundación de dos o tres teatros como maximum para representaciones de tolerancia como vaude\_villes, zarzuelas, bailables, couplets, cinematógrafo libre o alguna otra variedad de la misma índole".

"4° Por ningún motivo se permitirán representaciones al desnudo, ni exhibición de películas obscenas".

"6° Los teatros de tolerancia se estableceran fuera del centro de la ciudad a discreción del regidor del ramo y de acuerdo con el H. Ayuntamiento".

"7° Las representaciones de dichos teatros tendrán verificativo de las 10 p.m. a la 1 a.m. como maximum".

"8° Los espectáculos no se anunciaron públicamente sino en forma privada, para evitar el escándalo que pudieran producir estos anuncios".

"10° La contribución que estos teatros deberán pagar al municipio será de 10% sobre entradas brutas que pagaran las empresas por cada función a la tesorería municipal debiendo esta autorizar previamente el boletaje".

"12° Se prohíbe de manera absoluta la asistencia a estos teatros a mujeres y menores de ambos sexos, extendiéndose esta prohibición aún para menores que pudieran utilizarse en el servicio del teatro".

"13° Quedará prohibido al público penetrar armado - al salón y tomar parte con los artistas en las representaciones. La persona que infrinja esta disposición(...) se le impondrá una multa de \$10.00 a \$100.00 o pena corporal"<sup>130</sup>.



### 3. 2. EL TEATRO Y LA POLITICA

Las condiciones sociales imperantes durante el porfirismo, primero, y la revolución, después; fueron un buen caldo de cultivo que originó, lo que el teatro serio no fue capaz de producir en buen número: muchas piezas de género chico. Que se identificaban plenamente con la vida de la capital en particular y el país en general.

"El primer centro de producción de zarzuelas y revistas mexicanas, políticas, sicalípticas o de simple diversión fue el teatro María Guerrero"<sup>131</sup>, situado en la calle de Santa Catarina (actualmente Brasil), en el barrio de la Lagunilla.

Durante la lucha antirreeleccionista, la música fue el mejor medio para expresar sin peligro aparente, el descontento de los sectores medios de la sociedad. Muy popular fue la marcha "no reelección", compuesta por María C. de Huelgas y Campos. Su auditorio lo encontraba en los salones públicos de baile, los clubes antirreeleccionistas y los bailes privados.

131 Armando de María y C. El teatro... pag. 41

Desde luego que Ricardo Flores Magón, el principal opositor de Porfirio Díaz, antes de Madero, no podía limitarse a plasmar sus inquietudes en combativos discursos. A pesar de que sus obras no se llevaron al escenario, si se llegaron a editar. Así tenemos que en "tierra y libertad" y "verdugos y víctimas", ponía en bocas de sus personajes, un obrero, un campesino ó una mujer desvalida, "las ideas revolucionarias y de reivindicación humana y social que circulaban en sus escritos"<sup>132</sup>.

La influencia extranjera se dejó sentir en las piezas de producción nacional. La corriente naturalista procedente de Europa, "los aparecidos" de Ibsen, cristalizó en México con Federico Gamboa, cuyo más grande triunfo fue la novela "santa", llevada varias veces al cine. Fue una sorpresa que siendo un político del sistema, escribiera una obra como "la venganza de la gléba", que describe:

"Es el conflicto de Damián, peón de una hacienda, hijo natural del amo, frente a Blanca, hija legítima del mismo patrón, de quien se enamora ignorando que son medios hermanos; y de Loreto, a la que el amo sedujo y es madre de Damián, y de Marcos marido de Loreto, que esta al corriente de todo y arde por dentro con el coraje del resentimiento por la herida recibida"<sup>133</sup>.

Fue estrenada en el teatro Virginia Fábregas un 14 de octubre de 1905 anunciándosele como "drama social y revo

132 Magaña. Op. Cit., pag. 27

133 Ibíd., pag. 102

lucionario"<sup>134</sup>. De revolucionario no tenía nada, pues no es ba pronosticando en modo alguno el estallido social de 1910 pero si llevaba el escenario la situación prevaleciente en el campo, el derecho de pernada. El fin más simple que se - perseguía era que la gente de la ciudad viera "en un escena rio a campesinos mexicanos y se enterara de sus problemas"<sup>135</sup>.

Otra pieza, una zarzuela, que presenta el mismo tema es "en la hacienda" de Federico Carlos Kegel, que inclusive fue llevada al cine en 1921.

La situación en el campo, no se limitaba a los abu - sos físicos que los patrones llevaban a cabo contra los cam pesinos. Los despojos de tierra eran también algo cotidiano de que hacían víctimas a los indígenas los mismos hacenda - dos o los miembros del gobierno local, desde el jefe políti co hasta el mismo gobernador. Esta situación la describe el siguiente pasaje de la pieza titulada "el pájaro azul", lle vada varias veces a escena en diferentes teatros como el Ma ría Guerrero, el Apolo o el Briseño. "El pájaro azul" es un periódico al que van a quejarse una pareja de indígenas cam pesinos por el despojo que acaban de sufrir.

"TOMAS: pos no estasté pa saberlo, que unos señores decentes que han llegado por allá, dicen que el pedacito de terreno onde sembramos las verduritas no es nuestro, ques - que porque no tenemos los papeles, y nos queren quitar las tierritas y el jacal de mis agüelitos que en paz descansan por muchos años.

134 Armendo de María y Campos. El teatro de género dramático... pag. 50

135 Reyes. Op. Cit., pag. 149

"REDACTOR: ay, pobres inditos; que se les vuelva sal a esos infames.

"JOSEFA: por vida de usté, señor, que no nos vayan a echar de allá, ¿que hacemos con tanto chamaco? afigurese us té.

"DIRECTOR: ¿y que papeles son esos? ¿los títulos de propiedad?

"TOMAS: yo no se, pagresito, pero ¿pa que queremos - papeles? te juro por tu santa magresita que las tierritas - son nuestras y que no semos abusadores. ¿onde nos las habíamos de coger!... ora dime nomás quienes son los sinvergüenzas: ¿nosotros que tenemos nuestras tierras sin papeles o - ellos que con el conque de los papeles se roban nuestra tierra?"<sup>136</sup>.

Los sucesos obreros de esos años que acapararon la - atención pública, Cananea y Río Blanco, también fueron llevados al teatro. No ocurrió lo mismo que en el cinematógrafo, que no se atrevió a filmar esas situaciones, aunque a - manera de disculpa puede argumentarse que en esos tiempos - únicamente se filmaban hechos previsibles.

Después de Cananea, Rafael A. Rome escribió la zarzuela titulada "sangre obrera". En víspera de las elecciones se llevó a escena un par de zarzuelitas "el chiflis" y "México nuevo", donde "las tiples mexicanas Emilia Trujillo y Clementina Morin, representando aquella al reyismo y esta al corralismo. Aparecían(...) vestidas caprichosamente simulando ser una el clavel rojo y la otra el clavel blanco, -

136 Armando de María y Campos. el teatro de género chico..

con trajes que imitaban esta flor"<sup>137</sup>. El éxito fue tal que los autores, Carlos M. Ortega y Carlos Fernández Benedicto, "salieron varias veces a escena a recibir las ovaciones del público regocijado, pero de allí fueron conducidos a la cárcel"<sup>138</sup>. Era 1909, la revolución estaba a la vuelta de la esquina.

A partir de 1910 se da comienzo a una nueva etapa en el teatro de género chico, pues los sucesos revolucionarios proporcionan magnífico material para que los autores mexicanos recreen los pasajes más insólitos.

En el teatro María Guerrero se representa la zarzuela "instrucción obligatoria", original de Carlos M. Ortega y César Sánchez; la pieza causaba el escándalo de los censores de espectáculos del ayuntamiento por los alburas y las frases de color subido y, sobretodo, por un diálogo entre dos vendedores de periódicos "en que mezcladas con injurias desembozadas contra el señor Reyes Spíndola, había alusión clara a la situación política, diciendo que puesto que todos nos estamos enfermando, pronto va a venir el doctor Vázquez Gómez a curarnos"<sup>139</sup>. Como remate, en el último cuadro combinadas ciertas circunstancias "podría resultar peligroso, pues constituye un llamamiento a las armas, para el caso de que los Estados Unidos intervengan en el país"<sup>140</sup>.

137 Ibid., pag. 60

138 Magaña. Op. Cit., pag. 12

139 AHA. Gob., leg. 1337, exp. 447, f. 5

140 Ibid

Seguía "el tenorio maderista" en el teatro Lírico, - una parodia del célebre "Don Juan Tenorio" de José Zorrilla. El primero era obra de Luis G. Andrade y Leandro Blanco, el siguiente es un pasaje del mismo:

"Ya en Juárez en el hotel/fije entre amable y arisco en la puerta este papel:

"Aquí llegó Don Francisco, democrata de cártel/quien libertad deseara/ haga el favor de apuntar/ con cuanto ha - de cooperar.

"Que en caso de que triunfara/ a todos he de pagar<sup>141</sup>".

Cuando el huertismo se adueño de la presidencia, la obra que sintetizó la situación de la ciudad fue "el país - de la metralla", zarzuela de José Elizondo puesta sobre el escenario del teatro Principal.

A partir de 1913, se comenzó a cobrar un 5% adicional en las diferentes diversiones, como "derecho de pobres" es decir para la beneficencia pública. Además los empresarios deberían entregar \$100.00 pesos, deducidos de las entradas brutas que tuviesen para el mismo fin. En diciembre de 1914, los concejales Felipe N. García y Eduardo Ayala, - lanzaron una iniciativa que fue acogida con entusiasmo:

"Para aliviar en algo la situación en que se encuentra la clase menesterosa debido a la escasez de artículos - de primera necesidad, y considerando que las personas que - concurren a las diversiones públicas, bien pueden hacer un pequeño desembolso en favor de las clases pobres (...) sobre

el precio fijado por las empresas de toda clase de diversiones públicas, los concurrentes paguen además un diez por ciento, que se dedicara exclusivamente a auxiliar a las clases menesterosas<sup>142</sup>.

La situación se hizo insostenible para Huerta en la capital y en el país, el avance de los constitucionalistas y los sureños era incontenible, por lo que se vio obligado a abandonar la presidencia y la ciudad.

"La caída de Huerta, la entrada de zapatistas, villistas y carrancistas a la capital, se reflejaron en el Apolo. Los generales, jefes y oficiales de la revolución, tomaban la ciudad, y según sus gustos elegían los teatros donde pasar la noche y... seguirla. Unos en el Principal; otros - el Colón; los más el Apolo. Hubo noche que casi no había - "paisanos" en el apolo; lunetas, plateas, galerías y "entre bastidores" (incluyendo "camerinos") todo estaba invadido - por los soldados de la revolución, villistas, zapatistas o carrancistas..."<sup>143</sup>.

El ambiente estaba pleno de folclorismo y anécdotas chuscas. En cierta ocasión se representaba en el Principal la zarzuela "la alegría del batallón"

"En la que una linda gitana (la Dolores), era amada por apuesto mozo, el soldado Rafael. Pero el tal Rafael era además un calabaza, y con la ilusión de desposar a la Dolores desertó y robó además, para hacerse de dinero, motivo - por el cual fue a dar con sus huesos a la cárcel. Allá lo -

142 AHA. Gob., leg. 1408, exp. 1863, f. 1

143 A. de María y C. el teatro de género chico... pag.130

fue a ver la Dolores, y juntos cantaban un dúo enternecedor cuando apareció un guardián bigotón y muy bruto quien echándose el rifle al hombro gritó: ;"vete, gitana, que dispare...!"

"Un soldado zapatista sentado en butaca de primera fila, escuchaba el dúo con lágrimas en los ojos. Más no acababa el guardia de amenazar a la pareja cuando el suriano sacó un pistolón pavoroso, y le apuntó a la cabeza: "ora vale, o los dejas quererse o te quebro", barboto. Y aquello fue troya: el público pateaba, gritaba y silbaba; huyeron el guardia y el soldado, y la Dolores cayó desvanecida. Cayo también el telón misericordioso"<sup>144</sup>.

Cada una de las facciones que se apoderaban del control de la ciudad, tenían por costumbre emitir su propia moneda: los constitucionalistas emitieron los llamados "coloraditos" de 5, 10 y 20 cts. Después cuando los villistas tomaron el control, emitieron los llamados "dos caritas" y "sábanas", lo cual aumentó el número de circulante, provocando una inflación alarmante y por consiguiente la escasez y carestía de los artículos de primera necesidad.

Tanto circulante encontró eco en la zarzuela de Carlos M. Ortega y Rafael Gazcón, "el país de los cartones", interpretada por María Conesa, en clara alusión a la situación económica. Hubo otras zarzuelas del mismo tino como "la novia de la revolución", "su magestad el hambre", la capital tenía graves problemas de abasto, los ferrocarriles,

144 Fuentes Mares, José. La revolución mexicana: memorias de un espectador, J. Mortiz, pag. 105-106



ocupados en la lucha revolucionaria, "muy pocos carros de cereales introducían en la plaza y los pocos que venían de legumbres y frutas de los estados, controlados por el ejército libertador, que eran Morelos, México, Guerrero, Puebla y Tlaxcala eran insuficientes para satisfacer las necesidades de la ciudad"<sup>145</sup>.

El hambre era tan atroz que "el maíz dejó de ser el vulgar y prosaico alimento digno de los indios, aves de corral y engorda de cerdos"<sup>146</sup>; pronto se convirtió en sus distintas formas "como tortillas, tamales, atole, corundas, champurrado, arepitas, quesadillas, pozole, etc, etc., en ricos, exquisitos y suculentos manjares dignos de los dioses del olimpo"<sup>147</sup>. Inclusive

"En los escuetos llanos de la parte sur de la ciudad (...)eran constantemente recorridos por mucha gente de aspecto enfermizo y miserable que provista de un cesto iba con la esperanza de entre los tristes matorrales de cienetas ortigas y cardos, algunas acelgas, quintoniles, hongos verdolegas o cualesquiera otras plantas algo frescas que hervir y conque alimentarse"<sup>148</sup>.

Siendo con la lista de zarzuelas tenemos "el que rer de la gitana", "los cuatro jinetes del sicalipsis", "la escuela de venus", "las musas latinas", "apuntes a lápiz",

145     Ramírez Plancarte, Francisco. La ciudad de México durante la revolución constitucionalista, México 1941, pag. 284

146     Ibíd., pag. 367

147     Ibíd

148     Ibíd., pag. 366

"la nueva era", "el surco", "después de la revuelta" con Ma  
ría Teresa Montoya, "los molinos de viento", etc...

A manera de consideración final del capítulo, podemos decir que aunque fue en el teatro de revista donde los conflictos internos de la sociedad, encontraron eco; en general el teatro desempeñó un papel importante en la política, más allá de ser simple albergue de obras de carácter político. En sus butacas se sentaron a deliberar obreros y campesinos acerca de la situación del país, fue también centro de acalorados debates de los clubes antirreeleccionistas.

Por ello: creemos que siempre hubo una ligazón entre la sociedad y sus conflictos y un teatro, grande o chico.

"Los bailes públicos tienen por principal objeto, el solaz y la - distracción de cierta clase de nuestro pueblo, que por sus condi ciones económicas y sociales no - esta en la posibilidad de disfru- tar de esta clase de diversiones en la forma privada y familiar - que acostrumban las clases supe- riores de la sociedad".

ANA. Leg. 807

### 3. 3. EL PUEBLO.... TAMBIEN BAILA

Los llamados bailes de salón siempre han existido, - su "evolución" ó más bien los cambios que han experimentado ha ido a la par con la música ~~que~~ en ellos se interpreta.

Las "formas bailables: la polka de origen checoslova- co, la mazurca y la redoba polacas, el vals vienes, el scho- ttisch o chotis y la galapa"<sup>149</sup>; fueron los géneros preferi- dos por la elite porfirista, cuyas notas inundaban los lujo- sos salones de baile, tanto en palacio nacional como en las casas particulares de los favorecidos por la diosa fortuna (lease el sistema porfiriano de gobierno).

Estos bailes de sociedad, se caracterizan por un ma- tiz de moralidad más amplio y estricto; en la sociedad de - principios de siglo dan la impresión de desenvolverse en el

149 Moreno Rivas, Yolanda. Historia de la música popular mexicana, Al. Edit. Mex. 1979, pag. 15

interior de alguna corte europea, en particular la francesa de los luises. Las fiestas eran de un lujo tal, que resumen en una sola noche "toda la elegancia de la corte de los Capetos"<sup>150</sup>. Veamos una breve descripción al respecto.

"El salón principal que formaba una escuadra, tapizado de seda color granate, espejos biselados, cuadros representando escenas de caza y de hipodromía, arbotantes y arañas de cristal de roca, antiguos unos, y modernos otros, -conteniendo numerosos focos incandescentes, sillas de distintas formas: tal era el escenario de la parte principal de la fiesta".

"La orquesta Lerdo de Tejada quedó instalada en un palco volado, estilo Luis XVI".

"El aspecto del salón impresionaba vivamente. Las damas lucían riquísimos trajes de seda obedeciendo a los cánones de la moda y joyas de alto precio. Había gargantillas y diademas que significaban una fortuna, a la vez que una primorosa obra de pulimiento y engaste superiores"<sup>151</sup>.

Por todo el salón se palpa el mismo ambiente, inclusive "se sentía en la orquesta (a cuyos acordes) comenzó la danza y todos los concurrentes se sintieron transportados a las Tullerías y se sentían vivir en la segunda mitad del siglo pasado"<sup>152</sup>.

Dentro de los temas preferidos estaban los valeses como "dios nunca muere", del oaxaqueño Macedonio Alcalá fue escrito en 1869, en plena intervención francesa; el interna

150 Valadés. Op. Cit., pag. 21

151 "el baile en el Jockey Club". El Popular, 5 de octubre de 1907

152 Valadés. Loc. Cit.

cionalmente famoso "sobre las olas" de Juventino Rosas es de 1891. "Río rosa" y "recuerdo" de Alberto M. Alvarado fueron compuestos en 1902(...)"<sup>153</sup>.

En el género de la polka destacan "las biccicletas" de Salvador Molet; "el diablito" de Carlos Curti y "las mandolinistas" de Jacinto Osorio.

Los bailes, o el baile, no se limita solamente a las altas esferas de la sociedad; también en las capas medias y bajas de la población, el baile formó parte de su modo de vida, no con el mismo lujo y ostentación de la "gente bonita", pero sí con las adecuaciones necesarias para reflejar su mundo particular.

Es en los años del porfiriato cuando se le da un notable impulso al mutualismo obrero como forma de asociación en detrimento del sindicalismo como tal. Dichas sociedades mutualistas perseguían distintos fines y por ende tenían diferente denominación. Así tenemos a: "sociedad mutualista de empleados de comercio", "sociedad luz, constancia y caridad", "el tesoro del hogar", "sociedad mixta fraternal de auxilios mutuos", "sociedad mutualista siglo XX", "sociedad fraternidad y constancia del ramo de peluqueros y flebotomados", etc. Sus reuniones dieron un gran impulso a los bailes de salón de la clase media. Desde luego que tenían un carácter privado, pues sólo se permitía el ingreso a los parientes o amigos, invitados especiales de los miembros, todo bajo rigurosa invitación. Hay que aclarar aquí que las -

reuniones tenían lugar en ocasión de un aniversario de la - sociedad, la aceptación de nuevos miembros ó el cambio de - dirigentes. Antes del baile, que era el acto final, tenía - lugar toda una ceremonia cívica y literaria, así como musical.

Lo contrario a estas reuniones y a las de la alta so - ciedad porfirista, lo constituyen los bailes públicos donde se reúne el grueso de la población. Las llamadas "Quintas", son los sitios donde cada domingo se reúne la gente del pue - blo, para disfrutar de la música, bailar y divertirse.

Entre el pueblo, los bailes no están revestidos de - tanto protocolo; el carácter siempre festivo y alegre de la gente, marca una diferencia notable con el ambiente del mun - do oficial. Este aspecto es precisamente el blanco de los - ataques por parte de los beatos censores de diversiones del ayuntamiento, quienes ven en estos bailes un libertinaje - sin límite por parte de los asistentes, dentro y fuera de - los salones de baile.

En alguna medida, el baile fue el heredero de los úl - timos momentos del carnaval de la ciudad de México, que ya en vísperas del porfiriato se encontraba en sus momentos fi - nales (Vide Infra. DEL JOCKEY CLUB A LA ALANEDA). Los bai - les de máscaras celebrados en el teatro Nacional era de lo poco que aún pervivía.

Formalmente los salones de baile todavía no existían como tales, pero domingo a domingo la gente asistía a luga - res como "el recreo de la haciendita", "la quinta obreros" o "la hacienda de la Castañeda" que comenzaban a proliferar

en la ciudad. En dichos lugares se instalaban aparatos para hacer gimnasia y columpios, los cuales se combinaban con "acróbatas, autómatas, prestidigitación"<sup>154</sup>, así como una orquesta "con el objeto de que las personas concurrentes a éste lugar (pudiesen) bailar"<sup>155</sup>. Como centros de reunión familiar que eran estos lugares, se prohibía en ellos la venta de bebidas alcohólicas.

No todos tenían el mismo razgo, pues existían otros sitios donde únicamente se celebraban bailes, como en el frontón Nacional ó el Tívoli del Eliseo; donde los empresarios tenían permitido instalar "fondas provisionales", para vender a la par que diversos antojitos, cervezas y toda clase de licores. Inclusive, el horario de apertura y cierre era bastante prolongado, pues comenzaban a las diez de la noche y terminaban en la madrugada del día siguiente.

En 1906 se construyó un salón exclusivo para bailes de paga: la Acedemia Metropolitana de Baile, como se le llamó, situada en el número 5 de la calle de la Independencia, frente al jardín Santos Degollado. Además de funcionar como salón de baile, cinematógrafo (Vide Infra), fue habilitada como "una academia para la enseñanza de baile"<sup>156</sup>. "La sociedad hidalguense" tuvo a su cargo la inauguración llevando a cabo un festival infantil que consistió en un concierto, la representación de una comedia, exhibición de vistas cinematográficas y un baile. La inauguración oficial tuvo lugar el 10 de noviembre, con un baile de invitación en

154 AHA. Gob. Leg. 1383, exp. 119, f. 2

155 Ibid. exp. 116, f. 1

156 Ibid. exp. 175, f. 1

honor de la prensa y las diferentes sociedades recreativas de la capital. Entre las asistentes podemos mencionar el Cotillón Club, el Jockey Club, el Club Americano, etc.

Similares condiciones presentó el Parque Luna, construido entre Chapultepec y el paseo de la Reforma, combinado con otras diversiones como teatro, galería de tiro al blanco, ferrocarril aéreo, etc.

Conforme transcurrió el tiempo, los bailes continuaban celebrándose periódicamente en los tivolis, del Eliseo y Popotla, ó en teatros como el Guillermo Prieto, pero también hicieron su aparición los salones de baile como "el burelli hall", "el salón María Conesa" ó los salones "México nuevo". En todos ellos, la venta indiscriminada de bebidas alcohólicas en su interior, dió origen a numerosos escándalos dentro y fuera de ellos; por tal motivo varias veces se negó la licencia para vender este tipo de bebidas, cuyo permiso costaba 34.00 pesos. En tanto que la licencia para un baile de paga tenía un precio aproximado de \$56.00 pesos. - Mientras la entrada particular variaba, dependiendo el salón, entre .50 cts. que costaba en el salón "María Conesa", situado en 1<sup>a</sup> calle del Dr. Ruiz número 18, y un peso que podía costar en el "bucarelli hall", ubicado en la 3<sup>a</sup> calle de bucarelli número 63.

El público asistente no era precisamente un modelo de educación y buenos modales "a esos bailes concurren en su totalidad mujeres públicas de infima clase y varones de conducta dudosa"<sup>157</sup>; quienes bajo el influjo del alcohol, -



convertían los salones en auténticos campos de batalla. Al comenzar a proliferar los bailes de paga, estos únicamente eran vespertinos, de 4 a 7 p.m., sin bebidas embriagantes, después el horario se extendió a las 12 p.m. y más tarde comenzaron a terminar a las 2 o 5 a.m. del siguiente día, con una venta ilimitada de alcohol.

La concurrencia a los bailes nocturnos "sólo concurren personas de la peor clase social"<sup>158</sup>; motivo por el que se busco reglamentar la asistencia a ellos "dividiendo el horario en dos partes: una para esa clase de gente del pueblo que no va precisamente en busca de centros de prostitución; y la otra, en las altas horas de la noche, para que acudan de preferencia las mujeres públicas cuya prostitución esta reglamentada"<sup>159</sup>.

La intención era impedir que durante los bailes vespertinos a los que acudía las familias llegasen "a producirse esas escenas inmorales, motivadas principalmente por la presencia de mujeres públicas"<sup>160</sup>. La medida hizo posible que por la tarde las familias acudiesen a divertirse sanamente; por la noche proliferaban los donjuanes, calaveras y mujeres de la vida galante, quienes bailaban al compás de los "danzones característicos de los bailes prostituidos"<sup>161</sup>.

Aquí deberemos hacer una aclaración pertinente acerca de la música que se bailaba. Como ya vimos líneas atrás,

158 AHA. Gob. leg. 1389, exp. 605 f.1

159 Ibid. leg. 1394, exp. 937 s/f

160 Ibid.

161 Ibid.

la música preferida era el vals, la polka, la mazurka, que de ninguna manera podemos considerar elitista, aunque allí predominara, ahora agreguemos el danzón. "El apogeo del danzón se inició en la ciudad de México en la década de los años veinte; sin embargo, se sabe que el danzón llegó a la península de Yucatán a fines del siglo pasado(...) entre 1895 y 1905 era frecuente su ejecución en todo tipo de bailes y celebraciones"<sup>162</sup>. En esa época llegó a México Consejo Valiente "Acerina" y con él se inició una especie de nacionalización del danzón en el país.

Es claro que para su proliferación influyó mucho que sus creadores lo interpretaran en los salones. Uno de ellos fue la orquesta "Villanueva"; los danzones más populares de la época "miss Eva en la concha", "el entierro de santanón", "Juan Ruiz y su nena", "Esther en la Mosqueta", "María y Domitila", "el Maxim y el moro", "ni con el 606", "beber Toluca y no beber", "Simón el enterrador", "la mora;" etc.

La manera de bailar lo no puede haber sido distinta de la actual, pero aún así causaba el escándalo de la sociedad, ver la cercanía de los rostros, masculino y femenino, el movimiento cadencioso de las caderas o la presión masculina sobre la cintura femenina, sin dejarle posibilidad a escapar.

La censura era estricta. En cierta ocasión en la sala bucarelli, fueron detenidas y consignadas a la comisaría

dos parejas por su inmoral manera de bailar, ellos eran: Ma muel Mata, Juan Cubero, Adelina Tavares y Elisa Rivera. Todos ellos al ser interrogados coincidieron en señalar que - "en dicha sala reynaba (sic) la más completa bacanal porque había ebrios que cantaban, otros que producían palabras soeces y la mayor parte de los concurrentes estaban ebrios"<sup>163</sup>, agregándose a este cuadro "la deshonestidad con que se baila (y que) es propia de esos centros tan conocidos como focos de inmoralidad"<sup>164</sup>.

El danzón era considerado como la causa de que hubiese un contacto más estrecho entre las mujeres públicas y - las obreras que asistían a los bailes, trayendo como consecuencia que las últimas "poco a poco se (vayan) prostituyendo hasta convertirse quizá en verdaderas ramer"<sup>165</sup>. Incluye en algunos salones como el Reforma, existían "dos habitaciones con camas (para ser) utilizadas por las prostitutas concurrentes a los bailes"<sup>166</sup>, por lo que el ayuntamiento ordeno su clausura. Su asistencia no podía ser más heterogénea. En los bailes se admitía a "menores de edad, obreras y prostitutas que se reunen en aquel sitio con rateros perfectamente conocidos, vagos de profesión y gente de las más desprestigiada y perversa"<sup>167</sup>.

163 AHA. leg. 1389, Loc. Cit.

164 Ibíd

165 AHA. leg. 1394, exp. 949.s/f

166 Ibíd

167 Ibíd

Quando el empresario del salón Santos Degollado solicitó permiso para celebrar bailes los días martes y viernes se encontró con la oposición del ayuntamiento. Los miembros de éste consideraron improcedente la solicitud, pues de ser aceptada, la mayor parte de los días de la semana, incluyen dose sábado y domingo de 4 a 12 p.m., ello "daría por resultado que con excepción de tres días de la semana, los demás serían empleados en esos bailes(...)"<sup>168</sup>. Ocasionando con ello dos situaciones embarazosas "por una parte, la reunión constante de individuos que quizá no sean de un buen modo de vivir, y por otra, si a ellos concurre la clase obrera, sería fomentar la vagancia, porque no será posible que estos se presenten a sus trabajos(...)"<sup>169</sup>. La solicitud fue rechazada.

Durante las ferias de los noblados de la periferia se tenía por costumbre celebrar bailes de paga. En el pueblo del Peñon de los Baños, sus habitantes piden al ayuntamiento de la ciudad el permiso para celebrarlos con motivo de las fiestas de los santos reyes, obteniendo con ello los recursos necesarios para electrificar el poblado.

Caso contrario es el pueblo de Santa Anita Zacotlalmanco, cuyos habitantes piden se impida la celebración de bailes durante la temporada de "los paseos de Santa Anita", por "ser foco de reunión de ebrios y gente perdida así como lugar donde se originan desordenes. Como son al aire libre, los niños acuden corrompiendose ante semejante espectáculo"<sup>170</sup>

168 AHA. Gob. leg. 1400, exp. 1338 s/f

169 *Ibíd*

170 ANA. Diversiones. leg. 802, exp. 659 f. 1

Atentando contra el espíritu de cultura y progreso que se quiere ofrecer a los ojos de los visitantes.

Cuando las primeras escaramuzas de la lucha revolucionaria, se empezaron a librar en el norte del país, se consideraba como un hecho aislado que pronto sería sofocado aún así no faltaron quienes se apresuraron a organizar algún festejo para "beneficio de las viudas y huérfanos de los soldados muertos en la campaña que el supremo gobierno nacional se ha visto obligado a sostener en contra de los ofuscados y malos mexicanos que han osado perturbar la paz pública"<sup>171</sup>; para ello, John C. Owens organizó un baile de paga en los salones "nuevo México", amenizado por la banda de música de la Secretaría de Guerra y Marina, la entrada personal era de \$2.00 pesos.

Sin embargo la revolución llegó a la ciudad, primero con Madero, después con los constitucionalistas y los surianos. Debido a ello, la ciudad se había militarizado, por todos lados se veían deambular a soldados y civiles portando armas, inclusive en los lugares públicos de reunión, lo que aunado a la embriaguez constituía un peligro permanente.

Particularmente en los bailes se daban estas situaciones. En cierta ocasión, el salón "María Conesa" fue clausurado por un incidente producido en su interior, cuando "el Sr. Teniente Coronel Ángel H. Castañeda se presentó en estado de ebriedad y disparó un balazo en la planta baja -- del salón, perforando la bala el techo que sirve de piso a

171 AHA. Gob. leg. 1388, exp. 481, f. 1

los altos, con grave riesgo de las personas que se encontraban en el"<sup>172</sup>. En otra ocasión, el mismo salón volvió a ser clausurado por el hecho de sangre protagonizado por "el Sr. Mayor Gregorio Enciso y el paisano Luis Morfín, éste último gravemente herido por arma de fuego(...) en el interior del salón"<sup>173</sup>.

Hechos similares a estos, ocurrían comúnmente en el interior de los salones, ello obligó a los empresarios de los salones de baile a enviar un oficio al ayuntamiento, solicitándosele "se prohíba por parte del gobierno y de la inspección general de policía"<sup>174</sup>, la entrada a los salones de baile a los militares uniformados, puesto que "no es decoroso lucir el uniforme en estas reuniones"<sup>175</sup>. La protesta se vió reforzada por el testimonio del interventor del "bucarelli hall", Jesús A. Rivera, quien alude a las continuas riñas entre los militares, sacando en conclusión " que entre los militares y los civiles, los primeros son los que ocasionan el desorden, pues siempre que las reuniones de ese salón son solamente de particulares, no se han registrado desordenes(...)"<sup>176</sup>.

Las protestas de los empresarios tuvieron éxito, de acuerdo al artículo 226 de la ley militar, los soldados debían abstenerse de asistir a los bailes vistiendo uniforme, lo mismo que los agentes de policía. El primer sitio en el

172 AHA. Gob. leg. 1381, exp. 1 s/f

173 Ibíd

174 Ibíd. exp. 2 s/f

175 Ibíd

176 Ibíd

que se puso en práctica la nueva disposición fue la Academia Metropolitana de Baile.

Cuando la ciudad fue ocupada por las fuerzas revolucionarias, se dió una rara mezcla de gustos musicales "a los villistas les gustaba ordenar que les tocaran "la cucaracha" y "jesusita en Chihuahua", a los zapatistas "el abandonado", y a los capitalinos sus propias producciones como "la marcha Chapultepec", "río rosa" y "Alejandra"<sup>177</sup>. Los siguientes son algunos versos de "la cucaracha", tomados del libro "el teatro de género chico durante la revolución mexicana":

"Cigan con gusto estos versos/ escuchen con atención  
ya la pobre cucaracha/ no consigue ni un tostón.

"La cucaracha, la cucaracha/ ya no puede parrandear/  
porque no tiene pa' las gordas/ menos para vacilar.

"¡Ay! amigos valedores/ ¿que hacemos con la brujez?/  
¡ya no hay para frijoles/ ni para carne de res;

"Ya la triste cucaracha/ nomás gana tres cuartillas/  
se las come de escamocha/ y no ajusta pa' tortillas.

"La cucaracha, la cucaracha/ ya no puede parrandear/  
porque no tiene pa' las gordas/ menos para vacilar.

"Todo se ha puesto muy caro/ con esta revolución/ ven  
den la leche por onzas/ y por gramos el carbón.

"Hasta las bellas catrinas/ de esas de chongo postizo/  
las vemos comprar la maza/ formadas como chorizo.

"La cucaracha, la cucaracha/ ya no puede parrandear/  
porque no tiene pa' las gordas/ menos para vacilar".

177 Ulloa Bertha. La revolución escindida, COLMEX, México

En el año de 1914, en plena lucha revolucionaria entre villistas y zapatistas contra carrancistas, los bailes públicos de paga fueron suspendidos temporalmente a causa del "aumento de población flotante civil y militar y no -- siendo bastante la policía actual para garantizar perfectamente el servicio de vigilancia(...)"<sup>178</sup>, en el interior de los salones y en las calles de la ciudad; el ayuntamiento, para evitar desordenes mayores, suspendió los permisos "en tanto que no se reorganice por completo la policía y se mejoren las condiciones políticas de la ciudad"<sup>179</sup>. Apenas la abandonaban los zapatistas, cuando llegaban los carrancistas "serían las 10 de la mañana del 28 de enero de 1915, -- cuando los últimos restos de las fuerzas del ejército liberador abandonaron la capital"<sup>180</sup>. La inestabilidad era notoria.

Cuando los constitucionalistas se adueñaron en definitiva de la ciudad, su situación cambió radicalmente. Se desató entonces una campaña moralizadora para erradicar los vicios más perniciosos arraigados entre sus habitantes. El general Salvador Alvarado, comandante militar de la plaza, acordó prohibir los bailes nocturnos debido a los frecuentes escándalos, en adelante solo se celebrarían por la tarde, con fines recreativos y sin la consabida venta de bebidas alcohólicas.

178 AHA. Diversiones. leg. 807, exp. 1348 s/f

179 Ibid

180 Ramírez. Op. Cit., pag. 309



"El juego de azar es repugnan-  
te bajo cualquiera de sus  
formas, y de estas, la lote-  
ría es probablemente la más -  
perjudicial, porque es la que  
hace fácilmente adeptos y --  
ofrece más halagadoras pers -  
pectivas".

el Popular, 24 agosto 1908

### 3. 4. EL JUEGO

En su afán de moralizar a la sociedad, el ayuntamien-  
to instrumentó una campaña para restringir todo aquello que  
fuera considerado una influencia negativa para la población  
y contribuyera a hacer más pronunciada su ya de por sí noto-  
ria ignorancia. Reglamentar el juego fue una de las priori-  
dades del ayuntamiento, no se buscó erradicarlo totalmente,  
al considerar que si permitido legalmente se cometían desma-  
nes, además de que el ayuntamiento se reservaba el derecho  
de nombrar un interventor para vigilar su desarrollo, al -  
practicarse en la clandestinidad los desordenes serían mayo-  
res al carecerse de la vigilancia oficial.

La prensa obviamente se hizo eco de la cruzada con-  
tra el juego, publicando artículos condenatorios del mismo  
y contra quienes lo permitían y fomentaban la proliferación  
de las casas de juego en la capital. En las kermesses, mu-  
chas veces jugadores profesionales, en combinación con los  
empresarios cometían fraudes, como en la llamada "rifa de -  
animalitos", donde las fichas 5 y 10 centavos eran cambia -

das por pesos para elevar el valor de las mismas. Además es notorio que "todas las familias honradas que al principio concurrían a las kermesses, se han retirado de estas diversiones y sólo quedan en ellas, salvo pocas excepciones, jugadores, prostitutas y borrachos"<sup>181</sup>. Como las que se celebraban en el jardín del Carmen.

También estaban las ferias de los pueblos de la periferia como Tlalpam, San Angel, Tacubaya, Santa Anita, etc. donde el juego era cosa común, y donde también por falta de vigilancia adecuada, los tahures desplumaban a los incautos visitantes que acudían a divertirse con sus familias. La proliferación de los locales donde se jugaba, alarmó en un momento dado a las autoridades y a la prensa quien denunciaba "en la Villa se juega, en Popotla se juega y por todas partes se extiende esa maldita plaga"<sup>182</sup>.

Así no era posible que el orden y el progreso de la sociedad porfirista se hiciesen una realidad. La ley penalizaba, y todavía lo hace, el juego, "pero si esa pena no se aplica a los que violan, nuestras leyes valen menos que basura, y el progreso es imposible"<sup>183</sup>; porque a las quejas - que la prensa publica diariamente "las autoridades responden ampliando la tolerancia de un modo increíble"<sup>184</sup>. ¿Que quienes eran las víctimas? los obreros desde luego. Que acudían a los garitos que se encontraban a lo largo de la calle del Coliseo, con la ilusión de multiplicar de la noche a la ma-

181 AHA. Gob. leg. 1396, exp. 1066 s/f

182 "el juego", el Tiempo, 19 de dic. 1886

183 "el juego", el Defensor del Pueblo 17 de junio 1888

184 el Tiempo. Loc. Cit.

ñana el misero jornal que ganaban; al cabo de un corto tiempo, salían con los bolsillos vacíos y la desesperación pintada en el rostro al haber perdido el sustento de su familia en el juego. Y sin embargo "las víctimas disminuyen, toda vez que el proletario, el empleado, el comerciante, tienen que vencer grandes barreras que ponen en peligro su libertad, su posición social y hasta el alimento de su familia".<sup>185</sup>.

Jurídicamente las apuestas se permiten en base al artículo 2774 del código civil, con la única condición de que las apuestas no excedieran los \$100.00 pesos; el artículo 20 del código penal prohibía los juegos que no estuviesen permitidos "los juegos que se permiten son los que llaman de cartas, pelota, bolos y otros semejantes, siempre que en ellos no haya envite fuerte o azar".<sup>186</sup>.

Por otro lado, la fracción III del artículo 21 del reglamento de expendios de bebidas embriagantes prohíbe que hubiese juegos de cualquier tipo en las cantinas y a la inversa en las casas de juego, las cantinas no se permitían. Las peleas de gallos estaban consideradas en la lista negra de los juegos de azar, por tanto se impedía celebrarlas en los límites de la ciudad por una disposición gubernamental que databa de 1874. Únicamente podían tener lugar en los pueblos de la periferia, como Tacubaya.

Volviendo a las cantinas, un acuerdo del 6 de enero de 1903, autorizó que el billar fuese el único juego en su

185 el Defensor del Pueblo. Loc. Cit

186 AHA. Juegos Permitidos, leg. 1661, exp. 117 s/f

interior, por considerar que el ganador se determinaba por la habilidad y conocimiento de los jugadores; el horario - permitido establecía las 8 p.m. como hora para autorizar el juego.

Por esos años comenzaron a proliferar los casinos, - especie de clubes familiares, cuyo único propósito era proporcionar algún tipo de distracción a sus socios. Así surgieron "la Sociedad Artística de México", compuesta por los artistas del teatro Principal; "el Casino Recreativo Cosmopolita"; "el Casino Popotla"; "el Centro Catalán de México" "el Casino Chino"; "el Círculo Liberal Español"; entre algunos otros, destacando "el Casino Nacional". Este último fue fundado a la par que el Jockey Club por los mismos socios, fue cerrado en 1906, fusionándose el 15 de octubre de ese mismo año con "el Club Mercantil, cuyo presidente era Emeterio de la Garza Jr.

Una última fusión con el "Círculo Yucateco", el 2 de noviembre, propició el nacimiento del "Casino Nacional Mexicano". Entre los objetivos de esta nueva asociación estaban el dar conferencias que ilustraran al público en diversos temas, como las riquezas de la república por ejemplo, a ellas se invitaba a la prensa para que las mismas se publicaran y el pueblo pudiera educarse participando de ellas; periódicamente habría exhibiciones de las disciplinas de lo que se llamaba sport, en esos tiempos, y desde luego los juegos permitidos por la ley. Entre los socios más destacados figuraban Tomás Branniff, Ramón Corral, Enrique C. Creel Porfirio Díaz, Manuel del Villar, José M. Zubirán.

Los clubes y casinos tenían sus propias reglas de honor, independientemente de las leyes emitidas por el ayuntamiento y a las que deberían de sujetarse. Para poder establecer mesas de juego en su interior el Diario Oficial de la Federación publicó el 6 de noviembre de 1903 la siguiente disposición

"Artículo único. Desde el actual bimestre del año económico, los casinos o centros de recreación donde haya juegos permitidos y se admita exclusivamente a los socios, quedan sujetos a una sola cuota escalonada de cinco a doscientos pesos al bimestre, en lugar de las que señala para cada clase de juegos la tarifa de la ley vigente de ingresos municipales".

Como el objetivo era profundamente moralizador al seno de la sociedad, y para ello el juego era un serio obstáculo, en noviembre de 1904 se emitió un decreto prohibiendo, a partir de esa fecha, se establecieran academias de billar y juegos de cartas en un área bien determinada del centro de la ciudad: en el norte, partiendo de las calles de San Pedro y San Pablo, las calles del Indio Triste y San Ildefonso hasta la esquina de Progreso y la Mariscal; hacia el sur, hasta la calle de San Andrés; al poniente, por esta y la del Ejido y la Penitenciaria, hasta el paseo de la Reforma; y al oriente por Donato Guerra hasta Bucareli y por esta, hasta la avenida Morelos, la del paseo Nuevo, Sapo, Victoria, Ortega, Tiburcio, San Agustín, Don Juan Manuel y Balbanera, como límite sur; partiendo de ahí hacia la Estampa, de Balbanera, Correo Mayor y las calles 1<sup>a</sup> y 2<sup>a</sup> del Indio Triste y las calles de San Pedro y San Pablo, su punto de partida.

De éste modo se previno a quienes tuviesen casas de juego establecidas dentro de esta traza, procedieran a trasladarse a otro lugar fuera de los límites señalados, en un plazo que expiraba el 30 de ese mismo mes. A pesar de ello, muchos se opusieron a cumplir de manera inmediata la medida al haber pagado, en la mayoría de los casos, el alquiler - por adelantado de los locales que ocupaban.

El juego fue proscrito en definitiva, cuando los carancistas ocuparon la capital, al regresar de Veracruz. En general, los constitucionalistas se proponían reformar a la sociedad, para lograr su objetivo deberían erradicar los vicios, llamense juego, alcoholismo, corridas de toros (Vide Infra), "considerados entonces como fuertes remedios para el delito, la infelicidad y la explotación"<sup>187</sup>. El alcoholismo era el principal vehículo de la delincuencia en la ciudad "los oficiales locales cerraron cantinas y pulquerías frecuentemente antes de proscribir por completo la venta del pulque"<sup>188</sup>. Ni Carranza ni sus jefes hicieron la distinción entre aquellos juegos donde se especulaba o no con la suerte, simplemente los prohibieron y ya.

Hay que hacer notar que en las carreras de caballos, el frontón por ejemplo, se permitían las apuestas por quinielas, dobles y sencillas.

187 Richmond, Douglas W. La lucha nacionalista de Venustiano Carranza, 1893-1920, PCE, México, 1986,

TOMO I

Ciudad de México, Sábado 29 de Noviembre de 1927.

N.º 1

# EL MONO SABIO

PERIÓDICO DE TOROS

Ilustrado con caricaturas, jocoso e imparcial, pero bravo, claridoso y..... la mar!

Número sueltos del día, medio real.

Director: PAQUIRO

Números atrasados, un real.



UN PICADOR MEXICANO

"Pero dejad que os confiese que si al principio me cubrí la cara por que no me atrevía a mirar, poco a poco fue creciendo mi interés de tal manera, que ya no pude apartar los ojos del espectáculo, y entiendo muy bien el placer que encuentran en estas bárbaras diversiones los que están acostumbrados a ellas desde la infancia".

La vida en México: las cartas de Madame Calderón de la Barca, pag. 84

#### 4. LA FIESTA DE LOS TOROS

El espectáculo de lidiar toros es muy antiguo, gracias a las excavaciones realizadas en la antigua ciudad de Creta, podemos apreciar, tanto en su cerámica, como en las pinturas murales del palacio de Cnosos, las escenas de un juego entre jóvenes cretenses y toros salvajes, o uros, ancestros de los actuales toros de lidia, conocido como Taurothapsia, o salto del toro.

Dicho juego consistía en librar limpiamente la acometida del animal, saltando por encima de él, utilizando una garrocha para impulsarse. Estas demostraciones de acrobacia constituyen el antecedente más remoto de las actuales corridas de toros.

En España, durante la edad media, los caballeros se divertían alanceando toros en improvisadas plazas, levantadas en el centro de la ciudad. Durante determinados días, -



considerados como de fiesta, ya fuera por el nacimiento de un hijo de la familia real; la boda de un miembro de la misma; la jura de un nuevo monarca o el triunfo en alguna guerra importante, la plaza principal del pueblo ó ciudad, se convertía en un coso taurino. Estos "juegos" se encontraban revestidos de un marcado carácter aristocrático, el pueblo participa de él pero sólo como espectador ó como ayudante de los caballeros; quienes tenían que mostrar no solamente su habilidad y destreza, sino también su valentía al enfrentar sólo al animal y salir triunfantes.

El festejo da comienzo cuando los caballeros participantes acuden al palco reservado para el monarca ó las autoridades locales a presentarles sus respetos y saludarlos. La suerte que practican es el rejoneo a caballo, debiendo colocar una pequeña jabalina en el cuello del animal.

Al ser una práctica caballeresca y en una época en la cual el honor está por encima de todas las cosas, el que el toro llegue a "ofender" al caballero, ya sea que el rejón se desprenda por no haber sido bien colocado, ó derribando al jinete luego de embestir al caballo, se considera como una afrenta que el caballero tiene que lavar matando al toro.

Salvo en tales situaciones, la fiesta terminaba, en su parte caballeresca, sin la muerte del animal, de ello se encargaba la gente del pueblo. Inmediatamente después de que el caballero hubiese abandonado la plaza, se lanzan a ella los aficionados quienes junto con los peones, se abalanzan sobre el toro "cociendolo" materialmente a puñaladas

dando rienda suelta a su belicoso espíritu. Todo lo anterior constituye lo que podemos llamar la parte noble de la fiesta que se celebra, siempre para festejar "algo", en las importantes ciudades españolas como Sevilla o Madrid.

Sin embargo, la esencia de lo que posteriormente será el toreo moderno, va a encontrarse en los festejos que celebran los pueblos y aldeas. Las autoridades locales, encargadas de organizar los festejos, contratan aficionados y "mata moros" para que lidien en las corridas; ellos se enfrentan a los toros con los pies en la tierra. Las bases para lo que se conoce como "fiesta nacional" están echadas.

Contribuyó enormemente a ello, que

"Al iniciarse el siglo (XVIII) (...) tanto en España como en la Nueva España, los nobles que enfrentaban al toro a caballo y que anteriormente eran el centro del espectáculo dejaron de participar en la fiesta brava, que cayó así enteramente en manos de los plebeyos. A partir de entonces empezó a considerarse deshonroso para los miembros de la nobleza lidiar toros"<sup>189</sup>

De esta forma, el espectáculo adquirió un carácter popular, y al mismo tiempo su esencia cambió "el hombre a caballo dejó de ser el protagonista principal de la fiesta y su lugar fue ocupado por el antiguo peón, surgiendo de esta forma la brega a pié"<sup>190</sup>

189 Viqueira Alban, Juan P. ¿Relajados o Reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la Cd. de México durante el siglo de las luces, FCE, México 1987, pag. 40

190 *Ibid*

Desde España el espectáculo de los toros se difundió a otros lugares como Portugal, que alguna vez formó parte de la corona española, y al sur de Francia. En América, el toreo llegó formando parte del bagaje cultural que trajeron los españoles, desde el arribo de Colón a tierras del Nuevo Mundo. La fiesta muy pronto se arraigó en México y en algunos otros países: Colombia, Venezuela y Perú principalmente

Históricamente las raíces que el toreo tiene en México son muy profundas. Se tienen noticias de que la primera corrida tuvo lugar un 24 de julio de 1526, día de San Juan, para celebrar el regreso de Cortés de su viaje por las Hibueras. Sin embargo se reconoce como festejo oficial a partir de 1529:

"Miércoles 11 de agosto de 1529 años.- Estando juntos en Cabildo el muy magnífico señor Nuño de Guzmán, presidente de esta Nueva España por su magestad, e los muy nobles señores Francisco Berdugo e Andres de Barrios, alcaldes, e el doctor Hojeda, e Bernardino Basquez de Tapia, e Antonio Serrano de Cardona, e Gonzalo Ruyz, e Lope Samaniego, regidores, e luego vinieron al dicho Cabildo el Comendador Proaño e Pedro de Samano.

"Los dichos señores ordenaron e mandaron que de aquí en adelante, todos los años por honra de la fiesta de Señor Sant Hipólito, en cuyo día se ganó esta cibdad se corran - siete toros, e que de aquellos se maten dos y se den por - amor de dios a los monasterios e hospitales; y que la víspe - ra de dicha fiesta se saque el pendón de esta cibdad de la casa de Cabildo, y que se llevé con toda la gente que pudie - re ir acompañandole hasta la iglesia de Sant Hipólito"<sup>191</sup>

De esta manera y por mandato oficial, la ciudad-capi - tal de la Nueva España heredó de sus conquistadores la cos - tumbre de comer toros. "El lugar en que se construía el co - so para la lidia de toros, fue la antigua plazuela del Mar - qués, plazuela que comprendía el espacio entre las calles - de Escalerillas, Empedradillo y Seminario(...)"<sup>192</sup> así como gran parte de la actual Catedral, donde está la Sagrada Mi - tra.

La primer ganadería nacional fue la de Atenco, que - se estableció en Toluca, Estado de México; con toros y va - ces traídos de Navarra, fue fundada por Juan Gutierrez de Altamirano, primo de Hernán Cortés.

La afición por las corridas de toros fue fomentada - durante la Colonia por algunos de los Virreyes que la gober - naron; el carácter estamentario que privaba en la Península

191 Rangel Nicolas. Historia del toreo en México, Imp. Ma - nuel León Sánchez, México 1924, pag.7

192 Ibíd pag. 9

fue trasladado a la Nueva España, legitimando el (...) derecho de los conquistadores españoles a dominar a los indígenas<sup>193</sup> como antes lo había sido de los caballeros a mandar sobre los campesinos. Entre los principales promotores de la fiesta encontramos a los dos Velasco, padre e hijo, y Bernardo de Galvez.

Igualmente durante el México independiente fue bien acogida por los gobiernos de la República; inclusive los jefes insurgentes como Hidalgo, Morelos y Allende tuvieron en algún momento relación con la fiesta brava. Suspendidas en 1867 por un decreto de Don Benito Juárez, la fiesta fue deserrada de la capital durante veinte años aproximadamente, ya que la prohibición se mantuvo durante los primeros años del porfiriato.

193 Viqueira Op. Cit. pag.

**ÚLTIMO DESECCIONAMIENTO EN LA VENTANA DE PAREAR**



—Así mi galgo las pesaba.

#### 4. 1. LA FIESTA AL INICIO DEL PORFIRIATO

El hecho de que el general Díaz haya mantenido la prohibición respecto a las corridas de toros durante los primeros años de su gobierno, tuvo mucho que ver con la imagen que se pretendía vender al extranjero, particularmente Europa y los Estados Unidos, quienes criticaban acremente a la sociedad mexicana en su conjunto "y describían al país - como una tierra de bandidos que tenían un gobierno inestable, no pagaba sus deudas y que además se complacía en la crueldad de los animales"<sup>194</sup>. obviamente se referían a las corridas de toros, signo inequívoco de la incivilización del pueblo mexicano.

Herencia de los conquistadores hispanos, era una diversión "en la que se atormentaba al animal para distracción del público, y se le mataba sólo cuando la multitud caía en el aburrimiento"<sup>195</sup>. La prohibición que se mantuvo, no se limitó a la traza urbana de la ciudad, se hizo exten-

194 William Beezley. "el estilo porfiriano: deportes y di versiones de fin de siglo" en Hist. Mex. COL-

MEX, pag. 276

195 Ibíd

siva a estados como Veracruz y Zacatecas. Porfirio Díaz buscaba vestir el traje del "reformador que sacaba a México de la barbarie para colocarlo en la comunidad de las naciones occidentales"<sup>196</sup>.

En 1886 fue derogado el artículo 87 de la ley del 28 de noviembre de 1867, en adelante los permisos a que se refería dicho artículo serían concedidos por los ayuntamientos locales, y agregaba:

"Art. 2<sup>o</sup> Los empresarios pagaran por licencia de cada corrida, el quince por ciento del importe total de las entradas".

"Art. 3<sup>o</sup> Los fondos que se recauden en virtud de este impuesto se destinan exclusivamente a la obra del desagüe de la ciudad de México"<sup>197</sup>.

La finalidad se cumplió a medias, pues es de todos conocido que el gran desagüe de la ciudad se concluyó apenas hace algunos años.

Contra lo que pudiera pensarse, la afición por las corridas de toros, no disminuyó durante los años que se mantuvo la prohibición. Semanalmente los aficionados al arte de cuchares, se dirigían en alegres caravanas hacia las plazas de la periferia como Cuautitlán o Tlalnepantla, y más allá hasta Pachuca y Puebla; pero quien captaba la mayor parte de taurófilos era el pequeño coso construido en la hacienda de los Morales: el Huizachal

196 Ibíd. pag. 276

197 "el decreto de las corridas de toros", el Tiempo.  
domingo 19 de diciembre de 1886



#### 4. 2. LAS PLAZAS

Una vez levantada la suspensión, la fiesta brava alcanzó su cúspide, por así decirlo, en el año de 1887. De pronto, las corridas de toros se convirtieron en un gran negocio y se desató una fiebre por construir coliseos por diferentes rumbos de la ciudad.

La primer plaza que se construyó durante el porfirato, fue la de San Rafael, ubicada en la 2<sup>a</sup> calle de Guillermo Prieto y Rosas Moreno, "se puede decir que en sus dimensiones era pequeña, pues tenía cupo para únicamente 5 000 asistentes acomodados con cierta estrechez"<sup>198</sup>. La plaza fue inaugurada por la cuadrilla de Ponciano Díaz, un 20 de febrero de 1887 "la concurrencia fue un lleno, pues no quedó hueco alguno. La venta de las localidades produjo 14 530 pesos"<sup>199</sup>.

Sucesivamente, a lo largo del paseo de la Reforma se levantaron otros coliseos: la plaza de el Paseo se encontra

198 Guarnier Enrique. Historia del toreo en México, Diana, México 1979, pag. 64

199 Ibid

ba entre Reforma y la 1<sup>a</sup> calle de Bucareli. La corrida inaugural estuvo a cargo de Diego Prieto "cuatro dedos" y Juan Moreno "el americano". La de Colón se encontraba en las cercanías de la glorieta del mismo nombre, "se puede decir que el coso era bonito y tenía un cupo para alrededor de 12 000 espectadores. La pintura era de color rojo vivo"<sup>200</sup>. El paseillo inaugural estuvo a cargo de Juan León "el mestizo" y "frasquito" que era su segundo alternante.

A mediados de diciembre de ese mismo año, abre sus puertas, sobre Reforma y la calzada del Ejido, la plaza del Coliseo, participando en la corrida de apertura Diego Prieto "cuatro dedos" y Carlos Borrego "zacato". Agregando el Huizachal de la familia Cuevas, eran en total cinco cosos taurinos, que en conjunto podían albergar a unos 40 mil aficionados aproximadamente; la población de la ciudad se calcula entonces que era de unos 340 000 habitantes, lo cual significaba que un 8% de los capitalinos eran aficionados a la lidia de toros.

Todo ello iba en detrimento de las demás diversiones "En la ciudad de México hay, en 1887, nueve teatros (Nacional, Principal, Arbeu, Hidalgo, Angela Peralta, Invierno, Alarcón, Merced Morales y Morelos), en los que trabajan compañías de drama y zarzuela, y tres circos (Jordán, Magnolia y Santa Ana)"<sup>201</sup>.

La plaza de Bucareli, propiedad de Ponciano Díaz, se encontraba situada al final del paseo del mismo nombre:

200 Ibíd. pag. 67

201 Valadés. Op. Cit. pag. 42

"Era de dimensiones adecuadas, pues cabían 8 000 espectadores. Su estilo arquitectónico era sencallo y sus colores una combinación de blanco y rojo formando figuras romboidales. Contaba con 18 gradas y una fila de palcos"<sup>202</sup>.

Fue inaugurada por Ponciano Díaz y su cuadrilla en enero de 1888.

La época dorada de la construcción de las plazas de toros, alcanzó un punto culminante cuando se levantó la primera plaza México, sobre la calzada de la Piedad, en terrenos que habían pertenecido a la hacienda de los Morales. Todavía fue construida con madera, aunque los cimientos fueron de cantera. Su capacidad era para 10 000 espectadores, "el graderío estaba compuesto de ocho filas, un pasillo y tres filas de asientos de barrera. En la parte más alta -- existía una línea de palcos bien diseñados"<sup>203</sup>.

La inauguración tuvo lugar el 17 de diciembre de 1899, lidiándose toros andaluces de don José de la Cámara y tres de la hacienda del Cazadero de don Miguel Peón. Los primeros portaban divisa blanca y negra, en tanto que los del Cazadero la llevaban amarilla y roja.

Ese día la entrada general costó \$5.00 pesos en sombra y \$2.00 en sol. Los matadores fueron Enrique Vargas "mi muto" y Antonio Fuentes. El precio de entrada no varió durante el resto de la temporada, que se extendió hasta los primeros meses de 1900. Claro que mucho tenía que ver la ca

202 Guarnier. Op. Cit. pag. 70

203 Ibíd. pag. 77

lidad o sea, el cartel del matador, para comprender porque, en enero de 1901, la corrida de Tepeyahualco que lidiaron - Nicanor Villa "villita", Antonio Olmedo "valentín" y Eduardo Leal "llaverito", se cobrara en los tendidos \$3.00 pesos en sombra y .75 cts. en sol. Para 1906 el precio no había - sido incrementado gran cosa, únicamente en sol se cobraba - ya \$1.00 peso; esa temporada tuvo como figuras a "minuto", Manuel Lara "jerezano", Francisco Bonal "bonarillo", Anto - nio Montes, Ricardo Torres "bombita" y Antonio Fuentes.

Un poco antes, en 1902, se construyó la plaza de Cha - pultepec, frente a donde hoy se encuentra el mercado de las flores, teniendo como empresario a "cuatro dedos"; la plaza fue demolida en 1907 y en su lugar se levantó otra plaza de nombre la Lidia.

El Toreo de la Condesa vino a cerrar la etapa porfi - rista de construcción de plazas en la capital. Para su tiem - po, simplemente fue la mejor. Todas las plazas que le ante - cedieron habían sido construídas con madera, el Toreo fue - la primer plaza que contó con el acero y el cemento armado como base principal.

La plaza se encontraba ubicada en el lugar donde ac - tualmente se encuentra el Palacio de Hierro de la calle de Durango. El ingeniero Alberto Robles Gil dirigió la cons - trucción, importandose para ello el acero de Bélgica. Su cu - po aproximado era de unos 23 000 espectadores, la corrida - inaugural fue mixta, es decir, se lidiaron toros y novillos Los toros fueron de Tepeyahualco, propiedad de Manuel Fer - nández del Castillo y Mier, divisa tabaco y rojo. Las cua - drillas fueron las de Manuel González "rerre" y Agustín Ve -

lazco "Puentes mexicano" y la cuadrilla juvenil formada por los matadores Samuel Solís y Jesús Tenes, quienes estoquearon los dos primeros novillos, y Pascual Bueno los dos restantes.

A partir de ese momento, se desató una competencia - entre las empresas de las dos plazas, la México y el Toreo, por ganarse el favor de la afición.

Mientras la plaza México tenía como figura principal en sus carteles a Rodolfo Gaona, el Toreo basó su temporada inaugural iniciada en septiembre de 1907, con toreros españoles como Jose Claro "pepete" y Antonio Moreno "morenito - de Alcalá". Al año siguiente llegó Rafael Gómez "el gallo", y Manuel Mejías Bienvenida. La competencia se terminó en - 1908, la temporada de ese año fue desastrosa para la empresa de la México, dirigida por Ramón López; su máxima figura abandono la empresa, en adelante Rodolfo Gaona se contrato con la empresa del Toreo y ya sólo esta plaza prevaleció.

En este punto hay que hacer notar, que la construcción de el Toreo de la Condesa, vino a ser la culminación de un proyecto del ayuntamiento para construir una plaza - con las características que esta presentaba; la tentativa - databa del año 1893-1894, el objetivo era que la plaza proporcionara con sus entradas, los ingresos que la hacienda - municipal necesitará para sanear la ciudad y terminar el de - sagüe de la ciudad.

#### 4. 3. TAUROMANIA

El día de la corrida la ciudad se transforma "se nota la inquietud del pueblo por que llegue el momento de la diversión, y no atiende otra cosa que procurarse los recursos para llenar un deseo sin cuidarse del trabajo ni de las necesidades de la familia"<sup>204</sup>. Veamos lo que sucedía en el seno de una familia con el siguiente diálogo.

"En el domicilio (...)la señora se irrita, llora, patea, grita y bufa, si nos gastamos cincuenta y nueve centavos, oro, por aplaudir a la Dehlander".

"— ¡es usted un desperdiciado y un mal marido, y un mal hombre!".

"— Dice la suegra que es biznieta de uno que vendía peladillas en Alcoy— Tiene usted a mi hija convertida en un ave del paraíso.... terrestre, y se va a dilapidar el pan de sus hijos que estan disfrazados de querubines, en operitas y mamarrachadas, y a prostituirse con espectáculos donde cómicas desvergonzadas enseñan las piernas ¡como si -

para piernas no le bastara con...; ¡no quiero decir atrocidades!

"Pero que se anuncie Reverte y asomen los cuernos seis Tepeyahualcos como seis basilicas, y acerquese usted a su esposa diciéndole".

"— Vieja"

"— ¿Que quieres tigre?"

"— Poca cosa: no se si sabrás que hoy torea Reverte, y que yo le he hecho a la virgen del Pilar la promesa - de ir a verlo, y que yo no quiero faltarle a esa señora, y que, como tengo rotos los bolsillos del chaleco, por los hoyos se me han ido regando todas las onzas de oro que tenía, y estoy "In Aibis".

"— ¡Ay hombre; ¿y que quieres que haga?"

"— ¿Como que? salta la mama política — ¡de eso - me encargo yo; Tu, hijito, vas a los toros. ¿Quieres mis - enaguas de seda? ¿Quieres mi anillo de bodas? ¿Quieres la - corona que le puse a tu difunto suegro, cuando fui madrina en una novillada de aficionados?.... Elige lo que quieras, pero vas a los toros y chillas recio, y te compras un puro, así de a cuarta, y o me traes una banderilla con sangre y - todo, o te degüello"<sup>205</sup>.

Como espectáculo, las corridas de toros llegan a absorber gran parte de los ingresos de las clases trabajadoras que gustaban de asistir a dicha diversión, los pobres - no tenían empacho alguno, en empeñar parte de sus ya de por si escasas pertenencias, para proveerse de un par de pesos y

205 "sangre torera", el Imparcial. martes 11 de noviembre de 1902, num. 2244

poder adquirir una localidad de sol. Se cálcula "que los sábados se empeñaban 2000 pares de planchas con ese objeto"<sup>206</sup>. Quizá los prestamistas o el montepío no les prestasen para comer

"Pero pongase usted un sombrero de ala tendida, un pantalón de talle y un saquito corto, aunque por dentro vaya más desnudo que la diosa Venus, y llegese al empeño".

"— Vecino"

"— ¡Hola Curro! ¿Que hay de nuevo?"

"— Nada. Que va usted a prestarme dos duros por este bastoncito, que es de lo más fino que ha llegado a América".

"— ¿Dos duros.....? ¿Dos duros por éste popote que se quiebra con el aliento....? ¡Ya se conformara usted con veinticinco centavos!".

"— ¡Vecino, que necesito esos dos duros para ir a los toros!".

"— ¿Para ir a los.....? ¿Cuanto quería usted?"

"— Dos duros

"— Pues tenga tres, uno más "pa" cañas.... y guardese el bastón que allí suele haber palos"<sup>207</sup>.

Para las clases bajas constituía un lujo, en cierta forma, asistir a las corridas de toros; en fábricas y talleres se pagaba un sueldo aproximado de .35 cts. diarios, el precio de las localidades desde luego que variaba, y varió a lo largo del porfiriato, según la plaza y los diestros -

206 González. El porfiriato: la vida.... pag. 741

207 "sangre torera". Loc. Cit.



que tomaran parte en la lidia. "En la de San Rafael se cobraba en 1887 \$1.50 en sombra y .75 en los tendidos de sol; bastante más cara era la plaza Colón, 2 pesos en sombra y .50 centavos en sol"<sup>208</sup>. Al año siguiente en que Ponciano Díaz inauguró su plaza en Fucareli, se cobraban \$2.50 en sombra y un peso en sol.

Si agregamos a la entrada general, el costo de las lumbreras y los palcos, con una asistencia promedio de 10 a 15 mil aficionados, las ganancias solían ser fabulosas para la época. A finales del porfiriato, a pesar de que la única plaza importante era la de el Toreo de la Condesa, los ingresos no disminuían: en sombra se cobraban de \$4 a \$5.00 pesos, en sol \$1 a \$1.50.

Pero el espectáculo en si carecía de un reglamento en forma, que estableciera antes que nada, el día que de manera exclusiva deberían celebrarse las corridas de toros, aún entre semana era común que se celebraran, paralizando las actividades en talleres, obras públicas, inclusive los empleados del gobierno abandonaban sus trabajos para asistir a alguna plaza de toros "la mayoría de los habitantes de esta capital(...) parece sólo se ocupan de satisfacer su inmoderada pasión por divertirse con la lidia de toros"<sup>209</sup>.

Las numerosas protestas de los patronos, hicieron que los empresarios aceptasen "que las corridas de toros sólo tengan verificativo los domingos y días festivos"<sup>210</sup>, con el objeto de evitar que la clase trabajadora se entregase a

208 González. El porfiriato: la vida.... pag. 731

209 AHA. Toros. leg. 857, exp. 116

210 Ibid. exp. 117

las diversiones "en los días que debe procurarse el sustento y los medios de cubrir sus necesidades sociales"<sup>211</sup>. En los días festivos era distinto, pues se tenía el atenuante de que las otras diversiones, circos, teatros, cinematógrafo, abrían sus puertas al público.

Respecto a la prensa, esta se muestra sorprendida ante el inusitado auge cobrado por las corridas de toros en la capital.

"Es increíble lo que pasa entre nosotros en materia de toros: no hay esquina en la que no se vea un anuncio de toros, no hay conversación en la que no se trate de toros, no hay cantina, no hay estrado, no hay vieja, ni cura, ni mozo, ni polla que dejen de hablar de toros"<sup>212</sup>.

Ampliando el comentario poníase un ejemplo "si el viajero terrible del Ganges llegó a esta bendita ciudad de los adoquinados de madera, de los palacios y del tango(?), hace menos víctimas que la fiebre taurómaca que nos ha invadido"<sup>213</sup>.

Cada nueva temporada de toros, presentaba el inicio de la transformación de la capital en un gran redondel. La sociedad entera se vestía de luces; los hombres de andaluzes y las mujeres de majas. Los hombres usando corbatas rojas, percales, diminutos estoques, a manera de fistoles, "abundaron las mantillas españolas y más de una niña de tem

211 Ibíd.

212 El Monosabio "periódico de toros", 26 de noviembre de 1887, dir. Paquiro, num. 1, pag. 2

213 Ibíd

peramento arrojado soño con Mazzantini... que a pesar de - ser torero era cumplido galán en sociedad"<sup>214</sup>. Así "el coso era punto de reunión de todo México, volaban al redondel le<sub>u</sub>vitas, sorbetes, chalecos con todo y reloj, corbatas con al<sub>u</sub>fileres y otras menudencias"<sup>215</sup>. Inclusive "llegó el deli<sub>u</sub>rio a punto tal que se mandaron decir misas a San Isidro La<sub>u</sub>brador porque ese santo.... guía una yunta de bueyes"<sup>216</sup>.

214 "tauromanía", el Imparcial, domingo 15 de agosto de 1897, num. 333

215 Ibíd

216 Ibíd

ROBERTO



Pareando á caballo.

#### 4. 4. LOS TOREROS.... DE AQUI

Al auge que cobró el toreo en la capital, y en México en general, contribuyeron en gran medida los toreros españoles, que comenzaron a llegar cada vez en mayor número a nuestro país, luego de que se levantó la sanción contra las corridas en la capital.

El primer torero español con un cartel de renombre - que arribo a las plazas de la ciudad fue José Machío, quien en 1885 actuó en la plaza del Híizachal. Antes que él, habían venido algunos de menor categoría como Francisco Gómez "el chiolanero", Juan Moreno "el americano", quien de hecho se formó aquí, además de Francisco Jiménez "rebujina".

Luis de Mazzantini, "Don Luis", como se le conocía, fue quien trajo a México los fundamentos del toreo hispano, en alguna forma "desconocido" por los toreros nacionales, - enseguida veremos porque.

Con los toreros hispanos vino también una concepción distinta del toreo, con una técnica más depurada en la lidia, lo cual en un principio acarreo las más severas críticas a Machío por su manera de torear. Los aficionados mexi-

canos estaban ciertos de que los toreros españoles no tenían nada que enseñarnos en materia de toros, los toreros nacionales eran tan buenos o mejores que ellos.

El toreo nacional era una mezcla de suertes charras y algunos lances propios del toreo español; por ejemplo con el capote los pies no les paraban, "bailaban" todo el tiempo delante del toro, con los pies separados a una distancia de México a España, lo mismo ocurría cuando de matar se trataba "lo hacían con el conocido como "meti saca", con el cual practicamente daban de puñaladas al animal"<sup>217</sup>.

En cambio, la técnica empleada por Machío, que "mataba dejando el estoque en el morrillo del animal, (...) le acarreo hirientes críticas desde el día de su debut"<sup>218</sup>. Se vió entonces orillado, junto con los empresarios, a agregar una nota al pie de los cárteles en los que actuaba, advirtiendo al público que la mitad del ganado se mataría a la manera hispana, con la clara intención de que el aficionado notara la diferencia.

También en la forma de vestir se notaba lo distinto que era un torero español y uno nacional. Mientras los hispanos lo hacían hasta con cierto lujo, los toreros mexicanos eran todo un espectáculo en este aspecto.

"Los trajes se hacían a domicilio, empleando los géneros llamados "lustrina" o raso, según la categoría del torero, y hasta terciopelo, adornándolos con espiguillas o galones militares, la falta de hombreras hacía parecer a los

217 A. de María y C. Ponciano: el torero con bigotes, Xochitl, México 1943, pag. 102

218 Ibid.

toreros nacionales como caídos de hombros. Las monterillas con que se tocaban, eran simples molcajetes de cartón forrados de raso y estambre, y los borlones eran simulados con moños de listón"<sup>219</sup>. Además, usaban bigotes, como el ídolo Ponciano Díaz.

Todo ello tiene una explicación. Los "ternos" se hacían a domicilio, pues los mexicanos se veían prácticamente imposibilitados para poder importar ropa adecuada de la península; un traje alcanzaba la suma fabulosa de \$350 a \$400 pesos. Aunque también tenía también mucho que ver, con la tendencia de xenofobia, desatada luego de ser proclamada la primera república en México, en la primera mitad del siglo XIX.

Entre los toreros nacionales, el primero que alcanzó categoría de ídolo fue Ponciano Díaz, cuya figura opusieron los aficionados mexicanos a cuanto torero hispano llegaba a la capital. Por sus características, y las que presentaba el torero nacional de aquella época, se puede decir que era más charro que torero. Aún así, alcanzó la gloria de recibir la alternativa como matador de toros, de Salvador Sánchez "frascuelo" en la plaza de Madrid, quien comentaría después de que Ponciano matara al toro de la alternativa "se ve claramente que en su vida ha visto torear y es una lástima, porque es valiente y de los buenos. Merece la alternativa(...)"<sup>220</sup>.

219 Ibid.

220 Guarner. Op. Cit. pag. 58

Es claro, que después de ver torear a distintos tore  
ros españoles y hacer la odiosa comparación con los naciona  
les, el gusto de los aficionados mexicanos fuese cambiando,  
acostumbrados como estaban a un espectáculo donde el arte -  
brillaba por su ausencia. Se percataron poco a poco de las  
deficiencias que mostraba el toreo a "la mexicana", el único  
que pareció no hacerlo o no quizá, fue Ponciano Díaz, --  
quien convirtió a la plaza de Bucareli en el bastión del to  
reo con razgos nativos.

Al respecto decía "tres picos", Eduardo Noriega:

"Pero el monstruo que agita sus ocho o diez mil cabe  
zas en la plaza de Bucareli, no conoce en su gran mayoría -  
todas las exquisiteces de la tauromaquia. Hay muchos que ig  
noran en que se distingue un pase de telón de uno de pecho  
y un par al cuarteo de uno al relance"<sup>221</sup>.

En suma, al toreo nacional le faltaba una palabra, -  
que era, y es, la esencia de la lidia: el arte.

Y sin embargo, cada torero tenía su buena cauda de -  
seguidores, dividiéndose semanariamente en bandos antagóni  
cos, para celebrar los lances de su preferido y "chillar" -  
los de el contrario. Así

"El que asiste a una plaza en la que trabaja cuadri  
lla mexicana, grita ¡ahora, Ponciano!"

"En la que trabaja Mazzantini: ¡ahora, volapié!"

"En la que trabaja cuatro dedos: ¡ahora, capellán<sup>222</sup>!"

221 "desde el tendido", el Imparcial, lunes 20 de diciem  
bre de 1897, num. 458

222 El Monosabio, 14 de enero de 1888, num. 8



#### 4. 5. ABAJO LOS TOROS

En la sociedad porfirista había amplios sectores que se oponían a las corridas de toros, el clero entre ellos, - quienes consideraban a las corridas de toros, como un espectáculo impropio de la ciudad del progreso y la ilustración como se catalogaba a la capital, "las corridas de toros no son más que la subsistencia en forma de recreo y placer, es decir, de "sport", de costumbres que durante la dominación en España los moros tuvieron que adoptar para purgar - de fieras los bosques y los campos"<sup>223</sup>. Esto es simple y sencillamente barbarie; no es extraño por lo tanto, que se considere a las corridas de toros, como una diversión propia de los pueblos con un escaso nivel cultural, que no era el caso de México.

Tales espectáculos, incidían negativamente en la educación popular "acostumbrar a las masas y sobre todo a la juventud y al bello sexo, a presenciar con frecuencia a que un hombre hunda un puñal a un toro; a que un toro destripe

223 "barbarie y civilización", el Imparcial, lunes 14 de noviembre de 1902, num. 2247

a dos, tres o cuatro caballos inofensivos(...) no es inmoral, es incalificable"<sup>224</sup>. Y sin embargo, es una diversión arraigada profundamente en el gusto nacional, por lo que se va a las plazas "a admirar la única manifestación de valor y virilidad que la educación secular le ha dado a conocer"<sup>225</sup>, y no le importa que digan que es bárbaro y falto de cultura

Cosa curiosa ocurría. No solamente es el pueblo el que abarrota las plazas "en los tendidos(...) la aristocracia ocupaba las lumbreras, ahí podían encontrarse: los de la Torre, los Landa y Escandón, los Escandón, Riva, Villar, Noriega, Sánchez, Llamado(...) en sol estaban, empleados de casas de comercio y estudiantes con anchos sombreros de palma, para cubrirse del sol"<sup>226</sup>.

Desde que se restablecieron las corridas, y en lo sucesivo "personas serías, matemáticos, lingüísticos, médicos y hasta curas (manejaban) fraseología taurina y se (encendían) contra el villamelonaje"<sup>227</sup>; que sin tener conocimiento alguno, se dedicaba a aplaudir cualquier lance, por más infame que este fuera. El domingo, la civilidad y la piedad quedan fuera de la plaza, pues apenas se traspone la puerta de entrada y aparece el primer toro "los hombres más

224 "son o no inmorales los toros", el Imparcial, lunes  
28 de diciembre de 1898,

225 "toros y teatros", *Ibid.* martes 19 de enero de 1904,  
num. 2678

226 "desde el tendido", lunes 13 de diciembre de 1897,  
num. 451

227 "tauromanía". *Loc. Cit.*

progresistas y más sabios, se vuelven en las gradas unos - salvajes, sin pizca de sociabilidad ni de hermandad"<sup>228</sup>.

Por ello, gente dedicada al comercio resolvió fomentar funciones gratuitas en los teatros de la capital, para que el pueblo pudiese acudir a ellos y se olvidara de los toros; mientras tanto, el Diario del Hogar se congratulaba de que muchos toreros hispanos volvieran a la península luego de terminar sus contratos en las plazas mexicanas y decía "si todos los toreros habidos y por haber imitaran esta conducta noble y digna, el país les elevaría estatuas por haber contribuido con su ausencia a la regeneración del pueblo"<sup>229</sup>. Al hacerlo, "veríamos con una gran satisfacción - que nuestro pueblo prefiriese siempre la buena música, las bellezas del drama, los torneos de artes superiores, a las lidias de toros"<sup>230</sup>.

Por el contrario, decían algunos, debería dejarse - que el pueblo se sumiera en la barbarie, nadie le obligaba a ir a las corridas de toros "(son ellos quienes) van en busca del espectáculo de sangre que siempre es signo de disipación y por lo mismo ajeno al sano recreo; la corrida - de toros"<sup>231</sup>.

228 "estudiantes y toreros", viernes 17 de mayo de 1901, num. 1700

229 "toreros que se van", el Diario del Hogar, miércoles 20 de febrero de 1889, num. 135

230 "toros y teatros". Loc. Cit.

231 Valades. Loc. Cit.

Las condenas no bastaban, las corridas continuaban celebrándose "y no se suprimirán porque hay para ello voluntades e intereses que antes que sacrificarse se dejara que el pueblo se hunda en el abismo de la más estúpida barbarie"<sup>232</sup>; puesto que eran un negocio redonde, un negocio que en una temporada de 17 corridas podía arrojar ingresos a los empresarios de aproximadamente \$200 000 pesos. Una temporada de 12 corridas arrojaba la cantidad de \$130. 322. 25 pesos. Desde luego que para el ayuntamiento también lo era, pues le permitía recaudar en el mismo lapso \$19 548 49, o sea, el 15% "¡cuanto dinero invertido en ver correr una poca de sangre y agitarse una flámula roja!"<sup>233</sup>.

Haciendo una comparación con el teatro, único espectáculo que podría competir con la fiesta brava, es una cantidad exorbitante "doce corridas de toros han hecho gastar más que las cincuenta y tantas representaciones de ópera"<sup>234</sup>. En un sólo día las plazas, la México y la recién inaugurada de Chapultepec, con capacidad para 10 000 espectadores, podían captar hasta \$30 000 pesos; en tanto los teatros: el Principal \$7 000; el Renacimiento \$1 800; el Riva Palacio \$1 500; María Guerrero \$800 y el Hidalgo \$1 000.

La compañía de ópera que actuaba en el Arbu, únicamente había captado \$170 000 pesos, en el mismo lapso en el cual se habían celebrado 12 corridas, incluyendo presenta -

232 "toros, bailes y tandas". Loc. Cit.

233 el Imparcial, jueves 3 de diciembre de 1897, num. 454

234 "toros y teatros". Loc. Cit.

ciones en Guanajuato y Guadalajara. Su figura principal, la señora Luisa Tetrezzini ganaba \$680.00 pesos por noche, en tanto que un torero como Antonio Fuentes obtenía \$10 000 pe setas por corrida.

Así como el arte de cúchares tenía feroces enemigos, como el clero, cuyos representantes fustigaban a las corridas desde el púlpito "las corridas de toros son inmorales - porque despiertan instintos sanguinarios y porque apoderándose tanto del ánimo popular, convierten en vagos a los hom bres de trabajo, que prefieren abandonar éste para solazarse en pláticas y alegrías"<sup>235</sup>. Incluso, al igual que se hacía con el consumo de pulque en la ciudad, se les considera ba como causantes directas del alto índice de criminalidad.

Un sesudo estudio del doctor Salvador Quevedo y Zubieta sacaba como conclusión que:

"La riña es una consecuencia inevitable "de un buen par al cuarteo", que el público aplaude hasta el delirio; - la agresión armada, la resultante de un "volapié en todo lo alto"; los matadores son los grandes maestros de la delin - cuencia nacional y los banderilleros los cómplices de este curso al aire libre"<sup>236</sup>.

Y se preguntaba tan eminente científico "¿sabeis por que los domingos no hay heridas? Porque los aficionados estan en clase. Los lunes ya bien informados, los reñidores - se dedican a la infatigable tarea de desgarrarse la piel -

235 "el clero atacando", miercoles 1 de febrero de 1905, num. 3057

236 "heridas y cuernos", viernes 22 de feb. 1901, N° 1616

los unos a los otros"<sup>237</sup>. ¿Pruebas? el sabio doctor las mo  
traba.

"He aquí porque la gran mayoría de los reñidores me-  
xicanos, plantándose como los toreros (con la mano sinies -  
tra hacia adelante, a la defensiva empujando el sombrero o  
sarape, en vez de lienzo rojo) resultan heridos por la iz -  
quierda".

"Fijense ustedes y verán que está no es una pobla --  
ción sino una plaza, ni éste su vecindario sino una cuadri-  
lla. Vivimos en plena corrida y los gendarmes hacen el pa -  
pel de los mansos"<sup>238</sup>.

Pero decíamos, que así como tenía enemigos, también  
había quienes las defendían. No importaba que Don José Ló-  
pez Portillo y Rojas y otros enemigos de las corridas funda-  
ran la "liga antitaurina" y trabajasen junto a la sociedad  
protectora de animales, del "club antitaurino" de Puebla, -  
Veracruz y Jalisco; el fin perseguido se les revertía, cada  
domingo iba más gente a entregarse a las fauces del Moloch  
taurino.

Según el punto de vista de los acerrimos defensores  
de las corridas, estas tenían una función social "sirven pa-  
ra disminuir la delincuencia y la perpetración de aquellos  
crímenes contra la persona y la propiedad que por ser preme-  
ditados alerman a la sociedad"<sup>239</sup>. El día de la corrida po-  
dían verse, las en otras ocasiones abarrotadas pulquerías,

237 Ibid.

238 Ibid

239 AHA. Toros, leg. 857, exp. 137, s/f

"desiertas... en tanto las plazas se estremecían bajo el sol vespertino, sacudidas por la embriaguez de los aplausos<sup>240</sup> Entonces no podían ser en ninguna forma inmorales, pues las lidias "constituyen un espectáculo artístico, y el espectáculo artístico no es moral, ni inmoral: es sencillamente hermoso o feo"<sup>241</sup>. Más inmorales podían ser las tandas, decían, que se representaban en algunos teatros de la ciudad.

"Al público no se le proporciona directa y principalmente un espectáculo de sangre, sino un espectáculo de arte llamativo y eminentemente popular. El conjunto de espectadores, el panorama alegre de trajes multicolores, el elegante uniforme de los toreros, el entusiasmo de la multitud, los acordes de la música, dan a las corridas el aspecto determinante y principal de un esparcimiento gracioso"<sup>242</sup>.

En una corrida de toros, lo que se busca demostrar es que la inteligencia del hombre, es superior a la fuerza bruta de los bureles; ninguno tiene más ventaja que el otro el diestro se arma con un estoque y el burel cuenta con un par de astas. Así pues, ni los discursos más encendidos de la liga antitaurina iban a cambiar el hábito de "comer toros" heredado por los españoles a los mexicanos.

240 "tauromanía". Loc. Cit.

241 el Imparcial. Viernes 23 de diciembre de 1898

242 Ibíd

#### 4. 6. LAS SEÑORITAS TORERAS

Desde sus orígenes, el toreo ha sido un deporte practicado por hombres; impensable sería en aquellos tiempos, - cuando el honor regía todos los actos de los caballeros, - que éste pudiera, en algún momento, ser practicado también por las mujeres, pero a finales del siglo XIX esto era toda una realidad. Vemos que hay un marcado razgo de machismo, - del cual no se ha podido desprender aún hoy en día. Recorde mos la oposición que encontró la rejoneadora Karla Sánchez de parte de los rejoneadores, cuando se disponía a tomar la alternativa en la plaza de Texcoco, apenas hace unos meses.

Bien. Volviendo al tema, los ruedos de España primero, y los de México después, se vieron invadidos por una -- cuadrilla de "señoritas toreras", lo cual acarreó las más - séveras críticas a la fiesta brava y a los empresarios que las contrataban; decían que si ya de por si el toreo era - una diversión salvaje, con mujeres el salvajismo se acentua ba. Pero también tenían adeptos como el revistero español Sánchez de Neira, quien dice que "aunque él esta porque las mujeres no lidien toros, supuesto que este ejercicio es ne tamente varonil, admira el arrojo y las facultades de esas



dos mujeres excepcionales que han superado a muchos que se titulan diestros"<sup>243</sup>.

No obstante, el reglamento de toros vigente, 1894, - prohíbe que tomen parte en las corridas de toros las mujeres, el artículo 53 estipulaba "queda prohibido el llamado toro embolado, tampoco se permitira tomen parte en la lidia personas del sexo femenino, ni jóvenes menores de 18 años"<sup>244</sup>. Esto en razón de que, años atrás, un empresario había disfrazado a unas prostitutas y las había presentado como toreras.

El 2 de febrero de 1897, se presentó la cuadrilla de toreras en la plaza de Bucareli, lidiando cuatro novillos de la ganadería de Tepeyahualco. La cuadrilla la componían: Dolores Pretel "lolita" y Angela Pajés "angelita" como matadoras; las banderilleras eran Encarnación y Rosa Simó, María Pagés y Paquita Vargas.

Las toreras llegaron a la capital después de haber recorrido las plazas de España. La corrida se complementó con dos toros de la misma ganadería, lidiados por José Verguez "mellaito" y Antonio Vargas. La entrada costó \$3.00 pesos en sombra y un peso en sol. A esa primera presentación siguieron otras cuatro, incluida la corrida de su beneficio

Al año siguiente, las señoritas toreras se volvieron a presentar en la plaza de Bucareli, después de haber actuado en Pachuca, Puebla y Toluca, de cuya corrida son los si-

243 "no viene Mazzantini", el Imparcial, viernes 1 de octubre de 1897, num. 379

244 AHA. Toros. leg. 856, exp. 102, s/f

güentes pasajes.

"Castaño, rebarbo, lolita le paro los pies con cinco veronicas que le fueron muy aplaudidas, y después de algunos lances de capa, salieron de parejas angelita y Encarnación".

"La primera puso al cuarteo dos pares y medio, uno de ellos superior y Encarnación, al meter los brazos, fue arrojada por el torete que le causó una ligera escoriación en la cara".

"Lolita, después de una faena muy lúcida, soltó dos pinchazos y una media caída que hizo rodar al castaño"<sup>245</sup>.

También hizo su aparición en los ruedos, la versión femenina de "guerrita", de nombre Ignacia Fernández, proveniente de la península, toreó en Guadalajara, Naucalpan y otras plazas, venía contratada por Juan Jiménez "el ecijano". Su presentación en Naucalpan no podía haber sido más desafortunada. A su primer enemigo, lo mató de un pinchazo y un estoconazo atravezado, en cambio el segundo, se le fue vivo al corral, después de "apuñalarlo" con "meti sacas", pinchazo y una media estocada.

La siguiente es una reseña de la corrida celebrada en la plaza de Chapultepec con las señoritas toreras, tomada del Imparcial de el viernes 26 de diciembre de 1902

245 "toros en Toluca", lunes 4 de abril de 1898, num. 563

### LAS SEÑORITAS TORERAS EN CHAPULTEPEC

Eran las tres de la tarde y aquella plaza que levanta su rojiza mole en los campos de donde arranca la colonia de San Miguel Chapultepec, parecía un campo de agramonte ni más ni menos.

El que ambicionaba un asiento en los tendidos tenía que disputarlo a puñetazo caliente y medir sus fuerzas hasta con el mismo "sursum corda".

La algazara iba creciendo de punto, a medida que transcurrían los minutos, y el más tranquilo se preparaba a la defensa ante las violentas irrupciones que nada tenían que pedir prestado a las de los bárbaros de que habla la historia.

Las incómodas puertas, como bocas, vomitaban centenas de personas que en revolución horrible se mezclaban y confundían, rodando muchas sobre las cabezas de los que con anterioridad habían llegado tranquilos a ocupar su sitio, para dar al traste con su humanidad en el callejón.

El circo se vió henchido en todos sus departamentos y aquí si que resultaría hiperbólica la frase de que no po-

dría encontrarse sitio para dar cabida a un alfiler.

Y mientras en los tendidos se entablaban combates personales y un tiroteo de naranjas se descargaba sobre las puertas, apareció la cuadrilla de muchachas jacarandosas, precedidas por "badila", que vistiendo el traje jerezano tí pico y montando una jaca andaluza de movimientos nerviosos, hizo el despejo y solicitó la "venía".

El espectáculo se inició sembrando la alegría y el buen humor, tras de tantas luchas en los tendidos.

La presentación de las toreras, nota original de la temporada, que avanza trabajosamente sudando la gota gorda, ha dejado en el público una impresión agradable.

Y es que por la misma originalidad de la "cosa", el taurófilo de buena índole, no el recalcitrante, ve con esto que se rompe la monotonía y que hay algunas escenas de gracia que en medio de la risa que producen llaman al aplauso.

El toreo, visto con el ojo de la crítica, requiere varonil continente, como movimientos, fuerza y hechuras varoniles, y apenas se alcanzó a comprender que mujeres de pocos años se atrevan a pisar la arena del coso y a lidiar cornúpetos; aunque estos aparezcan de escaso tipo y de poder en atrofia.

He aquí una prueba del avance del "feminismo" que no rehuye las situaciones peligrosas, así consideradas en relación con la delicadeza del sexo.

Digamos algo de las "mataoras", Dolores Pretel "loli ta" y Emilia Herrero "herrerita".

La primera mostrose diligente en la lidia, atreviéndose a veroniquear a los bichos que le correspondieron y colocando algunos pares de todas marcas, desde de los que se fijan en las péndolas hasta los que abren "ojales" en el testuz.

Con el acero entra decidida, trás de preparar a los bureles por medio de la flámula que maneja con soltura. A su primero lo despacho cariñosamente de una media estocada a paso de banderillas y a su segundo de una contraria hasta la misma cruz, lo cual le valió la ovación de estilo. La oreja del bicho, que arrojada por "lolita" a la región cálida produjo un "totum revolutum" de palos.

El ladino que cogió la oreja la guarda como un talismán de ventura perdurable.

"Lolita" en su garbose caballo, con su falda de terciopelo negro, su chaqueta corta verde nilo, la roja banda que aprisiona su talle y su sombrero calañez auténtico, se nos antoja una figurita decorativa de los poemas andaluces, ricos de colorido y saturados de verdad.

Clavó algunos regoncillos según las reglas portuguesas, demostrando voluntad.

El primer torete pecho de antigalantería, al enganchar a la primera matadora; pero arrepentido de su atentado se entregó a la penitencia y así pudo morir en olor a santidad.

Emilia Herrero, aunque más moderna en achaques taurómacas, no le va a la zaga a "lolita" en arrojo. También veroniqueo, clavó pares de todos calibres, paso de muleta por

no pasarse sin pasar y en las pasadas del bicho, ahondó - el estoque una veces pasado y otras en lo alto; pero todo - con gracia y derramando la sal por toneladas.

Las banderilleras Simó y Prats, cumplieron en la brega y con los rehiletos. Hay una "cachigordita" que representa papel bufó, porque corre como un gamo y no cabe en el - burladero.

En dos palabras, puede decirse que el espectáculo, - sin la seriedad muchas veces abrumadora de la corrida verdadera, tiene detalles de alto relieve y comunica alegría.

El público se porto con una corrección singular ha - cía las toreras, que se retiraron en medio de los aplausos.

Dada la costumbre de sacar en hombros de la plebe a los diestros consentidos, se quizó hacer lo mismo con las - muchachas; pero estas se defendieron y.... tutti contenti.

Los auxiliares oportunos.

No hubo escobas, ni rorros con pañales, ni bolitas - de hilo.

#### 4. 7. LOS TOROS Y LA REVOLUCION

El paulatino progreso que el arte de los toros experimentó durante esos años, se puede resumir en el surgimiento de figuras del toreo, que siempre agregaban algo más de técnica para ir depurando cada vez más el espectáculo; cada uno de ellos fue el representante de su época. Enumeremos a algunos de ellos: Antonio Fuentes, Rafael Gómez "el gallo", Antonio Reverte Jiménez, Antonio Montes, José Claro "pepete", Antonio Moreno "morenito de Alcalá"; en México, la máxima figura fue Rodolfo Gaona.

En alguna forma, todo ello fue interrumpido bruscamente por el advenimiento de la revolución de 1910. En ese año decisivo para la vida del país, alternaron en el Toreo de la Candelaria: Vicente Segura, José Moreno "lagartijillo", quien dió la alternativa a Luis Freg, Diego Rodas "morenito de Algeciras", Rodolfo Rodarte, Enrique Vargas "minuto", entre algunos más. Los precios de las entradas fueron de \$3 - pesos en sombra, promedio, a .40, .75 y \$1.00 en sol.

Claro que los festejos no se interrumpieron de tajo, aún después de que la revolución se recrudeció en la ciudad

trás la Decena Trágica. Pero en 1911 todavía hubo festejos en el Toreo, con matadores como Juan Cecilio "punteret", Rufino San Vicente "chiquito de Bagoña", Isidro Martí Flores, Vicente Pastor, Fermín Muñoz "corchaíto", etc. Todos ellos lidiando ganado de Tepeyahualco, Santín, Piedras Negras, -- San Diego de los Padres, y otras ganaderías.

La revolución trajo los peores momentos para las ganaderías, algunas de las cuales fueron prácticamente extinguidas; el ganado o fue vendido o sirvió de alimento para los revolucionarios. A este respecto hay un anécdota curioso, según el cual, al momento de entrar los revolucionarios a la capital, Don Ignacio Ilaguno, propietario de la ganadería de San Mateo, quien se vió obligado a ocultar su pié de cría en los sótanos de su residencia.

Lo más funesto ocurrió sin embargo, cuando los constitucionalistas ocuparon la capital. Las corridas de toros no eran compatibles con el código moral del primer jefe y sus principales generales. Carranza como jefe del movimiento expidió un decreto un 7 de octubre de 1915, prohibiendo las corridas de toros en la capital y en Queretaro. "Después de prohibir esta diversión hispánica en la ciudad de México y Queretaro, Carranza la abolió en todo el país en diciembre de 1916"<sup>246</sup>.

"Así se quedó el pueblo mexicano sin ver el esperado mano a mano entre Gaona y José Gómez Ortega (joselito)"<sup>247</sup>. Por ello la afición se volvió anticarrancista, en calles, -

246 Richmond. Op. Cit. pag. 232

247 Fuentes. Op. Cit. pag. 123



cafeterías y centros de reunión en general se decía "¡mira que por éste viejo tal por cual no vamos a ver a gallito<sup>248</sup>!" y no le vieron, ni tampoco verían a ambos junto a Belmonte

Durante los tres años que duró el gobierno carrancista, se hicieron intentos por que el decreto fuese derogada, pero todo fue en vano. Quizá las causas que motivaron la prohibición tuvieron que ver, primero, con la crueldad exhibida en la lidia: la suerte de varas, las banderillas, en ocasiones de fuego, cuando el animal era manso, y finalmente la muerte del burel. Esto se infiere, dado el moralismo tan acentuado en los carrancistas. La segunda causa, tal vez el real motivo, fue el temor de que las grandes concentraciones que originaban las corridas de toros, fuesen causa de disturbios que pudiesen desembocar en una abierta revuelta en la capital, lo cual era factible dada la situación por la que el país atravesaba.

"Los cinematógrafos se han multiplicado en México por lo menos tanto como las pulquerías y las cantinas, que es cuanto hay que decir, y como el tifo y la escarlatina, son una de las plagas que pesan sobre nosotros".

Tiempo, el. 25 abril 1909

## 5. EL CINEMATOGRAFO O LA "MUERTE" DEL TEATRO

De los muchos espectáculos o diversiones que se importaron del extranjero para el pueblo mexicano, quizá ninguno causó tanto furor desde su nacimiento como el cinematógrafo, ó "las vistas", como entonces se le conoció. Antes de su aparición, el teatro era el espectáculo favorito por excelencia. Los capitalinos se divertían con las temporadas de ópera y de género dramático en los teatros Nacional o Arbeu, y con las tandas del Principal, Apolo y María Guerrero respectivamente.

El nacimiento del cinematógrafo, vino a terminar con el monopolio ejercido por los teatros en el gusto de la gente de todas clases, que le gustaba desvelarse.

Echando a volar la imaginación, podemos percibir las quizá encontradas emociones de los primeros espectadores, que, en una mezcla de estupor y fascinación, asistían a las funciones del antepasado del moderno cinematógrafo. Por vez primera, podían ver seres humanos en movimiento, antes esto era exclusivamente propiedad del teatro, también asistieron

a lugares y ciudades remotas, y que antes sólo le eran accesibles a través de los grabados de la prensa o por medio de fotografías. La "magia" que flota en las actuales salas cinematográficas, no pudo ser distinta en aquellos años en los que "el cine aparecía como una mirada que se perpetuaba que se convertía en su propia memoria"<sup>249</sup>; tal vez habría más curiosidad y misterio en torno a lo que se presenciaba

Alineadas codo con codo, infinidad de personas, hombres, mujeres y niños; ricos y pobres; conocidos algunos, desconocidos otros; apiñados en salones improvisados algunos, plenamente establecidos la mayoría; de doscientas o trescientas sillas, tal vez más, tal vez menos, perfectamente alineadas frente a una pantalla de regular tamaño, aguardando el momento de ver desfilar ante sus ojos una ininterumpida sucesión de cuadros animados, donde los obreros de una fábrica, las ciudades famosas o los desfiles militares, conforman el tema central de las primeras películas.

Contrariamente a lo que es el teatro, que es imitación de lo que rodea al hombre, el cine necesita de ese entorno, tal cual es, para tener vida propia; pues como tal, el cine "surge como un producto de la conciencia investigadora y constructora del hombre moderno"<sup>250</sup>. Entonces a él no le interesa, en cierta forma, observar el medio ambiente quiere formar parte integral del mismo; con ello lo que intenta es llevar ese mundo exterior a casa, tal y como lo

249 Colina, José de la. Miradas al cine, SEP/70<sup>s</sup>, México, 1972, pag. 23

250 Azar. Op. Cit. pag. 51

percibe, "inventandose" si es necesario, un pasado, un presente y hasta un futuro; esto es algo que la fotografía había logrado, pero sin la animación, sin la vida que le dió el cinematógrafo.

"Ningún arte ha recurrido tanto como éste de "las - imágenes animadas" al catálogo de las cosas y los seres existentes: ciudades, mares, selvas, desiertos, hombres y - mujeres, animales, lluvia, sol y viento aparecen con su imgen "natural" en el cine. El camarógrafo los recoge como repeticiones de ellos mismos"<sup>251</sup>.

### 5. 1. ASI NACIÓ EL CINEMATÓGRAFO

Fueron los últimos años del siglo pasado, los que vieron nacer al cinematógrafo. Alrededor de 1895, tuvo lugar una exhibición de vistas estereoscópicas en cristal, mediante un aparato giratorio "fueron desfilando ante los ojos del público Venecia, Hamburgo, Madrid, Sevilla, Napo- les, Roma, Pompeya, París y otras cien ciudades notables de Europa y América, con algunos sucesos sensacionales como las fiestas franco-rusas y los funerales de Carnot"<sup>252</sup>.

Aunque era un aparato de vistas fijas, presentaba la ventaja de que en cada sesión o tanda, 25 espectadores como damente sentados podían asistir.

El kinetoscopio de Edison fue el antecedente directo del cinematógrafo, que los hermanos Lumiere perfeccionaron; el kinetoscopio se encontraba instalado en la tercera calle de San Francisco, número 3.

"El aparato lo forma un mecanismo eléctrico que hace desarrollar una gran banda, enroyada (sic) en carretes. En

ella han sido tomadas 2400 impresiones fotográficas de cualquier cuadro vivo y con movimiento".

"Las fotografías instantáneas corresponden a cierta fracción de movimiento".

"El mecanismo está calculado de tal manera que ante la vista del observador, ante el lente iluminado pasan sucesivamente 1380 imágenes por cada medio minuto, de tal suerte que entre una y otra no hay solución de continuidad (sic) haciendo tornar a la vida cualquier escena real y pasada"<sup>253</sup>

En esa primera exhibición, exclusiva para la prensa, hecha por invitación de John R. Roslyn, la gente pudo observar maravillada como "tras de un lente iluminado surgió móvil, animada con vida, una serpentina que ejecutó maravillosamente un baile fantástico"<sup>254</sup>.

El único inconveniente de tan maravilloso invento, - consistía en no poder ser apreciado masivamente, pues el aparato era individual y la gente tenía que aguardar, formada en una fila, a que le tocara su turno. Constaba de una especie de cajón, del cual sobresalía un lente, encaramado sobre un banco o silla, el espectador observaba al fondo la imagen animada. Un detalle curioso era que podía combinarse con la música ambiental de un fonógrafo, por medio de unos audifónos; la gente podía disfrutar de uno u otro aparato, o de ambos si así lo prefería.

Digamos que el cinematógrafo nació propiamente, cuando pudo explotarse de manera masiva; esto ocurrió en 1896,

253 "el kinetoscopio", el Demócrata, 19 de enero de 1895

254 Ibíd.

y desde ese momento se metió en el gusto del público y "se alargaron las colas ante las barracas cinematográficas"<sup>255</sup>; y se inició también la competencia entre el kinetoscopio de Edison y el cinematógrafo de los hermanos Lumiere.

La primera exhibición cinematográfica se llevó a cabo en una casa ubicada en el número 9 de la calle de Plateros, hoy Madero, con funciones todos los jueves. Es muy ambiguo afirmar que esa función fue elitista porque "el costo del boleto fue de un peso"<sup>256</sup>; no lo fue si tomamos en cuenta el precio de la entrada general a las corridas de toros en Bucareli, que eran de .30, .50, .75 cts. en sol aproximadamente y de .50, uno y dos pesos en sombra. Pero en cierta forma, sólo las personas adineradas pudieron asistir a ella aunque aquí entraríamos en cuestiones de índole social que no se examinaran por el momento.

Es posible que en lo sucesivo, dicha diversión si se volviese plenamente elitista, sino hubiese surgido la competencia, lo cual no tiene nada de extraño. Primero fue el kinetoscopio que se exhibía en el circo Orrín, lo cual redujo los precios de entrada a .25 cts. La competencia logró dos cosas importantes "hizo bajar los precios a diez, cinco, - cuatro y tres centavos y porque los locales se distribuyeron más allá de Plateros(...) los hubo en barrios como Tepito, la Lagunilla, la Merced, etc".<sup>256</sup> De esa forma, el audi-

255 Reyes, Aurelio de los. Los orígenes del cine en México, 1896-1900, SEP/80<sup>a</sup>, México, pag. 123

256 Id. Cine y sociedad en México, 1896-1930, "vivir de sueños", UNAM

torio se torno más heterogéneo "capas sociales a las que sólo era accesible el novelón sensacionalista, veían en los cuadros vivientes del cine la posible satisfacción de sus necesidades"<sup>257</sup>.

De manera similar a como había ocurrido con la fiesta brava unos años antes (Vide Supra: TAUROMANIA), se desató una fiebre por instalar aparatos de "vistas". Los "jacalones" anteriormente refugio de los hijos de la tanda (Vide Supra: LAS TANDAS Y ALGO MÁS), se volvieron hogar de los, - ahora hijos del cinematógrafo; por "donde quiera que se desocupaba un lugar céntrico y con puertas a la calle se -- abría un cinematógrafo(...)"<sup>258</sup>.

Luego de pasar la "vista" de ojos, revisión mediante la cual se constataban in situ las condiciones sanitarias y de sólidez del local, éste se declaraba listo para comenzar su explotación; en su interior "bastaban unas filas de sillas y una pantalla en que se reflejasen las vistas(...)"<sup>259</sup>.

Un mexicano de nombre Luis Adrian Lavié, perfecciono un aparato llamado "aristografo", que se exhibía en el salón del Skating Rink, a través del cual se podían "(...)contemplar hermosas vistas de relieve proyectadas sobre una gran pantalla"<sup>260</sup>. El objetivo que se perseguía era "unir - la claridad y perfección de las imagenes que se obtienen -

257 Ceram C. W. Arqueología del cine, Destino, Barcelona 1965, pag. 245

258 Olavarría. Op. Cit. pag. 2907, t. 1V

259 Ibíd

260 "el aristografo", el Imparcial, lunes 18 de abril de 1898, num. 577



con el cosmorama con los detalles y vida que produce el estereoscopio(...)"<sup>261</sup>.

Un aparato más que se utilizaba para proyectar "vistas", era el conocido como "Panorama". Sus vistas igualmente eran estereoscópicas y por lo general fijas, para proyectarlas se colocaba "(...)detrás de cada vista, que en general son de cristal, y a unos veinte centímetros, lámparas de petróleo para el alumbrado de las referidas vistas"<sup>262</sup>.

261    Ibíd

262    AHA. Gob. leg. 1384, exp. 194, f. 4

## 5. 2. EL CINE SE HACE POPULAR

Desde los primeros años del cinematógrafo, se tuvo conciencia de lo que éste llegaría a ser en el futuro, un importante medio masivo de comunicación, con un alto índice de comercialización en todos los niveles. Su auditorio se halla compuesto por gente de todas clases, al popularizarse "(...)la mayor parte de esos salones se veían colmados de infantiles espectadores y de familias"<sup>263</sup>. Por medio de las exhibiciones cinematográficas se podrían anunciar gran variedad de artículos, que fácilmente influirían en el ánimo de los espectadores.

Por un lado, el diario el Imparcial "(...)ofreció a sus lectores exhibiciones gratuitas si fumaban cigarros de patente"<sup>264</sup>. Esto era algo con lo cual el teatro no podía competir ni siquiera remotamente. La capacidad ilimitada del cinematógrafo para penetrar en cualquier ámbito, tratar diversas temáticas, fueron algunas de las causas, que permiten vislumbrar la fuerte atracción que ejerció al seno de -

263 Olavarría. Loc. Cit. t. 1V

264 Reyes. Cien años... pag. 93

la sociedad desde el primer momento; mientras que en el teatro, al menos en esos años eran más notorias sus limitaciones, y por lo mismo era incapaz de traspasar el escenario.

También se desató una competencia entre las fábricas de cigarros para atraerse clientela. Así tenemos que mientras el "Buen Tono, S. A." promovía sorteos de lotería, la "Tabacalera Mexicana" patrocinaba un concurso entre los escritores mexicanos para producir piezas de teatro, añadiendo que si fumaban sus marcas "flor grande", "glorias nacionales" o "flor chica", seguramente las piezas serían inmejorables. Pero quien se llevaba las palmas, por las funciones cinematográficas era la "Cigarrera Mexicana", quien garantizaba a los consumidores de sus marcas "los claveles", "la corona", "torpederos", "eléctricos", el poder obtener

"(...)con cincuenta cajetillas vacías, que se habían de tirar y recibir una magnífica platea para llevar a la familia entera y verdadera, por numerosa que sea".

"Por diez cajetillas obtener una luneta y por cinco una entrada a galería"<sup>265</sup>.

Desde las diez de la mañana de cada miércoles, el despacho de localidades del teatro Riva Palacio era un hervidero de gente que acudía a canjear sus localidades "hay que ver el cordón de gente que va como río desde todos los barrios de México hasta la calle del Ayuntamiento"<sup>266</sup>. Aquellos que no habían podido canjear sus cajetillas ese día, -

265 "los célebres miércoles", el Popular, 14 de agosto de 1907, num. 3849

266 *Ibid.* 22 de agosto de 1907, num. 3857

podrían hacerlo la próxima semana, si llegaban temprano. En cualquier lugar "todo el mundo hace lenguas de tanta esplendidez y se aprovecha de la ocasión"<sup>267</sup>. Era tal el éxito de "los miércoles de la "Cigarrera Mexicana", (que) se citan ya a estas horas como dechado de animación, de elegancia y de diversión honesta y culta"<sup>268</sup>.

Las ventas de la fábrica subieron enormidades, gracias a la benevolencia de sus dueños, entonces no era raro ver "(...)la sala de espectáculos repleta de familias y gentes de todas clases que, como en misa de pura formalidad y atención, asisten al espectáculo de películas y películas, que si una es buena, la otra es mejor, y si está es sensacional, la otra pone los pelos de punta"<sup>269</sup>.

Tan populares se volvieron los miércoles, que la Cigarrera Mexicana se apresuro a construir un salón especial para sus funciones, en la calle de Bucareli.

Por otro lado, en el número 132 de la avenida de los Nombres Ilustres, frente al jardín de San Fernando, se hallaba instalado "un cinematógrafo público de carácter amador en el que gratuitamente se (exhibían) vistas alternadas con anuncios de diversas casas de comercio"<sup>270</sup>. Además de la lotería que patrocinaba, el Buen Tono tenía proyectado establecer "(...)seis salones céntricos de cinemató

267 "los célebres miércoles". Loc. Cit.

268 22 de agosto Loc. Cit.

269 Ibíd

270 AHA. Gob. leg. 1386, exp. 325 f. 1

grafo para obsequiar a las familias que pasean por el boulevard con tandas que comenzaran a las cinco de la tarde y - terminaran a las nueve de la noche"<sup>271</sup>.

271 "también en los cinematógrafos", el Popular, 14 de agosto

### 5. 3. LA COMPETENCIA

Al igual que con los teatros, las autoridades sanitarias eran muy estrictas en dichas cuestiones; cuando algún empresario solicitaba permiso para establecer un salón de cinematógrafo, se hacía una inspección del lugar, rindiendo se un informe más o menos como el que sigue.

"El salón debe tener tres puertas hacia la calle, de las cuales una es de entrada, otra de salida, siendo la otra de seguridad con cabida para 60 personas(...) en un patio se halla instalado un excusado con todos los requisitos reglamentarios. La ventilación del salón esta hecha por los antepechos de las tres puertas que quedan abiertos"<sup>272</sup>.

A lo largo de la función las puertas permanecían abiertas. Por otra parte, las medidas tendientes a garantizar la seguridad en los salones eran las siguientes:

"1.- El aparato proyector deberá estar provisto siempre de sus cajas de seguridad, obturador automático y depósitos de agua con alumbre".

"2.- El alumbrado artificial será eléctrico y habrá además luces de seguridad que indiquen al público las salidas, luces que consistirán en bujías estéricas o lámparas de aceite".

"3.- Presentar constancia de que la instalación -- eléctrica reúne los requisitos debidos de seguridad".

"4.- El número de espectadores no deberá exceder de 100 y los asientos deberán permanecer siempre fijos entre - si y el pavimento".

"5.- Las puertas del salón permanecerán constante - mente abiertas durante la función, cubriendo los claros sólo con cortinas".

"6.- Siempre habrá listo cuando menos, un extinguidor contra incendio".

"7.- Prohibición de fumar en el salón y en la caseta"<sup>273</sup>.

Sin embargo, abrir un cinematógrafo no siempre era - un negocio redituable pues "una ventaja de tres meses podía enriquecer a un productor y hundir a su vecino"<sup>274</sup>. Los que eran afortunados, podían obtener hasta \$2 000 pesos en domingos o días festivos; esto muchas veces dependía del sitio elegido para su explotación. El ejemplo más claro de los reveses, lo proporciona el dueño del Gran Salón Edison ubicado en la calle de la Cervatana y la esquina de San Pedro y San Pablo, quien al atravesar por una mala situación económica, solicita al gobierno una subvención para poder -

273 AHA. Gob. leg. 1390, exp. 638

274 Ceram. Op. Cit. pag. 246

poder seguir sosteniendo su salón, argumentando para ello - "el gasto que tengo con los empleados y alquiler de vistas es vastante (sic) grande"<sup>275</sup>; y la concurrencia no era muy numerosa ni variada, decía, pues "(...) éste rumbo no se com pone más que de niños de colegio, como la normal (sic) y - otros de ese cuadro y, de gente ebría(...)"<sup>276</sup>, a quienes - obviamente no se permitía la entrada.

Para poder mejorar sus entradas, el propietario se - veía orillado a rebajar sus precios para evitar las perdi - das. A cambio de la subvención, él se comprometía a exhibir "vistas onestas (sic) con el objeto de que puedan asistir - todos los niños y personas decentes del rumbo"<sup>277</sup>.

El furor que causó el nuevo invento entre la pobla - ción, trajo serios trastornos a los dueños, pues las compa - ñías productoras "principalmente la Pathé Frères de París - no alcanzaban a cubrir la demanda de "vistas" que pedía el público del mundo entero(...)"<sup>278</sup>. En México había cinco ca - sas alquiladoras de vistas: A. E. Martínez en la 5<sup>a</sup> calle - de Tacuba N<sup>o</sup> 76; la Gregorie Ramez y Gumberteau, en la ave - nida de San Francisco N<sup>o</sup> 1; Unión Cinematográfica, sita en Independencia N<sup>o</sup> 21; P. Aveline y A. Delalonde, en la 1<sup>a</sup> ca - lle de Bolívar N<sup>o</sup> 12 y Navascues (sic) y Camús en la 1<sup>a</sup> ca - lle de San Lorenzo N<sup>o</sup> 21.

Aún así, muchas veces se veían en la imposibilidad - de presentar novedades periódicamente a los espectadores. -

275 AHA. leg. 1384, exp. 245 s/f

276 Ibíd

277 Ibíd

278 Reyes. Cien años... pag. 155



Entonces los dueños se evocaron a buscar la solución, y la encontraron. A los salones de cinematógrafo se les comenzó a agregar un piano o una pequeña orquesta para amenizar los intermedios. En otras palabras, construyeron un escenario para presentar variedades junto a la exhibición de vistas (v. Infra el anexo 1). En este sentido, las palmas se las llevó la Academia Metropolitana de Baile, cuando presentó sobre su escenario a la que se considera como la primer exótica, al menos en nuestro país, de la historia: Lydia Rostow, quien ejecutando los llamados bailes de vientre escandalizó a la sociedad porfirista, haciendo alardes de sensualidad.

Los espectáculos combinados para atraer más público, fueron el recurso que los empresarios utilizaron, bien para hacer frente a la falta de películas, o para arruinar a la competencia y "darle más variedad al espectáculo"<sup>279</sup>. Así podía uno escuchar "un piano que suena como bandolón pulsado por un Pederewski de cuatro reales la hora, y al final de cada tanda a una Barrientos de barrio deleitando a sus oyentes con el "morrongo" y otras canciones de la misma calaña"<sup>280</sup>

Muchas veces, la "variety" no resultaba del agrado de la concurrencia y en no pocas ocasiones resultaba molesto; como ocurría con el número de "la pelota" que se presentaba en el "Triunión Palace", que "consiste en que las cantantes arrojan una pelota al público y al que le cae la avienta para otro lugar y así sucesivamente"<sup>281</sup>. Siendo de-

279 AHA. leg. 1384, exp. 185 f. 1

280 "en solfa", el Tiempo 23 de abril de 1909, num. 8545

281 AHA. leg. 1381, exp. 4 s/f

sagradable esta situación para las señoras y niños cuando - la pelota les llegaba a caer encima, armandose un gran desorden.

Desde luego que el éxito fue rotundo. Inclusive algunos empresarios formaron sus propios grupos de zarzuela y - variedad.

La competencia era despiadada, había que presentar - continuamente nuevos atractivos para la concurrencia; por - ello, el salón Nuevo Correo que cobraba .25 cts. por tanda, hacía exhibiciones de 4 ó 5 vistas por tanda. Además duran- te los intermedios de las vistas en movimiento, se exhibían vistas fijas. Durante la función vespertina se rifaban ju - guetes entre el público asistente.

Cada semana se estrenaban películas habladas. En es- te punto es conveniente establecer que, al referirse a "pe- lículas habladas" es posible que se trate de la combinación que se hacía en ocasiones con el fonografo o con alguna or- questa, lo cual no era difícil pues las primeras proyecio- nes apenas duraban un par de minutos o unos segundos. El ci- ne sonoro nació hasta 1923, y el primer filme en el cual se logró que las imagenes hablaran data de 1927, y se llamó - "El Cantante de Jazz", pero ese es otro tema.

Volviendo al tema de las variedades, muchas veces es- tas ocupaban el mayor tiempo de las funciones, eran más tan- das de variedad que de cinematógrafo, y eso era considerado como un robo por parte de la prensa, pues "(...)al público se le dan cuatro vistas de cinematógrafo, cuando lo que de- sea ver son vistas y para esto paga y paga muy bien"<sup>282</sup>.

282 "también en los cinematógrafos" Loc. Cit.

Esto era un fraude. Y se hacía en el momento en que había salones que cobraban hasta .45 cts. por tanda, como - el Salón Mexicano, para que el espectador estuviera "menos de media hora y hasta solo un cuarto de hora, como pasa los domingos, (en) los espectáculos de cinematógrafo"<sup>283</sup>. Pero había excepciones, como el Riva Palacio, que exhibía 24 vistas por tanda; inclusive algunas de ellas eran de larga duración, todo por .50 centavos.

#### 5. 4. HAY QUE REGLAMENTAR

La proliferación que hubo de cinematógrafos, provocó que las autoridades llevaran a cabo una clasificación de estos, para mejor control, las contribuciones de los mismos y para comodidad de la concurrencia. Así fueron divididos en primera, segunda y tercera categoría.

Considerados como de primera categoría: El Salón Mexicano, La Metrópoli, Salón Rojo, Academia Metropolitana, - Cine Palacio y Salón Ortega. Sus propietarios deberían pagar una cuota de \$25.00 a \$50.00 pesos, destinados al pago de los inspectores.

De segunda eran: Vista Alegre, Ideal, Salón Popular, Salón Nuevo, Salón Palatino, Salón New York, Cine del Carmen, Cine Central, Teatro Borrás, Teatro Vicente Guerrero, Teatro Cervantes, Cine Hidalgo, Salón Allende; Teatro Manuel Briseño, Cine Nacional, Cine París, Salón Fausto y Alcazar. Con cuota de \$10.00 a \$25.00 pesos.

Finalmente, estaban considerados como de tercera categoría estaban: El Boulevard, Alberto Villaseñor, San Rafael, Nacional, Parisiense, Salón Nuevo, Salón Juárez, Sa -

lón Iris, Salón Independencia, Salón Juárez, Cine Morelos, Salón El Edén, Salón Esperanza Iris, Salón Cuauhtemoc; que pagarían una cuota de cinco a diez pesos.

Inmediatamente surgieron las protestas de los dueños de cines, pidiendo la derogación del impuesto, a lo que el gobierno respondió, impidiendo que "se verifiquen funciones en los cinematógrafos sin haber llenado los requisitos"<sup>284</sup>, es decir, si los dueños no presentaban los programas de sus funciones previamente sellados por el gobierno.

Cuatro años antes, en 1907 apróximadamente, el gobernador Landa y Escandón había acordado con los empresarios - fijar una cuota mensual "mientras llegaba el tiempo oportuno para considerar ese sueldo en el presupuesto fiscal"<sup>285</sup>. Paso el tiempo y Landa y Escandón no pudo cumplir su promesa.

Al promulgarse el nuevo impuesto, los dueños exigieron se diese cumplimiento al acuerdo, pero "se nos comunico que (...)para sostener un nuevo inspector que se iba a nombrar, había dispuesto (el ayuntamiento) que se clasificaran los salones en tres categorías para cobrarles una nueva contribución que fluctuaría de \$50.00 a \$5.00 mensuales"<sup>286</sup>. - Tal vez hasta ahí, con oposición de los dueños y todo, no - habría gran problema, lo grave y causa del gran descontento era que el inspector nombrado "no se (había) llegado a presentar una sola vez en ningún salón de los establecidos en

284 AHA. Gob. leg. 1389, exp. 599 f. 20

285 Ibid. f. 30

286 Ibid

la capital"<sup>287</sup>. El inspector había sido nombrado para

"Hacer cumplir el reglamento de cinematógrafos y evitar, de éste modo, los peligros para el público, muy frecuentes antes, por la amplia libertad de que los empresarios disfrutaban y la negligencia por parte de las autoridades - para exigir que las instalaciones estuvieran de acuerdo con las exigencias que la práctica y la ciencia aconsejaban"<sup>288</sup>.

Con todos esos argumentos, aún se consideraba arbitrario el cobro del nuevo impuesto, sólo la secretaria de hacienda tenía la facultad para ello; por lo que solamente se autorizó al ayuntamiento a negociar con los dueños en tanto hacienda resolvía.

"Por acuerdo del presidente de la República que esta secretaria (hacienda) no considera debido que se siga haciendo cobro alguno a los dueños de cinematógrafos, porque teniendo tal cobro el carácter de un impuesto, para que tal cobro fuera legal se necesitaría que estuviera autorizado - por la ley"<sup>289</sup>.

Considerando necesario el servicio de inspección, se turno el caso a la Cámara de Diputados, para que ahí se estudiara una ampliación a la iniciativa de presupuestos. Entonces se pidió a la secretaria de gobernación, informará acerca "del número que se considere necesario de inspectores y el sueldo que devengue cada uno de ellos"<sup>290</sup>.

287 Ibid

288 Ibid. f. 28

289 Ibid. f. 43

290 Ibid. f. 48

Informandose lo siguiente:

"Es de todo punto necesario el nombramiento de cuatro inspectores: uno con el carácter de técnico que vigile y reconozca todos los aparatos que son indispensables para esa clase de diversiones con el sueldo de \$3.33 cts. diarios, y otros tres, con el carácter de inspectores visitados, con el sueldo de \$1.66 diarios cada uno, que visiten los establecimientos para impedir que no se cometan infracciones e informar sobre las deficiencias que noten en ellos<sup>291</sup>

Durante los primeros años de la revolución, fue expedido un reglamento de cinematógrafos, a través del cual se comenzó a someter a censura, todas aquellas películas que fuesen a exhibirse. Los siguientes son algunos artículos del citado reglamento, promulgado el 23 de junio de 1913.

"Art. 18. Quedan asimismo prohibidas las vistas de escenas referentes a delitos, si las mismas no contienen el castigo a los culpables".

"Art. 19. Durante las exhibiciones las señoras permanecerán sin sombrero".

"Art. 20. Las empresas a quienes se conceda licencia para exhibiciones cinematográficas, tienen la obligación de dar los domingos y demás días festivos una función, cuando menos dedicada a los niños, en las cuales se exhibirán exclusivamente vistas de arte, viajes, leyendas y escenas risibles en las que no se trate de delitos ni amorios".

"Art. 21. Los importadores de vistas antes de hacer el reparto de ellas a los cinematógrafos del Distrito Federal o antes de ponerlas en sus programas, si son dueños de cinematógrafos, deberán exhibirlas ante el inspector que - nombre el gobierno del distrito, quien dará por escrito su autorización, en cada caso".



"Art. 24. Toda vista local privada, como casamien -  
tos, entierros, etc., sólo podrá exhibirse con el permiso -  
de los interesados o deudos"<sup>292</sup>.

Casi de manera inmediata, el artículo 20 provocó des -  
contento entre los dueños de cinematógrafos; todos ellos se  
unieron para protestar por considerar que sus intereses se  
veían seriamente lesionados, al obligarseles a dar ese tipo  
de funciones argumentando que "la niñez no gusta de estos -  
espectáculos le agrada más las funciones en que el programa  
es más variado, donde encuentra películas de arte, viejas -  
comedias y todas las grandes novedades cinematográficas"<sup>293</sup>.

Primeramente protestaron los dueños del Cine Casino,  
Academia Metropolitana, Salón Hidalgo y Teatro María Guerre -  
ro, pues sus intereses se perjudican:

"Es absolutamente imposible dar exhibiciones a los -  
niños y que las películas de arte que, exige dicho reglamen -  
to no contengan asunto de amorios o dramas pasionales más o  
menos intensos, pues toda vista titulada de arte son en ge -  
neral desempeñadas por los artistas trágicos más notables -  
de Europa y en consecuencia resulta dicho artículo entera -  
mente contradictorio con los deseos de ese gobierno"<sup>294</sup>.

Más tarde se agregaron el Cine Ideal, Salón Blanco,  
Teatro Borrás, Sala Pathé, Trianón Palace y otros, diciendo  
que "este programa especial (origina) un gasto entre veinte  
y treinta pesos por cada función como quiera que las entra -  
das son casi nulas, pues no se ha llegado a un promedio de

292 AHA. Gob. leg. 1400, exp. 1373 s/f

293 *Ibíd.*

294 *Ibíd*

diez entradas por función"<sup>295</sup>. Y los salones se veían prácticamente desiertos. Claro que influía mucho el hecho de - que las casas que rentaban las películas, no contaban con - mucha variedad de las mismas (v. Supra), agregándose el hecho de que "al público pequeño o grande no le gustan funciones carentes de atractivos, ni asistir a los espectáculos - por la mañana, en virtud de estar acostumbrados a dedicar - las a prácticas religiosas u ocupaciones de otro género"<sup>296</sup>.

También a los padres de familia les resultaba incosteable, pagar por dos diversiones distintas para su familia una en la mañana y otra en la tarde.

El artículo 20 fue un rotundo fracaso, al grado de - que al ayuntamiento no le quedó más remedio que derogarlo - al año siguiente; el miércoles 20 de mayo de 1914, apareció publicada la noticia en el Diario Oficial:

"El ciudadano presidente interino de la República en uso de la facultad que le concede el artículo 31 de la ley de organización política y municipal del Distrito Federal y a solicitud de algunas empresas de cinematógrafos apoyadas por los dictámenes de los inspectores de dichos espectáculos públicos, ha tenido a bien derogar el artículo 20 del - reglamento de cinematógrafos expedido con fecha 23 de junio de 1913"<sup>297</sup>.

El artículo 21 por su parte fue objeto de modificaciones, apenas un mes después de promulgado el reglamento -

295    Ibíd

296    Ibíd

297    Ibíd

estableciéndose el tipo de películas que deberían exhibirse al público y la temática que estas tenían que abordar.

"1<sup>o</sup> De asuntos en que no se corrija de manera perceptible los vicios, delitos o faltas que formen parte del argumento de la película o que entren en algunas escenas de su desarrollo, y que por lo mismo no puedan ser ejemplares"

"2<sup>o</sup> De asuntos que resulten difamatorios, calumniosos o injuriosos para cualquier particular o funcionario".

"3<sup>o</sup> De asuntos que representen actos lúbricos y que ofendan el pudor".

"4<sup>o</sup> De asuntos que puedan provocar a la comisión de un delito o puedan servir de enseñanza práctica a los delincuentes".

"5<sup>o</sup> De asuntos que puedan estimarse como defensa de un vicio o delito grave presentándolo como lícito o hagan - apología de ellos o de sus autores".

"6<sup>o</sup> De los asuntos que signifiquen escarnio o ultraje a las creencias religiosas de cualquier culto, al ejército o a los agentes de policía".

"7<sup>o</sup> De asuntos que inciten a la rebelión o puedan - provocar desordenes o escándalos".

"8<sup>o</sup> De asuntos que puedan dar origen al enfriamiento de nuestras relaciones internacionales o que ofendan el decoro y dignidad de una nación amiga o de la propia".

"9<sup>o</sup> De las que contengan escenas repugnantes, de cirugía o costumbres de pueblos muy bajos"<sup>298</sup>.

## 5. 5. EL CINE Y LA SOCIEDAD

Fue muy espectacular el efecto que el cinematógrafo tuvo en la sociedad porfirista. Casi de manera inmediata, se le encontró un efecto social trascendente, más allá del ámbito de diversión popular; "además de que moraliza al pueblo y lo divierte, lo aleja también de las tabernas resultando por consecuencia una disminución en la criminalidad"<sup>299</sup>

El auge que alcanzó desde sus primeros años, no se debió en forma única y exclusiva a los salones establecidos como tales a lo largo y ancho de la capital; en buena medida, también contribuyeron las carpas que se levantaron en algunas plazas, para dar funciones de cinematógrafo "con objeto de que las clases obreras muy principalmente puedan tener con muy poco dinero un espectáculo que al mismo tiempo las divierte e ilustra"<sup>300</sup>.

La mayoría de la gente humilde no podía darse el lujo de asistir a los salones del género, por su precio algunos y su incomodidad otros. En cambio las carpas podían con

299 AHA. Gob. leg. 1384, exp. 248, f. 1

300 Ibid. leg. 1388, exp. 472, f. 1

juntar, tanto el precio como la comodidad, logrando con ello apartar "un gran contingente (de) los expendios de bebidas embriagantes, porque con muy poco dinero (se podría) - ocupar la atención (...)de 600 u 800 personas de la clase - pobre"<sup>301</sup>.

Con el cinematógrafo la ciudad dió un fuerte impulso a la vida nocturna que había iniciado con la luz eléctrica, que antes sus habitantes ignoraban; pues junto con el teatro, los bailes, el cinematógrafo cerraba sus puertas a altas horas de la noche, 11 p.m. o 12 a.m. A la salida de las respectivas funciones, teatro y cinematógrafo, pues los bailes se prolongaban hasta la madrugada, las calles cobraban nueva vida, con una animación que antes permanecía dormida.

Claro que, en un principio no se consideró que el cine pudiese tener algún punto malo, o inmoral más bien, pues nació siendo una diversión por demás inocente. Que de malo podía tener observar la llegada de un tren a la estación, o ver a unos obreros saliendo de su trabajo. Todos los calificativos, por el contrario, eran de franca alabanza, para este "sorprendente invento (que) nos ha traído enseñanzas verdaderamente útiles que estan a la altura de la civilización"<sup>302</sup>

Pero, como cualquier otra cosa, el cine tuvo que evolucionar, y con ello los conceptos que del mismo se vertían sufrieron un giro notable. "Las exhibiciones cinematográficas nos presentan de continuo películas inmorales que deter

301 Ibid.

302 AHA. Diversiones. leg. 807, exp. 1351 s/f

minan enseñanzas nocivas: para la niñez, en lo relativo al despertar prematuro de las pasiones; para nuestras mujeres por la excitación de sus sentimientos"<sup>303</sup>.

También con el cinematógrafo, se desató una oleada - de sensualidad, podemos llamarle, en el interior de las salas, lo cual desde luego, no estaba de acuerdo con las normas sociales, que los pudibundos censores de espectáculos creían debían imperar, "los salones de cine son refugio con frecuencia de parejas que aprovechan la oscuridad para ciertas expansiones (sic) inconvenientes que suelen producir - víctimas lanzadas a los rigores de la prostitución"<sup>304</sup>.

Admirandose de tales desordenes exclamaban ";cuantas veces en esos lugares se habra iniciado la perdición de castas doncellas arrastradas ahí por las insinuaciones p<sup>er</sup>fid<sup>as</sup> de sus seductores;"<sup>305</sup>. Buscando una solución creyeron encontrarla si se lograba "evitar la completa oscuridad de los salones, (pues con ello) se salvarían muchas víctimas - de un peligro real y dejarían de ser estos lugares madrigueras de inmundicias"<sup>306</sup>. Donde, como decían los "sabios" ocurría con los toros, el pueblo tenía en el cine "una escuela práctica de vicios y crímenes en la (sic) películas policíacas, fuente inagotable de enseñanzas rateriles y asesinatos"<sup>307</sup>.

Esto viene a explicar plenamente, el objetivo que se persiguió al promulgarse el reglamento de cinematógrafos y

303 Ibid

304 Ibid

305 Ibid

306 Ibid

307 Ibid

las adiciones que se le hicieron al artículo 21 (v. Supra); igualmente explica la autorización que se hizo para que se establecieran teatros para hombres sólo, y en ellos no solamente se dieran funciones de "vaudeville" y de cinematógrafo (v. Supra: SOLO PARA ADULTOS).

Como ya anotamos líneas atrás, el cine de aquellos - primeros años, presentaba como característica principal la inocencia, la pureza que se apreciaba en los primeros filmes; "en esos films primitivos la cámara simplemente "registra" fotografía los seres y cosas en movimiento, mantiene un punto de vista "objetivo"<sup>308</sup>. Esta misma situación, sin embargo, pudo llevarlo a su pronta liquidación; se hacía necesario darle un giro, en otras palabras "re-inventarlo".

Fue así como se empezaron a recrear sucesos, que si bien no fueron del todo aceptados en un principio, por considerarlos un fraude, fueron finalmente estos los que le dieron nueva vida. "A George Méliés se le ocurre que la cámara debe servir, no para registrar el mundo sino para (...) crear ilusiones, que ofrezcan al espectador otra realidad, un universo fantástico"<sup>309</sup>. Entonces se comienzan a inventar situaciones, se recurre a la fabricación de paisajes "y ya con eso la cámara ha perdido su inocencia original, por que esta filmando la mentira para darle apariencia de verdad"<sup>310</sup>.

308 Colina. Op. Cit., pag. 13

309 Ibid.

310 Ibid., pag. 14



El cine mexicano por su parte, "tenía el prurito de mostrar la "verdad". Los camarógrafos retrataban solamente lo que para ellos eran los hechos sobresalientes de la vida nacional, las fiestas patrias, los viajes del general Díaz<sup>311</sup> Aún no comenzaban a "inventarlo", en cierta forma, se complementaban con las noticias de la prensa, sólo filmaban aquellos sucesos previamente anunciados.

Desde luego que no pudo sustraerse a la influencia - que las corrientes extranjeras ejercían sobre él,

"Los franceses tenían un gran surtido de vistas con acontecimientos notables la coronación de los zares o la visita de estos a París. En cambio los americanos exhibían - con más frecuencia los pequeños hechos de la vida ordinaria y los espectáculos que tenían mayor aceptación: un lazador mexicano, ejercicios de trapecio, danza buckwing, escena en una lavandería china, escenas de cantina, la serpiente, - etc... más que informar, los americanos querían divertir a la gente"<sup>312</sup>.

El cine nacional se nutrió de ambas corrientes y en su momento, nacieron los primeros, los antecesores de los modernos noticiarios. Nació de igual forma el documental, que viene a ser la verdadera expresión del cine mexicano; expresión que adquirió mayor reelevancia cuando estalló la revolución de 1910. Fueron años en los que los camarógrafos mexicanos se trasladaron a los campos de batalla, y filmaron escenas en uno y otro bando "hechos y caudillos atraían a -

311 Reyes. Orígenes del cine., pag. 114

312 Ibíd., pag. 154

un público numeroso que hacía rentable la producción nacional"<sup>313</sup>. Precisamente de los años revolucionarios datan los mejores documentales, los cuales muestran "(...)imágenes de la revolución que ninguna literatura es capaz de reconstruir"<sup>314</sup>. Algunos de tales documentales son los siguientes: - "Revolución Orozquista", "Viaje del Sr. Madero de Cd. Juárez a la Capital", "Viaje del Sr. Madero a los estados del Sur", "Los Sucesos de Puebla", y otras.

De esta manera, hubo excelente material para los cines de la capital: la película sobre los tratados de Cd. - Juárez fue exhibida en el cine Palacio, en tanto que el cine Club proyectó en su pantalla "Conferencias de Paz a orillas del Río Bravo". Fueron grandes años para el cine mexicano, la vida cotidiana dejó de ser el tema principal, las cámaras cabalgaron con los revolucionarios "aunque la intención de los camarógrafos no era hacer cine "político"<sup>315</sup>.

Esto tuvo un efecto negativo. Como afirma de los Reyes, el cine dejó de mostrar la verdad y se sometió a los intereses de la facción que detentara el poder, sirviendo para legitimarlo. Desde ese momento, las escenas que muestran a la revolución comenzaron a ser manipuladas con intenciones claras, influir de alguna manera en el ánimo del grueso de la población.

313 Reyes. Cine y sociedad. pag. 122

314 Ibíd. pag. 123

315 Reyes. Loc. Cit.

## 6. DEL JOCKEY CLUB A LA ALAMEDA

La fundación del aristocrático Jockey Club, vino a ser algo así, como la tarjeta de presentación de la élite porfirista "para ser considerado como un auténtico miembro de la sociedad oficial era indispensable pertenecer al Jockey Club"<sup>316</sup>. No es exageración decir, que el esplendor de la sociedad porfirista, bien podría ser resumido en la Casa de los Azulejos, sobre la calle de Plateros, sede del club. Ahí se daban cita elegantes caballeros y hermosas mujeres. Los Mier, Escandón, Goríbar, Barroso, Romero, Morquecho y otros conformaban la escogida concurrencia.

El club se concibió como la opción más viable para mejorar la raza caballar del país, que ha decir de los enterados estaba en decadencia; y con ello se perdía "la costumbre de ciertos ejercicios de equitación, como los coleaderos, mangas y demás (suertes) varoniles que favorecen mucho el desarrollo físico de la juventud"<sup>317</sup>. La intensión entonces, era formar un club de carreras de caballos similar a los ya existentes en Europa.

316 Valadés, Op. Cit., pag. 37

317 AHA. Diversiones. leg. 802, exp. 640 s/f

En su conformación intervinieron la Secretaría de Guerra, quien contribuyó con \$2.500 pesos; la Secretaría de Fomento aportó \$5 000; a ellas se agrego una cantidad que el ayuntamiento otorgaría. Las tres dependencias tenían determinados intereses en ello:

"El de Fomento, por tratarse de mejorar la raza caballar".

"El de Guerra, para poder conseguir con el tiempo mejores caballos para el ejército, y porque al reglamentarse el proyecto en cuestión, se debe establecer un premio para el caballo mejor de cada regimiento de caballería y artillería".

"El Ayuntamiento debe a su vez contribuir, porque (...) el club (...) proporcionará una agradable y útil diversión a los habitantes de la capital"<sup>318</sup>.

La fundación del Jockey Club se oficializó el 8 de junio de 1881, a las 7 y 15 minutos de la noche. La primera junta directiva estuvo compuesta por: Francisco Somera, presidente; Pedro Rincón, vicepresidente; general Ignacio Me<sup>u</sup>xia (sic) 2<sup>o</sup> vicepresidente; Patricio Sanz, tesorero; José Y. Limantour (hijo), secretario; Luis Errazú, vocal; Pablo Escandón, 2<sup>o</sup> vocal. Los siguientes son algunos de los socios fundadores: Joaquín Adalid, Ramón Alcazar, Felipe Berriozabal, Tomas Braniff, Porfirio Díaz, Pablo y Manuel Escandón y Barrón, José Y. Limantour, Antonio de Mier y Manuel Romero Rubio.

Los primeros artículos de los estatutos del Jockey Club, dan un ejemplo del carácter que este tendría.

"Art. 1<sup>o</sup> Queda establecida en la ciudad de México, bajo el nombre de "Jockey Club de México", una sociedad para procurar la mejora y fomento de la raza caballar".

"Art. 2<sup>o</sup> Como medios para conseguir aquel objeto - quedan establecidos en la ciudad de México, el hipódromo para las carreras de caballos, y el "Casino del Jockey Club", sin perjuicio de los demás que en lo sucesivo se creyeran convenientes y puedan establecerse conforme a los estatutos

"Art. 3<sup>o</sup> Las carreras de caballos, el casino y los demás medios de fomento que en lo sucesivo se establezcan - estaran sujetos(sic) a reglamentos especiales aprobados por la sociedad".

"Art. 4<sup>o</sup> La sociedad queda definitivamente constituida con setenta acciones de propiedad o fundadoras, representando cada acción un valor de \$1 000 en efectivo, que constituyen el capital social"<sup>319</sup>.

A partir de entonces, hay un notable incremento en la formación de clubes hípicos, lo cual llevó a impulsar fuertemente la competencia, tanto en el hipódromo de Indianilla como en el de Peralvillo; convirtiéndose en una diversión alternativa "mientras llegan las temporadas de ópera, las familias ricas o concurren a las carreras de caballos o asisten a paseos campestres"<sup>320</sup>.

319 Ibid

320 Valadés. Op. Cit. pag. 41

Las carreras de caballos le dieron un toque especial a una sociedad inmersa e interesada en competir con las élites del extranjero, en especial la francesa. Famosos caballos corrieron en Peralvillo, disputandose premios como el - Chapultepec, con \$250.00 de premio o el premio Jockey Club, dotado con \$1 000 pesos para el vencedor. Recordemos algunos de esos famosos caballos, "Tecoac" de Don Guillermo de Landa y Escandón, "India" del general Berriozabal, "Perla" de Don Pedro Rincon, "Colonche" del general Couttolene, -- eran algunos.

En las tribunas se cruzaban apuestas en favor de sus favoritos, la sociedad aristocrática acudía al hipódromo luciendo las damas modelos exclusivos, como si fuese un desfile de modas.

### 6. 1. EL SPORT

Los deportes, o sport como se le conocía en la época muy pronto se convirtieron en una alternativa más entre las muchas diversiones que ya existían, y de las cuales disfrutaban los capitalinos. Hombres y mujeres se entregaron al ejercicio, de lo que pronto se convirtió en una moda, y que cobró auge muy pronto. En su afán por imitar modelos extranjeros, los capitalinos siempre buscaban no quedar a la saga de los pobladores de las grandes ciudades europeas y norteamericanas; "no obstante la poca afición que existe en México para todos los ejercicios de sport"<sup>321</sup>, éste encontró - sus primeros adeptos entre lo más distinguido de la sociedad porfirista, lo cual suena lógico.

Al mismo tiempo que daban inicio las primeras exhibiciones atléticas, se comenzaron a establecer escuelas o gimnasios. Era todo un acontecimiento ver, como los debiluchos se convertían en hombres fuertes, gracias a la práctica de alguna disciplina en los gimnasios.

321 "el sport en México", el Imparcial 7 de julio de 1897

"El auge en los deportes muestra (...) que las diversiones importadas se aceptaron ampliamente en México"<sup>322</sup>. - Con su fomento se quería contrarrestar "con éxito las tradicionales corridas de toros y otros juegos que iban cayendo en desuso entre nosotros"<sup>323</sup>. A continuación reseñaremos brevemente algunas de las practicas deportivas más comunes.

**LOS JUEGOS DE PELOTA.** El único antecedente existente en el país de juegos de pelota, es el prehispánico así conocido. Los deportes de éste género llegaron a México procedentes de Europa o los Estados Unidos, en general todos provinieron de allá. Los ingleses trajeron el foot-ball, o fút-bol, en sus comienzos éste deporte fue practicado exclusivamente por los mineros ingleses de Pachuca, quienes junto con los escoses fundaron los primeros equipos de éste deporte: el "British Club" y el "Reforma Athletic Club".

Cada uno de los equipos que nacieron en esos años, reflejaron el origen de sus miembros, habitantes de las colonias extranjeras existentes en la capital y en el país. - El "Sporting Club", el "Athletic", entre ellos vamos a encontrar a los primeros campeones del fut-bol aficionado, el "Pachuca" campeón en 1905, el "Reforma" lo fue en 1906 al vencer al "México Country"; volvió a coronarse en 1908, esta vez venciendo al "British Club".

**EL BASE BALL.** Fue éste otro de los deportes que tuvieron bastantes adeptos, desde entonces se le comenzó a conocer como "el rey de los deportes". Fue a principios de si

322 Beezley. Op. Cit., pag. 269

323 "el sport en México" Loc. Cit.



glo cuando se forma la "Asociación Mexicana de Base-Ball" - con los clubes México, Colegio Ingles, Reforma, Olímpico y Junior Club, en la cual únicamente se aceptaba la participación de equipos compuestos de aficionados. "Con el fin de - que el gusto por éste sport se formalice (se permite) la vi - sita (gratuita) del público en los días de juego"<sup>324</sup>. La - temporada inició el 15 y 16 de septiembre de 1904, con el - juego entre el "México" y el club "Aguila" de Veracruz.

Esos primeros encuentros se llevaron a cabo en unos campos situados sobre el paseo de la Reforma. Invariablemente, cada domingo las tribunas que circundaban al campo se - veían colmadas de aficionados. En vista del éxito obtenido, se comenzaron a cobrar las entradas a razón de .50 cts. en las tribunas y en las gradas de sol de la derecha. En las - gradas de sol izquierdas la entrada costaba .25 cts., y para los niños era de .15 cts. general.

El "México" de aquella época fue el primer equipo - que tuvo profesionales en sus filas: Bocanegra, Valenzuela, Juárez, con lo cual logro tener una hegemonía sobre los demás equipos; obligando a las protestas de los demás equipos que pedían su exclusión "el público lo que busca son buenos juegos de base ball y poco le importa el carácter de los - que toman parte"<sup>325</sup>.

En febrero de 1901, se formaron cuatro nuevos clubes de base ball: el "Victoria", "Colegio Militar", "Tacubaya",

324 "de sport", el Imparcial, 4 de febrero de 1905, numero 3060

325 Ibid.

Los principales impulsores de éste deporte, fueron - los hermanos Lobato, Ernesto y Juan, quienes junto con Tomás Islas, daban clases a los aficionados y participaban en los juegos dominicales. Ellos formaron parte del México que se enfrentó al equipo de Cuba en 1897; distinguiéndose por el México su capitán David Franco y el primera base de los cubanos Parra, además de Solache. Al día siguiente, se enfrentaron el Monterrey y el Athletic en los terrenos del "Base Ball Club", en Reforma. El Athletic ganó 18 carreras a 13; el segundo juego lo celebraron un combinado del Athletic y el México en contra del Monterrey, quien triunfó 19 - carreras a 9; el tercer encuentro fue ganado por el México, apaleando 32 carreras a 13 al Athletic.

El México, fundado por los hermanos Lobato, fue campeón en la temporada de 1905-1906; para estos años ya había algunas ligas organizadas como la "liga de verano", integrada por aficionados y la ya mencionada "asociación mexicana de base ball", integrada por semi profesionales. En 1907, - el Record se coronó campeón; en 1908 el campeón fue el Oliver y en 1910 la gloria correspondió al Junior Club.

EL JAI ALAI. Fue introducido por los españoles encontrando, no sólo en México sino en las demás naciones latinoamericanas una gran aceptación, compitiendo con los deportes anglosajones por la preferencia de los aficionados.

Puede decirse que era, y es uno de los deportes más completos "pues es indudable que de los ejercicios corporales es el que desarrolla mejor y a mayor escala los músculos, dando al individuo que a él se dedica vigor y fuerza - sin exponerlo a grandes riesgos"<sup>326</sup>. En el frontón se reu -

reunían dos importantes condiciones "la animación que esta clase de espectáculos trae consigo y la seguridad de que todo el mundo tiene de no presenciar escenas desagradables"<sup>327</sup>.

Parte importante en el espectáculo que el jai alai ofrece, es el "pelotari" "nombre con que se designa al jugador de pelota"<sup>328</sup>; él es poseedor de una gran agilidad, que le permite ejecutar diversos y variados movimientos, lo cual le da una personalidad muy especial al jai alai. Durante el porfiriato hubo muchos frontones: el frontón Nacional Eder Jai, Fiesta Alegre, y pelotaris famosos como Goenaga, Aispurva, Eguía, Lamuaga, Munita y otros.

**EL BOXEO.** El deporte de los puños tuvo una gran acogida entre el público mexicano. El pugilato fue considerado un deporte esencialmente varonil, útil e higiénico, que contribuía al desarrollo muscular de los individuos. En sus comienzos los encuentros eran "a morir", no había restricción en el número de asaltos, solo los jueces podían detener las peleas y declarar un vencedor.

Fue hasta la segunda década del siglo XX, cuando el boxeo comenzó a reglamentarse en nuestro país, los encuentros empezaron a celebrarse bajo las reglas del Marqués de Queensberry, que obligaban a los contendientes a utilizar guantes encolchados, limitándose las peleas a 15 asaltos, con duración cada uno de tres minutos por un minuto o minuto y medio de descanso.

327 Ibid.

328 Ibid.

A nuestro país llegaron famosos boxeadores extranjeros, quienes propagaron la afición por este deporte. Jim Smith, John "kid" Lavigne, Bob Evans, Jam Johnston fueron algunos. Desde luego que hubo combates célebres: en la Academia Metropolitana pelearon Cuauhtemoc Aguilar contra Bob Evans, cobrándose \$2.00 la entrada. Otro encuentro importante fue el que sostuvieron ahí mismo Jim Smith y el Boston Kid; Kid Lavigne contra Luis V. Rusconi o el mismo Rusconi contra Rene Bovecq, hasta vencer.

En plena revolución, el ayuntamiento prohibió el boxeo en la capital, debido a los escándalos que algunos resultados en las peleas, suscitaban. Ningún encuentro debería celebrarse en circos, teatros u otros locales. Esto fue la secuela que dejó el fallo de la pelea celebrada en el circo Treviño entre los campeones, el mexicano Cuauhtemoc Aguilar y el norteamericano Jim Smith. En el cuarto round Smith propino un golpe que impidió que Aguilar continuase en la pelea; los seguidores de él decían que el golpe había sido ilegal, en tanto que los seguidores de Smith querían que la pelea.

Mientras tanto en el Club Atlético Nacional, los campeones Kid Lavigne y Jam Watson se enfrentaron en un combate a 10 rounds para dilucidar quien tenía mejores conocimientos pugilísticos.

LOS COSTALAZOS. La lucha grecorromana fue un deporte que también tuvo mucha aceptación. Quizá los luchadores más representativos de esta práctica hayan sido el norteamericano Billy Clarck y el mexicano Enrique Ugartechea "Romulus Mexicano". La siguiente es la reseña de un encuentro en

tre ambos celebrado en la plaza de Bucareli.

Como si fuese un domingo de toros, la muchedumbre había abarrotado tanto los departamentos de sol como de sombra y se

"Cruzaba las apuestas: se discutía apriori acerca del resultado, Romulus tenía mucho más partido, su fuerza colosal era garantía de triunfo y había quien apostaba a su favor cien contra cincuenta".

"Por fin después de varios minutos de gritos y chillidos aparecieron los atletas, vistiendo trajes de punto con camisetas sin mangas, que permitía al público ver la musculación asombrosa de Romulus y la de Clarck que no por ser inferior a la de su contrario dejaba de ser buena".

"El primer episodio lo ganó Romulus al tomar a Clarck por la cintura y derribarlo de acuerdo a las reglas".

"En el segundo Romulus se veía lento, lo cual aprovechó Clarck, con mayor habilidad logró aplicar un "candado" y derribe pero sin poner las espaldas a Romulus"<sup>329</sup>.

Como la lluvia que había caído a lo largo de la lucha, arreció, el combate se suspendió y al reiniciarse Romulus se negó a continuar alegando no estar en condiciones. En el último encuentro, a pesar de la clara superioridad de Romulus, éste se dejó ganar sin oponer resistencia, lo cual disgustó a la muchedumbre que se sintió defraudada.

Hubo también un campeonato de lucha grecorromana, de pesos pequeños, en pluma Manuel Sánchez y Enrique Zerecero, Francisco de la Barrera; en peso ligero Amado Jordan y Gonzalo Velarde.

329 "la lucha en Bucareli", el imparcial 19 de julio 1897

El jiu-jitsu fue muy común durante estos años, continuamente se hacían exhibiciones de éste tipo. Mencionemos - por ejemplo, las que dió el japonés Yomato Maida, de judo, en el teatro Virginia Fábregas, y más tarde en el Club Atlético Nacional

"Se presentó por primera vez Mis(sic) Flora (a) la condesa Koma, a demostrar que la lucha japonesa de jiu-jitsu es de verdadera utilidad de defensa, que permite a cualquier señora o señorita por muy débil que sea rechazar a su enemigo y dejarlo fuera de combate con sólo tomarlo de un brazo o mano"<sup>330</sup>.

En este deporte, destacó un turco de nombre Luis el Gesine, quien se enfrentó al pugilista Jim Clarck a cuatro rounds de cinco minutos, en el teatro hidalgo, disputándose un premio de \$1 000 pesos.

LA GIMNASIA. Hombres y mujeres se dedicaron por entero a los ejercicios gimnásticos. Las últimas a pesar de - los voluminosos vestidos que usaban, se entregaban con placer a practicar en las barras fijas u otros ejercicios. Las exhibiciones de éste tipo constaban de tres tipos de ejercicios: en anillos, en barra fija y en barras paralelas. En los tres destacaron los gimnastas mexicanos Gabriel Esnaurizar, quien también destacó en la esgrima como alumno de - la escuela magistral de esgrima, fundada por Lucien Marignac, además de Nardo Mendoza; Juan Alvarez, Hermenejildo - Díaz, Raimundo y José Prian, entre otros.

El atletismo encontró también una enorme aceptación, formándose clubes y asociaciones diversas: el Country Club, el Jockey Club, la Asociación Cristiana de Jóvenes quienes organizaban competencias internas y hasta sus propios "juegos olímpicos"; las pruebas consistían en carreras de velocidad, de 100 o 200 yardas, carreras con obstáculos, salto de altura y de longitud y relevos en media milla.

**EL CICLISMO.** Finalmente tenemos a los deportes sobre ruedas: el ciclismo, los patines y los automóviles. Los primeros ciclistas que aparecieron en la capital, no contaron con todas las simpatías de la sociedad, su aparición trajo un incremento en el número de atropellados en las calles y por consiguiente las quejas de ambas partes. Con todo, se desató una "gran afición hacia las bicicletas(...) - esas máquinas ligeras, elegantes, que prestan sus servicios igualmente al hombre de negocios que al sportman"<sup>331</sup>.

Hasta concursos de bicicletas había durante la temporada de carnaval en la ciudad de México, en el mes de febrero. Las mujeres también se subieron a la bicicleta, con la consiguiente reprobación de la prensa, quien afirmaba que - si con ella los hombres poco a poco iban acercándose a los monos de Littré y Darwin, en las mujeres la degeneración - era mayor, según opinión de un sabio inglés "la mirada se - vuelve fija, los labios se deprimen, las manos se agrandan y enrojecen, los brazos se tornan musculosos y pierden sus curvas encantadoras, y por último los pies se abultan y se hacen deformes"<sup>332</sup>.

331 AHA. Diversiones. leg. 804, exp. 846 s/f

332 "la bicicleta", el Imparcial 28 de noviembre de 1898

Pero las mujeres no hicieron caso de tan sesudo punto de vista y no se bajaron de la bicicleta; y practicaron la natación, el lawn-tennis, el golf, el patinaje que se ejercitaba en le Parque Luna y otros lugares, donde la mejor diversión no la constituían los hábiles patinadores que se desplazaban sobre la pista, sino los golpazos que se daban quienes apenas se iniciaban en este deporte.

Las carreras de automóviles cobraron auge desde el momento mismo en que aparecieron los primeros autos; en el año de 1903 se efectuó la primera de ellas en el hipódromo de Peralvillo, algún tiempo después las carreras se hicieron de la ciudad de México a Puebla. En Chapultepec se construyó un circuito con el propósito de organizar carreras de automóviles, lo mismo que en la Condesa. Los primeros y osea dos conductores fueron: Agustín Casaux, Agustín Escudero, - Jorge Parada, Angel Pinal; los automóviles: un Fiat, un Mercedes, Oldsmobile, Maxwell, Packard, Peerless, Clement Bayard y otros.



## 6. 2. EL CIRCO

Al igual que el teatro y los toros, el circo encuentra sus raíces en la antigüedad "en México, maroma es circo pobre, al aire libre; maromero: volantinerero o equilibrista"<sup>333</sup>. Los días domingo, se instalan en las diferentes plazas de la ciudad estas "maromas"; pagadas por el gobierno del distrito, las maromas trabajan gratis y al aire libre, sin más afán que divertir al público que se congrega a su alrededor

La transformación comienza "cuando la compañía empieza a ser importante y cuenta con gimnastas, funámbulas, voladores y jinetes, fieras amaestradas se le llama circo"<sup>334</sup>. Y ¿que es el circo? "el circo es una carpa que se yergue orgullosa, digan y altiva como una madre que se resiste a morir hasta no ver a sus hijos encumbrados en la fama"<sup>335</sup>.

En alguna medida, el acto circense de aquellos años presenta una característica particular, "el circo es el es-

333 María y Campos, Armando de. Los payasos: poetas del pueblo, Botas, México, 1939, pag. 12

334 *Ibíd*

335 "el fabuloso mundo del circo", R de R, N° 4007, 14 de de nov. 1986, pag. 23

pectáculo popular, más no por esto mexicano. Mientras el -  
circo es maroma tiene razgos de lo mexicano(...) pero es ex  
tranjero cuando trata de excitar la risa"<sup>336</sup>.

En una ciudad y en un país, empeñadas sus clases altas en ser imitación de lo extranjero, el único que puede -  
hacerlo es "el payaso o clown, cuando es clown y payaso, es  
representación auténtica del circo, síntesis del circo"<sup>337</sup>.  
El es el único que puede ser capaz de llorar y reír al mismo tiempo, en él mejor que en ningún otro se cumple aquello de que la función debe continuar pues

"Los cómicos como vulgarmente se les nombra, no pueden tener corazón, ni sentimientos ni nada".

"La misión del "cómico", cuando esta en escena, es -  
hacer llorar o reír, según convenga(...)sin que al público le importe que el cómico goce o sufra por dentro".

"Para eso le paga la empresa y para eso paga el público: para que le haga "reír"<sup>338</sup>.

Por ello hubo necesidad de importar un payaso, y que payaso, ni más ni menos que Don Ricardo Bell, quien desde -  
su debut en el circo Orrín se ganó la simpatía y el aplauso de la concurrencia; a pesar de que en el país no hubiese -  
las condiciones necesarias para acoger a un payaso, porque "el payaso es resultado de un caudal de riquezas públicas y privadas: ni nace ni crece en medio de la miseria física y de la pobreza espiritual"<sup>339</sup>.

336 Valadés. Op. Cit. pag. 56

337 María y Campos. Los payasos., pag. 13

338 el Popular 24 de octubre de 1907, num. 3918

339 Valadés. Loc. Cit.

Ocupemonos un poco del circo Orrín. En un Principio tenía su carpa instalada en la plaza de Santo Domingo, donde era objeto de continuas quejas por parte de los vecinos del lugar, quienes se oponían a su permanencia. Había razones fundadas para ello: era un foco de infección, en sus cercanías había una fuente pública de agua, constituía un peligro permanente de incendio por los materiales de que esba construída la carpa y por último, su establecimiento era contrario a las disposiciones del ayuntamiento, que prohibían el levantamiento, en plazas y jardines públicos, de cualquier construcción que afeara y obstruyera el paso de los transeúntes en esos lugares.

El día de las funciones, el bullicio de la gente que acudía al circo, provocaba un ambiente de alguna manera insoportable para los vecinos del lugar.

"Por las calles de Santa Isabel, la Mariscala, Santa Clara y Mirador de la Alameda se notaba inusitado tránsito. Las calandrias, los tranvías de mulitas, los coches particulares se veían atestados de personas, los peatones eran innumerables, un mundo de gente se dirigía al circo Orrín"<sup>340</sup>

Luego de deambular por distintas plazas de la capital, Santo Domingo y el Seminario, a mediados de mayo de 1890, los hermanos Orrín establecieron su circo, esta vez de manera permanente, en la plazuela de Villamil, frente a la casa de las Hermanas de la Caridad, "el local de una agradable apariencia exterior e interiormente fue construído según los planos y bajo la dirección del arquitecto Del-

Pierre, empleándose en su fábrica hierro, madera y cristales"<sup>341</sup>. Teniendo así un local permanente para el circo y ocasionalmente para dar funciones de zarzuela y teatro.

Los dueños del circo, celebraron un contrato con el ayuntamiento, para poder ocupar el lugar durante un lapso de cinco años, que comenzó el 21 de febrero de 1891, pagando por el arriendo la cantidad de \$70.00 pesos mensuales.

Ahora veamos como era una actuación de su máxima atracción, el payaso Ricardo Bell.

"En medio del asombro general(...) en tanto se serenaba el ambiente, tras el berreo de un niño consentido, Bell se adelantaba llevándolo al cuello la soga con que iba a ahorcarse a la orilla del estanque, y por si le fallase el inicuo dogal, iba portando una pistola. Todo esto lo hacía en un segundo, poniendo a delirar el asombro de la muchedumbre que estaba segura de que su héroe favorito se escapaba fácilmente por la puerta del suicidio. Que estupor al verle caer al agua sucia, por que el disparó que se hizo a la frente rompió la dócil soga y al hundirse en el agua fue tanta la que tragó que se rompieron las vísceras y así pudo librarse del veneno que había apurado en el estremitoso prólogo de aquella pantomima"<sup>342</sup>.

Además del Orrín existían otros circos, aunque no tan populares como él; en el parque Porfirio Díaz, frente al monumento a Cuauhtemoc, estaba instalado el circo Gentry con "el espectáculo más grandioso que jamás se ha presenta-

341 Ibid. pags. 211-212

342 Ibid. pags. 209

do en México: distracción tan moral, refinada y educativa - como divertida e interesante"<sup>343</sup>.

Los precios de entrada eran: asientos de palco \$1.50 patio asientos de preferencia \$1.00, segunda clase .75 cts. tercera clase .50 cts., cuarta clase .25 cts., niños menores de 12 años a mitad de precio. Por estos precios, el circo ofrecía un espectáculo "recomendado por sacerdotes y moralistas, como la mejor muestra de logran la paciencia y el cariño ejecutado aún con los irracionales"<sup>344</sup>.

En 1904 se instala el Gran Circo Treviño sobre el paseo de la Reforma, detrás del entonces café Colón. Contaba entre sus atracciones al payaso "pirrin", único que hacía - la competencia a Ricardo Bell. El Gran Circo Progresista, en la plazuela de las Vizcainas; el Circo Nacional en la - plazuela del Salto del Agua; el Circo Republicano, en la - plazuela del Arbol; en el parque Porfirio Díaz se levantaba el circo alemán de Carl Hagenbeck, y otros más.

Tanto el circo Treviño como el Hagenbeck, instauraron la moda de hacer desfilar a toda su "troupe" por las calles de la ciudad, llevando las jaulas de las fieras, los payasos, los trapevistas, alambristas, domadores, etc., todos marchando al compás de la música.

No podemos dejar de mencionar al circo que Ricardo Bell formó con su familia al independizarse de los hermanos Orrín. Levantó su circo sobre la avenida Juárez, en terrenos del ex-Hospicio de Pobres, tenemos una descripción del

343 "gran circo Gentry", el Imparcial 10 de marzo 1901

344 Ibíd

nismo, es "una gran carpa de lona que cubre la pista y las localidades, habiendo otro pequeño abrigo inmediato formado también con lona para los artistas. Las localidades del público están dispuestas casi en su totalidad por medio de graderías, habiendo tan solo al nivel de la pista rangos de sillas para asientos de preferencia, cuyo piso se ha cubierto con un entarimado"<sup>345</sup>.

LOS AERONAUTAS. El deseo del hombre por imitar a las aves surcando los cielos, ha sido una ambición arraigada en su ánimo desde siempre. En México, a finales de siglo éste deseo no podía ser distinto. El más osado de estos pioneros fue Don Joaquín de la Cantoya y Rico, quien en sus globos "Vulcano" y los "Noctezuma I y II" se aventuraba a desafiar los aires. "Era un hombre de más que regular estatura, cercana a dos metros; de larga y delgada cara; con grande y marcada nariz agulleña; ojos pequeños; uno natural y otro artificial; labios gruesos y cabellera escasa"<sup>346</sup>. Su indumentaria iba acorde a su figura "vestía muy luenga levita y sombrero de seda alta"<sup>347</sup>.

Para que don Joaquín surcase los aires, cualquier ocasión era propicia "lo mismo da una festividad religiosa, que la celebración de la toma de la Bastilla, que los días de la patria: el objeto es lanzarse a los aires, siquiera sea por diez minutos"<sup>348</sup>. Por lo general esto vuelos eran cortos y a baja altura, casi no se superaban los 100 metros

345 AHA. Gob. leg. 1383, exp. 158, f. 9

346 Gonzalez. El porfiriato. pag. 718

347 Ibíd

348 el Imparcial 9 de julio de 1889

y siempre terminaban en aterrizajes no muy ortodoxos que - digamos, para los aeronautas. Popularmente se afirmaba, y se daba como un hecho que "tanto va el Sr. de la Cantoya al espacio, hasta que se transforme en pájaro"<sup>349</sup>.

Además del Sr. de la Cantoya y Rico, hubo otros osados, como Ramón Ruíz a quien la cigarrera el Buen Tono contrato para que hiciese algunas ascensiones promocionando sus productos; y lo mismo hizo con un aeronauta norteamericano Charles K. Hamilton.

### 6. 3. LOS PASEOS

La Alameda, Chapultepec, el Zócalo, los pueblos periféricos como Santa Anita, Coyoacán, San Ángel, Tlalpam ó la Villa, eran los sitios preferidos por los capitalinos para salir a pasear cada domingo, ó para residir en el caso de aquellos que tenían medios para hacerlo, y que se trasladaban a ellos cada que iniciaba la temporada de lluvias.

Comencemos por la Alameda, sitio preferido por los capitalinos para pasear por las mañanas o por la tarde, para escuchar la música interpretada por las bandas, de la policía o el ejército.

"La Alameda es el mejor paseo que tenemos (...) por su situación (...); por las excelentes calles que a ella concurren (...); por su considerable extensión; por sus bosques copados; por el murmullo de sus fuentes; por el orden agradable de sus calles; es sin disputa el punto más a propósito para distraerse y para pasear sin molestia ni cansancio a pié, en coche a a caballo"<sup>350</sup>.

350 Aviles, Rene. Los hombres de la Reforma y la ciudad de México, DDF, México, 1974, pag. 61



Año con año, éste lugar era escenario de el llamado paseo de las flores, el cual "da lugar a una animada matine en la alameda, pues la buena sociedad escoge ese lugar para pasear, en tanto que nuestro pueblo desbordándose de la calzada de la Viga se divierte a cuerpo de rey"<sup>351</sup>. Dicho paseo tenía lugar en los primeros días del mes de marzo.

En el paseo de las flores se destacaban por su belleza "elegantes señoritas (que) lucían sus vaporosos trajes - de estación y sus caprichosos sombreros de paja recargados de flores y listones"<sup>352</sup>. Todo ello enmarcado por la música interpretada por las bandas de música; de cuyas ejecuciones podemos entresacar una "brillante ejecución de una fantasía de "la Bohemia", del tercer acto de la "Tosca", de "el Águila Invencible" y de la hermosa masurka "Súplicas de Amor", del maestro director Sr. Pacheco"<sup>353</sup>.

También podemos anotar vales como "Ondinas", "Serenata Italiana", "la Gloria", "la Valle d'Ossau, sinfonía de "Juana de Arco", entre otras.

Un día de fiesta también se convertían los llamados paseos de Santa Anita, celebrados en los últimos días de marzo y primeros de abril. Durante esas festividades el pueblo se transformaba, las calles eran barridas y regadas, se pintaban las fachadas de las casas, y sobre todo, el canal se limpiaba. Por sus aguas veíanse surcar "la multitud

351 "la alameda", el Imparcial 1 de abril de 1898

352 Ibíd. 2 de abril de 1898

353 "por los paseos", 14 de abril de 1902

de chalupas llenas de rosas de castilla, de azúcen<sup>o</sup>s, de espu<sup>e</sup>la de caballero, de amapolas y de claveles"<sup>354</sup>; lo cual le da el aspecto de un gigantesco jardín flotante. A la orilla del canal, se veían desfil<sup>a</sup>r "las más lindas muchachas vestidas con ricos trajes de seda negra, con sus mantillas costosísimas de punto francés o de Barcelona"<sup>355</sup>.

Toda esta romántica visión fue quedando atrás con el paso del tiempo. el paseo de Santa Anita y el de la Viga comenzaron a languidecer.

"No es Santa Anita la misma que nos pintan los cronistas de mediados del siglo pasado; han muerto los bailes populares, los típicos arpistas de sombrero ancho y pantalón<sup>o</sup> negro de cuero, la china poblana y el charro galanteador. Ya no se admiran los jardines flotantes, ni las vendimias coquet<sup>as</sup> con sus indias de alba camisa bordada de estambre"<sup>356</sup>

Otro de los sitios preferidos para pasear era Chapultepec; donde los paseos vespertinos dominicales se habían convertido también en toda una tradición. La cita comienza a las cuatro de la tarde "en la avenida principal la animación es indescriptible y dura el alegre movimiento(...) hasta el anochecer"<sup>357</sup>. El bosque se veía animado con un desfile interminable de carruajes de diversos tipos, para la aristocracia, mientras que el grueso de la población iba a pié.

354 Acevedo Escobedo, Antonio. La ciudad de México en la novela, DDF, México, 1973, pag. 54

355 Ibíd

356 "en santa anita", el Imparcial, 26 de marzo de 1904

357 "el parque de chapultepec", 10 de julio de 1889

En puntos estratégicos del bosque, siempre se situaban bandas de música para hacer más animado el paseo. Entre sus atractivos principales estaban "los prados cuidados con esmero, sus estanques de agua cristalina, sus glorietas, la colección zoológica"<sup>358</sup>. En su conjunto, todo ello contribuía a darle un aspecto maravilloso y un encanto que no ha disminuído a través de los años.

Además de Santa Anita, otros festejos famosos en la época, eran las fiestas de San Ángel que se celebraban durante el mes de julio. Estas comenzaban con una cabalgata que partía del jardín de San Jacinto y seguía por la plaza del Carmén; una multitud iba tras los jinetes que llevaban unos hachones encendidos, cobijados por bandas de música popular.

Los tranvías llegaban uno tras otro al pintoresco pueblo, henchidos de gente de todas las clases que se desbordaban por las calles y parques. En el jardín del Carmén se levantaban barracas habilitadas como fondas, puestos de refrescos, de fruta, caballitos de vapor, rueda de la fortuna, ruletas, loterías, etc. Frente al palacio municipal había funciones de acrobátas; mientras que en el mercado se levantaba un escenario para concurso de baile.

Finalmente tenemos el carnaval de la ciudad de México, que celebraba durante el mes de febrero. Para la época del porfiriato, el carnaval solamente era una sombra de lo que había sido en otros años. A pesar de ello, cada año se

hacían esfuerzos por revivirlo. Aunque en decadencia, la animación era notoria, "desde las cuatro se advertía un movimiento inusitado en las calles que desembocan en la avenida Juárez y en las de Plateros y San Francisco"<sup>359</sup>.

Esto era solamente el preludio. En las banquetas se colocaban sillas, detrás de ellas había una multitud deseosa de divertirse, esperando ver aparecer los carruajes adornados, las comparsas, los músicos, los disfraces, etc. Pero "esa animación parece soló eco de fiestas ruidosas que comenzaban en un combate floral y terminaban al oscurecer con las mascaradas originales"<sup>360</sup>. Sin embargo, un primer signo del poco interés que ya despertaba el carnaval, era que los enmascarados comenzaban a desaparecer, sólo se veía uno que otro, y lo mismo ocurría con los llamativos disfraces.

"Apenas si pudieron verse ayer tres docenas de encapuchados; diez ciclistas, vistiendo abigarrados trajes del peor gusto, un automóvil repleto de mujeres que llevaban dominos blancos, un calesín con pierrots, varios alquilones con mujeres y hombres, encapuchados, y un comparsa pié a tierra, que era la que hacía más ruido y provocaba la algazara de las buenas gentes"<sup>361</sup>.

359 "en la calzada de la reforma", 20 de febrero de 1901

360 Ibíd

361 Ibíd

## CONCLUSION

Si algo que pueda ser característico del porfiriato, además del enorme desarrollo que alcanzó el país en ese período, es la adopción de modelos procedentes del extranjero gusto compartido en exceso por la élite de la sociedad porfirista. Los espectáculos públicos, si bien no resumen toda la extranjerización de éste lapso, pues hay otros aspectos en los cuales se puede apreciar mejor esta característica, si son un buen reflejo de ello.

En las diversiones puede apreciarse la europización de una sociedad que busca mostrar un rostro agradable a los ojos de Europa y los Estados Unidos, cuyas ciudades simbolizan el crecimiento y el desarrollo que como nación han alcanzado; teniendo por lo mismo, espectáculos de un alto nivel cultural.

En éste sentido, hay una especie de competencia interna, pues la élite se lanzó a una carrera por alcanzar en el menor lapso de tiempo posible, aquello que considera debería formar parte de su estilo de vida. Son republicanos sintiéndose monarquistas. En cierta forma tienen un presi -

dente que gobierna como un soberano del absolutismo. Aunque sólo sea en apariencia, la aristocracia urbana y los hacendados comparten los gustos de las colonias extranjeras asentadas en la ciudad y en el país, se sienten miembros de las mismas.

Entonces no resulta extraño que sus tendencias se reflejen en sus gustos por la comida francesa, por ejemplo, - cuya cocina es muy apreciada, la moda, la bebida, el baile, entre otras cosas. A la élite le gusta el teatro y la ópera por esos años se contruyen muchos locales para habilitarlos como teatros; y sin embargo hay una notable carencia de producción nacional, ya no de ópera, pero si de drama o comedia; por lo mismo tampoco hay lo que pudiesemos llamar un verdadero teatro nacional con características propias. Aún así, a lo largo del año desfilan por los escenarios de la capital, como en procesión, múltiples compañías teatrales de todo género, y son tantas que se da el caso de que hasta tres compañías actúen simultaneamente en distintos teatros y otras más esten haciendo antesala.

Si bien es cierto que hablamos de la falta de un teatro nacional serio, no podemos decir lo mismo del teatro de revista de corte picareesco, de las tandas; nacen de la revista española, en México es adoptada y transformada, conservando su característica principal, que es la sátira política, y agregándole el chiste de color subido. En México, - en unos años caracterizados por sucesos políticos importantes, estos necesariamente deberían ser trasladados al escenario de las tandas, como efectivamente sucedió. Pero lo que no encontramos en el teatro serio, si lo encontramos en

el cinematógrafo. Igualmente procedió del extranjero, pero con la diferencia de que una vez que se "aclimato" en México, hizo posible el surgimiento de lo que podemos llamar el verdadero cine nacional: el documental. El documental pudo conservar durante mucho tiempo su "inocencia", misma que - perdió cuando comenzó a ser manipulado por una de las facciones revolucionarias, a final de cuentas la triunfadora: los constitucionalistas.

Por su parte las corridas de toros van a sufrir durante estos años, una evolución constante, particularmente notable en cuanto a técnica. El "toreo a la mexicana" que - campeaba en las plazas mexicanas, poco a poco fue siendo - desplazado por el toreo más pulcro practicado por los diestros hispanos. Particularmente para la fiesta brava, la revolución resulto perjudicial, no sólo por la desaparición - casi total de las ganaderías, sino por la suspensión que de creto el gobierno constitucionalista encabezado por Venustiano Carranza.

En la afición por la práctica de algún deporte, desde luego que influyo la presencia extranjera en la capital. Fueron los miembros de las colonias foráneas quienes los introdujeron y difundieron entre la población mexicana.

En suma, podemos ver que la presencia extranjera fue determinante para normar los gustos en las distracciones de los capitalinos. Si los franceses tenían un club de carreras de caballos, México debería tener el suyo, y lo tuvo, - si a la élite de Europa y a sus miembros asentados en la capital les gustaba la ópera, a nuestra aristocracia también le debería gustar.

Así pues, las diversiones son otro intento más de la sociedad porfirista por cuando menos parecerse a las modas imperantes en el extranjero. Ahora bien, si queremos hablar de una posible diferenciación social en cuanto al tipo de espectáculo al que asistían las clases bajas y la élite, estaremos en problemas; pues si bien es cierto que los obreros no asistían a la ópera, y aunque pudieran, dudamos que les gustase, por obvias razones, algunos miembros de la clase media si lo hacían esporádicamente; pero a quienes si se veía en los palcos de las plazas de toros y de los teatros de tanda, era a los aristócratas, que lo mismo se emocionaban con un buen lance en el ruedo, que aplaudían ruidosamente a las tiples del Principal o el María Guerrero.

Podemos decir que en buena medida los objetivos se cumplieron. La cuestión principal era la de hallar una relación entre diversiones y acontecimientos sociales y políticos. Esto se logro mayormente en las tandas, lo mismo durante el porfiriato que en los primeros años de la revolución; claro, con la consabida censura. Y lo que esta presente en las tandas, contra lo que pudiera pensarse no se apreciaba en el cinematógrafo. No se le puede reprochar que durante el porfiriato no estuviera presente en Río Blanco o Cananea, pues los primeros camarógrafos sólo registraban hechos pronosticados con antelación. Situación que cambió durante la revolución, pues se trasladaron a los campos de batalla.

Terminaremos diciendo que la cuestión política se encuentra presente en todo tipo de diversiones, de alguna manera influye en ellas, para bien o para mal, como en el cine de la revolución o los toros.



GRAN SALON "EDISON"

PRIMERA TANDA

CARRERAS DE CABALLOS

PASO DE UN TORRENTE

ELEFANTES AMAESTRADOS

LA HERENCIA DE MI TIO

LOS RAPIDOS DE KUMBERLEY

LADRONES MODERNOS

SEGUNDA TANDA

TEMPESTAD EN LA MARTINICA

EL BASTON EMBRUJADO

EFFECTOS DE UN MELON

LADRONES DE NIDOS

MILAGRO DE NAVIDAD

INGRATITUD CASTIGADA

ENTRADA: 25 cts. POR TANDA

10 cts. NIÑOS MENORES DE 10 AÑOS

3 DE DICIEMBRE DE 1906

GRAN SALON "PARISIENSE"

PRIMERA PARTE

FELIU LAVANDERO/ CUIDADO CON LA PINTURA/ CORTE DE AMOR DE JOSE URRISTI/ EL RECUERDO (ESTRENO) PELICULA DE ARTE.

SEGUNDA PARTE

LOS CINCO DIVORCIOS DE MARIU/ CEBOLLINO PANADERO/ MAL HERMANO/ MEDIN POR SER AMADO/ EL VESTIDO (ESTRENO)

TERCERA PARTE

FABRICA DE AUTOMOVILES FIAT/ EL SOMBRERO DE PEDRO/ EL LEÑADOR (ESTRENO)/ TRAVESURAS DE SALVADOR, Y A PETICION DEL PUBLICO LA MANO A MANO ENTRE VICENTE PASTOR Y RODOLFO GACNA.

ENTRADA: PRIMERA CLASE 10 cts.

SEGUNDA CLASE 5 cts.

19 DE FEBRERO DE 1912

SALON "ALLENDE"

PROGRAMA DE VISTAS:

A TRAVES DE LOS BOSQUES DEL CANADA/ EL HIJO DEL ESPADACHIN/ EL ENCANTADOR DE NIÑOS/ VISTAS DE ARTE: MADAME RUILAND/ GENOVEVA DE ESCOCIA/ UN VOTO MATERNAL (ESTRENO)/ ESTRENO DE ARTE: LOLOTTE/ MALA VIDA/ UN RAPTO ACCIDENTADO/ - UNA MISION OFICIAL/ PRO-PATRIA.

COMPLEMENTANDO EL PROGRAMA: LA VARIEDAD WALMAR Y MARI FERNI; Y UN ENCUENTRO DE LUCHA GRECORROMANA ENTRE EL FRANCÉS B. RENE Y EL BELGA LOUIS LESSU

10 DE DICIEMBRE DE 1912

"SPLENDOR CINEMA"

PROGRAMA:

HONRARAS A TU PADRE Y MADRE/ LA CABEZA DEL PARTIDO  
(DE ARTE)/ EL CASO LIVINGSTONE.

LA BANDA DE LA MANO SUCIA/ LAS BLUSAS BLANCAS (ARTE)

BEBE Y SU BANQUERO/ BLANCA COMO LA NIEVE (DE ARTE, -  
EN 2 PARTES Y A COLORES)/ ARTISTA.

ENTRADA: PALCOS 25 cts.

NIÑOS 15 cts.

5 DE MARZO DE 1914

EL DOMINGO 8 ESTRENO DE LA MONUMENTAL PELICULA EN 7  
ACTOS Y 2 500 METROS, TITULADA "EL TREN DE LOS ESPECTROS"

CINE "PALACE"

ALMACEN DE ANTIGUEDADES/ CRIADO FIEL/ ACROBATA POR AMOR/ DRAMA EN LA COSTA BRAVIA (DE ARTE, EN TRES PARTES, - 1 000 METROS)

CONSECUENCIAS DE UNA PARTIDA/ MINUTIYO TIENE LA SARNA (ESTRENO)/ FANTOMAS/ EL POLIZONTE APACHE (DE ARTE, EN 4 PARTES, 1295 METROS)

SALUSTIANO VENDEADOR DE CASTAÑAS/ LAS CONQUISTAS DE SALUSTIANO/ EL REPROBO (DE ARTE, EN 2 PARTES, 900 METROS)/ EL CAMAFEO (DE ARTE, EN 2 PARTES, 800 METROS). EN LOS INTER MEDIOS ACTUA EL CUARTETO: GIRON-HARO.

ENTRADA: LUNETA 25 cts.

GALERIA 10 cts

19 DE MARZO DE 1914

SALA "PATHE"

MAXIMINO COMBATE LA OCIOSIDAD/ EL SECUESTRO (DE ARTE EN TRES PARTES); UN EMOCIONANTE ESTRENO DE ARTE EN CINCO PARTES "METEMPSICOSIS"

MENSAJE SALVADOR (ESTRENO A COLORES)/ LA DOTE DE ROSALIA/ MANOLO Y PILIM (A COLORES)/ LA CARRERA HACIA EL ABISMO (DE ARTE)

ENTRADA: 15 cts. PERMANENCIA VOLUNTARIA

PROXIMO VIERNES 20 ESTRENO DE "LOS ULTIMOS DIAS DE POMPEYA"

19 DE MARZO DE 1914

**FUENTES DOCUMENTALES**

AHA Archivo Histórico del ex-Ayuntamiento de la ciudad de México.

Consejo Superior del Distrito. Diversiones.

596 (1903-1912)

Diversiones Públicas.

796 al 813 (1711-1921)

Diversiones Públicas. Gallos, billares y pelota.

819 al 820 (1179-1920)

Diversiones Públicas. Juegos.

817 (1917-1919)

Diversiones Públicas. Toros.

855 al 859 (1638-1921)

Diversiones Públicas. Toros. Licencias.

860 (1895-1903)

Gobierno del Distrito. Diversiones.

1381 al 1409 (1904-1915)

Gobierno del Distrito. Juegos Permitidos.

1660 al 1686 (1902-1914)

Teatros.

4016 al 4017 (1814-1916)

### BIBLIOGRAFIA

- Acevedo Escobedo, Antonio. La ciudad de México en la novela DDF, México, 1973. 114 pp. (colección popular ciudad de México, 3)
- Alejandra Moreno Toscano (coord). Ciudad de México. Ensayo de construcción de una historia, SEP/INAH, México, 1974, 235 pp. (colección científica historia, 61)
- Atlas histórico de la ciudad de México, COLMEX/DDF/P&V, México, 1988, fasc. 11, 111 y 1V
- Aviles, René. Los hombres de la Reforma y la ciudad de México, DDF, México, 1974, 137 pp. (colección popular ciudad de México, 10)
- Azar, Héctor. Como acercarse al teatro, P&V/SEP, México, - 1988, 115 pp.
- Beezley, William. "el estilo porfiriano: deportes y diversiones de fin de siglo" en Historia mexicana, COLMEX, vol. XXX11, num. 2, octubre-diciembre, México, 1983, 358 pp.
- Benítez, Fernando. Historia de la ciudad de México, Salvat, Barcelona, 1984



- Casasola, Gustavo. Seis siglos de historia gráfica de México, Archivo Casasola, México, 1972
- Ceram, C. W. Arqueología del cine, Destino, Barcelona, 1965  
264 pp.
- Colina, José de la. Miradas al cine, SEP/70<sup>a</sup>, México, 1972,  
220 pp., num. 31
- Fuentes Mares, José. La revolución mexicana: memorias de un espectador, Joaquín Mortiz, México, 1982, 243 pp.
- González Navarro, Moises. Población y sociedad en México, -  
1900-1970, UNAM, México, 1974, t. 11 (serie estudios, 42)
- El porfiriato: la vida social, Hermes, México, -  
1957 (Historia Moderna de México)
- Guarner, Enrique. Historia del toreo en México, Diana, México,  
1979, 524 pp.
- García Riera, Emilio. Historia del cine mexicano, SEP, México,  
1984, 203 pp.
- Historia General de México, COLMEX, México, 1976, t. 111, -  
337 pp.
- Magaña Esquivel, Antonio. Breve historia del teatro mexicano,  
Andrea, México, 1958, 176 pp.
- Medio siglo de teatro mexicano, 1900-1961, INBA,-  
México, 1964, 173 pp. (Depto. de literatura)
- María y Campos, Armando de. El teatro de género chico en la  
revolución mexicana, INEHRM, México, 1956, 439 pp
- Ponciano Díaz: el torero con bigotes, Xóchitl, -  
México, 1943, 219 pp
- Los payasos. Poetas del pueblo, "el circo en México",  
Botas, México, 1939, 262 pp.

- El teatro de género dramático en la revolución mexicana, INEHRM, México, 1957, 438 pp.
- Moreno Rivas, Yolanda. Historia de la música popular mexicana, AEd.Mex., México, 1979, 280 pp. (colec. los noventa, 2)
- Olavarría y Ferrari, Antonio de. Reseña histórica del teatro en México, Porrúa, México, 1961, t. III y IV (V tomos obra completa)
- Richmond, Douglas W. La lucha nacionalista de Venustiano Carranza, 1893-1920, PCE, México, 1986
- Ramírez Plancarte, Francisco. La ciudad de México durante la revolución constitucionalista, Botas, México, - 1941, 598 pp
- Rangel, Nicolas. Historia del toreo en México (época colonial 1529-1821), Imp. Manuel León Sánchez, México, 1924, 374 pp
- Reyes, Aurelio de los. Cine y sociedad en México "vivir de sueños", UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1983, 271 pp.
- Los orígenes del cine en México, 1896-1900, SEP/80 México, 1983, 248 pp
- Reyes de la Maza, Luis. Cien años de teatro en México, SEP/70<sup>a</sup>, México, 1972, 161 pp
- El teatro en México durante el porfirismo, UNAM, - Instituto de Investigaciones Estéticas, v. III
- Toreo en México, el. Colabs. Luis R. Argüelles, Carlos Flores Marini, Carlos León (et. al.), México, 1967, - 199 pp
- Ulloa, Bertha. La encrucijada de 1915, COLMEX, México, 1979 267 pp (Historia de la Revolución Mexicana, 5)

- La constitución de 1917, COLMEX, México, 1983, 579 pp. (Historia de la Revolución Mexicana, 6)
- Vargas Martínez, Ubaldo. La ciudad de México (1325-1960), - México, 1961, 187 h
- Valadés, José C. El porfirismo: historia de un régimen. -- "el crecimiento", UNAM, México, 1977, t. 11
- Viqueira Albán Juan P. „Relajados o Reprimidos? "diversio - nes públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las luces", FCE, México, 1987, 302 pp

#### PERIODICOS

#### HEMEROTECA DEL ARCHIVO GENERAL DE LA NACION

- Defensa Católica, la. (periódico hispano-mexicano) "consa - grado a promover y sustentar los intereses latinos de América", sep-dic de 1887
- Defensor del Pueblo, el. (periódico independiente dedicado a defender los intereses del pueblo), junio-diciem - bre de 1888, prop. Luis Martínez Vaca
- Demócrata, el. "semanario de política y variedades", Direc - tor Dionisio Quiñones, junio-diciembre de 1888
- Demócrata, el. "diario de combate", Director José Ferrel, - noviembre-diciembre de 1895
- Diario del Hogar, el. "periódico de las familias", 1889
- Imparcial, el. "diario de la mañana", 1887-1890, 1897-1907
- Lidia, la. "semanario taurino", Dir. Hermenejildo S. Vela, 2 números: 4 y 11 de octubre de 1909
- Monosabio, el. "periódico de toros", Dir. Paquiro, 2 núme - ros: 26 de noviembre de 1887 y 14 de enero de 1888

Popular, el. "diario independiente de la mañana", Director  
Francisco Montes de Oca, 1901 (números sueltos), -  
1907-1908

Tiempo, el. "diario católico", Director Victoriano Agüeros,  
1886, 1900-1903, 1906-1907, 1909-1910

#### REVISTAS

##### HEMEROTECA NACIONAL

Revista de Revistas "semanario de Excelsior", "el fabuloso  
mundo del circo", 14 de noviembre de 1986

-----";cecececeey, familia; danzón dedicado....."

7 de noviembre de 1979

-----"la divina Sara Bernhart"