



Cultura
Secretaría de Cultura



INBAL

Repositorio de investigación y educación artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Fragmentos
— *de la* —
danza española
— *en* —
México

Ariadna Yáñez Díez



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Yáñez Díez, Ariadna Xochitl. *Fragmentos de la danza española en México*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura, Cenidid, 2025. ISBN: 978-607-605-866-4. Descriptores temáticos: danza española en México, escuela iolera, iaile flamenco, folclor español, historia de la danza, danza del siglo XIX, danza del siglo XX.

Fragmentos
— *de la* —
danza española
— *en* —
México

Ariadna Yáñez Díez



Cultura
Secretaría de Cultura



INBAL



CENIDID

Fragmentos
— *de la* —
danza española
— *en* —
México

CIENTÍFICA

Ariadna Yáñez Díez

Fragmentos

————— *de la* —————

danza española

————— *en* —————

México

Primera edición *Fragmentos de la danza española en México*, 2025

Producción:
Secretaría de Cultura
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

© De los textos
Ariadna Xochitl Yáñez Díez

Enrique Hernández Nava / Subdirector de Coordinación Editorial
Gabriela Oliva Quiñones / Diseño
Dolores Ponce / Cuidado de edición

D. R. © 2025 de *Fragmentos de la danza española en México*

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información
de la Danza José Limón (Cenidi Danza)
Paseo de la Reforma y Campo Marte s/n, colonia Chapultepec Polanco,
alcaldía Miguel Hidalgo, C. P. 11560, Ciudad de México

Las características gráficas y tipográficas de esta edición son propiedad
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.



Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons Atribución 2.5 México (CC BY 2.5).
Para ver una copia de esta licencia visite: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.
Puede ser utilizada con fines educativos, informativos o culturales siempre que se cite la fuente
y se respeten a cabalidad los derechos morales de los autores involucrados.
Disponible para su acceso abierto en: <http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/handle/11271/3328>

ISBN: 978-607-605-866-4

Hecho en México



Cultura
Secretaría de Cultura

INBAL

Índice

Para empezar	5
Pongamos las cartas sobre la mesa	9
Hay días y Díaz	21
¡A la Revolución!	36
1910-1917	36
Ma[ta]dero	38
Cuéntame cómo pasó	39
A LA REVOLUCIÓN	40
Si ella hablara	41
Borradores	41
¿Dónde quedó la danza?	43
El cambio 1917-1919	46
En la escena (1920-1928)	51
De la Argentina, España y México	55
Pestaño madrileño	59
Encarna... ción	60
Cual ave migratoria	63
Huellas del anonimato	64
Se abre la puerta	65
Referencias	67
Danza española en México: compilación de hemerografía 1916-1928	74
Cronología de los hechos	75
WANTED	75
Mirada dentro de un Aleph	76
Catálogo hemerográfico	80
Índice analítico del catálogo hemerográfico	137

PARA EMPEZAR

España y México, el conquistador y el conquistado, se convirtieron en naciones hermanas, con todo lo que implica ser familia y tener bajo el mismo techo al incómodo, el favorito, el rebelde, el abusivo, el intelectual, y no les quedó más que aplacarse y convivir, darse un abrazo fraternal y sentarse a comer en la misma mesa, aunque fuera nomás para guardar las apariencias.

Esta fraternidad obligada pone en esa mesa las diferencias y problemas que se desataron desde el primer contacto y los diversos aspectos que éste implicó en los siglos ulteriores, tales como la conformación de castas su participación en la construcción del Estado Nación mexicano, la disyuntiva de la identidad en las generaciones venideras emergidas de la mezcla y, por supuesto, los elementos sociales, económicos y culturales que rodearon el cohabitar un territorio.

Pero no todo fue tirones y jalones, también hubo un auténtico amor de varios sectores por las españolerías; por el vino y por el trigo que anduvieron de boca en boca sin pena y con gloria; por aquel seseo que entró al oído y anidó; por las peinetas, por los mantones que cubrían el rostro y llenaban de misticismo a las damas, por el toque de las castañuelas que erizaba la piel; por las danzas españolas, que hacían ebullir la sangre y daban un subidón de adrenalina al ver pases y quiebres. Simplemente se enraizó el gusto por lo español.

Este último gusto, el de las danzas, logró conectar al público sin importar si lo formaban españoles, mexicanos, peninsulares, criollos; y la clase fue lo de menos. Se reunieron en el teatro, cuando aparecían las danzas gozaban gritando al unísono ¡Olé maja!, como también unos sabían callar y otros lo aprendieron cuando la actuación no merecía ni la O del olé.

La danza española en México, como el resto de la danza a mediados del siglo XIX e inicios del XX, formó parte de zarzuela, óperas, operetas, teatro musical, variedades... Pero la escena teatral no fue cosa fácil para los bailarines en general, pues sus actuaciones estaban subsumidas en estos espectáculos donde

en unos minutos debían mostrar todo lo que sabían y tenían; si lo conseguían, el público caería rendido a sus pies y pediría que repitiesen una y otra vez la danza; de lo contrario, pasarían desapercibidos como un número más. De manera que esta profesión daba grandes reconocimientos como aparecer en la prensa, estar en boca de todos y quizá llegar a ser uno de esos raros casos de los que se quedaban en la cúspide hasta el retiro o la muerte, lo que viniese primero; aunque también podía pasar que gustaran y pronto pasaran de moda. Hubo de todo.

Las bailarinas de danza española corrieron con esta misma suerte. Aquellas que se mantuvieron en la cima fueron mencionadas y consagradas en la prensa, en poemas y cuadros de artistas hechizados por sus movimientos; otras lamentablemente no pudieron florecer o dejaron de aparecer en las publicaciones periódicas sin dejar rastro.

¿Y dónde quedan los varones que bailaban danza española? Encontramos algunos nombres en el XIX que brillaron poco, opacados en las notas de prensa –y seguramente en la escena– por la belleza de las bailarinas que, en definitiva, robaron las letras en las columnas. Basta echar una mirada a lo que se escribió sobre la bailarina española Adriana Carreras:

[...] nos referimos al más cosmopolita y convencional, al baile de la española, alegórico, lleno de misterios gitanos y arranques taurinos [...] La Carreras ya hizo clásicos sus movimientos bruscos, el temblor gelatinoso de sus senos, su nervioso vibrar de hombros calientes y sus saltos panterescos como si las plantas de sus pies pisasen fuego [...] brotan de las caderas amplias y duras, estrofas de arranques voluptuosos que empapan los muslos ardientes [...] nos muestran la psicología del pueblo español, fogoso y romántico, que está pronto a comprender el encanto de una noche lunar bordando frases amorosas detrás de una reja floja, o a estrujar al amor en un abrazo que haga crujir las articulaciones, y con besazos que levanten ampolla y chupen el vino rojo de la sangre [...] La Carreras parece solo hecha para encender los deseos y provocar el ataque arrebatador, vampiresco, inacabable... Los pechos de los espectadores son una ola de agitación, las frentes se enrojecen, los labios se contraen y las narices se dilatan para aspirar la atmósfera saturada de un olor penetrante a jugo de mujer [...] observad al público del ala del foro donde baila y no veréis sino rostros congestionados y ademanes libidinosos.¹

¹ Armando de Maria y Campos, “Bailarinas de española”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año I, núm. 105, lunes 11 de agosto de 1919, pág. 9.

Si la mayoría del público era como rezan estos renglones, en ese momento difícilmente pudo haber destacado algún varón de danza española.

Esta nota es un ejemplo de lo que es común encontrar en la prensa de mediados del XIX y principios del XX, en donde es complicado hablar de crítica dancística cuando lo que leemos son derroches emocionales y superficiales que en raros casos mencionan cómo era el o los bailes o ciertas cualidades artísticas de éstos.

También deja a la vista lo que José Emilio Pacheco reflexionó sobre el contexto de las bailarinas en el teatro, en cuanto a que éste era

el templo al que se va a contemplar y adorar a la mujer [...] A las bailarinas se les consideró una especie de “carne de cañón”, colocadas en un peldaño muy cercano a la prostitución. El interés por ellas dejó de ser artístico y se redujo por lo general a, primero, su belleza física: si eran feas o delgadas no interesaban; segundo, a su disponibilidad: si eran “serias” tampoco interesaban.²

Lo cual muestra las dificultades que enfrentaban las bailarinas por el simple hecho de pararse en la escena, que las ponía en una posición incómoda, donde eran literalmente asediadas. Como Ramos acota bien,

Las presas más codiciadas eran las artistas extranjeras. La curiosidad crecía cuando se anunciaba la llegada de una compañía. La noticia era recibida con gran expectación por el público masculino de las clases altas, que consideraba a los teatros de la capital como una especie de coto de caza privado. A la expectación la sucedían el asedio y la conquista, dependientes de la belleza y disponibilidad, y entonces el escenario, los camerinos y las entradas de artistas se veían repletos de “pollos”, “cócoras”, “lagartijos” y “viejos verdes” a la caza desenfadada de coristas y bailarinas.³

Sin duda no fue cosa fácil desarrollarse como artistas plenas, y es evidente que tuvieron que afrontar el hecho de ser mujeres. Seguramente para muchas esto no fue un impedimento y sacaron la entereza para estar en pie haciendo lo que más disfrutaban, gozaran o no de la fama.

² José Emilio Pacheco, “Maya Ramos Smith: El teatro de la memoria”, prólogo a Maya Ramos, *Teatro musical y danza en el México de la Belle Époque (1867-1910)*, 2ª ed. México: Escenología-Conaculta, 2013, pág. 34.

³ Maya Ramos, *ibid.*, pág. 35.

Los aspectos mencionados hasta aquí, que van desde el contacto de estas dos culturas que cohabitaron, para bien y para mal, y que tuvieron espacios de divertimento compartidos, como lo fue la escena teatral, en donde olvidaban diferencias identitarias y se disponían a disfrutar de la danza española, conforman estos *Fragmentos de la danza española en México*, en los que se hace un recorrido por distintos momentos históricos que abarcan la segunda mitad del siglo XIX y las primeras dos décadas del XX.⁴ Dicho periodo es una parte medular para el desarrollo de la danza española en México, pues dio paso en los años treinta a las primeras generaciones de bailarines y maestros mexicanos que forjarían bailarines que contribuyeron a mantener vivo este arte en nuestro país. En la segunda parte el lector cuyo interés por la danza española sea mayor, encontrará la investigación documental y un catálogo hemerográfico en los que se apoyó este texto.

Tortilla, pan, vino, pulque... la mesa queda servida, vayamos poniendo las cartas sobre ella.

⁴ Lo cual no implica que no haya habido presencia de danza española antes de este periodo. Para ahondar al respecto véase Maya Ramos, *La danza teatral en México durante el virreinato (1521-1821)*, 2ª ed. México: Escenología-Conaculta, 2013.

PONGAMOS LAS CARTAS SOBRE LA MESA

Como es la historia, en fragmentos.

Descubrimiento:

Pero cuando se aceptó, por fin, que se estaba en presencia de una masa de tierra separada de la que alojaba al mundo, masa que, sin embargo, quedaba incluida en él, fue necesario suponer *a priori* [...] que sus habitantes eran hombres [...] pese al desconocimiento en que estuvieron esas tierras y a todos los impedimentos geográficos, esos hombres descendían del tronco común [...] Gracias a ese reconocimiento, las civilizaciones indígenas quedaban integradas [...] pero, por la misma razón, no quedaban excluidas de la consecuencia jerárquica [del curso de la historia universal].⁵

Encuentro:

De encontrar. Acto de coincidir en un punto dos o más cosas, a veces *chocando una contra otra*; Acto de encontrarse; *Oposición*, contradicción, *Discusión*, *pelea* o riña; ~~Entrevista entre dos o más personas, con el fin de resolver o preparar algún asunto~~; Acción y efecto de topetar (dar con la cabeza) [...]⁶

Conquista:

[t]ambién mucho espanto le causó oír cómo estalla el cañón [...] y cómo se desmaya uno; se le aturden a uno los oídos.

⁵ Edmundo O’Gorman, *La invención de América*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003, págs.150-153.

⁶ *Diccionario de la Real Academia Española*, consúltese en: [Inicio | Real Academia Española \(rae.es\)](#) Las cursivas y el tachado en las definiciones son míos.

Y cuando cae el tiro, una como bola de piedra sale de sus entrañas; va lloviendo fuego, va destilando chispas [...]⁷

En resumidas cuentas,

Por lo que yo he visto y comprendido cerca de la similitud que toda esta tierra tiene a España, así en la fertilidad como en la grandeza y fríos que en ella hace, y en otras muchas cosas que la equiparan a ella, me pareció que el más conveniente nombre para esta dicha tierra era llamarse la Nueva España del mar Océano; y así, en nombre de vuestra alteza lo tenga por bien y mande que se nombre así.⁸

Evangelización:

Si no lo hiciéredes, o en ello dilación maliciosamente pusiéredes, certifi-coos que, con la ayuda de Dios, yo entraré poderosamente contra vosotros y vos haré la guerra por todas partes y maneras que yo pudiere..., y tomaré vuestras mugeres y hijos y los faré esclavos [...] Y protesto que las muertes y daños que de ello se recrecieren sean a vuestra culpa, y no de Su Majestad ni nuestra, ni de estos caballeros que conmigo vinieron.⁹

Y sin dejar de lado el **exterminio**:

El indígena quedó al margen por su falta de voluntad o incapacidad o ambas, de vincularse al destino de los extraños hombres que se habían apoderado de sus territorios, y si bien no faltaron serios intentos de incorporarlo y cristianizarlo, puede afirmarse que, en términos generales, fue abandonado a su suerte y al exterminio como un hombre sin redención posible [...]¹⁰

Colonia:

La sociedad novohispana se integró mediante la fusión de indios, europeos y negros principalmente y algunos chinos y filipinos incorporados en virtud del contacto con Oriente.

⁷ Fragmento del *Código Florentino* en Pedro Salmerón, *La batalla por Tenochtitlan*. México: Fondo de Cultura Económica, 2021, pág. 15.

⁸ Hernán Cortés, *Cartas de Relación*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1990, pág. 126.

⁹ Fragmento de “requerimiento” en Antonio Alatorre, *Los 1001 años de la lengua española. Tercera edición, algo corregida y muy añadida*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004, pág. 260.

¹⁰ O’Gorman, *op. cit.*, pág. 157.

Los indígenas no formaban un todo homogéneo [...] En el momento de iniciarse la conquista su número oscilaba en más de nueve millones, en 1600 se había reducido debido a las epidemias y el maltrato, a dos y medio millones, y en 1650 a cerca de un millón y medio.

Los españoles en 1570 eran probablemente 60,000 y en 1650 más de 200,000. Los negros sumaban en 1570 más de veinte mil y en 1650 había diez mil más.

La unión de blancos e indios produjo a los mestizos, cuyo número aproximado en 1690 era de 150,000; y la de blancos o indios con negro a los mulatos, que en 1550 ascendían a 2,500 y en 1650 a más de veinte mil.

El mestizaje marcó así a la sociedad no sólo en lo biológico, sino en lo espiritual [...]

Mezclados [negros] con indios y europeos engendraron las castas, y sus hijos, en virtud del principio de la libertad de vientre fueron libres. Las castas, “la parte más útil de la población novohispana” –según afirmara Alamán–, formaban la base sobre la que descansaba la sociedad.¹¹

Nacieron los **criollos**,

[...] hijos de europeos nacidos y apegados a la tierra, quienes en parte heredaron la situación privilegiada de sus padres, pues los españoles peninsulares los consideraron inferiores [...]

Pese a ello, los criollos junto con los peninsulares constituyeron el núcleo gobernante, detentaron la riqueza, disfrutaron encomiendas y servicios personales, rechazaron las labores serviles ejecutadas por los indios y castas y pudieron cómodamente recibir los beneficios de la cultura.¹²

Lo que se veía venir:

[...] la naciente conciencia de la identidad criolla [...] los criollos insistían en la continuidad que había entre Tenochtitlan y la capital virreinal construida sobre sus ruinas [...] el culto de Nuestra Señora de Guadalupe en el Tepeyac [...] consistió en afirmar que la madre de Dios había elegido al pueblo mexicano, cualquiera que fuese su raza, para darle pro-

¹¹ Ernesto de la Torre Villar, “Época colonial. Siglos XVI y XVII”, en Miguel León Portilla, *et al. Historia documental de México I*, 4ª ed. corregida y aumentada, 3 vols., vol. 1. México: UNAM-IIIH, 2013, págs. 457-458.

¹² *Ibid.*, pág. 458.

tección especial. En una época en que la monarquía católica ejercía una rigurosa censura y atraía una veneración casi religiosa, el sentimiento patriótico sólo podría encontrar expresión en mitos y símbolos históricos y religiosos.¹³

Y al final,

No se formó un grupo que catalizara, como aspiraciones de la nación o de ese mismo grupo, una serie bien estructurada de principios de alta política, que formulara un programa de gobierno sólido y eficaz que atendiera tanto a la organización jurídica y política de la nación, como a la resolución de sus males sociales y económicos. Faltó madurez, cohesión, proyección política. Los diversos núcleos existentes en el país, en las principales ciudades y villas del reino, tuvieron una idea fija: romper políticamente con la Metrópoli [...] En el centro del país, donde esa idea había madurado y salido de los grupos eclesiásticos y licenciados para difundirse en capas más amplias del pueblo, esa idea se había teñido de fuerte sentimiento nacionalista, de un espíritu antiespañol, de aspiraciones reivindicadoras y de descontento por la injusta distribución de la tierra y la mala situación social y económica que afligía a amplias capas de la sociedad.¹⁴

Independencia:

Y ¿qué decir de [...] esas denodadas luchas inspiradas en el anhelo de libertad e independencia que rompieron aquel casi supersticioso lazo de fidelidad y abrieron paso a la aparición de naciones soberanas desligadas de la monarquía que las había prohijado?

[...] no debe confundirse la independencia política, ni la económica, ni todas juntas, con la independencia ontológica que supone un desarrollo original y autónomo. Un alud de testimonios no sólo nos enseña la tenacidad conservadora de mantener la vigencia del ser hispánico, bajo el especioso argumento de que seguía siendo el “propio”, sino, más importante, nos muestra la constricción en que se vieron las nuevas naciones

¹³ David Bredding, *Orbe indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998, págs. 13-14.

¹⁴ Ernesto de la Torre Villar, *La Independencia de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995, pág. 148.

de continuar por la vía imitativa que ha precedido la historia latinoamericana desde su cuna colonial.¹⁵

Hasta aquí, ¿cómo pensar 500 años de “estar en un mismo sitio” o cohabitarlo?, ¿cómo dejarlos de lado? ¿Cómo pasar por alto el sentarse juntos a la mesa, compartir comidas, bebidas, diversiones? Ya hay mucha mezcla, ¿o no? Digo, después de 500 años y de los que les siguieron ya no hablamos de si maíz o trigo, comemos tortilla y pan.

Somos una nación joven, un Estado Nación que se separó políticamente de España. ¡Logró su Independencia el pueblo “mexicano”! Híjole..., mexicanos... ¿Fueron los descendientes de Moctezuma? No. También los de la Malinche, también los de Cortés. Entonces, una buena parte de esos mexicanos son sangre indígena y sangre española mezcladas en cientos de años. No quiere decir que no haya excepciones, siempre hay, no todo ha sido mezcla, por ahí dicen “juntos, pero no revueltos”.

Al iniciar el periodo de Independencia comienza a expresarse la hispanofobia. Es entendible, ya que muchos de los hispanos que radicaban en México tuvieron en general, como lo leerán más adelante, mejores condiciones para trabajar y vivir que los mexicanos. Pero no hay que perder de vista que la situación fue compleja, pues hubo conservadores y liberales de ambas nacionalidades y peleando por sus respectivos ideales. Por ende, aquí se deja de lado cualquier postura maniqueísta.

Retomemos nuestro periodo, en el que el devenir social dictó la necesidad de la Independencia y el desarrollo de un Estado Nación mexicano, lo que trajo un cambio político, social, económico, obviamente, pero también implicó un arduo trabajo en la materia cultural, cuando los artistas e intelectuales se vieron en la titánica labor, en palabras de Erika Pani, de “construir una cultura que reflejara y expresara el ser mexicano”.¹⁶ –¡Uf!– ¿Cómo desarrollar una idea de nacionalismo?, ¿desde quién, desde dónde? –desde un español que ya hizo su vida en México y se dice mexicano; desde un mexicano cuyo padre, abuelo, bisabuelo, etcétera era español o indígena o criollo...–, pues desde donde pudieron. Se enfrentaron a que, después de 300 años de estar en la mis-

¹⁵ *Ibid.*, pág. 156.

¹⁶ Erika Pani, “Cultura nacional, canon español”, en Clara E. Lida (comp.), *España y el imperio de Maximiliano. Finanzas, diplomacia, cultura e inmigración*, ed. ebook. México: El Colegio de México-Centro de Estudios Históricos, 1999, pág. 706.

ma tierra, después de tener que aprender y aprehender de los ibéricos, después de tener que aceptar y seguir el canon español en lo referente a lo social, político, moral, ético, estético, había que encontrar la esencia del ser mexicano. Podría pensarse que era fácil, pues ahí estaba nuestro pasado antiguo, es decir, la cultura prehispánica, pero para no entretenerlos más aquí, la realidad es que no, no fue sencillo, y no, no se retomó ese pasado indígena en ese momento, simplemente no fue reconocido, de hecho, tristemente sabemos cuál ha sido la historia de la población indígena, y aquellos tiempos no fueron la excepción.

Los esfuerzos por poner a la vista lo “muy mexicano” no fueron valorados, todas las formas y paradigmas de aquel entonces tenían una clara influencia española. El vínculo con los ibéricos era difícil de erradicarse; pensar en aquello que denotaría el nacionalismo significaba la “invención de un pasado común” que claramente no existía. Este dilema continuó durante un periodo muy largo.

En paralelo a lo que podríamos llamar “crisis existencial del qué o quién es o no es mexicano”, desde el periodo de Independencia hasta que se inició el Porfiriato –con sus bemoles, sobre todo durante el Segundo Imperio–, se consolidó el desprecio contra españoles. Se manifestó en la Ley de expulsión de españoles del 20 de noviembre de 1827;¹⁷ otra más apareció el 20 de marzo de 1829, lo que dio paso a un “nacionalismo hispanofóbico” que permearía en la clase gobernante, pues “el criollismo nacionalista pretendía condenar toda herencia española, negando toda contribución positiva de la antigua metrópoli al ser de México”.¹⁸ Durante este periodo salieron del país varios de los “súbditos de la corona” que se habían convertido en extranjeros a partir de la Independencia, pero es interesante que un buen número se haya quedado. Pérez Acevedo comenta que esta expulsión fue selectiva, salieron pocos, muchos jugaron con una doble nacionalidad a conveniencia, “alegaron enfermedades,

¹⁷ *Expulsión de españoles*, recuperado de: [130-Expulsion-de-Espanoles.pdf \(archivos.gob.mx\)](#) De este vínculo se extrae lo estipulado en dicha Ley: “[...] saldrán del país en el término que señale el Gobierno mexicano; podrán llevar consigo sus familias y bienes, debiendo pagar los derechos de exportación respectivos; asimismo, saldrán los españoles establecidos en el territorio después de 1821; los españoles miembros del clero regular; y, los españoles solteros y calificados de vagos. El Gobierno mexicano podrá exceptuar a los españoles que estén bajo las siguientes circunstancias: casados con mexicanas que hagan vida marital; con hijos nacidos en el territorio nacional; mayores de 60 años; impedidos físicamente; que hayan prestado servicios distinguidos a la Independencia y acreditado su afección a las instituciones mexicanas; profesores de alguna ciencia, arte o industria útil a la Nación, y que no sean sospechosos al Gobierno”.

¹⁸ Pani, *op. cit.*, pág. 813.

vejez, invalidez y servicio al nuevo país”;¹⁹ con mayor razón afianzaron su permanencia aquellos que gozaban de influencia en la política y economía.

La mayor parte de los migrantes españoles, desde la colonia hasta finales del siglo XIX, se situó en distintas ciudades del país con el fin de tener movilidad económica y social. Los ramos en que se desempeñaron principalmente fueron el textil, el agrícola, el minero, y fueron dueños de hectáreas donde establecieron haciendas y ranchos. Así, una gran parte de la colonia española en México se encontró en una boyante situación y, conforme llegaban más españoles, por lo general se incorporaban a este núcleo. Ejemplo de ello son algunas acaudaladas familias que vivían de su fortuna y prestigio a través de redes de negocios que sostenían con Estados Unidos, el Caribe y Europa, relaciones que se vieron lesionadas durante la Independencia, periodo difícil de sobrellevar pero que no les supuso la pérdida completa ni de sus influencias ni de su fortuna.

Una de las familias que fue exenta de la expulsión fue la de los Sainz de la Maza. Llegados a San Luis Potosí en 1822, provenían de las montañas de Santander y prácticamente construyeron un emporio. Su éxito continuó hasta el inicio del siglo XX; Jimeno de la Maza²⁰ lo atribuye a la organización de este grupo, cimentada en una “cadena de reemplazo basada en lazos de paisanaje y de parentesco”:

La sucesión en el negocio, siempre que era posible, se había planificado [y] se producía como consecuencia de un retiro del anterior líder y se efectuaba por vía masculina, encomendando la responsabilidad de dar continuidad a la empresa a un pariente que durante años había venido preparándose para tal tarea en el seno del conglomerado mercantil [...] El proceso de formación desde la base de un líder futuro y el aseguramiento del reemplazo de nuevos nodos de la cadena migratoria formaban parte de un planteamiento organizativo intencionado, que incluía unas reglas matrimoniales endogámicas orientadas a la conservación de patrimonio del negocio y a impedir su división.²¹

¹⁹ Martín Pérez Acevedo, *Consideraciones sobre la presencia española en México. Repercusiones y conflictos, siglos XIX y XX*. México: IIH de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Ediciones Papiro Omega, 2013, pág. 22.

²⁰ Francisco Javier Jimeno de la Maza, *et al.*, “La red familiar de empresas de origen hispano-montañés establecidas en México en el siglo XIX. Aspectos económicos-financieros”, recuperado de: [La red familiar de empresas de origen hispano-montañés establecidas en México en el siglo XIX. aspectos económico- financieros \(researchgate.net\)](#)

²¹ *Ibid.*, pág. 5.

Los negocios de esta familia durante el siglo XIX incluyeron haciendas de acopio, transformación, almacén y distribución de maíz, mezcal y ganadería; tienda de raya, expendeduría de tabacos, tienda de ropa, 40% de participación en exportación de plata; fábrica de hilados y tejidos; intereses en varias compañías mineras, entre las que destaca la Unión Catorceña (Real de Catorce, San Luis Potosí), controlada por los hermanos Sainz de la Maza, y tenían el 50% de las acciones en la Casa de la Moneda de San Luis Potosí.²² Sin comentarios.

Tan solo en el medio agrario,

además de los grandes propietarios españoles ya conocidos, había un número considerable de otros propietarios de esa nacionalidad, cuya influencia consideramos se circunscribía a los ámbitos regional y estatal [...] dejó en claro su carácter mayoritario frente a otros extranjeros –e incluso nacionales que se desempeñaban en este ramo–. Lo mismo se podía decir respecto al número de sus propiedades y la extensión de las mismas.²³

La industria textil en la zona de Veracruz y Puebla, y el comercio de abarrotes en la ciudad de México, también eran dominio de españoles.

Expuesto lo anterior, cabe mencionar que algunas razones de la hispanofobia fueron la posición que gozaron los españoles gracias a la liquidez, las propiedades y el estatus mencionados; la relación laboral entre patrón español y trabajador mexicano, en muchos casos violenta física y verbalmente, a lo que se sumaba el racismo contra los indígenas, la “indiofobia”.²⁴

Abonando a lo anterior, España no reconoció la Independencia de México hasta 1836; sus relaciones diplomáticas estuvieron siempre en un punto complicado debido a las constantes guerras civiles en México y al fallido esfuerzo de aquella nación por retomar el control de su antigua colonia y mermar el expansionismo estadounidense que se avecinaba. Sin embargo, en 1862 se “puso de manifiesto que los derrotados conservadores mexicanos buscaban ahora establecer una monarquía tutelada por la Francia de Napoleón III”.²⁵

²² *Ibid.*, págs. 12-14.

²³ Pérez Acevedo, *op. cit.*, pág. 158.

²⁴ Aimer Granados García, “Visiones encontradas en la celebración de Independencia mexicana a finales del siglo XIX”, en *Revista de Indias*, cuatrimestral, México, vol. LXIII, núm. 228, 2003, pág. 453.

²⁵ Agustín Sánchez y Pedro Pérez Herrero, *Historia de las relaciones entre España y México, 1821-2014*. España: UIIEL de la Universidad de Alcalá-IIIH de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Marcial Pons, 2015, pág. 17.

Durante el Imperio de Maximiliano la crisis de identidad y las disputas entre españoles y mexicanos no cesaron; el Segundo Imperio buscó dotar de un pasado mexicano llevando a la luz la raíz indígena, pero no lo logró realmente, puesto que

se quería crear una cultura mexicana original, pero sentían que ésta sólo tendría valor si se apegaba a los cánones de la época: cánones europeos y, más particularmente, españoles, pues España era, por los vínculos lingüísticos y sociales que la unían a México, el canal natural a través del cual llegaban las corrientes [...] culturales europeas.²⁶

En efecto, ese vínculo y canal se mantuvieron abiertos todo el tiempo en el ámbito del teatro y por ende de la danza.

El divertimento en México durante el siglo XIX, a pesar de todas las luchas acaecidas, desempeñó un papel importante en la sociedad, cualquiera que fuese la nacionalidad. Esto queda muy claro gracias a las investigaciones de Maya Ramos, quien no solo narra la gran tradición de danza que se desarrolló en la Nueva España, las primeras generaciones de bailarines mexicanos, el amor por la zarzuela, el apogeo de las comedias de magia, operetas, teatro musical, tandas y las revistas de principios del siglo XX, sino que también explica las nuevas necesidades de la audiencia de la segunda mitad del siglo XIX, sintetizadas en una frase: “este público no buscaba elevarse hasta el arte: el arte debía descender hasta él”.²⁷ Este aspecto tiene su origen en Europa a principios de ese siglo, cuando la burguesía, la nueva clase que subía al poder, tenía mucho dinero y poca cultura, lo que trajo un arte que “debía ser autocomplaciente, escapista, optimista, fácil y espectacular [...] grandioso sin importar el contenido [...] en] enormes teatros, producciones espectaculares, cientos de participantes, ‘gran ópera’, ballets mastodónticos”.²⁸ El nuevo Estado Nación mexicano, cual espejo, reflejó esos gustos; se importaron los espectáculos esencialmente desde España, canalizando las modas europeas.

A mediados del XIX espectáculos al estilo del teatro musical cobraron fuerza y la danza teatral, anota Maya Ramos, quedó subsumida en pequeñas intervenciones, en números aislados que redujeron su importancia y que se presen-

²⁶ Pani, *op. cit.*, pág. 732.

²⁷ Maya Ramos, *op. cit.*, pág. 20.

²⁸ *Loc. cit.*

taban en los intermedios o al final de las funciones. Lo anterior devino en una crisis para los bailarines: se priorizó la belleza sobre la técnica y se suprimió casi por completo a los varones de la escena, dando paso a bailarinas travestis cuya vestimenta de hombre alimentó los corazones de muchos que miraban desde las butacas aquellos cuerpos delineados por la ropa entallada. Mientras, el resto de los bailarines (hombres y mujeres) apenas sobrevivían en funciones aisladas, iban de una a otra compañía y solo algunos se mantuvieron en pie. Los empresarios y dueños de teatros prefirieron importar estrellas y no apoyar a maestros y coreógrafos con trabajo permanente; los extranjeros llenarían más las butacas y sus bolsillos, así que siguieron trayendo compañías con bailarines italianos, franceses y españoles.

Las compañías de teatro dramático, zarzuela u ópera llegaron acompañadas de sus bailarines al teatro Principal, al Iturbide, al Arbeu, al Nacional, al Hidalgo, por mencionar algunos. Los bailarines tenían como parte de su repertorio algún número de carácter español que podía ser bolero, folclor o baile flamenco. El repertorio español nunca faltó en los *divertissements*, pese a las posturas políticas e ideológicas que se movilizaban puertas afuera de los teatros; adentro, los sentidos dominaban a la razón, el cuerpo se relajaba o agitaba por las emociones que corrían en el lugar. Todos los estratos sociales se fusionaron en una sola palabra: espectador. Los bailarines, en un par de números, debían encantar al público, y los bailes españoles eran ideales para remover emociones, tanto las de un hispano sentado en su butaca que al ver sus bailes se sentía en casa, como las de un criollo o mexicano que gozaba viendo los salerosos brincos y los contorneados quiebres de las españolas al ejecutar unas jotas que erizaban la piel, dejando de lado cualquier hispanofobia. Esa palabra ahí no existía.

El repertorio español siempre incluía una jota, de Aragón o de Navarra esencialmente. Este baile es parte fundamental del folclor español y se caracteriza por ser en pareja, con pasos brincados y acompañados de castañuelas; bien ejecutado, es espectacular. Otros bailes de los divertimientos, sin tener el mismo furor que las jotas, eran las seguidillas o los jaleos, que son repertorio del bolero.²⁹

²⁹ Guadalupe Mera en su conferencia “La construcción de la tradición bolera 1780-1814” precisa sobre el bolero, hoy conocido como escuela bolera, lo siguiente: “es una etiqueta o categorización que creó, más o menos hacia 1842, la familia Pericet, una familia afincada en Argentina y muy conocida en Hispanoamérica, que decidió organizar todos los pasos de la escuela bolera y darle este nombre. A partir de esa fecha, el nombre se ha extendido, tiene éxito y se institucionalizó, puesto que todos los conservatorios en España lo adoptaron. El nombre habitual siempre fueron bailes nacionales, bailes boleros”. Según Mera, en los siglos XVIII y XIX “hay todo un corpus de baile que se genera y que ha empezado con el nombre de bolero o bolera, quizá porque este baile fue de los que más éxito obtuvo, con lo

Los movimientos del bolero eran de un aire peculiar para la época, pues tenía soltura en los hombros y las caderas, con los pies en media punta con zapatillas suaves, saltos sin las alargadas extensiones del ballet y posturas más redondeadas y ondulantes, de tal suerte que estarían completamente fuera de centro para una bailarina de ballet; para muchas personas, sus características hacían del bolero o bolera un baile más atractivo. Este breve repertorio de bailes españoles se alternaba con otros de carácter y de ballet, dejando a la vista que los bailarines tenían como base una formación clásica y algunos aprendían otros números para acompañar a bailarines que destacaban en diversos géneros.

Entre el periodo de Independencia y Segundo Imperio, Maya Ramos registra algunos bailarines españoles cuyos nombres circularon en la prensa de la ciudad: Antonio Granados, Dolores y Joaquina Sánchez, su maestro Ambrosio Martínez y Pepita Pérez, quienes fueron elogiados por sus bailes españoles, muy aplaudidos y bien ejecutados.

El final de la década de los sesenta y la primera mitad de los setenta del siglo XIX fueron años agitados tanto en España como en México. La primera nación se vio en otra guerra civil (1872-1876), tenía que poner orden en la casa, pues “harto doloroso es ya –decía *La Época*– ver a la España de 1872 retroceder a 1834, mirarla envuelta de nuevo en una guerra civil”;³⁰ mientras que, en México, a la caída del Segundo Imperio le siguió un periodo más de movimientos y enfrentamientos: la República Restaurada (1867-1876), proceso liberal que marcó la antesala de la carrera de Porfirio Díaz por la presidencia. Las relaciones diplomáticas con España se habían suspendido en reiteradas ocasiones en el siglo XIX;³¹ en esta etapa se reanudaron cuando se extinguieron las pretensiones intervencionistas de esta y otras naciones.

Si dolorosos fueron los sacrificios que México tuvo que hacer en defensa de su libertad, beneficiosos fueron también los resultados de aquella lucha heroica [...] Entre ellos hay que señalar, desde luego, el cambio radical de sus

cual bailes con diferentes nombres como la guaracha o el fandango o el zorongo entran dentro de esta categorización de tradición bolera o bailes boleros”. Para más información véase “La construcción de la tradición bolera 1780-1814”, conferencia impartida el 24 de octubre de 2020 en las *Jornadas de danza española reflexión y creación 2020*, Cenidi-Danza, transmisión virtual en: (12) [La construcción de la tradición bolera 1780-1814 - YouTube](#).

³⁰ Pedro Rújula, “La guerra civil en la España del siglo XIX: usos políticos de una idea”, en Jordi Canal y Eduardo González (dir.), *Guerras civiles. Una clave para entender la Europa de los siglos XIX y XX*. Madrid: Casa de Velázquez, 2012, s/p. Recuperado de: [Guerras civiles - La guerra civil en la España del siglo XIX: usos políticos de una idea - Casa de Velázquez \(openedition.org\)](#)

³¹ Para ampliar la información véase Agustín Sánchez y Pedro Pérez Herrero, *op. cit.*, págs. 87-131.

relaciones con las potencias extranjeras. A los insultos y exigencias abusivas de una diplomacia maquiavélica, ha sucedido ese respeto que se debe a naciones soberanas [...]»³²

Y en efecto, se considera que fue en esta época cuando surgió la soberanía mexicana.

En el ámbito del divertimento, de manera específica en los teatros, éstos se vieron en graves problemas, ya que después de tantas luchas, batallas, intervenciones, guerras, el público no tenía liquidez para pagar las entradas; muchas compañías se disolvieron en bancarrota y pocas sobrevivieron presentando montajes repetidos a precios bajos.

Destaca a finales de 1867 la aparición de las tandas, que se irían abriendo terreno entre la zarzuela y se popularizarían durante las primeras décadas del siglo xx. Las tandas eran una serie de obras cortas, canto y baile,

su duración aproximada era de una hora o un poco más y comprendían una zarzuela en un acto o actos aislados de zarzuelas, operetas y hasta óperas “zarzuelizadas”, a los que seguían “números o “atracciones” que podían ser acróbatas, cantantes, prestidigitadores o bailarines de diversos géneros.³³

También se hizo presente el jacalón, especie de teatro improvisado que permitió a las clases más bajas tener un lugar de esparcimiento donde, por módicos precios, verían toda clase de números como en los teatros.

Y, ¿qué pasó con la danza española? Maya Ramos comenta que tuvo un declive, no es que desapareciera, continuó como parte de los divertimientos en tandas y zarzuelas, pero simplemente ninguna interpretación destacó. Es difícil seguir el rastro de bailarines cuando no figuran en las fuentes, sino hasta la última década del xix. El gusto por espectáculos de origen español pervivió, fueron muy taquilleros, abarrotaron cuando las cupletistas eran ibéricas, de buen ver y si de paso bailaban con gracia y eran salerosas. Entonces el público caía rendido a sus pies.

En medio de inestabilidad política y económica –nada nuevo en esos tiempos–, llegó otro cambio de poder –el Porfiriato, de 1877 a 1910–, pero esto no

³² *México a través de los siglos*, 17ª. ed. [facsimilar], 10 t., T. 10. México: Editorial Cumbre, 1981, pág. 394.

³³ Ramos, *op. cit.*, pág. 229.

implicó que la situación económica del entretenimiento en teatros cambiara con celeridad.

El rumbo que siguió la danza de 1850 a 1877 no fue un crucero de placer, fue un viaje lleno de crisis, tormentas, hambruna... Si bien hubo buenos momentos para la danza en general –principalmente para unos cuantos bailarines cuyos nombres se repetían en algunas notas–, en realidad año con año la persiguió la bancarrota de compañías por la crisis económica y también por la crisis de ideas para nuevos montajes. No, no fue un crucero de placer.

HAY DÍAS Y DÍAZ

Porfirio... tenían el mismo nombre. Siempre los ubiqué como coetáneos, solo por el nombre. “Don Porfirio”, así le llamaba en cada anécdota que me contó sobre él. Esas dos palabras me parecían inseparables, un binomio. Nunca le pregunté a mi abuela cómo era su tío porque su nombre ya tenía mi imagen, más bien, una imagen, pues cada vez que decía “Don Porfirio tal o cual”, pensaba en un hombre de cabello blanco y bigote de manillar montado en un caballo, vestido con pantalón y chaqueta, con mirada penetrante... una especie de general, pues mi abuela se refiere al tío Porfirio como alguien de carácter, fuerza, similar a aquel que veía en la imagen de las monografías que nos pedían en la primaria y que obteníamos en las papelerías apresurados antes de entrar a la escuela porque se nos olvidaba comprarlas el día anterior; una iconografía inconfundible al estilo de los cromos de Galas de México, que idealizaban la realidad. ¡Ahí encontré a “don Porfirio”! vestido de general con sus condecoraciones en el pecho, en su caballo blanco como el *Napoleón Bonaparte* de Ernest Meissonier –hubiera sido más impactante para un niño el de Jacques Louis David en su *Napoleón cruzando los Alpes*–, pero ese era “don Porfirio”. Fue quien propuso que el país requería paz para tener progreso, que traería mejoras para el pueblo y no habría pobreza; fue al que se le criticó su deseo de vivir como parisino por la parafernalia que lo rodeó y por anhelar una ciudad de palacios y divertirse asistiendo a los teatros, a grandes bailes y banquetes. Ese era “don Porfirio”.

Paz... Siempre hay que asegurarse un buen respaldo y lealtades para caminar al progreso. De ahí la entrega de mandos políticos en los estados y concesión de prebendas; el uso indebido de recursos destinados a cubrir gastos

del ejército; la recuperación de privilegios y propiedades del clero; el resurgimiento de élites; ¿recuerdan Tomóchic?, ¿Cananea, Río Blanco?, tiendas de raya, ¿les suena?; la prensa fue reprimida ¡*Hijo del Ahuizote!*; ¡ah! no podemos olvidar el célebre ¡Mátalos en caliente! Pero se impuso la paz.

Progreso... también es una ciudad yucateca, tiene uno de los puertos más importantes de México; hoy en día está a 40 minutos de Mérida. Sabemos que don Porfirio visitó Mérida en 1906. Era imperativo hacer una gira por esta zona, ya que durante su mandato hubo varios levantamientos de “mayas rebeldes” –bueno, desde varias décadas atrás: Guerra de castas–. Unos años antes de su visita hubo, según el gobierno, una polémica campaña en la prensa de la capital que acusaba a hacendados henequeneros de sostener prácticas esclavistas contra los jornaleros yucatecos.³⁴ La visita de don Porfirio legitimó que Yucatán estaba en paz, inauguró un hospital, un asilo y diversas mejoras materiales que hizo la administración del gobernador. En el gran recibimiento que le dio, la élite yucateca verdaderamente tiró la casa por la ventana, pues todo aquello representaba el progreso del estado. Ejemplos de “progreso” como éste sobraron. Porque progreso también significó pasar por encima de lo que fuese, de quien fuese; caminar al progreso implicó, por un lado, exterminio, explotación, esclavitud, despojo, pobreza; por otro, modernidad, inversión e inmigrantes.

Don Porfirio tuvo la idea de construir un país moderno, es decir “secular, científico, industrializado, educado, con comunicaciones y con una economía inserta en el mercado internacional; que se encontrara a la moda en sus expresiones culturales y donde sus ciudades principales estuvieran urbanizadas con los avances tecnológicos más recientes”,³⁵ cosa que en gran medida se consiguió, como ya sabemos.

³⁴ No en balde la “polémica campaña”, puesto que en 1902 se había obtenido la pacificación de los mayas rebeldes gracias al general Ignacio Bravo. Él desembarcó en 1899 en el puerto de Progreso acompañado del Estado Mayor y los batallones 1º, 28º y uno de caballería para pacificar la península. A la par de este avance, anota Villegas, “la construcción de caminos, la apertura de trincheras, la colocación de postes telegráficos y telefónicos” abrieron el paso a la aniquilación de los rebeldes de Chan Santa Cruz. Se logró la pacificación y se premió por ello con una “condecoración, atractivo visual de la victoria de la civilización sobre la barbarie”. Dicha medalla tiene grabado: PREMIO DEL ESTADO DE YUCATÁN 1902, y por detrás: CAMPAÑA CONTRA LOS MAYAS. Para ahondar al respecto véase Pascale Villegas, “Una medalla militar por matar rebeldes (1901-1905)”, en *Estudios de Cultura Maya*, semestral, México, vol. 50, otoño-invierno de 2017, s/p. Recuperado de: [Una medalla militar por matar mayas rebeldes \(1901-1905\) | Estudios de Cultura Maya](#).

³⁵ Lillian Briseño Senosiain, “La solidaridad del progreso. Un paseo por la Ciudad de México en el porfiriato”, en *Signos Históricas*, semestral, México, vol. 8, núm. 16, julio-diciembre de 2006, pág. 189. Recuperado de: [La solidaridad del progreso. Un paseo por la Ciudad de México en el Porfiriato | Signos Históricas \(uam.mx\)](#)

Parte del plan para iniciar el progreso fue dar la entrada a extranjeros y, claro, el mayor número de inmigrantes fue de españoles. El primer “censo general de población de 1895 arrojó un total de 13,727 y en 1910 se calcula que eran casi 30,000. Las ciudades con mayor asentamiento de españoles fueron la ciudad de México (67%), Puebla (3.5%) y Veracruz (3%)”,³⁶ pero prácticamente la colonia española se hizo presente en cada estado del país, según Pérez Acevedo.³⁷ Razón por la que se buscó un contexto de “fortalecimiento de las relaciones internacionales entre México y España, que puso especial interés en propiciar el intercambio del comercio bilateral, al tiempo que México favorecía la entrada de capitales –nacionales y extranjeros– para el impulso de una industria propia”.³⁸ Fue una de las mejores relaciones vistas entre ambos países desde que se cruzaron en la historia. Don Porfirio gozó de excelentes críticas y laudatorios juicios en la prensa española, que maquillaron muchos aspectos, por ejemplo, que pasara por alto las miles de quejas que los españoles habían estado enviando respecto a las pérdidas económicas o de bienes registradas desde la Independencia. Prácticamente fue olvidado cualquier asunto conflictivo de españoles en México, pues el país ibérico tenía una prioridad mayor, conservar su colonia cubana, la cual estaba dando indicios independentistas. México, por su cercanía y contacto, era un punto geopolítico estratégico, y desde luego a España no le convenía que apoyara a Cuba.³⁹ De hecho, la Legación Española, a fin de promover el comercio y mantener las buenas relaciones entre ambas naciones, creó la Cámara Española de Comercio (1889) –no hay como la diplomacia, o ¿no?–, que dio un impulso al comercio en México. Sin duda los españoles pusieron su granito al progreso.

Pobreza... Manta, algodón, lino o lana frente a muselina de seda plegada y encaje... La diferencia de clases se acentuó. La clase alta adquiría productos en exclusivas tiendas del Centro, pero no solo pan, no, no solo se vive de eso, también de muebles y mucha ropa. La población con escasos recursos, si acaso, miraba a través de los escaparates del Centro, compraba en espacios callejeros y mercados como La Lagunilla, y los cajones de ropa eran para clasemedieros con

³⁶ María del Mar Gutiérrez Domínguez, “Los catalanes en la ciudad de México. Las festividades de Montserrat y Sant Jordi (1887-1908)”, en *Secuencia*, cuatrimestral, México, núm. 112, enero-abril de 2022, pág. 5.

³⁷ Véase Pérez Acevedo, *op. cit.*, págs. 55-64.

³⁸ *Ibid.*, pág. 3.

³⁹ Para más información véase Agustín Sánchez Andrés, “Normalización de las relaciones entre España y México durante el porfirato (1876-1910)”, en *Historia Mexicana*, trimestral, México, vol. 48, núm. 4 (192), abril-junio de 1999, págs. 731-766. Recuperado de: <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/1266>.

mejores ingresos.⁴⁰ La mayor parte de los locales del Centro estaba ocupada por tiendas de ultramarinos cuyos dueños eran españoles; de hecho, en 1890

el comercio era el ramo que más inmigrantes españoles absorbía, pues de un total de 2,139 ibéricos residentes en el Distrito Federal los comerciantes constituían el 87.04%, que correspondía a 1,404 individuos [...] los comerciantes españoles de la Ciudad de México llegaron a captar el 49% del comercio de ultramarinos de la ciudad y su área circunvecina.⁴¹

A muchos residentes de México les fue difícil separar u observar dónde germinó el problema de la pobreza y simplemente optaron por la xenofobia:

El comerciante español tenía fama de agiotista, de especular con el precio, el peso y la medida de los productos, así como de acaparar alimentos. En este sentido *El Correo Español* se quejaba de que su colega *El Universal* opinara que los españoles tenían la culpa de algunos de los males que aquejaban a la sociedad mexicana: “Que sube un centavo más de lo común y corriente el precio del café, los gachupines conspiran contra el pueblo; que el azúcar se elevó en el mercado al mismo tiempo que se elevaban los impuestos, los gachupines son unos salteadores del camino real”.⁴²

Ser un español que habitaba estas tierras, lamentablemente, cargaba un estigma. Pero no, no eran ellos los causantes de todos los males de esa sociedad.

¿Parisino...? Sí, posaba a la usanza napoleónica, pero todo tiene un porqué. Se buscaba desarrollar una imagen nacional mexicana, un nacionalismo moderno “anacional [...] no era un producto puramente nacional, ni una fuerza culturalmente productiva”,⁴³ fue algo que moldeó y manipuló los rasgos

⁴⁰ Un gran número de mexicanos no tocó la modernidad. Al respecto, Speckman subraya las condiciones ínfimas en las vecindades de la ciudad citando a un redactor del *Gil Blas Cómic*: “La mayor parte de esas casas tumbas no son más que lóbreas ruinas minadas constantemente por la humedad, corroídas por el salitre, envenenadas por los desechos estancados, invadidas por todo género de horribles y ponzoñosos insectos [...] y siempre hay una letrina en un rincón oscuro o junto a la puerta del estrecho zaguán [...]”. Véase Elisa Speckman, “De barrios y arrabales, cultura material y quehacer cotidiano (Ciudad de México 1890-1910)”, en Aurelio de los Reyes (comp.), *Historia de la vida cotidiana en México*, 2 vols., vol. 1. México: Fondo de Cultura Económica, 2006, pág. 26.

⁴¹ Granados García, *op. cit.*, pág. 446.

⁴² *Ibid.*, págs. 446-447.

⁴³ Mauricio Tenorio Trillo, *Artifugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales 1880-1930*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998, pág. 321.

culturales, es decir, el modelo universal trazado por la nación moderna predominante: Francia. “Es absurdo acusar de ‘afrancesado’ al México de 1867-1910 [*Belle Époque*] porque lo fue, o lo estuvo, el planeta entero”.⁴⁴ El nacionalismo moderno recreado durante el porfiriato fue elaborado por la élite dejando fuera de este concepto lo tradicional, lo popular, lo cotidiano. Pero finalmente es desde los grupos de poder donde se forjan las imágenes de nación, que responden a necesidades y objetivos de esos grupos. La nación que se creó en este periodo tenía el fin de ser exhibida, enseñada al mundo –buen ejemplo de ello es la participación de México en las Exposiciones Universales–, pero era una nación incompleta, puesto que dejaba fuera al mundo rural y sus rasgos identitarios regionales. Quizá haya que pensar esta nación no “como ideales, sino sencillamente como objetos que tienen que corresponder a su finalidad”.⁴⁵

Parafernalia... En 2010 se inauguró la exposición *Parafernalia e Independencia 1810-1910* en el Museo de Arte Popular (MAP) de la ciudad de México, un edificio⁴⁶ con estilo *art déco*, bellísimo. La muestra exhibió los objetos que acompañaron los festejos del centenario de la Independencia: fotografías del desfile militar y de las calles adornadas con banderas, carteles conmemorativos con alegorías de la Independencia, vasos con la imagen de don Porfirio en el fondo, partituras musicales, invitaciones al gran baile y el banquete de Palacio Nacional, entre otros.

Este festejo es el más ostentoso que ha tenido México, a mi parecer. Durante septiembre y parte de octubre de 1910, se llevaron a cabo banquetes, desfiles, inauguraciones de espacios cívicos y gubernamentales, escuelas, monumentos... de todo. La ciudad de México, más bien el Centro, se llenó de luz, se alumbró y adornó eléctricamente como nunca. El alumbrado fue el rubro que le siguió al ferrocarril en cuanto a inversión y desarrollo, y para ese año, México tenía una de las plantas hidroeléctricas más potentes del mundo, la de Necaxa.⁴⁷ Fue una muestra de la modernidad a la que había apuntado don Porfirio y ahora lo vería todo el mundo, es decir, justo en esta celebración el país culminaba un proceso de modernización proyectado desde 30 años atrás. Pero 1910 no es un año que se recuerde por eso.

⁴⁴ José Emilio Pacheco, Prólogo a Ramos, *op. cit.*, pág. 11.

⁴⁵ Tenorio, *op. cit.*, pág. 329, *apud.*; Robert Musil, *Ensayos y conferencias*. Madrid: Visor, 1992, pág. 103.

⁴⁶ Inaugurado en 1928, sede de la Inspección General de Policía y del Cuartel Central de Bomberos hasta 1957, se sitúa en las calles de Independencia y Revillagigedo.

⁴⁷ Lillian Briseño Senosiain, “La fiesta de luz en la ciudad de México. El alumbrado eléctrico en el Centenario”, en *Secuencia*, cuatrimestral, México, núm. 60, septiembre-diciembre de 2004, pág. 92.

Bueno, para el festejo se decoraron e iluminaron todas las calles, comercios, edificios; no había recoveco que no estuviese revestido con festones y guirnalda verde, blanco y rojo, medallones con el águila porfiriana, victorias aladas y coronadas por laureles... Todo fue apoteósico y desde luego la imagen de don Porfirio no faltó en objetos como peines para el mostacho con su estuche y espejo (usados por la élite), o el fondo de los vasos que fueron llamados “Hasta ver a don Porfirio” en muchas de las cantinas.⁴⁸ Hubo entregas de obsequios como la devolución de las llaves de la ciudad de México, que estaban en manos de Francia; un cuadro conmemorativo de la efeméride, en una plancha de plata, por parte de Guatemala; Noruega entregó el collar de la Orden de San Olaf (importante condecoración) a don Porfirio; Turquía regaló un reloj otomano que aún está en la esquina de Bolívar y Venustiano Carranza; Austria-Hungría, Brasil, Holanda, Suiza y Venezuela dieron ofrendas de flores, banquetes y días de campo.⁴⁹ España no se quedó atrás, otorgó a don Porfirio una valiosa distinción: el gran collar de Carlos III, enviado por Su Majestad don Alfonso XIII. Don Porfirio ordenó que, en honor a ello, se develara un cuadro de Carlos III en el Salón de los Embajadores del Palacio Nacional, junto a los retratos de los héroes mexicanos —ni hablar, la diplomacia es la diplomacia, aunque seguro no fue un acto bien visto por algunos—, y dijo: “México guardará como una presea el retrato que representa a uno de los Reyes que más beneficios hicieron a la colonia de la Nueva España, un gran Monarca Español”,⁵⁰ dignas palabras para celebrar la Independencia de México de 389 años dependientes de España. Había que seguir honrando a esta nación hermana —¿exmadre?—. Además de lo anterior, entre los actos emblemáticos a cargo del Ayuntamiento Mexicano, en homenaje a la nación española se dio el nombre de Reina Isabel la Católica a varias calles céntricas de la ciudad, ya que gracias a esta reina Cristóbal Colón había emprendido el viaje del que resultaría el descubrimiento de América. A la ceremonia y develación de la placa asistieron representantes de instituciones, de centros españoles y por supuesto del Casino Español;⁵¹ “se descubrió la placa, a los acordes de la Marcha

⁴⁸ *Parafernalia e Independencia 1810-1910*. México: Ink Editorial [catálogo de exposición], 2012 [pieza de catálogo núm. 371].

⁴⁹ Genaro García, *Crónica oficial de las fiestas del primer centenario de Independencia de México*. México: Museo Nacional, 1911. Recuperado de [Crónica oficial de las fiestas del primer centenario de la Independencia de México \(uv.mx\)](#)

⁵⁰ *Ibid.*, pág. 100.

⁵¹ Las condiciones contextuales incitaron a la élite española a salir de nuevo a flote con fuerza, poder, y a mez-

Real española y entre los repiques de las campanas de las iglesias y los vivas a España y a México que lanzaba el numeroso público”.⁵² También se erigió un monumento a la Reina en la tribuna monumental del bosque de Chapultepec, acto al que asistieron don Porfirio y altos funcionarios de España y México.

La colonia española celebró muchas fiestas que seguramente fueron animadas no solo por bailes de sala, sino por exhibiciones de danzas españolas, pero en la *Crónica Oficial*... no se mencionan. Los lugares en que se llevaron a cabo fueron tanto el Casino Español como el Parque Covadonga, festejo de la unión que reinaba entre sus laboriosos paisanos y mexicanos. Las palabras dicen mucho, quizás algunos hubieran recibido mejor que se hablase de triunfo, independencia, y no de festejo por la unión y buena relación, pero ¿de qué otra forma estaría festejando España a México? No se pueden pedir peras al olmo. Cada septiembre durante los festejos de la Independencia, surgieron situaciones incómodas para los españoles que no pertenecían a la élite o a las comitivas organizadoras; esencialmente se vio en apuros el sector comercial del Centro. Ya dejamos claro cómo se le catalogaba. En gran medida la saña puede circunscribirse a viejas antipatías y, como diría Aimer Granados, entre sectores específicos, que en este caso eran “el pueblo bajo capitalino y el comerciante gachupín”.⁵³ Las expresiones de hispanofobia resonaron en los discursos cívicos, en algunos periódicos y, por otro lado, en la calle en medio del furor del festejo. El embajador de España en México había externado durante años su preocupación ante estos actos, pero siguieron suscitándose. Los hechos de violencia física se daban contra los comerciantes de abarrotes, vinatería, ultramarinos, cantinas de españoles y, en gran medida, partían del discurso de una memoria histórica colectiva del mexicano respecto a la imagen del conquistador español y la presencia española en el país, lo cual era inaceptable, pues se traían del pasado los abusos y muertes dejados por la colonia. Pero no hay que

clarse e introducirse en las esferas de la política mexicana. Esta élite tenía un punto de encuentro, el Casino Español, que se convirtió en el espacio por excelencia de la colonia española, donde como un minigobierno interno, tomaba decisiones sobre la beneficencia que tendría la comunidad, las celebraciones y por supuesto las inversiones que se realizarían. El Casino se conformó por un grupo selecto y cerrado que intentó mantener contacto con España y ser un reflejo de su amada patria; su “función era básicamente recreativa: tertulias, cafés, juegos de barajas y billar, reuniones y cenas [...] Estas reuniones servían también para ventilar temas de política y economía españolas, así como los últimos y más importantes eventos sociales”. Véase Ana Lía Herrera-Lasso, “Una élite dentro de la élite: el Casino Español de México entre el porfirato y la revolución (1875-1915)”, en *Secuencia*, cuatrimestral, México, núm. 42, septiembre-diciembre de 1998, pág. 180.

⁵² Genaro García, *op. cit.*, pág. 97.

⁵³ Granados García, “Visiones encontradas...”, *op. cit.*, pág. 444.

olvidar que económicamente también pesó la situación de los comerciantes españoles en el Centro, lo cual seguro se mezcló con los sentimientos del festejo.

Gritos de ¡Viva México, abajo los gachupines! se oían en los comercios españoles, mientras que en las maravillosas inauguraciones de calles con nombres de reyes hispanos se vitoreaba ¡Viva España, viva México! Así las relaciones.

No cabe duda de que los festejos del centenario de la Independencia pusieron una vez más sobre la mesa el concepto de identidad nacional, en donde de una u otra forma aparecía la colonia española.

Pese a las complejas relaciones entre españoles y mexicanos durante el porfiriato, los festejos del centenario fueron inolvidables, apoteósicos. A esta época la acompañó y caracterizó una parafernalia que, sea como sea, embelleció a la ciudad con “*el boom edilicio del Porfiriato, que contempló [...] la erección de edificios cívicos*”⁵⁴ y entre ellos, ¿por qué no?, algunos palacios.

Palacios... Quién no será seducido por la arquitectura del Palacio de Versalles, o el de Fontainebleau, el de Louvre, el del Elíseo o el Palais de la Cité, conocido como La Conciergerie, que pasó de ser un espacio habitado por reyes a ser una penitenciaría desde el siglo xiv. ¿Un palacio como penitenciaría? Pues sí.

Como Francia, nosotros también tenemos palacios. Por ejemplo, el Palacio Nacional (1522),⁵⁵ Palacio del Ayuntamiento (1522-1532 *ca.*), Palacio de la Escuela de Medicina –mejor conocido como antiguo Palacio de la Inquisición– (1732-1736), Palacio de Iturbide (1779-1785), Palacio de Minería (1797-1813), el Palacio de Cristal (1901-1905), el Palacio Postal (1902-1907), Palacio de Bellas Artes (1904-1932), todos ellos en la ciudad de México y construidos durante la conquista, el virreinato y el porfiriato. Ni más ni menos, tres se hicieron en el porfiriato, y el más ambicioso en su arquitectura fue Bellas Artes.

El Palacio de Bellas Artes embellece el Centro Histórico; se planeó para sustituir al Gran Teatro Nacional, que fue demolido a principios del siglo xx. Este recinto sigue siendo un espacio para las artes, con funciones de ópera, teatro, música, danza y exposiciones de artes visuales.

Pero si nos enfocamos en el arte que nos compete aquí, es grato pensar en un espacio de ese calibre para la danza, y éste se ha encargado de acogerla

⁵⁴ Arnaldo Moya Gutiérrez, “Los festejos cívicos septembrinos durante el porfiriato, 1877-1910”, en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, semestral, México, núm. 37, julio-diciembre de 2001, pág. 50.

⁵⁵ Las fechas de los palacios que aparecen entre paréntesis corresponden a la duración de su construcción.

desde 1934.⁵⁶ Año con año han actuado bailarines, grupos, compañías y ballets de alta calidad, de todas las nacionalidades, y por supuesto los ejemplos de artistas de España, nuestra nación hermana, sobran. En los programas de mano han figurado nombres como Antonia Mercé la “Argentina”, Pilar López, Antonio Triana, Asunción Granados y Mariemma, entre otros. La danza española siempre ha estado presente, incluidos aquellos bailarines mexicanos que encontraron en este arte una manera de expresarse, como Manolo Vargas, Roberto Ximénez, Óscar Tarriba (Ballet Español Tarriba) y Pilar Rioja, por mencionar a algunos. Es un “palacio para la danza”.

Supongo que no hay mayor caché para un edificio que ser palacio, pues es el lugar de los reyes o grandes personajes, y a “Bellas Artes” (como le llamamos coloquialmente) han venido artistas de renombre; es un teatro de categoría, eso no se cuestiona. Y si de teatros se habla, la ciudad siempre tuvo amplia oferta, claro, sin llegar a la categoría de palacios pero que también recibieron a destacadas compañías de ópera, zarzuelas y dramáticas. El Nacional, el Arbeu, el Hidalgo, el Principal presentaron las obras más ejemplares de Europa, principalmente de España. Figuraron otros que tampoco llegaron a ser palacios, como el Lírico y el Renacimiento, y otros “teatritos” —¡jacalones, dirán!—, como el de América, el Tívoli de Hidalgo y La Zarzuela. Éstos y otros más formaron una parte vital, sí, vital, para el esparcimiento, divertimento, relajación, distracción, no solo durante el porfiriato sino por una década más.

El teatro como espacio de diversión unió masas, unió identidades (como se mencionó en apartados anteriores), fue parte de la vida nocturna⁵⁷ que se intensificó con la modernización de la ciudad. El gusto del público de esta época se inclinó por la zarzuela; la zarzuela en un acto o la tanda fue el momento del llamado teatro frívolo.

⁵⁶ Véase Margarita Tortajada, *75 años de danza en el Palacio de Bellas Artes. Memoria de un arte y recinto vivos (1934-2009)*. México: Cenidi Danza-INBA-Conaculta, 2010.

⁵⁷ Al respecto, Lillian Briseño precisa las “posibilidades que abrió la electricidad, destaca lo que se puede llamar la invención de la noche, pues hasta que se hicieron los primeros ensayos en 1880, la vida nocturna no existía. Fue necesario que el desarrollo científico y tecnológico inventara el alumbrado eléctrico, para que la gente —una vez que contó con esta posibilidad— descubriera o inventara también alguna actividad para aprovechar aquella luz nocturna, en un círculo virtuoso que parece no tener fin: a mayor luz, más actividades y a más actividades, mayor requerimiento de energía. Con ello, la vida diaria dejó de estar atada al ritmo de la naturaleza —al sol que iluminaba el día y a los ciclos lunares que ofrecían algo de luz de vez en cuando— y comenzó a depender, paulatinamente, del alumbrado artificial que prolongó las horas del día”. Véase Briseño, “La fiesta de luz...”, *op. cit.*, pág. 202.

En noviembre de 1880, la costumbre iniciada en España en 1869 de vender el teatro por horas se adoptó en los principales teatros de la Ciudad [ya se había hecho en jacalones]. Los empresarios del Principal o del Nacional, al reducir los precios de entrada, lograron extender su mercado a un nuevo sector de la población. En el clásico sistema de vender el teatro por funciones, que duraban entre cinco y seis horas, los boletos baratos se limitaban a galería. Con la tanda, por una hora de espectáculo, había sólo dos tarifas: de medio y de un real, precios iguales a los que se acostumbraba cobrar en los jacalones o en los teatrillos de barrio. Los efectos de la tanda no sólo transformaron el ambiente social del teatro, sino que generaron cambios significativos en la forma, la estructura y el contenido de las obras.⁵⁸

Este cambio es muy importante porque el “teatro culto”, en donde se veía ópera, teatro dramático, etcétera, se volcó a las tandas para llenar los bolsillos de los empresarios, lo que permitió seguir trayendo compañías del extranjero y mantener las butacas a tope, como en los jacalones. Las opiniones estuvieron encontradas, hubo quienes repudiaron las tandas considerando que habían causado que la zarzuela bajara su calidad hasta convertirse en el “género ínfimo” y añoraron los tiempos de las majestuosas óperas, operetas y zarzuelas de calidad. Otros amaron las variedades en las que podían reírse a carcajadas, ver zarzuelas de tono sicalíptico —escritas, muchas veces, en una sola noche— y deleitarse viendo a bellas damas. Al respecto, se hizo muy popular la tiple, a quien se le pedía “que ejecutara un poco de todo y se le perdonaba que no lo hiciera del todo bien pero, eso sí, se le exigía que fuera guapa, graciosa, desenvuelta y sobre todo de formas robustas, mientras más exuberantes mejor, generosamente mostradas”,⁵⁹ es decir, esta mujer tenía que medio cantar, bailar, actuar y tener excelentes atributos físicos.

El *boom* de la zarzuela abarcó de finales del siglo XIX hasta el fin del porfiriato, “la zarzuela cobró aún más auge y terminó por acaparar casi por completo los escenarios, ‘zarzuelizándolo’ todo a su paso. Las óperas mismas se convirtieron en ‘zarzuelas’ [...] además, al español”.⁶⁰ Como buen género hispano, no dejó de lado boleros, flamenco y jotas que aparecieron recurrentemente y

⁵⁸ Susan E. Bryan, “Teatro popular y sociedad durante el porfiriato”, en *Historia Mexicana*, trimestral, México, vol. 33, núm. 1 (129), julio-septiembre de 1983, págs. 141-142.

⁵⁹ Ramos, *op. cit.*, pág. 244.

⁶⁰ *Ibid.*, pág. 43.

fueron muy bien recibidos. Cualquier cupletista ibérica que entonara una bulería, tocara las castañuelas, diera unos pasos y quiebres, era la sensación. Existe una gran cantidad de nombres de tonadilleras, cupletistas y tiples españolas que llenaron las líneas de la prensa teatral. Pero bailarinas del género español no destacaron hasta que apareció reiteradas veces un nombre: Francisca Martínez. ¡Al fin, *habemus* bailarina! Después de tantos años, un nombre.

Paca Martínez, como le llamaron, llegó de España en mayo de 1880 con la compañía dramática Bernis-Burón⁶¹ para presentarse en los intermedios, como ya sabemos, en el Nacional. Paca bailó una jota aragonesa que causó furor; vale la pena rescatar la nota completa:

Una turba de estudiantes con panaderos y baturras, hacen coro a las manolas que brincan unos boleros que verdaderamente hacen cosquillas al respetable público. Después sale una curra andaluza, y un aplauso general resuena. La verdad es que la Paca, como se llama la sílfide, tiene mucha sal para brincar el baile de su tierra; la verdad es que los bailes españoles tienen mucho chiste; aquella jota hace hormiguar el cuerpo, los viejos quisieran tener unas castañuelas para gritar a la simpática manola: ¡Olé salera! ¡Viva el jaleo! Los jóvenes quisieran zapatear y pespuntar, y formar entre aquella turba que allá en el foro hace resonar los ecos del jaleo. Repito que la jota vale la pena; el público la ha hecho repetir cuatro veces; la Paca ha obtenido un triunfo tal que ya desde hoy la Mancini [bailarina de ballet] queda oscurecida, destronada; su belleza plástica no puede compararse con la sal andaluza de la protagonista de la jota.⁶²

¡Cuatro veces repitió su jota! Fue la sensación. Lamentablemente no hay mayor descripción de sus danzas, excepto lo que se anota en la cita de arriba. Pero sí podemos obtener una idea de cómo era gracias a Gutiérrez Nájera, quien la describe “[...] blanca y bien formada, su cabello de color castaño claro, con pretensiones a rubio”.⁶³ Ya es algo. Las únicas noticias sobre Paca Martínez

⁶¹ La compañía Bernis-Burón en la parte dancística contó con Giovanni Lepri (director de los géneros francés e italiano), Martín Frayet (director del género español), Amalia Lepri (primera bailarina absoluta) y Francisca Martínez (primera bailarina del género español). Esta compañía era de altísima calidad; todos los bailarines tenían la capacidad de bailar en todos los géneros.

⁶² Ramos, *op. cit.*, pág. 178, *apud.*, *El Monitor Republicano*, México, 5 de septiembre de 1880.

⁶³ Ramos, *op. cit.*, pág. 185, *apud.*, Manuel Gutiérrez Nájera, *Crónicas y artículos sobre teatro. Obras completas*, vol. III. México: UNAM, 1974, págs. 284-285.

circularon mientras actuó en la ciudad en 1880. Ramos anota que entre 1881 y 1882 parece que estuvo en Guadalajara bailando sus jotas con la española Marina Mellado. A mediados de 1882 la compañía Moreno, en el teatro Nacional, la contrató como parte de su cuerpo de baile, en el que compartió escena con Magdalena Puig; nuevamente la prensa elogió sus jotas. Mientras ella bailara español todo eran elogios, pero cuando participaba como cuadro de baile en el ballet, la prensa la criticaba y decía zapatero a tus zapatos; no era del gusto del público, así dominara la técnica, aunque no como Amalia Lepri.

En 1884 Amalia Lepri, la Paca y el coreógrafo del género español Patricio Gutiérrez coincidieron en el Principal y en el Hidalgo como parte del cuerpo de baile en este ir y venir de una compañía a otra. En junio de ese año, la Paca siguió activa con las jotas aragonesas y de Navarra, pero para octubre la prensa reportó que estaba enferma y que sería sustituida. No se volvió a saber de ella; Ramos dice que es probable que se fuera a Estados Unidos a continuar su carrera. Este es un caso de cómo se pierde la pista de los bailarines cuando la única fuente que se tenía era la prensa, que los mencionaba porque el público enloquecía por ellos o porque los consideraba muy malos o vulgares, como es el caso de unas jotas de Navarra de la zarzuela *Historias y cuentos* en noviembre de 1880, cuando debutaron las españolas recién llegadas Antonia Villalonga y Joaquina Carbonell, y recibieron este comentario: “demostraron ser muy buenas bailarinas, pero su actuación resultó demasiado picante, por lo que recibieron un regaño de la empresa”.⁶⁴ Resulta que el Principal, que ya se consideraba catedral de la tanda, decidió que sus funciones también serían familiares, y llevar a niños a ver semejantes desmanes no estaba permitido. Por no dejar, así concluye la nota: “¡Qué jota aquella! Por las palabras de Lucifer que las Sras. bailarinas faltaron al respeto al público descendiendo a detalles que no son para ser descritos”. ¡Ay, justo de lo que nos queríamos enterar!, ni modo, así era la crónica de danza.

Ahora bien, ya habíamos dicho que independientemente de la situación y relaciones políticas, económicas y sociales entre los españoles y mexicanos, al entrar a las tandas todo se olvidaba y gustaba mucho lo español. Además del gusto por el teatro y la danza, entre 1880 y 1900 se acentuó la afición por los toros. Habían sido traídos por los españoles para su diversión y prohibidos durante el periodo de Juárez, a pesar de lo cual se permitieron en 1886 en medio de severas críticas por ser un acto retrógrado, bárbaro y antimodernista;

⁶⁴ *Ibid.*, pág. 186.

con todo, como el público llenaba las plazas que habían quedado a las orillas de la ciudad, se vio que inyectaban capital y eso ayudaría a la construcción de infraestructura, así que don Porfirio “las reconoció [las corridas] como una de las tradiciones más genuinas en el marco de un ascenso nacionalista”.⁶⁵ Ni qué decir, si ya vimos lo acontecido con el cuadro de Carlos III.

Pero la corrida de toros no fue la única afición española que causó euforia. De nuevo en la escena, muy ligado a la tauromaquia, llegó el baile flamenco. Estaba de moda en España, allá destronó a los bailes nacionales (el bolero) y aquí fue una mina de oro; se convirtió en una de las mayores atracciones entre 1892 y 1893. Ramos nos deja algunos rastros de nombres de bailaoras de ese momento. La primera, Rosita Tejero la “Perla de Sevilla”, descrita como “joven bajita apiñonada, con negros ojos chispeantes y traviesos, y muy graciosa y muy guapa con sus trajes de maja andaluza y bailando jotas, boleros y otros aires españoles”,⁶⁶ quien hacía gala de agilidad en sus bailes andaluces. Ella

concluye sus bailes, echa el cuerpo hacia atrás con gran salero, golpea fuerte con el pie en el escenario, y el público aplaude entusiasta, sin saber dónde llevar la mirada, si a los ágiles pies de la sílfide o a su agraciado y picaresco rostro que sonríe maliciosamente.⁶⁷

Esta cita nos da pistas de algunos detalles que diferían de lo que se había visto como género español o danza española; se destaca un movimiento corporal que podemos interpretar como un ademán de fuerza, de porte: “echar el cuerpo atrás”, que hoy en día se reconoce en los cierres de los bailes flamencos, donde la bailaora o bailaor⁶⁸ proyecta su porte, el llamado “bien parao”, y debe arrancar el aplauso. Otro detalle es el golpe fuerte, referido al zapateado característico del flamenco y, por último, la mirada maliciosa, que se relaciona con la interpretación de la bailaora o bailaor, mirada que puede ser desafiante, provocadora y también sensual. Son características que hicieron del flamenco el baile español por excelencia, el que más se practica en México hasta hoy

⁶⁵ Ramona Pérez Bertruy, “Cultura metropolitana y sociedad porfiriana: una mirada a través de los entretemimientos públicos”, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, México, vol. 7, núm. 1 y 2, enero-diciembre de 2002, pág. 114.

⁶⁶ Ramos, *op. cit.*, pág. 235.

⁶⁷ *Loc. cit.*

⁶⁸ Bailaor o bailaora es quien solo domina el baile flamenco, a diferencia de la bailarina o bailarín de español, que puede dominar más ramas de esta danza o de otros géneros.

y, además, tiene un público al que cautiva justo por estos rasgos: la fuerza, el arrebató, lo provocador y sensual. No me extraña que en pleno cambio del siglo XIX al XX gustara tanto en nuestro país.

Otras de las bailarinas que figuraron fueron Conchita Martínez, que se convirtió en una delicia para los tandistas. Hacia 1900, las hermanas Úrsula y Laura López, bailaoras con mucho salero andaluz; de Laura gustó mucho la interpretación de sus peteneras y alegrías en el Principal. Tanto Conchita como las López estuvieron activas en los teatros hasta 1904.

La bailarina Pilar Monterde formó parte de los maestros que impartieron clases de danzas folclóricas en la primera fase del Real Conservatorio de Música María Cristina; compartió la escena, como cuerpo de baile de *Amor brujo*, con solistas como Pastora Imperio y Antonia Mercé a mediados de 1930; formó parte de Coros y Danzas de la Sección Femenina⁶⁹ y, antes de todo aquello, estuvo en México en 1905. Bailaba danzas orientales, bailes modernos, cancán, pero su fuerte era el baile español; fue reconocida por su interpretación flamenca de peteneras y soleares de Arca, que continuó la tradición flamenca en nuestro país.

En ese mismo año, el Principal contrató al bailarín y maestro José de los Santos, muy bien recibido y ovacionado por su interpretación de los caracoles y las soleares de Arca (con Pilar Monterde).

En 1908 visitó México la reconocida estrella Pastora Imperio, “con las picantes letras de sus cuplés y sus *farrucas, tangos y garrotines* que –según decía– nunca ensayaba, improvisándolo todo en escena, causó sensación y escándalo”,⁷⁰ su temporada fue corta y volvió a España.

Cerrando el porfiriato encontramos en la escena nombres de parejas que ejecutan danza española como Laura Raquena y José Borrás, Amparo y Carmen Aguilera, Josefina y Sacramento García, y “sobresalieron algunos conjuntos en ocasiones excelentes, que obtuvieron grandes éxitos como Los Reyes de la Jota (1906) y La Fiesta de la Jota (1910)”.⁷¹

Después... llegó la Revolución.

⁶⁹ La Sección Femenina fue una organización de la Falange Española durante el régimen franquista en la que recayó la formación política y social de las mujeres españolas. Los Coros y Danzas formaron parte de este órgano dentro de la Regiduría de Cultura; su objetivo era la recuperación y difusión de la música, canciones y bailes populares españoles, los cuales, según Martínez del Fresno, “adquirieron una fuerte carga simbólica como representaciones oficiales del pueblo y de la patria” [pág. 231] y “contribuyeron a la construcción, afirmación y difusión de un modelo de nación impuesto por el régimen de Franco” [pág. 229]. Beatriz Martínez del Fresno, “Mujeres, tierra y nación. Las danzas de la Sección Femenina en el mapa político de la España franquista (1939-1952)”, en Pilar Ramos López (ed.), *Discursos y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970)*. Logroño: Universidad de la Rioja, 2012.

⁷⁰ Ramos, *op. cit.*, pág. 314.

⁷¹ *Ibid.*, pág. 315.

¡Ah, los palacios!, no se me han olvidado. Terminemos nuestra lista de palacios en la ciudad. No todos son de mármol italiano con techos de cristal, remates de bronce y construidos para exhibir las artes. En la ciudad de México hay uno que es de mampostería y cantera, sí, ¡de verdad es palacio!, es el Palacio Negro de Lecumberri. Diseñado como una prisión e inaugurado por don Porfirio en 1900 —¡órale!, nuestro cuarto palacio en este periodo—, fue parte del *boom* edilicio. Con hermosa vista desde sus altos muros, planeado para aprisionar cuerpos, se “escogió una vasta planicie situada al oriente de la ciudad, en terrenos del rancho de San Jerónimo Atlixco, e inmediato a la calzada de la Coyuya, con una superficie de 150,000 metros cuadrados, por los que se pagaron \$181,185.10”.⁷² Las paredes externas del Palacio de Lecumberri, el Palacio Negro, verían caer el cuerpo inerte del primer presidente electo por el pueblo, quien abanderó el movimiento de Revolución, Francisco Indalecio Madero.

⁷² Edmundo Arturo Figueroa y Minerva Rodríguez Licea, “La Penitenciaría de Lecumberri en la Ciudad de México”, en *Revista de Historia de las Prisiones*, semestral, México, núm. 5, julio-diciembre de 2017, pág. 103.

¡A LA REVOLUCIÓN!

[Un poco de contexto, o brinque al apartado *¿Dónde quedó la danza?*]



1910-1917

¿Son dígitos?, ¿son cantidades? El guion delata. Es un tiempo, un periodo cruento que reconocemos bien. Y si fueran cifras, ¿podrían ser los caídos? No. Serían muy pocos y la mayoría quedó en el olvido... La mayoría, es decir, el pueblo, el que luchó, ese pueblo tachado de

indios embrutecidos por el alcohol... “Usted [...] no conoce a nuestro pueblo. El campo no está preparado sino para la abyección. La única política eficaz en México es la de Pineda –el gerente del porfirismo–; una política de pan y palo, o sea, un despotismo ilustrado”.⁷³

Ese pueblo es el que ofreció su vida a cambio..., a cambio del triunfo de ideales de libertad y de justicia.

La Revolución mexicana se fue gestando no de forma homogénea y ordenada, no; se dio en distintas facetas, en distintos espacios, en distintos tiempos.⁷⁴ Es más compleja que números que denoten un año o, de manera más precisa, una fecha, como el 20/11/1910. Se inició bajo la eterna necesidad de un cambio en medio de un licuado de realidades; por un lado, los obreros con una jornada interminable y paga miserable; en el campo, indígenas, campesinos y rancheros que perdían sus tierras ilegalmente y que trabajaban en condiciones deplorables para llegar a comer un pan que, además, ya debían. Por otro, las élites e inversionistas mexicanos y extranjeros que gozaban de un obscuro estatus que no querían perder. En este licuado también figuraron

⁷³ Fragmento de Ulises Criollo de José Vasconcelos en Ernesto de la Torre Villar, *Lecturas históricas mexicanas*, 5 t., T. 3. México: IIH-UNAM, 1998, pág. 375.

⁷⁴ Para ahondar al respecto se pueden revisar Friedrich Katz, *De Díaz a Madero*. México: Era, 2004; Claudio Lomnitz y Friedrich Katz, *El Porfiriato y la Revolución en la historia de México. Una conversación*. México: Era, 2011.

idealistas que verdaderamente pensaron que una revolución era necesaria para progresar, dejar atrás la desigualdad y derrocar el régimen político tiránico que no reconocía los derechos políticos ni civiles. Para bien o mal de unos y otros, comenzó: 20/11/1910.



Ma[ta]dero

Se escuchó el llamado:

Plan de San Luis, 18:00 horas	
Francisco Murguía en Saltillo, Coahuila	PRESENTE
Abraham González y José de la Luz Blanco en Ojinaga, Chihuahua	PRESENTES
Camerino Mendoza en Orizaba, Veracruz	PRESENTE
Cándido Aguilar en Orizaba, Veracruz	PRESENTE
Ramón F. Iturbide y Juan Banderas en Culiacán, Sinaloa	PRESENTES
Mariano Ortiz, Alberto Barrera Zambrano, Orestes Pereyra y Jesús Agustín Castro en Gómez Palacio, Durango	PRESENTES
Luis A. García y Heliodoro Olea en Bachiniva, Chihuahua	PRESENTES
Cástulo Herrera en Cañada de Mena, Chihuahua	PRESENTE
David Rodríguez y Julián Granados en Cariachic, Chihuahua	PRESENTES
Nicolás Brown, Francisco Valderráin y José Ma. Caraveo en Moris, Chihuahua	PRESENTES
Pascual Orozco, Albino Frías y Francisco D. Salido en San Isidro, Chihuahua	PRESENTES
Hermanos Domingo, Mariano, Eduardo y José Arrieta en Mesa de Guadalupe, Canales, Durango	PRESENTES
Juan Cuamatzi en Puebla, Puebla	PRESENTE
Rafael Cepeda en Cuesta de Camino, San Luis Potosí	PRESENTE
Mineral de Batopilas en Chihuahua	PRESENTE

Yo he comprendido muy bien que si el pueblo me ha designado como su candidato para la Presidencia, no es porque haya tenido oportunidad de descubrir en mí las dotes del estadista o gobernante, sino la virilidad del patriota resuelto a sacrificarse.⁷⁵

⁷⁵ Francisco I. Madero, Plan de San Luis, 5 de octubre de 1910.



Cuéntame cómo pasó



SERVICIO POSTAL MEXICANO
TARJETA POSTAL.



Las calles siguen siendo las mismas. Los cuerpos tirados duraron días... Eso me susurró al oído el primo. El miedo le encorvó la espalda, le secó la voz y apenas le oí. Yo pensé: ¿y las balas? Las calles ahí están, pero no pueden ser las mismas, no después de ser profanadas una vez más con sangre, no con los edificios agujereados, quemados, derrumbados.

El tío supo que se movían los felicistas y mandó por los niños, apenas y los pudimos sacar a escondidas en un auto de La Ciudadela a las Capuchinas. Después corrimos y el estruendo de cañones y balas nos ensordeció. Supimos que en Balderas y Victoria pasó lo mismo. Escapamos. Había incertidumbre, ni un alma, luego el silencio, y así día y noche. Un silencio de muerte.

Una pila de cadáveres ardió, así en montón. Diez días y ahí no acabó la tragedia. A Madero y Pino Suárez les agarraron atrás de Lecumberri, los balearon así nomás. Vimos la ropa agujereada, ensangrentada, la encontraron en el sótano de la penitenciaría. Las calles ya no son las mismas, le contesté al primo.

Ciudad de México, febrero 25, 1913

M.C.17.

SERVICIO URBANO.

No fueron 10 sino 15 los días [...] funestos fueron los primeros 10 días, siniestros fueron los cinco que siguieron [...] ¿habrá forma alguna de hacer un inventario de daños para valorar el menoscabo causado a la Ciudad de los Palacios?⁷⁶

⁷⁶ Josefina Mac Gregor, "Decena Trágica: deconstruir mitos y argumentar interpretaciones", en *Historias*, cuatrimestral, México, núm. 101, septiembre-diciembre de 2018, págs. 116-117.



Si ella hablara

¡Ya no más! ¡Basta!, ¡sí, he sido testigo!
No me inclino, nunca me incliné, ni por uno ni por otro, solo quiero un respiro.
Llegan unos: sangre, muerte; llegan otros: sangre, muerte... ese es el pan de cada día. ¿Quieren nombres? Todos son “istas”, reformistas, villistas, zapatis-tas, maderistas, felicistas, huertistas, reyistas, orozquistas, carrancistas, obregonistas... “istas”... interminable la lista. Para mí, todos han hecho lo mismo, derramar la sangre de mi sustancia.

Ciudad de México



Borradores...

No podemos evitar los episodios cruentos de nuestra Historia...
Lo anterior es ineludible...
“I never saw no military solution that didn’t always end up as something worse” (diría Sting).
Ninguna lucha social transcurre sin sangre, la Revolución es un ejemplo más...
¿No hay mal que por bien no venga?...

simplemente, tenía que suceder.

Silencio.



¿Dónde quedó la danza?

Hubo movimiento coreográfico en las líneas de batalla. No solo hombres marcharon a la lucha, también hubo muchas mujeres como Valentina Ramírez,⁷⁷ pero se impuso silencio a sus nombres. Marchaban y se movían a un mismo ritmo; ahí no se exigía un cuerpo exuberante, no tenían que mostrarlo, no tenían que ser graciosas ni desenvueltas, no tenían que saber medio cantar, medio bailar, medio actuar; eran las soldaderas, su escenario fue el campo y su danza, una marcha con el rifle cargado.

A la par, en otro escenario, dentro de los teatros de la Ciudad, el baile y la diversión no cesaron. Algunas veces los dueños de los teatros se vieron en la necesidad de cerrar sus puertas durante las entradas de las facciones, pero subsistieron con tarifas muy bajas para mantener audiencia. Siguieron en cartelera zarzuelas, tandas y el género que caracterizó las primeras décadas del siglo xx, la revista.⁷⁸ La danza española siguió presente dentro de estos espectáculos, ejemplo de ello son las actuaciones de las hermanas Isabel y Amanda Muñoz, las “reinas de la jota” cuyos nombres aparecen en los teatros desde 1910 hasta 1916. Sobre ellas, destaca una crítica del columnista Luis Tobar, quien verdaderamente pone en tela de juicio la calidad de los artistas que eran aclamados por el público solo por ser extranjeros:

parte de la culpa, por no decir que el total de ella, la tiene la prensa. El elogio sin tino, originado por la primera impresión exalta la figura del mediocre artista [...] Y estos artistas siguen explotando largamente nuestro “extranjerismo”, y se alejan del país, después, ya “en fondos”, comentando nuestra estulticia, o distribuyen bofetadas entre los periodistas, cuando alguno de ellos, más cuerdo que los demás, pesa sus méritos y dice la verdad.⁷⁹

⁷⁷ “Soldadera que inspiró el corrido carrancista La Valentina, luchó al lado del general Ramón F. Iturbide. La canción no menciona su papel en combate porque el gobierno no quería reconocer la participación de mujeres en la Revolución. Ella recibió mucha menos paga que los hombres que lucharon a su lado y vivió en la pobreza el resto de su vida. Los obstáculos hacia la igualdad sólo desaparecieron en tiempos de guerra, y sólo por un tiempo muy corto.” Véase “Las soldaderas y la Revolución Mexicana”, en *La Revolución Mexicana y los Estados Unidos en las colecciones de la biblioteca del Congreso. Puntos de vista sobre la mujer en la Revolución*, Library of Congress, recuperado de: www.loc.gov/exhibits/mexican-revolution-and-the-united-states/viewpoints-women-sp.html#obj002

⁷⁸ Ramos la define como un “espectáculo musical dialogado, cantado y bailado en el que se pasaba ‘revista’ o se enumeraban en forma satírica los acontecimientos de la actualidad”, Ramos, *op. cit.*, pág. 308. Este espectáculo se acompañó de bailes de moda ejecutados por tiples y vicetiples, cuyas características ya conocemos.

⁷⁹ Luis Tobar de Bollos (seud.), “Cómo triunfa el ‘extranjerismo’ en los escenarios de esta ciudad”, en *El Demócrata*, diario, México, tomo III, núm. 460, domingo 12 de noviembre de 1912, pág. 5.

Y ahí, de paso, anota sobre las hermanas Muñoz:

Estas REINAS DE LA JOTA [...] tuvieron el buen tino –algo habían de tener– de escoger para sus números de “variedad”, cancioncillas fácilmente coreables y el público POR GUASA, empezó a corear sus canciones [...] Dos de nuestros compañeros por galantería equívoca, hicieron el elogio en los diarios, y publicaron de ellas hermosos retratos.

Pero, ¿no os destroza los oídos la ríspida voz de Isabel? ¿No os aburre la ninguna picardía de Amanda? ¿No os habéis fijado en los movimientos de ambas, demasiado estudiados, de autómatas?⁸⁰

Pese a la crítica, la belleza y la extranjería siguieron gobernando la escena.

En la prensa también aparecen Guadalupe y Clotilde Herrera, las “Herrerita”,⁸¹ quienes debutaron a finales de 1915 como cupletistas y bailarinas que ejecutaban bailes internacionales, entre los que destacaron los españoles. No hay mayor precisión al respecto.

Otro de los espacios en los que se mantenía viva esta danza eran las fiestas privadas de la colonia española. Fueron una tradición las celebraciones; se hacían generalmente por algún beneficio o para las romerías;⁸² los lugares predilectos para llevarlas a cabo eran teatros, el Tívoli del Elíseo⁸³ o el Casino Español, principalmente.

Sus fiestas tenían varios atractivos, como rifas de juguetes, tómbolas, partidos de fútbol, bandas de música, batallas de confeti, puestos de comida y bebida; no podían faltar los bailes regionales, los concursos de trajes regionales, de mantones y de jotas. En muchas ocasiones se invitó a cupletistas y a bailarines

⁸⁰ *Loc. cit.*

⁸¹ “Guadalupe y Clotilde Herrera”, en *El Demócrata*, diario, 2ª época, México, núm. 125, martes 30 de noviembre de 1915, pág. 4.

⁸² Las fechas que comúnmente se festejaban eran las dedicadas a la virgen del Pilar y a la de Covadonga (septiembre). Gutiérrez anota que esta última es una de las festividades más importantes; conmemora la “acción bélica que enfrentó en Covadonga a las tropas de don Pelayo, un noble visigodo, con las del ‘Al Andalus’, donde estas últimas resultaron derrotadas en el año 72 [...] En origen la celebración se caracterizó por una impronta religiosa y militar”, rasgo que en América se mantuvo, excepto en la década de 1890, cuando hubo una exaltación del concepto de reconquista “en el sentido del cristianismo como fe universal que unía a España con sus colonias y el deseo de hacer frente al creciente imperialismo estadounidense”. Esta idea de reconquista se vio mermada con el llamado desastre del 98, que significó la pérdida de la última colonia antillana, Cuba, en 1898. Véase María de Mar Gutiérrez Domínguez, “La Batalla de Covadonga en México. Imaginarios en torno a la Reconquista (1889-1900)”, en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, semestral, México, núm. 51, enero-junio de 2016, pág. 50.

⁸³ Espacio que contaba con un jardín grande y salones para las fiestas, usado generalmente por extranjeros y la alta sociedad; durante el porfiriato fue sede de banquetes y bailes.

a que presentaran algo del género español con el fin de amenizar la fiesta. De hecho, las “reinas de la jota”, las hermanas Amanda e Isabel Muñoz, fueron llamadas para cantar durante las fiestas de los baturros, “jotas, malagueñas y Asturias, acompañadas del gaitero Manolín”.⁸⁴ Esto nos deja la incógnita de la repercusión de la crítica de Tobar publicada años antes; o les ayudó a mejorar sus actos o simplemente se pasó por alto y las siguieron contratando por lo coreables de sus cancioncillas.

También registró la prensa a la bailarina Carmen Galé ejecutando bailes españoles en una función patrocinada por el ministro de España.

Con unas cuantas notas se observa que el día a día transcurría con “relativa normalidad” en la capital, sobre todo cuando se lee que las actividades de esparcimiento continuaron durante la Revolución. En efecto, se intentó subsistir y el público buscó distraerse, dentro de lo que se pudo y dentro de lo que su bolsillo le permitió. El golpe económico que recibió el país afectó a todos los sectores, a todas las clases; la colonia española no fue la excepción, sufrió despojos y asaltos como muchas otras personas.

Buscaron escucha y apoyo con su madre patria y acumularon centenares de cartas haciendo “referencia a los desmanes cometidos contra ellos [en un principio] por los zapatistas. Pero en la etapa huertista fue la División del Norte [...] y en la prensa hablaban del asesinato de un gran número de españoles”.⁸⁵ La posición económica que gozaron durante el porfiriato, sin duda, los ponía en la mira durante la lucha armada, “esto era así [...] especialmente fuera de las grandes ciudades, las únicas en que las revueltas habían sido dominadas casi de inmediato [...]”.⁸⁶ Para brindar soporte a los extranjeros se conformó la Comisión Consultiva de Indemnizaciones (1911), con el fin de resarcir los estragos, abusos y pérdidas materiales que los extranjeros hubieran sufrido durante la Revolución, pero las investigaciones, acuerdos y pagos no se resolvieron inmediatamente.

Hacia 1914, los carrancistas, conscientes de los abusos a extranjeros, buscaron mejorar su imagen y mandaron a España a diversos comisionados. Para obtener el apoyo de esta nación prometían y garantizaban un gobierno estable, la investigación profunda de los desmanes y el castigo a los culpables; pero

⁸⁴ “Con indescriptible alegría celebraron los baturros su tradicional fiesta”, en *El Demócrata*, diario, tomo III, núm. 426, lunes 9 de octubre de 1916, pág. 1.

⁸⁵ Rosario Sevilla Soler, “España y los revolucionarios mexicanos en la prensa andaluza: una visión condicionada”, en Raúl Navarro García (coord.), *Insurgencia y republicanismo*. España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006, pág. 319.

⁸⁶ *Ibid.*, pág. 309.

cuando tomaron la capital en 1915, “acusaron a los comerciantes en general, y a los españoles –dueños de gran parte de los establecimientos– en particular, de especular con alimentos de primera necesidad y de enriquecerse a costa del pueblo”,⁸⁷ quejas que, como vimos, fueron constantes durante el porfiriato. Lo cierto es que, con la entrada de Carranza a la ciudad de México, comenzó la etapa que buscó normalizar la vida política, pero sería difícil para los españoles, ya que “la catalogación que los constitucionalistas hicieron [de ellos] como *contrarrevolucionarios* [...] y esta percepción que identificó *español* con *enemigo de la revolución* [...] excluiría tentativamente a los hispanos de presentar reclamaciones a la Comisión Consultiva”.⁸⁸ Quizá les habría convenido más regresar a su tierra, probablemente algunos lo planearon así, pero la Primera Guerra Mundial (1914-1918) contuvo su salida de América.

El cambio 1917-1919

Se considera el periodo presidencial de Carranza como prólogo del proceso de estabilización política y económica, aunque Zapata y Villa siguieron activos. Con ello, las relaciones diplomáticas entre México y España se normalizaron (nunca se truncaron completamente, pero habían sido intermitentes), en gran medida, por el trabajo conciliatorio para la devolución de propiedades confiscadas a terratenientes españoles durante la Revolución. Así se fueron sosegando poco a poco las tensiones pasadas. La Comisión de Reclamaciones, antes Comisión Consultiva, fue la encargada de investigar y revisar caso por caso la situación jurídica de esas propiedades. En 1925 cambió a Comisión Mixta Hispano Mexicana de Reclamaciones, que tuvo sesiones en 1927 y 1932; el fallo fue positivo para los demandantes y se acordó pagar un porcentaje. Sin embargo, anota Pérez Acevedo, la Comisión entró en un momento de incertidumbre, pues México quería pagar en plata y España demandaba el pago en oro; a pesar del impasse,⁸⁹ el trabajo de ambas naciones por mantener relaciones bilaterales continuó.

En el ámbito del entretenimiento, el que nos atañe, el teatro frívolo, el rey de los espectáculos, manifestó un cambio notable en el tono de su crítica política

⁸⁷ *Ibid.*, pág. 327.

⁸⁸ Pérez Acevedo, *op. cit.*, pág. 101.

⁸⁹ *Ibid.*, págs. 143-165.

de los primeros años revolucionarios y “adquirió una medida, creemos, derivada de la convicción de que ese proceso de reestructuración política conduciría finalmente a la pacificación revolucionaria”.⁹⁰ Óperas, operetas, zarzuelas y el teatro dramático continuaron siendo parte de la oferta de actividades nocturnas de la ciudad. La zarzuela siempre tuvo un lugar especial; sin importar su formato largo, corto, en tandas, siempre estuvo presente. Lo mismo se aplica a la danza española: se asomó en intermedios, en números aislados, en las variedades, y se mantuvo en la escena. A ello le siguieron, por fin, las bailarinas españolas que robaron espacio en la prensa; destacaron por su técnica, por su creación, porque eran artistas.

La primera de ellas fue Antonia Mercé la “Argentina”, llamada así por ser nativa de Buenos Aires, una de las bailarinas de danza española más importantes en la historia de este género, que visitó México en 1917. Artista conocida como la reina de las castañuelas, su baile era de gran calidad, pero sobresalió por llevar a un nivel expresivo el toque de las castañuelas, ya que “tenía un ritmo perfecto, matizaba el sonido del instrumento, era una bailarina musical, característica rara en las bailarinas de la época”.⁹¹ Gracias a su extrema sensibilidad musical realizó varias grabaciones de su toque a partir de la década de los veinte. Su visita cambió la percepción de la danza española; de alguna forma, dejó huella en el público y elevó la exigencia en la escena mexicana.

En 1918 arribó a México Tórtola Valencia, sevillana consagrada y de fama mundial. Sus contenidos “coreográficos [eran] de carácter ecléctico, pero llegó sobre todo a ser conocida por sus interpretaciones de danzas antiguas y orientalizadas”;⁹² basó sus creaciones en las “representaciones artísticas de la antigüedad para recrear sus danzas [...] pero no hizo auténticas reconstrucciones”;⁹³ su *Danza del incienso* fue de las más importantes.⁹⁴ ¿Y qué tiene que ver ella con el género español? Parte del repertorio que presentó en el teatro Arbeu fueron sus *Danzas gitanas*, las cuales acompañó con música

⁹⁰ Gabriela Pulido Llano, “Las tandas mexicanas: claves acerca de la ‘reconstrucción nacional’ y la esperanza, 1914-1920”, en *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH*, semestral, México, núm. 3, julio-diciembre de 2017, pág. 33

⁹¹ Beatriz Martínez del Fresno, “Trazas sonoras. Las castañuelas de Antonia Mercé”, conferencia impartida el 26 de mayo de 2022 en el *Ciclo de conferencias El archivo en reposo*, Biblioteca Nacional de España, transmisión virtual en: (35) Trazas sonoras. Las castañuelas de Antonia Mercé - YouTube

⁹² Victoria Cavia Naya, “Tórtola Valencia y la renovación de la danza española”, en *CAIRON. Revista de Ciencias de la Danza*, anual, España, núm. 7, 2001, pág. 9.

⁹³ *Ibid.*, pág. 23.

⁹⁴ Para comprender el proceso creativo y el papel de su obra, véase Victoria Cavia, *op. cit.*

del compositor Enrique Granados, y el estilo de su interpretación fue aflamencado. Aunque el repertorio que usó durante los seis meses que estuvo en la ciudad fue variado (*Salomé* de Strauss, su *Danza del incienso*, *La Bayadera*, entre otras), esa danza le valió para que hoy en día algunos la consideren bailaora, cuestión errónea, pues ella misma se consideraba una bailarina que estaba fuera del esquema de las bailarinas españolas de la época como la “Argentina” o Pastora Imperio. Lo que es un hecho, es que sabía ejecutar danzas españolas, pero el punto es el estilo que les imprimía al bailarlas. No es de extrañar que escogiera para representar danzas españolas a las gitanas, ya que en el nivel expresivo y de creación, el flamenco le daba mayor libertad en la ejecución. ¿A qué me refiero? A que su gusto y predilección por las danzas orientales repercutió en los movimientos que creaba, y este estilo engarzó muy bien con la estética del flamenco,⁹⁵ que seguramente interpretó con tintes orientales. Por eso señalé que bailó con un aire aflamencado y no como una bolera, por ejemplo. Esto es visible en las pinturas, grabados y fotografías en donde las contorsiones de su espalda y la colocación de sus brazos atienden al estilo del baile andaluz y la esencia de las danzas orientales. Estos movimientos enamoraron a poetas y pintores, que no dudaron en plasmar con su arte las sensaciones que les estampaba en el cuerpo. La prensa no dejó un solo día sin cubrir sus exóticos bailes, y sus *Danzas gitanas* dejaron claro que la rama del baile español que iba a robar cámara era el flamenco, lleno de sensualidad y fuerza, características peculiares de su movimiento.

No podemos quedarnos solo con las bailarinas que pasaron a la posteridad. La prensa menciona otros nombres que forman parte del desarrollo de la historia de esta danza en México. Entre ellos están Adriana Carreras y Georgina Violeta, quienes bailaban en pareja y fueron contratadas para amenizar las fiestas de los vascos.⁹⁶ De Violeta se anota también que participó en una función a beneficio⁹⁷ del bailarín José Neira, donde interpretó unas alegrías, que es un ritmo flamenco; en este programa aparece otro número flamenco de cante interpretado por Carmen Maiquéz.⁹⁸ Sobre Adriana se cuenta con

⁹⁵ Esta posibilidad de mezclar u observar movimientos orientales en el flamenco es un tema polémico sobre los posibles orígenes e influencias del baile andaluz. Faltarían líneas para desarrollarlo aquí.

⁹⁶ “Los vascos también se preparan”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año I, núm. 91, lunes 28 de julio de 1919, pág. 10.

⁹⁷ “Esta noche celebra su beneficio en el Iris, José Neira”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año I, núm. 99, martes 5 de agosto de 1919, pág. 9.

⁹⁸ Aparece su apellido como Maiquéz, podría ser Máiquez o, si fuese un error, Márquez.

un registro iconográfico, aparece dos veces, con la misma imagen, formando parte de la Compañía Velasco del teatro Esperanza Iris en 1918-1919. De María y Campos en una nota de 1919 hace una clara distinción entre los bailes artísticos ejecutados por Tórtola y Mercé, y el “baile de españolada, alegórico, lleno de misterios gitanos y arranques taurinos”⁹⁹ que ejecutaban bailarinas como Violeta y Carreras, a quienes describe: “Violeta cultiva una danza de desmayos melancólicos, de tranquilidad de anochecer, de actitudes tibias. En cambio, la Carrera ya hizo clásicos sus movimientos bruscos [...] Las dos bailarinas no se contradicen, sino se complementan”.¹⁰⁰ Una nota más versa sobre la gira que realizaron con la compañía Velasco a La Habana, donde la pareja figura como parte atractiva del programa.

Dentro de las “variedades de reputación mundial [estuvo la] presentación de la guapísima y famosa cupletista española ‘Preciosilla’ y de la gran bailarina clásica española Luisa Lerma”.¹⁰¹ Al respecto, el empresario Pepe Gaspar de Alba formó una empresa para dar a conocer a celebridades extranjeras desconocidas aquí, entre ellas, Luisa Tejeira de Lerma, quien tuvo un hijo, Alfonso, fruto de su relación con Álvaro Retana Ramírez de Arellano, escritor, letrista de cuplés y libertino que la consideró su primera “esposa experimental”; nunca se casaron y siempre se le señaló que hubiera tenido un hijo fuera del matrimonio. En lo referente a su profesión, debutó el 12 de julio en el teatro Colón; el famoso crítico Roberto el Diablo anotó: “constituye el otro aliciente de los programas de la actual temporada de ‘el Colón’. Esta artista, sin ser una estrella en la modalidad coreográfica que cultiva, sí logra sin esfuerzo cautivar el ánimo del público con sus bailes modernamente estilizados”.¹⁰² El cronista de farándula Lovel da seguimiento a sus funciones y de manera crítica observa las facultades que tiene la joven de 17 años y el trabajo que aún requiere:

Baila bastante bien, y que disfruta además de facultades aún no maduras, pero que sabiamente cultivadas pueden fructificar gloriosamente para quien las posee [...] Lo que necesita irremisiblemente es un buen director artístico

⁹⁹ Armando De María y Campos, “Bailarinas españolas”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año I, núm. 105, lunes 11 de agosto de 1919, pág. 9.

¹⁰⁰ *Loc. cit.*

¹⁰¹ “Notas teatrales”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año I, núm. 66, jueves 3 de julio de 1919, pág. 10.

¹⁰² Roberto, el Diablo (seud.), “Ecos de la farándula”, en *Revista de Revistas*, semanario, México, año X, domingo 20 de julio de 1919, pág. 21.

[...] Ojalá que la aplaudida bailarina camine el trecho que aún media entre ella y la consagración.¹⁰³

Luisa de Lerma era de origen madrileño,

actuó en el Metropolitan de Nueva York y el éxito la acompañó por México, Argentina e incluso Hollywood, pues Blasco Ibáñez la escogió para bailar un tango junto a Rodolfo Valentino en la versión cinematográfica de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*. Asimismo, incluyó en los repertorios de sus actuaciones la música de Albéniz, Granados, Giménez y Rimski-Kórsakov.¹⁰⁴

Luisa de Lerma fue una de las apuestas del Colón y no fue equivocada, porque siguió en las carteleras de la temporada de 1920.

Teatro, danza, música; fusil, metralla y machete; así los dos escenarios que cierran una década compleja y cruenta difícil de olvidar.

¹⁰³ Lovel (seud.), “Notas teatrales”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año I, núm. 94, jueves 31 de julio de 1919, pág. 9.

¹⁰⁴ Sara Toro Ballesteros, “El escritor que se pintó a sí mismo: los figurines de Álvaro Retana”, en *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, anual, España, vol. 3, noviembre de 2015, pág. 194.

EN LA ESCENA (1920-1928)

En la capital de México, en la década de los veinte se vivió cierta estabilidad, pero no cesaron las luchas armadas; “se consolidó el poder estatal, cuyos representantes eliminaron a todo adversario político [...] esa consolidación implicó una encarnizada lucha con la Iglesia Católica y con sus fieles”,¹⁰⁵ la llamada Guerra Cristera (1926-1929), levantamiento cruento que marcó esta década. En él participaron profesionistas, ideólogos, masas populares que pusieron en tela de juicio los controles estatales del clero estipulados en la Constitución de 1917.¹⁰⁶

En resumidas cuentas, en esta década Álvaro Obregón subió al poder (1920-1924) con la bandera de una política “conciliadora” sintetizada en su frase célebre “No hay general que se resista a un cañonazo de 50,000 pesos”.¹⁰⁷ Le siguió Plutarco Elías Calles, otro militar, que al tomar la presidencia (1924-1928) consideró que un modo de fortalecer el poder de un Estado revolucionario sería controlar al clero sustentándose en la Constitución del 17, lo que desataría la Guerra Cristera. De 1929 a 1934 se desarrolló el periodo conocido como Maximato, llamado así por la injerencia del entonces exmandatario Calles en los gobiernos siguientes. Asimismo,

¹⁰⁵ Mariana Guadalupe Molina Fuentes, “El conflicto cristero en México: el otro lado de la Revolución”, en *Itinerantes. Revista de Historia y Religión*, anual, México, núm. 4, enero-diciembre de 2014, pág. 163.

¹⁰⁶ Fue clara su oposición a los artículos 3º, sobre la educación laica, gratuita y obligatoria para todos los mexicanos; 5º, “en el que se prohíbe el establecimiento de órdenes monásticas y por lo tanto se coartó una de las vías para incorporar individuos a la estructura eclesiástica; el 24º, a través del cual se reconoce la libertad de creencias y de culto pero la práctica de este último se restringe a los templos y a los domicilios privados; el 27º, en el que se reafirma que los bienes inmuebles de las organizaciones religiosas pasan a ser propiedad de la Nación, y el 130º, que les otorga a los poderes federales la facultad de reglamentar en materia de culto religioso y elimina la personalidad jurídica de las organizaciones confesionales”. *Ibid.*, pág. 173.

¹⁰⁷ Nubia Nieto, “La corrupción política en México: del pasado a la transición democrática”, en *OBETS. Revista de Ciencias Sociales*, semestral, España, vol. 8, núm. 1, 2013, pág. 132.

se consolidó el primer instrumento político de cohesión vinculado al Estado: el Partido Nacional Revolucionario (PNR), el general [y fundador del PNR] Calles se convirtió en el “Jefe Máximo” de los revolucionarios, cubriendo con su función en el ejercicio del poder una fase de tránsito entre el caudillo político-militar y el partido de masas.¹⁰⁸

Los tres gobiernos de este periodo fueron el de Emilio Portes Gil, quien fungió como presidente interino (1928-1930) debido a la muerte de Obregón y cuyo interinato “se caracterizó por una política represiva que tendía a limitar el poder de las organizaciones y su posible influencia en la vida política nacional”;¹⁰⁹ también negoció “Arreglos”¹¹⁰ con el clero para finalizar la Guerra Cristera. Le siguieron Pascual Ortiz Rubio, presidente electo (1930-1932), y Abelardo L. Rodríguez como presidente interino (1932-1934) tras la renuncia de Ortiz.

En cuanto a la situación de la colonia española en México, por un lado, buscó que se le regresaran las tierras y bienes que había perdido durante la Revolución, pero, como se mencionó en el apartado anterior, fue una promesa que solo estuvo presente en el discurso. Según Pérez Acevedo, “ni los buenos oficios de los representantes diplomáticos españoles fueron suficientes para lograr beneficios a los propietarios peninsulares entre 1920 y 1940”.¹¹¹

Por otro lado, la migración de españoles a nuestro país se incrementó a mediados de esta década, sobre todo de jóvenes, quienes “por miedo al reclutamiento militar para luchar en las guerras coloniales en África”,¹¹² partieron a América.

Las relaciones diplomáticas entre ambas naciones fueron estrechándose en beneficio mutuo. España decidió reconocer a los gobernantes mexicanos con el fin de defender las inversiones que tenía en el sector comercial, en la industria textil, la banca y la minería principalmente, mientras que México sentó

las bases de nuevas industrias, por ejemplo, la automotriz. El país entra defi-

¹⁰⁸ Ricardo Pozas, “El Maximato: el partido del hombre fuerte (1929-1934)”, en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, semestral, México, núm. 9, julio-diciembre de 1983, pág. 251.

¹⁰⁹ *Ibid.*, pág. 268.

¹¹⁰ Arreglos que apuntaron a la supremacía de la fuerza estatal y la aceptación implícita de los artículos anticlericales de la Carta Magna, lo que fue un duro golpe para la Iglesia. Se resarciría con el paso de los años.

¹¹¹ Véase Pérez Acevedo, *op. cit.*, pág. 164.

¹¹² Clara E. Lida, “Los españoles en el México independiente: 1821-1950. Un estado de la cuestión”, en *Historia Mexicana*, trimestral, México, vol. LVI, núm. 2, 2006, pág. 621.

nitivamente a un desarrollo capitalista, aunque con características de dependencia [extranjera]. Tanto Obregón como Calles promovieron la industria, favorecieron a los hombres de empresa y muchos de los banqueros e industriales del período prerrevolucionario continuaron sus actividades.¹¹³

Esto coadyuvó a que la colonia española fuera recuperándose lentamente durante estos diez años, aunque no alcanzó la injerencia política y económica de que había gozado en el porfiriato.

En el ámbito del entretenimiento, la ciudad de México trabajaba en mantenerse como un símbolo de modernidad en comparación con el resto del país:

Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles pretendían convertir el espacio urbano en un espacio social, abierto para el esparcimiento, disfrute, convivencia y uso de todos los sectores de la ciudad. Pese a la crisis económica nacional los primeros gobiernos posrevolucionarios impulsaron una serie de reformas urbanas, caracterizadas por la edificación de monumentos, embellecimiento y remodelación de edificios públicos; por ejemplo, se limpió y amplió la fachada del Palacio Nacional y se modificó la imagen de la plaza mayor.¹¹⁴

Fueron tiempos de reconstrucción. El desarrollo del aparato administrativo trajo consigo a la burocracia, principalmente constituida por las clases medias, que se sitúan como intermediarias entre clases sociales, pues “la capacidad de conciliación y de relación que desarrollan les garantiza un reconocimiento tanto de los sectores populares como de las clases altas, y esta aceptación se convierte en una garantía de su poder político”.¹¹⁵ La clase media trabajadora fungió como una de las fuentes principales para sostener y desarrollar la vida nocturna de la ciudad en el ámbito del divertimento; así, los espectáculos tuvieron como objetivo distraer y entretener a este público principalmente. La oferta en la cartelera se compuso de teatro y cinematógrafo; este último fue

¹¹³ Rosalía Velázquez Estrada, “El nacimiento de la radiodifusión mexicana”, en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, semestral, México, núm. 9, julio-diciembre de 1983, pág. 140.

¹¹⁴ Sofía Crespo Reyes, “Entre la vida parroquial y la militancia política. El espacio urbano para la unión de damas católicas: 1912-1930”, en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, semestral, México, núm. 58, julio-diciembre de 2019, pág. 208.

¹¹⁵ Rosalía Velázquez, *op. cit.*, pág. 141, *apud.*, Bertha Lerner Sigal, “Partido Revolucionario Institucional”, en *México, realidad de sus partidos*. México: Instituto Mexicano de Estudios Políticos, 1970.

destronando al primero hasta reinar plenamente en la década de los treinta.

En los años veinte, el cinematógrafo fue un referente de la modernidad y un canal para mostrar estereotipos de mujeres modernas, bellas, maquilladas, rebeldes que se cortaron las trenzas y dejaron su cabello a la altura de las orejas (*flaps*). Convertidas en *femmes fatales* se arrancaron el corsé, lucieron una figura esbelta sin curvas pronunciadas, acortaron sus vestidos..., en fin, esas mujeres italianas y estadounidenses que salían en las películas fueron catalogadas de impúdicas. ¡Qué modernidad ni qué nada, eran mujeres inmorales!, alegaron ciertos hombres y la sociedad católica. Pero con el andar de los años, en el ir y venir de las modas, triunfaron los *flaps*, los vestidos más cortos y el maquillaje.

El teatro se mantuvo como el recinto idóneo del género revisteril, que estuvo a la cabeza en toda la primera mitad de los veinte; también siguieron presentándose zarzuelas y variedades. Ahí continuaron apareciendo números de danza, de bailes de moda y, desde luego, no estuvo ausente la danza española que, fuera del espacio escénico, se vio dentro de los centros y clubes de las agrupaciones españolas en donde, hasta hoy, se encargan de mantener vivas sus tradiciones y con ellas sus danzas.¹¹⁶

Pero fue en el espacio escénico en donde se pudo ver a las más importantes bailarinas españolas que gestaron nuevas formas de creación, como Encarnación López. Algunas de ellas ya estaban o habían estado en México, como Antonia Mercé, Tórtola Valencia o Pastora Imperio,¹¹⁷ y habían sembrado un gusto por el buen arte; en su regreso a la escena, se vieron frente a un público ávido de lo nuevo, con otro ritmo de vida, con ganas de que lo entretuvieran. He aquí unas líneas sobre ellas.

DE LA ARGENTINA, ESPAÑA Y MÉXICO

¹¹⁶ Desde su formación, cada centro español (como el montañés, leonés, asturiano, gallego, etcétera) tiene su cuadro artístico, el cual se encarga de enseñar las danzas de su región dentro de la agrupación. Anualmente realizan el Festival de música, coros y danzas de España en el Palacio de Bellas Artes (ni más ni menos); la 60ª emisión se llevó a cabo el 8 de octubre de 2022, se suspendió solamente la de 2021 debido a la pandemia. Este festival lo organiza la Sociedad de Beneficencia Española, dependiente de la Junta de Covadonga en México, órgano gestor de las agrupaciones, clubes y centros españoles.

¹¹⁷ Aunque de esta última solo sabemos, según las notas recopiladas, que vino en abril de 1922 al teatro Colón y regresó para una corta temporada en diciembre de 1930 al teatro Arbeu, muy bien recibida por el público.

El viernes 30 de abril de 1920 en el teatro Colón se anunció el debut de Antonia Mercé, quien regresaba a la capital tras su primera gira, en 1917:

Milagro rítmico es el que realiza Antonia Mercé cuando atraviesa las tablas como una aparición alucinante [...] cada vez que se metamorfosea en el ritmo mago de sus creaciones habrá en los ojos de aquellos sus admiradores poetas un relámpago de felicidad, y de gozo completo, y en sus corazones anidará la quieta alegría como si fueran mecidos en los acordes de la Sinfonía Novena.¹¹⁸

Presentó *La habanera* de Sarasate de un modo estilizado y “con qué ponderada gracia inhibe apenas surgido el vaivén voluptuoso, resolviéndolo en una leve ondulación del talle que está muy lejos de hacer florecer las sangrientas rosas del deseo”.¹¹⁹ Sin embargo, no tuvo la aceptación deseada, el teatro apenas se medio llenó. Pese a los intentos de algunos periodistas que recordaban su triunfal primera visita, proliferaron aquellos ambivalentes que, al mismo tiempo que la adulaban, dejaban a la vista la insatisfacción del público,

surgió otra vez su grácil silueta en el escenario del Colón, y nuestros espíritus noche a noche han tornado a embriagarse con la escultórica belleza que prodiga en sus danzas amables [...] Es sensible que pocos estrenos nos haya ofrecido hasta hoy en su repertorio y ellos a fuer de sincero no han sido del agrado del público.¹²⁰

Su larga temporada en el Colón (poco más de un mes) fue modificándose, no solo en sus números sino en su tiempo en escena. A los pocos días de su debut anunciaron que bailarían completamente sola las variedades, algo nuevo en las funciones de danza española en México.¹²¹ En el periódico se publicitó como

¹¹⁸ Fradique (seud.), “El milagro rítmico”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año II, núm. 370, domingo 2 de mayo de 1920, pág. 3.

¹¹⁹ *Loc. cit.*

¹²⁰ Roberto el Diablo (seud.), “¡Sursum Corda!”, en *Revista de Revistas*, semanario, México, año XI, núm. 523, domingo 9 de mayo de 1920, pág. 7.

¹²¹ La investigadora Ana Alberdi, especialista en Antonia Mercé, comentó en una conferencia: “Antonia tenía un gran aprendizaje de los cabarets y variedades franceses, ahí había visto que un solo artista podía hacer el tiempo completo de las variedades, que sería aproximadamente 30 o 40 minutos, y lo replicó. Hay que tomar en cuenta que normalmente sus participaciones eran de un cuarto de hora. Esto está registrado en el título de una nota sobre su danza, es explícito, se titula *16 minutos*, que era lo que ella bailaba en las variedades”. Para más información véase “Antonia Mercé la ‘Argentina’. Del madrileño teatro Romea en la temporada 1904-1905 al estreno del *Amor brujo* en su versión de ballet en el mayo parisino de 1925”, conferencia impartida el 29 de octubre de 2022 en las *Jornadas*

“martes aristocráticos”¹²² para darle mayor visibilidad; la primera función fue el 18 de mayo, pero la realidad es que siguió habiendo butacas desocupadas.

Los críticos y la audiencia parecían aburridos de lo que bailaba Mercé. Quizá la forma en que se desarrollaba el teatro frívolo había generado espectadores que exigían mucha versatilidad, es decir, casi diario veían un montaje distinto, con una historia divertida, actual, y con muchas tiples y vicetiples que alegraban la pupila. El talento y los años de trabajo que Antonia había dedicado a su arte probablemente quedaron a un lado para este público que consideró que, al verla una vez, ya se le había visto todo, y a otros tantos quizás ella no les entusiasmaba. De una u otra forma quedaron huecos en la sala, como lo deja ver el siguiente comentario:

Siendo como es este espectáculo de una alta tendencia y de una belleza intrínseca tan grande, el público se ha mostrado a últimas fechas un poco retraído para la gentil bailarina, notándose desconsoladores vacíos en la sala que no a [*sic*] mucho contemplamos llena y entusiasmada.¹²³

Ni modo, la gente no quería pagar por ver a una “espiritual danzarina”, como algunos la llamaron. Esta circunstancia orilló a los empresarios a incluir en sus funciones “nuevos bailes”.

Otro de los recursos para captar audiencia fue incluir a lo más alto de la sociedad en los “martes de aristocracia”. De hecho, una nota del segundo martes asegura que el primero había sido un éxito, y sobre el segundo se escribe que Antonia Mercé interpretó sus bailes más selectos, *Manojitos de claveles*, *Sevilla*, seguidillas y *Boleros clásicos*, *Serenata*, *Zíngara*, *Danza del abanico*, *Serenata andaluza*, *Guadalquivir* (estreno), *Che mi amigo* (estreno) y las incomparables alegrías.¹²⁴ Por supuesto que la asistencia de la alta sociedad supuso un mejor recibimiento, pues las familias invitadas aprovechaban para desfilarse como la alcurnia de la ciudad después de la Revolución. Esta recupe-

de danza española reflexión y creación 2022, Cenidi-Danza, transmisión virtual en: Jornadas de Danza Española. Reflexión y creación 2022 | Las “Jornadas de Danza Española. Reflexión y creación” son un espacio de intercambio académico y reflexión. Este año las conferencias estarán a cargo de... | By Cenidi Danza José Limón | Facebook

¹²² Martes aristocrático o martes de aristocracia, se anuncia de las dos formas.

¹²³ Los diablos mayores (seud.), “La semana teatral”, en *Revista de Revistas*, semanario, México, año XI, núm. 524, domingo 23 de mayo de 1920, pág. 26.

¹²⁴ “Hoy es el segundo martes aristocrático. Argentina en el Colón”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año II, núm. 393, martes 25 de mayo de 1920, pág. 8.

ración en los martes llevó a Mercé a realizar funciones de beneficio, como la del sábado 5 de junio de 1920, en honor a la colonia española. Cantó, bailó y recitó el diálogo andaluz de Manuel de L'Hotellerie *Entre flores* junto con el primer actor Enrique Lacasa. Sin duda, una función muy completa.

Es posible que la necesidad de atraer al público la haya encaminado a ser creativa y comenzar a explotar todas sus cualidades, o puede ser que así viniera planeada la función; no se puede asegurar que haya sido un grito desesperado por captar asistentes. Lo que es un hecho es que fue una temporada larga y Antonia había pensado que la gente se conformaría con verla una y otra vez con sus mismos bailes, y no fue así, se las tuvo que arreglar. Otro ejemplo de ello aparece en una nota de Paco, columnista de *El Heraldo de México*, quien menciona lo que preparó Antonia para sorprender a los espectadores:

Prepara al público metropolitano una agradable sorpresa. Está estudiando a varias artistas que se han dedicado al baile, entre ellas María Luisa Infante, varios números de "ballet" con música mexicana. "La Argentina", que es directora de tales números, también toma parte en ellos y varios conocidos autores músicos están haciendo los arreglos de los "aires nacionales". También hay hombres en el cuerpo de baile y muy pronto el público gustará del bien ideado proyecto de la señora Mercé.

El citado cuerpo de baile, trabajará juntamente con "La Argentina" en el Teatro Colón.¹²⁵

Antonia Mercé aprovechó muy bien la experiencia de Ana Pavlova, ¿no?, reconocida bailarina rusa que tuvo su temporada en México en los primeros meses de 1919 y decidió montar, asesorada por la diva mexicana Eva Pérez,¹²⁶ *Fantasia mexicana*, donde bailó el jarabe en puntas. Tal vez los empresarios del Colón hayan recordado que aquella mezcla había funcionado con la rusa, y ¿por qué no funcionaría con la Argentina? Estudió lo que ya estaba hecho, según la prensa, y pudo ser una propuesta interesante con su estilo español. La nota deja ver un detalle más, la figura del varón como bailarín. Al menos hasta aquí, poco se han mencionado varones de danza española, y en este caso se les

¹²⁵ Paco (seud.), "Teatros y artistas. La Argentina", en *El Heraldo de México*, diario, México, año II, núm. 405, domingo 6 de junio de 1920, pág. 8.

¹²⁶ Roberto el Diablo (seud.), "Después de medio siglo", en *Revista de Revistas*, semanario, México, domingo 30 de marzo de 1919, pág. 20.

acentuó porque, en efecto, la danza era terreno femenino casi en su totalidad. De estos dos aspectos muy interesantes (el ballet con música mexicana y la presencia de hombres en la danza), al menos en las publicaciones revisadas para esta investigación, tristemente no hay más líneas.

En junio debutó en la zarzuela *Pepe conde o el mentir de las estrellas* como primera tiple cómica en el primer acto, mientras que en el segundo acto bailó sevillanas, tangos y alegrías flamencas del autor mexicano García Arellano, pero no hay ni una columna sobre el espectáculo. El 15 de junio se informó que serían su última semana y sus funciones de beneficio. Después de esa fecha no vuelve a aparecer su nombre; su gira en la capital ha terminado entre claroscuros después de presentarse diario durante poco más de un mes.

¿Por qué un baile tan fino y virtuoso como el de Argentina ya no gustó?, ¿por qué tantas butacas vacías?, ¿por qué hubo que explotar al máximo las capacidades de esta bailarina, pues canto, actuó, bailó y creó nuevos actos?, ¿qué le faltó? Líneas arriba se comentó que quizá haya subestimado al público, que se aburrió pronto de lo que ya había visto, pero puede que vaya más allá. Antonia Mercé fue una de las bailarinas españolas más completas y profesionales, basta echarse un clavado por el internet y pronto nos percatamos de lo que significa su trabajo para la historia de la danza española.¹²⁷ Realizó un gran esfuerzo o probablemente la gira ya estaba planeada de esa manera, pero este es un dato que hasta este momento no se ha encontrado. Lo que es un hecho es que en sus últimas actuaciones interpretó más números de flamenco, que era el baile que, como se anotó en otros apartados, gustaba mucho por los movimientos fuertes y sensuales, claro, con la elegancia que caracterizaba a Antonia,¹²⁸ aunque esto hace pensar de nuevo que, más bien, buscó mantener al espectador en las butacas con lo que más le gustaba ver. Pero en el México de 1920 el público de la capital estaba sumergido en el entretenimiento quizá menos refinado, por llamarlo de algún modo, es decir, se amaba a las revistas y las tandas en donde, como se ha mencionado, los temas eran sobre situaciones cotidianas, chuscas, con canciones pegajosas coreadas por mujeres con poca ropa levantando la pierna al compás de los nuevos y “pecaminosos” ritmos musicales como el foxtrot.

¹²⁷ Véase para mayor información Trazas sonoras. Las castañuelas de Antonia Mercé - YouTube ; “Los Ballets Espagnols de Antonia Mercé, la Argentina”. Presentación del Proyecto. - YouTube; Cartografía digital “Antonia Mercé y los Ballets Espagnols” - YouTube.

¹²⁸ Véase la siguiente liga, donde Antonia Mercé baila el tango *Tachito* Antonia Mercé La Argentina - YouTube.

“No eres tú, soy yo” dicen por ahí; algo así pudo haber sucedido, “no fue ella, fue el público”. Simplemente, después de años y años de lucha armada, la gente estaba cansada, buscaba diversión; aunado a las nuevas modas del ocio urbano que se veían en la capital, tal vez no fue el mejor momento para una temporada. Pero solo son hipótesis e ideas a partir de lo que la prensa registró.

Años más tarde se le haría justicia a la Argentina, puesto que regresó en 1934 para bailar en el Palacio de Bellas Artes,¹²⁹ donde fue aclamada.

PESTAÑO MADRILEÑO

¿Recuerdan a la joven Luisa de Lerma, aquella que los críticos esperaban que floreciera pues le vieron potencial? En un abrir y cerrar de ojos ya no se supo más del prodigio del Colón, pero algo nos dejó. Por un lado, una nota con un aspecto único. El 19 de enero en el Gran Cine Buen Tono se dio una función a beneficio de los damnificados por el sismo en Veracruz y Puebla. En el programa figura “LA DIAVOLINA, discípula de Luisa de Lerma”,¹³⁰ lo que permite conjeturar que podría haber impartido algunas clases o bien simplemente enseñado sus bailes a más de una bailarina. Lo que es cierto es que aparece una discípula que quedó en el anonimato y cuyo apodo no vuelve a aparecer. En las fuentes recopiladas se corta el hilo de lo que podría ser el indicio de una de las bailarinas que, durante su estancia en México, dejó su granito en alguien más.

Luisa continuó en escena como parte de las variedades del teatro Esperanza Iris a mediados de 1920, pero justamente apareció una columna sobre ella después de la despedida de la Argentina; no es muy grata y se le termina comparando con Antonia, de quien, pese a los huecos en las butacas de sus funciones, jamás se negó que era una gran artista. A Luisita le tocó que la midieran no con una vara alta, sino altísima; cerraba los programas de las variedades del Iris como una de sus bailarinas prominentes, pero en ella solo se veía a una joven simpática y atractiva que aún no tenía tablas:

El arte de la danza tiene para ella reservadas todavía muchas sorpresas, y guarda muchos secretos cuidadosamente. Cuando hemos visto bailar a la

¹²⁹ Se presentó en noviembre los días 3, 4, 6, 8, 10, 11 y 13; véase Tortajada, *op. cit.*

¹³⁰ “Anuncio: Gran Cine Buen Tono”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año I, núm. 266, lunes 19 de enero de 1920, pág. 9.

“Argentina”, mujer toda ritmo de la cabeza a los pies, no podemos menos de encontrar mediocre todo lo que [a] aquel arte no se parece [...] Luisa de Lerma parece que no aprendió gran cosa de aquella gran danzarina, o por lo menos no lo muestra. Sus bailes no presentan ningún carácter excepcional y a veces son poco adecuados al carácter del trozo que interpreta.¹³¹

Ahí no quedó la cosa, la mayor crítica se debió a que interpretó una danza que tituló *Por tierras de Don Quijote* y que, muy posiblemente, fuese una coreografía que tomara como referencia el trabajo de Antonia, es decir, danza estilizada¹³² en donde

[...] danza con pasos grotescos, el busto echado hacia atrás y el vientre hacia adelante. En él pone una cara de tonta completamente desprovista de expresión, con lo cual no sabemos si querrá hacer caricatura de algo. Confesamos no encontrar en ese baile (o como se pueda llamar) absolutamente nada agradable ni digno de tomarse en consideración.

Que la simpática Luisa de Lerma se dedique de lleno al baile español tradicional [...] que no intente danzas interpretativas [...] ni mucho menos caracterizaciones de tipos carentes por completo de estética y de todo interés. Esos son nuestros humildes deseos.¹³³

No cabe duda de que la carrera en México de Luisa de Lerma no fue tan larga y exitosa como se había pronosticado.

ENCARNA... CIÓN

¿Argentina o Argentinita?, es lo mismo, ¿no? No. Una no lleva el “ita”, para no confundirlas; las dos son de Buenos Aires, pero el mote de Argentina ya estaba dado y no a cualquiera... así que a la otra no le quedó más remedio que dejarse el “ita”. Unos dicen que le sirvió que confundieran el sobrenombre,

¹³¹ “Teatro Esperanza Iris. ‘Atracciones modernas’”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año II, t. II, núm. 507, jueves 16 de septiembre de 1920, pág. 8.

¹³² La danza estilizada es una de las ramas de la danza española, también se le llamó clásico español; conjuga el estilo de todas las escuelas de la danza española: bolera, flamenco y el folclor. Se considera a Antonia Mercé pionera en la estilización de la danza española y creadora del estilo.

¹³³ “Teatro Esperanza Iris. ‘Atracciones modernas’”, *op. cit.*, pág. 8.

para hacerse publicidad. La realidad es que Encarnación López la “Argentinita” se desarrolló como una de las bailarinas icónicas de la danza española, con un estilo propio. En su momento tuvo rivalidad con Antonia, críticas mutuas recorrieron la prensa, luego cada una tomó su camino y creó su ballet engrandeciendo el baile español. Ambas fallecieron jóvenes¹³⁴ pero dejaron un legado como artistas y coreógrafas que marcaron una nueva forma de esta danza.

Centrémonos en Encarnación. Llegó a nuestro país en 1921 como toda una estrella extranjera, su temporada fue en el teatro Ideal y debutó el sábado 29 de octubre:

[...] ídolo de los aristocráticos públicos en Europa y en América [...] Lo comunico a ustedes con la satisfacción de quien tiene conciencia de haber hecho la más valiosa adquisición [...] cuya presencia en escena significa un lleno completo en los principales teatros del mundo.¹³⁵

En una entrevista ella habló sobre su temporada y puntualizó que “gustará a todas las familias [...] tengo un extenso repertorio, si no gustan unas cosas, gustarán otras, y si ninguna agrada, me marchó”.¹³⁶ Lo mismo aseguró el empresario Félix Barra Vilela, quien pagó un enorme sueldo para traerla a bailar diariamente durante mes y medio en el Ideal. Las funciones se dividieron en dos partes con varios números;¹³⁷ en cada parte la orquesta que la acompañaba tocaba una pieza y, al igual que Antonia, “Argentinita” bailó todo el programa de las variedades.

En las publicaciones revisadas no aparecen críticas, pero sus anuncios diarios se acompañaban de frases sobre el “éxito total de cada día”, su triunfo y el buen recibimiento entre las familias mexicanas.

El martes 15 de diciembre debutó como primera actriz en *La suerte de Isabelita* de Martínez Sierra, comedia que presentó en reiteradas ocasiones en el Teatro Eslava de Madrid; también dio funciones de beneficio. En verdad venía dispuesta a no dejar butacas vacías. Para diciembre aparecen unas

¹³⁴ Antonia Mercé (1890-1936) muere a los 45 años; nueve años más tarde, Encarnación (1898-1945), a los 47 años.

¹³⁵ “Teatro Ideal”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año III, t. III, núm. 914, viernes 28 de octubre de 1921, pág. 6.

¹³⁶ El Caballero Puck (seud.), “De charla con la Argentinita”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año III, t. III, núm. 914, viernes 28 de octubre de 1921, pág. 9 [Segunda sección].

¹³⁷ *Vaya por dios* (M. Font), *Suite No. 5* (Albéniz), *Lucumy* (rumba típica), *Sus ojos* (Rincón), jota de Alcañiz y aragonesa (M. Font), cuplés regionales (C. Tapia y M. Font), *Taka Hula* (parodia de una artista americana), *Una vida de mujer* (monólogo).

breves líneas que dan cuenta de la aceptación que tuvo: “la clientela elegante sigue llegando a admirar la gracia auténtica de la más encantadora cupletista y bailarina que haya pisado la tierra dorada y fragante”.¹³⁸

El 16 de diciembre se anunció su función de beneficio, pues cambió de teatro. Así, el martes 20 se despide entre aplausos del Ideal para aparecer el miércoles en el Colón. Su éxito fue contundente:

Al vuelo de sus encantados pies hemos vivido el alma española [...] Hemos admirado también a la artista genial como actriz de talento y gran corazón. La comedia es fácil para ella como un juego brillante e ingenioso. Nos hace reír con el más picante buen humor.

Como canzonetista es graciosa, patética y sentimental [...] Es muy joven y espléndidamente talentosa: va a la gloria.¹³⁹

Y así fue. Su temporada en el Colón finalizó el 9 de enero de 1922 sin que haya dejado de bailar un solo día; después pasó al teatro Principal por un tiempo y regreso al Colón en marzo, donde se despidió el día 29.

Durante cinco meses Encarnación López logró su objetivo, triunfó en cada escenario que pisó y la crítica la aclamó, al igual que el público. No fue más ni menos que la “Argentina”, se paró firme como la “Argentinita”.

Ella es uno de los hilos que se vinculan estrechamente con la danza española mexicana, en este caso, a través de su hermana Pilar López, bailarina que fue parte del ballet de Encarnación hasta que “Argentinita” murió. Un año más tarde, Pilar fundó su compañía, en la que estaría Manolo Vargas, uno de los bailarines mexicanos de danza española más reconocidos de nuestro país, maestro de figuras como María Elena Anaya y Pilar Rioja.

¹³⁸ “Sigue triunfando la Argentinita”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año III, t. III, núm. 952, lunes 5 de diciembre de 1921, pág. 6.

¹³⁹ Leopoldo De la Rosa, “La bailarina de la raza”, en *Revista de Revistas*, semanario, México, año XII, núm. 606, domingo 18 de diciembre de 1921, pág. 45.

CUAL AVE MIGRATORIA

Tórtola Valencia siempre fue inquieta. Viajó de país en país, iba y venía, a donde llegaba causaba conmoción con sus danzas. Después de su gira por América en 1919 regresó a España y continuó sus actuaciones en teatros; entre 1921 y 1930 realizó “dos giras más por América en etapas sucesivas, pero intercalando un periodo en España. [Actuó] en ciudades de Argentina, Brasil, Chile, Perú, Costa Rica, Venezuela, Puerto Rico, Cuba, México, Guatemala, El Salvador, Honduras, Colombia, Nicaragua, Panamá, Uruguay, Bolivia y Ecuador”.¹⁴⁰ En este ir y venir, llegó a México en la primavera de 1923; una vez más hipnotizó con sus contorsiones y esos “ojos extraños de embrujada y alma de reina fabulosa”.¹⁴¹ El público, poetas, pintores y la prensa la recibieron cálidamente, pues “aquí Tórtola tiene parroquianos y feligreses líricos que se romperán las falanges en el mismo [*sic*] fervorosos aplausos”.¹⁴²

El recinto que la acogió fue el teatro Virginia Fábregas, que la anunció como “la mimada del público”.¹⁴³ En su repertorio interpretó sus bailes españoles: *Danza española* (Granados), *La gitana* (Granados) y *Gitanilla de los naipes*,¹⁴⁴ que habían sido aclamados en su visita de 1919; en esta segunda no decepcionó a la audiencia, que la halagó con tremendos aplausos. Debutó el 19 de abril y estuvo durante diez días; breve pero exitosa.

Otro aspecto de sus actuaciones fue darse a la tarea de crear nuevas danzas, entre ellas se propuso “arreglar y presentar varios de nuestros bailes mexicanos, para lo cual mandó confeccionar un rico vestuario y un decorado especial”.¹⁴⁵ Así, en la función de gala del sábado 28 estrenó *Tehuana*, “lució un traje original cuyo bello modelo fue hecho por el dibujante Carlos Gonzá-

¹⁴⁰ Victoria Cavia Naya, *op. cit.*, pág. 17.

¹⁴¹ Antonio de Hoyos y Vinent, “Las rutas ideales de la bailarina de los pies desnudos”, en *Revista de Revistas*, semanario, México, año XVI, núm. 826, domingo 7 de marzo de 1926, pág. 24.

¹⁴² “Tórtola Valencia, la maga de la danza vuelve a México cargada de prestigios”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año IV, t. V, núm. 1451, miércoles 18 de abril de 1923, pág. 5.

¹⁴³ También presentó *Gavota*, *Cena de Pierrot*, *Marcha fúnebre*, *Danza de Anitra*, *Danza de oriente*, *La domadora de serpientes*, *Capricho árabe*, *Bayadera*, entre otras. Véase “Teatro Virginia Fábregas”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año IV, t. V, núm. 1052, miércoles 18 de abril de 1923, pág. 7.

¹⁴⁴ “Teatro Virginia Fábregas”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año IV, t. V, núm. 1054, viernes 20 de abril de 1923, pág. 7.

¹⁴⁵ “Hoy es el debut de la danzarina española Tórtola Valencia”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año IV, t. V, núm. 1453, jueves 19 de abril de 1923, pág. 2.

lez y la música por el compositor Francisco Domínguez”.¹⁴⁶ No hubo reseñas de las funciones, solo breves comentarios de su éxito en taquilla.

La Tórtola emprendió un nuevo camino después de su última función, el 29 de abril. Migró al sur de América, donde dio sus últimas actuaciones en la ciudad portuaria de Guayaquil en Ecuador (1930) y decidió regresar a su natal España para retirarse en Barcelona.

HUELLAS DEL ANONIMATO

Ser un bailarín de danza española en las primeras décadas del siglo xx no fue cosa fácil, y destacar, menos.

Las páginas de la prensa, el medio principal que comunicaba al público sobre el quehacer de estos profesionales, dejaron memoria de grandes iconos de la danza española que visitaron nuestro país y que se volvieron pilares de la historia de la danza; también dieron a conocer nombres de bailarines destacados que quedaron en unas cuantas columnas sin recibir su merecido reconocimiento. Pero están aquellos que fueron nombrados casi de pasada, que quizá aparezcan para ser criticados por su desempeño o por haber hecho algún baile o movimiento que enloqueció al público en aplausos. Si bien no era fácil emerger entre los cientos de letras de la prensa, esto dejó en el anonimato a muchos cuya existencia solo podemos intuir por frases de anuncios y notas como “habrá danza”, “incluye baile”, “la coreografía” o “el cuadro de baile”.

Las líneas anteriores nombran a algunas bailarinas de danza española que dejaron huella y aparecieron en la hemerografía recopilada entre 1920 y 1928; seguro se encontrarían más, sobre todo si nos enfocáramos en las tonadilleras que, como parte de su acto, llegaban a ejecutar pasos de baile, y algunas no lo hacían nada mal, como Rosita Fontanar, María Conesa o Conchita Piquer, pero esa es materia de otra investigación.

¹⁴⁶ “Teatro Virginia Fábregas”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año IV, t. V, núm. 1460, viernes 27 de abril de 1923, pág. 7.

SE ABRE LA PUERTA

La investigación es un ciclo que para completarse requiere no solo terminarse y difundirse, sino que, una vez que el lector tiene el producto terminado en sus manos, recae en él la responsabilidad de cuestionar e indagar lo leído y, qué mejor, proponerse investigar más.

Este trabajo pretende antes que nada provocar dudas y las ganas de generar más estudios, es decir, abre la puerta con unos cuantos datos e información que debe ser ampliada, completada y rebasada, pues así es la investigación. Más aún si estas líneas llegan a un profesional de danza española, siéntase llamado a entrar por esa puerta, pues queda mucho trabajo por hacer sobre esta danza en México, ¡créanme, hay para todos!

En estos apartados se buscó plasmar una pincelada de las relaciones entre España y México, pincelada que deja ver que son naciones inseparables. Queda claro que el vínculo que las hermana está arraigado de este lado del mar, con o desde la conquista.

Más allá de los núcleos que formaron los españoles en nuestro país para mantenerse como una comunidad que buscaba no perder su identidad y costumbres, la realidad es que sus tradiciones y cultura permearon en México, siempre estuvieron presentes en la vida cultural del siglo XIX y principios del XX a través del teatro, literatura, plástica y por supuesto la danza española. Ésta fue parte esencial en el teatro y siempre fue bien recibida por el público que gozó de los característicos quiebres de espalda y el salero de las bailarinas españolas, al igual que las jotas, que tanto impresionaron con sus saltos y cadencia en el toque de las castañuelas. Estas danzas, de manera casi natural, también fueron aprendidas por algunas mexicanas como parte del repertorio de sus danzas de carácter y, finalmente, en la escena teatral de los años veinte, las tiples y viciptiles debieron aprender algún que otro paseíllo español, al igual que se aprendían un *foxtrot*.

No cabe duda de que dentro y fuera de los centros y clubes españoles el terreno fue fértil para el desarrollo de esta danza que, con la visita de grandes artistas consagradas y luego con el exilio de españoles en México en la década de los treinta, sembró y cosechó a los primeros bailarines de danza española mexicanos con renombre.

Las españolerías, como les decía la prensa, siempre fueron aceptadas en nuestro país por los lazos consanguíneos que evidentemente responden, hasta hoy, a 500 años de convivencia, a jalones y disputas, como las buenas naciones hermanas que son.

Habiendo puesto sobre la mesa unas líneas sobre la coexistencia territorial de dos culturas, no debe sorprender o cuestionarse el gusto mutuo por la tortilla y el pan o mejor aún por el rebozo y el mantón.

REFERENCIAS

- Alatorre, Antonio, *Los 1001 años de la lengua española. Tercera edición, algo corregida y muy añadida*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Alberdi, Ana, “*Antonia Mercé la ‘Argentina’*. *Del madrileño teatro Romea en la temporada 1904-1905 al estreno del Amor brujo en su versión de ballet en el mayo parisino de 1925*”, conferencia, *Jornadas de danza española reflexión y creación*, 29 de octubre de 2022, Cenidi-Danza, recuperado de: [Jornadas de Danza Española. Reflexión y creación 2022 | Las “Jornadas de Danza Española. Reflexión y creación” son un espacio de intercambio académico y reflexión. Este año las conferencias estarán a cargo de... | By Cenidi Danza José Limón | Facebook](#)
- Antonia Mercé la Argentina [tango *Tachito*], video, recuperado de: [\(83\) Antonia Mercé La Argentina - YouTube](#)
- “Anuncio: Gran Cine Buen Tono”, en *El Herald de México*, diario, México, año I, núm. 266, lunes 19 de enero de 1920.
- Breading, David, *Orbe indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Briseño Senosiain, Lillian, “La solidaridad del progreso. Un paseo por la Ciudad de México en el porfiriato”, en *Signos Históricos*, semestral, México, vol. 8, núm. 16, julio-diciembre de 2006, recuperado de: [La solidaridad del progreso. Un paseo por la Ciudad de México en el Porfiriato | Signos Históricos \(uam.mx\)](#)
- , “La fiesta de luz en la ciudad de México. El alumbrado eléctrico en el Centenario”, en *Secuencia*, cuatrimestral, México, núm. 60, septiembre-diciembre de 2004.
- Bryan, Susan E., “Teatro popular y sociedad durante el porfiriato”, en *Historia Mexicana*, trimestral, México, vol. 33, núm. 1 (129), julio-septiembre de 1983.

- Cartografía digital Antonia Mercé y los ballets Espagnols*, video, 2021, Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC, recuperado de: [Cartografía digital “Antonia Mercé y los Ballets Espagnols” - YouTube](#)
- Cavia Naya, Victoria, “Tórtola Valencia y la renovación de la danza española”, en *CAIRON. Revista de Ciencias de la Danza*, anual, España, núm. 7, 2001.
- “Con indescriptible alegría celebraron los baturros su tradicional fiesta”, en *El Demócrata*, diario, tomo III, núm. 426, lunes 9 de octubre de 1916.
- Cortés, Hernán, *Cartas de Relación*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1990.
- Crespo Reyes, Sofía, “Entre la vida parroquial y la militancia política. El espacio urbano para la unión de damas católicas: 1912-1930”, en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, semestral, México, núm. 58, julio-diciembre de 2019.
- De Hoyos y Vinent Antonio, “Las rutas ideales de la bailarina de los pies desnudos”, en *Revista de Revistas*, semanario, México, año XVI, núm. 826, domingo 7 de marzo de 1926.
- De la Rosa, Leopoldo, “La bailarina de la raza”, en *Revista de Revistas*, semanario, México, año XII, núm. 606, domingo 18 de diciembre de 1921.
- De la Torre Villar, Ernesto, “Época colonial. Siglos XVI y XVII”, en León Portilla, Miguel, *et al. Historia documental de México I*, 4ª ed., corregida y aumentada, 3 vols., vol. 1. México: UNAM-IIIH, 2013.
- , *La Independencia de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- , *Lecturas históricas mexicanas*, 5 t., t. 3. México: IHH-UNAM, 1998.
- De Maria y Campos, Armando, “Bailarinas de españolada”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año I, núm. 105, lunes 11 de agosto de 1919.
- Diccionario de la Real Academia Española*, recuperado de: [Inicio | Real Academia Española \(rae.es\)](#)
- El Caballero Puck (seud.), “De charla con la Argentinita”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año III, t. III., núm. 914, viernes 28 de octubre de 1921, pág. 9. [Segunda sección].
- El Diablo, Roberto (seud.), “Después de medio siglo”, en *Revista de Revistas*, semanario, México, domingo 30 de marzo de 1919.
- , “Ecos de la farándula”, en *Revista de Revistas*, semanario, México, año X, domingo 20 de julio de 1919.

- , “¡Sursum Corda!”, en *Revista de Revistas*, semanario, México, año XI, núm. 523, domingo 9 de mayo de 1920.
- “Esta noche celebra su beneficio en el Iris, José Neira”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año I, núm. 99, martes 5 de agosto de 1919.
- Expulsión de españoles*, recuperado de: [Expulsion-de-Espanoles.pdf \(archivos.gob.mx\)](#)
- Fradique (seud.), “El milagro rítmico”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año II, núm. 370, domingo 2 de mayo de 1920.
- García, Genaro, *Crónica oficial de las fiestas del primer centenario de Independencia de México*. México: Museo Nacional, 1911, recuperado de [Crónica oficial de las fiestas del primer centenario de la Independencia de México \(uv.mx\)](#)
- Granados García, Aimer, “Visiones encontradas en la celebración de Independencia mexicana a finales del siglo XIX”, en *Revista de Indias*, cuatrimestral, México, vol. LXIII, núm. 228, 2003.
- “Guadalupe y Clotilde Herrera”, en *El Demócrata*, diario, 2ª época, México, núm. 125, martes 30 de noviembre de 1915.
- Gutiérrez Domínguez, María de Mar, “La Batalla de Covadonga en México. Imaginarios en torno a la Reconquista (1889-1900)”, en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, semestral, México, núm. 51, enero-junio de 2016.
- , “Los catalanes en la ciudad de México. Las festividades de Montserrat y Sant Jordi (1887-1908)”, en *Secuencia*, cuatrimestral, México, núm. 112, enero-abril de 2022.
- Herrera-Lasso, Ana Lía, “Una élite dentro de la élite: el Casino Español de México entre el porfiriato y la revolución (1875-1915)”, en *Secuencia*, cuatrimestral, México, núm. 42, septiembre-diciembre de 1998.
- “Hoy es el debut de la danzarina española Tórtola Valencia”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año IV, t. V, núm. 1453, jueves 19 de abril de 1923.
- “Hoy es el segundo martes aristocrático. Argentina en el Colón”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año II, núm. 393, martes 25 de mayo de 1920.
- Jimeno de la Maza, Francisco Javier, *et al.*, “La red familiar de empresas de origen hispano-montañés establecidas en México en el siglo XIX. Aspectos económicos-financieros”, recuperado de: [La red familiar de empresas de](#)

- origen hispano-montañés establecidas en México en el siglo XIX. aspectos económico- financieros (researchgate.net)
- Katz, Friedrich, *De Díaz a Madero*. México: Era, 2004.
- “Las soldaderas y la Revolución Mexicana”, en *La Revolución Mexicana y los Estados Unidos en las colecciones de la biblioteca del Congreso. Puntos de vista sobre la mujer en la Revolución*, Library of Congress, recuperado de: www.loc.gov/exhibits/mexican-revolution-and-the-united-states/viewpoints-women-sp.html#obj002
- Lida, Clara E., “Los españoles en el México independiente: 1821-1950. Un estado de la cuestión”, en *Historia Mexicana*, trimestral, México, vol. LVI, núm. 2, 2006.
- Lomnitz, Claudio y Friedrich Katz, *El Porfiriato y la Revolución en la historia de México. Una conversación*. México: Era, 2011.
- Los Ballets Espagnols de Antonia Mercé, la Argentina. Presentación del Proyecto*, video, 2021, Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC, recuperado de: (83) “Los Ballets Espagnols de Antonia Mercé, la Argentina”. Presentación del Proyecto. - YouTube
- Los diablos mayores (seud.), “La semana teatral”, en *Revista de Revistas*, semanario, México, año XI, núm. 524, domingo 23 de mayo de 1920.
- “Los vascos también se preparan”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año I, núm. 91, lunes 28 de julio de 1919.
- Lovel (seud.), “Notas teatrales”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año I, núm. 94, jueves 31 de julio de 1919.
- Mac Gregor, Josefina, “Decena Trágica: deconstruir mitos y argumentar interpretaciones”, en *Historias*, cuatrimestral, México, núm. 101, septiembre-diciembre de 2018.
- Madero, Francisco I., *Plan de San Luis*, 5 de octubre de 1910.
- Martínez del Fresno, Beatriz, “Mujeres, tierra y nación. Las danzas de la Sección Femenina en el mapa político de la España franquista (1939-1952)”, en Pilar Ramos López (ed.), *Discursos y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970)*. Logroño: Universidad de la Rioja, 2012.
- , “Trazas sonoras. Las castañuelas de Antonia Mercé”, conferencia, *Ciclo de conferencias: El archivo en reposo*, 26 de mayo de 2022, Biblioteca Nacional de España, recuperado de: [Trazas sonoras. Las castañuelas de Antonia Mercé - YouTube](#)

- Mera, Guadalupe, “La construcción de la tradición bolera 1780-1814”, conferencia, *Jornadas de danza española reflexión y creación*, 24 de octubre de 2020, Cenidi-Danza, recuperado de: [La construcción de la tradición bolera 1780-1814 - YouTube](#).
- México a través de los siglos*, 17ª. ed. [facsimilar], 10 t., t. 10. México: Editorial Cumbre, 1981.
- Molina Fuentes, Mariana Guadalupe, “El conflicto cristero en México: el otro lado de la Revolución”, en *Itinerantes. Revista de Historia y Religión*, anual, México, núm. 4, enero-diciembre de 2014.
- Moya Gutiérrez, Arnaldo, “Los festejos cívicos septembrinos durante el porfiriato, 1877-1910”, en Claudia Agostoni y Elisa Speckman (eds.), *Modernidad, tradición y alteridad. La Ciudad de México en el cambio de siglo (XIX-XX)*. México: UNAM, 2001.
- Nieto, Nubia, “La corrupción política en México: del pasado a la transición democrática”, en *OBETS. Revista de Ciencias Sociales*, semestral, España, vol. 8, núm. 1, 2013.
- “Notas teatrales”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año I, núm. 66, jueves 3 de julio de 1919.
- O’Gorman, Edmundo, *La invención de América*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Paco (seud.), “Teatros y artistas. La Argentina”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año II, núm. 405, domingo 6 de junio de 1920.
- Pani, Erika, “Cultura nacional, canon español”, en Clara E. Lidia (comp.), *España y el imperio de Maximiliano. Finanzas, diplomacia, cultura e inmigración*, ed. ebook. México: El Colegio de México-Centro de Estudios Históricos, 1999.
- Parafernalia e Independencia 1810-1910*. México: Ink Editorial [catálogo de exposición], 2012.
- Pérez Acevedo, Martín, *Consideraciones sobre la presencia española en México. Repercusiones y conflictos, siglos XIX y XX*. México: IHH de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Ediciones Papiro Omega, 2013.
- Pérez Bertruy, Ramona, “Cultura metropolitana y sociedad porfiriana: una mirada a través de los entretenimientos públicos”, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, México, vol. 7, núm. 1 y 2, enero-diciembre de 2002.

- Pozas, Ricardo, “El Maximato: el partido del hombre fuerte (1929-1934)”, en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, semestral, México, núm. 9, julio-diciembre de 1983.
- Pulido Llano, Gabriela, “Las tandas mexicanas: claves acerca de la ‘reconstrucción nacional’ y la esperanza, 1914-1920”, en *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH*, semestral, México, núm. 3, julio-diciembre de 2017.
- Ramos, Maya, *La danza teatral en México durante el virreinato (1521-1821)*. 2ª ed. México: Escenología-Conaculta, 2013.
- , *Teatro musical y danza en el México de la Belle Époque (1867-1910)*. Pról. de J. Emilio Pacheco, 2ª ed. México: Escenología-Conaculta, 2013.
- Rodríguez Licea, Minerva y Edmundo Arturo Figueroa, “La Penitenciaría de Lecumberri en la Ciudad de México”, en *Revista de Historia de las Prisiones*, semestral, México, núm. 5, julio-diciembre de 2017.
- Rújula, Pedro, “La guerra civil en la España del siglo XIX: usos políticos de una idea”, en Jordi Canal y Eduardo González (dir.), *Guerras civiles. Una clave para entender la Europa de los siglos XIX y XX*. Madrid: Casa de Velázquez, 2012, recuperado de: [Guerras civiles - La guerra civil en la España del siglo XIX: usos políticos de una idea - Casa de Velázquez \(openedition.org\)](https://www.casavelazquez.org/revista/ver/1266)
- Salmerón, Pedro, *La batalla por Tenochtitlan*. México: Fondo de Cultura Económica, 2021.
- Sánchez Andrés, Agustín, “Normalización de las relaciones entre España y México durante el porfiriato (1876-1910)”, en *Historia Mexicana*, trimestral, México, vol. 48, núm. 4 (192), abril-junio de 1999, recuperado de: <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/1266>.
- Sánchez Andrés, Agustín y Pedro Pérez Herrero, *Historia de las relaciones entre España y México, 1821-2014*. España: IUIEL de la Universidad de Alcalá-IIH de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Marcial Pons, 2015.
- Sevilla Soler, Rosario, “España y los revolucionarios mexicanos en la prensa andaluza: una visión condicionada”, en Raúl Navarro García (coord.), *Insurgencia y republicanismo*. España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006.
- “Sigue triunfando la Argentinita”, en *El Heraldo de México*, diario, México, año III, t. III, núm. 952, lunes 5 de diciembre de 1921.

- Speckman, Elisa, “De barrios y arrabales, cultura material y quehacer cotidiano (Ciudad de México 1890-1910)”, en Aurelio de los Reyes (comp.), *Historia de la vida cotidiana en México*, 2 vols., vol. 1. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- “Teatro Esperanza Iris. ‘Atracciones modernas’”, en *El Herald de México*, diario, México, año II, t. II, núm. 507, jueves 16 de septiembre de 1920.
- “Teatro Ideal”, en *El Herald de México*, diario, México, año III, t. III, núm. 914, viernes 28 de octubre de 1921.
- “Teatro Virginia Fábregas”, en *El Herald de México*, diario, México, año IV, t. V, núm. 1054, viernes 20 de abril de 1923.
- “Teatro Virginia Fábregas”, en *El Herald de México*, diario, México, año IV, t. V, núm. 1460, viernes 27 de abril de 1923.
- Tenorio Trillo, Mauricio, *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales 1880-1930*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Tobar de Bollos, Luis (seud.), “Cómo triunfa el ‘extranjerismo’ en los escenarios de esta ciudad”, en *El Demócrata*, diario, México, t. III, núm. 460, domingo 12 de noviembre de 1912.
- Toro Ballesteros, Sara, “El escritor que se pintó a sí mismo: Los figurines de Álvaro Retana”, en *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, anual, España, vol. 3, noviembre de 2015.
- Tortajada, Margarita, *75 años de danza en el Palacio de Bellas Artes. Memoria de un arte y recinto vivos (1934-2009)*. México: Cenidi Danza-INBA-Conaculta, 2010.
- “Tórtola Valencia, la maga de la danza vuelve a México cargada de prestigios”, en *El Herald de México*, diario, México, año IV, t. V, núm. 1451, miércoles 18 de abril de 1923.
- Velázquez Estrada, Rosalía, “El nacimiento de la radiodifusión mexicana”, en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, semestral, México, núm. 9, julio-diciembre de 1983.
- Villegas, Pascale, “Una medalla militar por matar rebeldes (1901-1905)”, en *Estudios de Cultura Maya*, semestral, México, vol. 50, otoño-invierno de 2017, recuperado de: [Una medalla militar por matar mayas rebeldes \(1901-1905\) | Estudios de Cultura Maya](#)

**DANZA ESPAÑOLA EN MÉXICO:
COMPILACIÓN DE HEMEROGRAFÍA 1916-1928**

CRONOLOGÍA DE LOS HECHOS

En los siguientes apartados, el lector encontrará un recorrido por el trabajo de investigación y recopilación hemerográfica realizado para conformar un catálogo de danza española en México que abarca de 1916 a 1928, el cual fue punto de partida para el desarrollo de los *Fragmentos de la danza española*.

WANTED

Siempre se busca esperando encontrar algo —REWARD—.
Siempre que se busca se encuentra algo.

No siempre se encuentra lo que se busca.



Mirada dentro de un Aleph

La primera fase para este trabajo la desarrollé en un inicio con la idea de hacer una pesquisa de cómo históricamente se han ido conformando las generaciones de danza española en México, y los límites temporales oscilaban entre 1915 y 1940. Sin embargo, la propuesta dio un giro para centrarse en la investigación documental, ya que era imperante tener fuentes primarias de las cuales partir.

Recopilé una serie de notas de diarios y revistas para crear un archivo hemerográfico de danza española, lo que me hizo encontrarme frente a algo similar al *Aleph* de Borges. La investigación documental es, de alguna forma, justo ese punto en el espacio que contiene todos los puntos. Pero ¿qué conlleva eso? Sentarse y navegar en el mar e islas de documentos, naufragar, anclar de vez en vez en alguno de ellos esperanzada en dar con algún vestigio de lo que se busca. ¿Podría ser un viaje sin regreso? Sí. Sin embargo, enfrentarme a esta labor fue echar mano de todos los instrumentos para navegar con brújula, astrolabio y cualquier herramienta que me permitiera ir y volver sin perderme. No busco describir puntualmente en qué consiste este proceso, pero considero necesario dar constancia de qué implicó.

Uno de los elementos que tomé en cuenta para hacer una inmersión en la hemerografía fue, de primera instancia, percatarme de que había pocas publicaciones sobre danza española mexicana y, de los escasos ejemplos, ninguno explica o muestra el desarrollo de esta danza en nuestro país, por lo que había que recurrir a otro tipo de fuentes primarias, en este caso, la prensa.

Fue así como decidí el corte temporal de 1920 a 1930, década en la que se gesta una primera generación de bailarines de danza española en México, mexicanos o extranjeros que permanecieron en el país. Espacialmente me enfoqué en la ciudad de México, ya que los grandes espectáculos y entretenimiento estaban centralizados en la capital; abrir a otros estados habría sido observar diversos *Alephs*, y con uno bastaba. Aunque las fuentes que pueden hallarse en esta época son diversas, como programas de mano, fotografías en acervos históricos y particulares, documentos en general, me centré, como lo digo arriba, en las publicaciones periódicas, pues recordemos que la prensa durante las dos primeras décadas del siglo xx es el medio de comunicación por excelencia y por ende una de las puertas para acercarnos a la sociedad de ese momento.

Seleccioné trabajar, por un lado, con un diario, es decir, con una publicación con noticias al día; y por otro, con una revista o suplemento que siguiera la línea que se buscó en la década de los veinte, el México moderno y cosmopolita. Las dos publicaciones fueron *El Demócrata* y *Revista de Revistas* (suplemento del *Excelsior*).

Definido lo anterior, fue necesario precisar en qué institución podría realizar la búsqueda y registro. La opción más adecuada fue la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, ya que es el segundo sitio de México con la colección hemerográfica más grande y en óptimo estado de conservación. Las políticas de consulta requieren una carta institucional para consultar hemerografía del año 1950 hacia atrás, no hay límite para tomar registro fotográfico, solo se debe precisar el uso que se le dará al material, que puede ser para difusión sin fines de lucro.

Al empezar a trabajar las publicaciones periódicas, surgieron algunos problemas, por ejemplo, que no estaban las colecciones completas, ya fuese porque se encontraban en proceso de conservación o porque no tenían el año que necesitaba para cubrir el periodo de interés. Por ello incluí dos periódicos más: *El Heraldo de México* y *El Universal*.

En los tres periódicos elegidos, al igual que en la mayoría de los diarios de la época, el grueso de noticias era de índole político nacional e internacional, con sus respectivas secciones de deportes, espectáculos, nota roja, aviso oportuno, etcétera. Tienen hojas muy gruesas, el punto de la tipografía es 9 y en muchas ocasiones una plana tiene hasta seis columnas; son de gran formato, de entre 8 y 12 páginas hasta 1923 aproximadamente; después, en general, todos amplían sus secciones y llegan a tener en promedio 26 páginas más suplementos dominicales, que fueron páginas de formato mediano y pequeño (es el caso de *El Demócrata* y *El Heraldo de México*) o rotograbado (en *El Universal*). Su costo osciló, en esa década, entre 5 y 10 centavos en los tres casos, salvo un número especial de *El Demócrata* cuyo costo fue de 15 centavos por 45 páginas.

¿Por qué esas publicaciones? *El Demócrata* lo fundó en mayo de 1915 Rafael Martínez, es un diario de línea constitucionalista y lo seleccioné porque era uno de los promotores de los grandes bailes durante la década de los veinte. *El Heraldo de México* (que no es el de hoy en día) salió a la luz el 27 de abril de 1919 por Salvador Alvarado y fue cancelado en 1923 debido a la represión a la prensa a manos de Álvaro Obregón. El diario *El Universal* (tampoco el de la

actualidad) nació el 1º de octubre de 1916; fundado por Palavicini, se distinguió por el ideal de libertad de prensa; su estilo, sin dejar de lado las características generales antes mencionadas, buscó asemejarse al *Times* neoyorquino anexando grandes ilustraciones. En cuanto al semanario *Revista de Revistas*, fue un suplemento del *Excelsior* fundado por Rafael Alducín en enero de 1919. Este semanario dominical conjuntaba las características de la línea de las revistas de París y Nueva York como *Vogue*, *House and Garden* y *Vanity Fair*, es decir, tenía un formato mediano, tipografía de 9 puntos, impresiones en papel de muy buena calidad, muchas ilustraciones, fotografías y bellas viñetas. *Revista de Revistas* tuvo un costo de 25 centavos, muy bien justificados. Las secciones incluían moda, cuentos, novelas, partituras realizadas especialmente para la revista, consejos para la mujer moderna, notas sobre política y cultura. Esta revista era el perfil que la sociedad moderna debía seguir, tomado de la ciudad luz y la gran manzana.

Esclarecido lo anterior, ¡ahora sí!, me dispuse a navegar. Inicié la revisión de la hemerografía con cierta incertidumbre y deseando encontrar una nota, tener un hallazgo; con una referencia me bastaría para tener mi *Aleph*. Un enunciado, una oración, un párrafo son el comienzo de un viaje, una guía, un compañero. Esa sensación y necesidad de descubrir un indicio seguro es por lo que todo investigador pasa, al igual que enfrentarse a no encontrar lo que busca, tener que virar el estudio, no poder justificar o argüir algún dato, o toparse con aquello que tire todo lo que se ha construido... En este caso, hallé algo de lo que buscaba.

Durante este viaje tuve la suerte de encontrar a una tripulante más. Una estudiante de la carrera de Sociología de la UNAM y bailarina de flamenco, Carolina Reyes, hizo su servicio social conmigo; en conjunto revisamos el material de *Revista de Revistas* de 1917 a 1931, aunque esta investigación solo abarcó el periodo ya señalado.

¿Qué se halló en las cuatro publicaciones? Diversas notas e imágenes que evocan a un México hermanado con España, a un México que busca su modernidad, inmerso en “españolerías” del viejo mundo, entre novilladas, bailes de fantasía, kermeses, fiestas patronales, pasos dobles flamencos, mantillas, peinetas, castañuelas y una colonia española que creció considerablemente con los años y logró mantenerse dentro de cierta opulencia. La cantidad de información sobre la sociedad española en México es amplia, no solo de sus efemérides comunes como las de Covadonga, sino que aparece toda clase

de notas referentes a la política, la cultura, la mujer, etcétera. Esto me llevó a delimitar mi registro y consignar solo temas de danza española y los relacionados directamente con ella, como la iconografía, que son imágenes de danza española o vestidos tradicionales, principalmente madrileñas y andaluzas; las fiestas patronales, que se acompañaban de danzas y bailes; la música, esencialmente partituras de música ibérica, muchas de ellas pasos dobles flamencos ideales para bailarse en las fiestas de la época; por último, anuncios de cine y teatro, de películas con temáticas españolas que contenían escenas de danza y funciones con bailarinas españolas. Es preciso aclarar que, mientras se presentaron en la ciudad zarzuelas y revistas, casi siempre apareció un cuadro de baile de español, pero consignar tiples y cada nota de zarzuela es algo que ya se ha hecho en la investigación teatral. Era un universo que me desviaba; por eso, solo si en la nota se especificaba un baile español o la cualidad de alguna de las bailarinas de este género, consigné el dato.

En cuanto a la recopilación, fueron en total 297 notas, aunque es importante especificar que un 35 a 40% corresponde a anuncios de temporadas de danza. Pero retomemos una de las acepciones del *Aleph*, en la que “es el símbolo de los números transfinitos, en los que el todo no es mayor que alguna de las partes”,¹⁴⁷ cuestión que acentúa el valor de cada nota sin importar que sea un anuncio, pues puede ser la punta de un iceberg que propicie el inicio de una investigación.

La investigación documental es una tarea infinita, nunca se podrá documentar absolutamente todo ni abarcar todas las fuentes hemerográficas. Son *Alephs*, cuando nos introducimos en ellas nos seducen y nos adentramos más y más; hay que navegar sin perder brújula, siempre fijando el destino de regreso haya o no un hallazgo.

¹⁴⁷ Borges, Jorge Luis, *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé, 1974, pág. 168.

CATÁLOGO HEMEROGRÁFICO

La revisión hemerográfica para la elaboración de este catálogo, que comprende *El Demócrata*, *El Heraldo de México*, *El Universal* y *Revista de Revistas*, partió de 1916, para culminar en 1929, año atípico porque en su transcurso no apareció ni una sola nota sobre danza española.

El tiempo verbal de las reseñas se escribió tal cual aparece en cada nota.

1916

001

“Fiestas de Covadonga” en *El Demócrata*, tomo III, núm. 387, jueves 31 de agosto de 1916, pág. 2.

Anuncio sobre las fiestas de Covadonga a favor de la beneficencia española que se celebrará el 8 y 10 de septiembre en el Tívoli del Elíseo. Habrá “grandes romerías” donde se incluyen, entre otras actividades, los bailes regionales [la danza prima], concurso de jotas “con premio de 2 relojes pulsera a la pareja vencedora”.

002

“Fiestas de Covadonga” en *El Demócrata*, tomo III, núm. 394, jueves 7 de septiembre de 1916, pág. 2.

Anuncio sobre las fiestas de Covadonga el 8 y 10 de septiembre en el Tívoli del Elíseo, con un costo de entrada personal de “\$5.00 Inf. [informal]”. Se presenta el programa general con diversas actividades, entre ellas, el concurso de jotas el día 10 a las 10 horas; a las 15 horas la romería acompañada por gaitas, tamboriles, dulzainas, chirimías, bailes regionales y danza prima. Se anotan los expendios de boletos.

003

“Principian hoy las Fiestas de los Baturros” en *El Demócrata*, tomo III, núm. 425, domingo 8 de octubre de 1916, pág. 3.

Fiesta de la virgen del Pilar, descripción del programa general. A las 10 horas saldrá la comparsa de gigantes y cabezudos del Tívoli para desfilan en las calles principales y regresará a las 11 horas. En el desfile irá un carro alegórico con la orquesta y una gaita. En el Tívoli habrá concurso de trajes regionales infantiles. Las hermanas [Isabel y Amanda] Muñoz cantarán jotas, malagueñas y asturianas, acompañadas del gaitero Manolín; habrá concurso de jotas, de mantones y mantillas.

004

“Con indescriptible alegría celebraron los baturros su tradicional fiesta” en *El Demócrata*, tomo III, núm. 426, lunes 9 de octubre de 1916, pág. 1.

“El Tívoli del Elíseo se vio pleno de concurrentes a las romerías y a los concursos allí preparados”. Se desbordó el entusiasmo del pueblo español entre olés y las castañuelas. La colonia aragonesa celebró las fiestas del Pilar “con poesía, la clásica gaita, el vistoso mantón de Manila y los bailes y canturrias regionales”.

005

Tobar de Bollos, Luis (seud.), “Cómo triunfa el ‘extranjerismo’ en los escenarios de esta ciudad” en *El Demócrata*, tomo III, núm. 460, domingo 12 de noviembre de 1916, pág. 5.

“El ‘ruidoso éxito’ de ciertas ‘variedades’ que explotan la candidez de los metropolitanos. Tonadilleras y bailarinas sin un solo lineamiento artístico”. Los empresarios de los espectáculos explotan muy bien este ‘extranjerismo’ y saben que el público aplaudirá y correrá al teatro tras anunciar el “debut de tal bella bailarina ESPAÑOLA cuando poco tienen de artistas”.

006

“El verdugo de Sevilla” en *El Demócrata*, tomo III, núm. 505, miércoles 27 de diciembre de 1916, pág. 2.

Programa del beneficio del señor Antonio Galé que se dará el día 28 de diciembre. Esta función es patrocinada por el ministro de España. Carmen Galé, primera bailarina del teatro Arbeu, bailará la *Danza de las horas*. Precio en luneta 1 peso y en galería 10 centavos.

1917

007

“Hipódromo de la Condesa” en *El Demócrata*, tomo IV, núm. 527, viernes 19 de enero de 1917, pág. 6.

Anuncio con el programa del gran festival de música y deportes donde habrá fútbol y posteriormente un concierto que presentará una banda de 200 profesores dirigidos por Guillermo Gómez; se tocará “el nuevo arreglo de AIRES POPULARES ANDALUCES”; el autor tocará temas y coplas de malagueñas, tangos, soleares y guajiras.

008

“Cine Valencia” en *El Demócrata*, jueves 8 de febrero de 1917, pág. 5.

Anuncio sobre la tercera proyección, a petición del público, de la película *Pasión gitana* protagonizada por la actriz Diana Karenne (8 partes, 2000 metros).

009

“Se dará una serie de conferencias a cargo de miembros de la Colonia Española” en *El Demócrata*, tomo V, núm. 4, jueves 8 de febrero de 1917, pág. 5.

Serie de conferencias (35 en total) que impartirán miembros de la colonia española sobre temas referentes a hombres de ciencia, literatura y arte español. Se llevarán a cabo en el Cine Palacio los jueves a las 19 horas a partir del 8 de febrero, entre ellas aparecen una de música española (17 de mayo) y una de literatura y música gallegas (30 de agosto). [Cabe señalar que no se encontró nota de estas conferencias ni en mayo ni en agosto.]

1918

010

Garland, Antonio, “El arte de Tórtola Valencia” en *Revista de Revistas*, semanario, año IX, núm. 401, domingo 6 de enero de 1918, págs.12 y 13.

Artículo sobre la bailarina Tórtola Valencia; Garland describe lo que observa en ella con laudatorios juicios. Incluye fotografías.

011

De Bradomin, Javier, “Los lebreles de Tórtola Valencia” en *Revista de Revistas*, semanario, año IX, núm. 401, domingo 6 de enero de 1918, pág. 13.

Artículo sobre el estilo peculiar de esta bailarina. El cronista describe fascinado algunos de sus movimientos, su vestuario y anécdotas de sus giras que dan cuenta de la locura y emociones que despertaba en quienes la veían bailar.

012

“Crónicas Teatrales” en *Revista de Revistas*, semanario, año IX, núm. 401, domingo 6 de enero de 1918, pág. 19.

Se comenta que a finales del año el cronista encuentra que las producciones en los teatros carecen de calidad y, por ende, estos recintos no han tenido visitas, incluso las representaciones al aire libre se observan con poco público. Solo un acontecimiento ha “conmovido a la sociedad mexicana”, y este fue el debut de Tórtola Valencia en el teatro Arbeu la noche del jueves [3 de enero].

013

Roberto el Diablo (seud.), “Debut de Tórtola” en *Revista de Revistas*, semanario, año IX, núm. 401, domingo 6 de enero de 1918, pág. 19.

Describe cómo observó los movimientos de Tórtola a través de su peculiaridad y exotismo esencialmente de *La Bayadera* y *Danza del incienso*, en donde, anota, “nos ha hecho la merced de su arte incomparable y debemos rebosar de agradecimiento por su dádiva”.

1919

014

“El Avapies [sic]” en *El Heraldo de México*, año I, núm. 13, viernes 9 de mayo de 1919, pág. 3.

En la “Nota lírica” del día se describe la ópera española *El Avapiés* de Ángel Barrios y Conrado del Campo; el éxito que tuvo en el teatro Real de Madrid bajo la dirección de Luis París y el libreto de Tomás Borrás. En el primer acto lució la tonadillera Ofelia Nieto con aire de seguidillas; el segundo acto se desarrolla en la Plaza de San Andrés, donde el pueblo asiste al desfile de la procesión de la Minerva e inicia la zarabanda: “María Esperanza baila pri-

morosamente, y a su baile sigue la tirana, y ni un solo momento se aleja del pentagrama del ritmo de las madrileñerías líricas”. Se describen los tres actos. Se incluyen ilustraciones; en una de ellas aparecen la Tirana, la Manola y posiblemente María Esperanza bailando.

015

“Notas teatrales” en *El Heraldo de México*, año I, núm. 66, jueves 3 de julio de 1919, pág. 10.

El empresario Don Pepe Gaspar de Alba formó una empresa con Battemberg para presentar “celebridades mundiales, desconocidas”. La temporada se anunció para el 12 de julio con la cupletista española Preciosilla y la bailarina ibérica Luisa de Lerma en el teatro Colón. Se comenta sobre el éxito de la cupletista y los programas de variedades. Incluye foto de Preciosilla.

016

“Dentro de breves días” en *El Heraldo de México*, año I, núm. 72, miércoles 9 de julio de 1919, pág. 9.

Anuncio de la temporada de comedia y variedades con la “Presentación de la guapísima y famosa cupletista española PRECIOSILLA y la gran bailarina clásica española Luisa de Lerma”.

017

“S.M. La revista ha triunfado en los escenarios decisivamente” en *El Heraldo de México*, año I, núm. 80, jueves 17 de julio de 1919, pág. 5.

Breves párrafos sobre el deleite que brinda esta revista al tener en escena bellas mujeres que bailan “con la música retozona y bullanguera del paso doble flamenco, o tierna y lánguida de una malagueña, o con las modulaciones extrañas de un foxtrot”. Destaca la participación de Consuelo Mayendía.

018

Lovel (seud.), “Notas teatrales” en *El Heraldo de México*, año I, núm. 81, viernes 18 de julio de 1919, pág. 9.

Nota sobre el debut exitoso de Preciosilla, lo llamativo de su vestuario y sus alhajas. Aparición en escena de la bailarina Luisa de Lerma.

019

Roberto el Diablo (seud.), “Ecos de la farándula” en *Revista de Revistas*, semanario, año X, domingo 20 de julio de 1919, pág. 21.

Crítica a la actuación que dio Preciosilla en el Colón, que fue “inferior” a lo que se había visto antes. Sobre Luisa de Lerma da comentarios favorables anotando que es una bailarina que logra cautivar sin ser una estrella.

020

“Las fiestas gallegas” en *El Heraldo de México*, año I, núm. 84, lunes 21 de julio de 1919, pág. 4.

Breve descripción del itinerario de la fiesta de Santiago apóstol. Dio inicio con la misa, seguida de la “kermesse” en donde se efectuó el concurso de baile de “jotas y chotiss”.

021

“Los vascos también se preparan” en *El Heraldo de México*, año I, núm. 91, lunes 28 de julio de 1919, pág. 10.

Breve descripción de una parte de las actividades del festejo del Centro Vasco a San Ignacio. Algunas de ellas fueron un concierto, bailes de Adriana Carreras y Georgina Violeta. También destacan la participación de José Ortiz de Zárate y la tiple cantante Emilia Iglesias. El cierre es el zortzico [sic] *Tristes amores* de Severo Muguertza.

022

“La función del Centro Vasco en el Iris” en *El Heraldo de México*, año I, núm. 92, martes 29 de julio de 1919, pág. 9.

Sobre los participantes de la función Ortiz de Zárate y Emilia Iglesias. También menciona la presentación que se dará después de la del Centro Vasco para el bailarín José Neira.

023

Lovel (seud.), “Notas Teatrales” en *El Heraldo de México*, año I, núm. 94, jueves 31 de julio de 1919, pág. 9.

Crítica sobre la temporada del Colón. Lovel anota que Luisa de Lerma tenía talento, pero aún no había madurado. Observó gran potencial en ella, pero acentuó que no debían presentarse artistas como consagrados cuando aún no lo habían logrado. Incluye fotografía de la bailarina.

024

“Esta noche celebra su beneficio en el Iris, José Neira” en *El Heraldo de México*, año I, núm. 99, martes 5 de agosto de 1919, pág. 9.

Programa de la función para el bailarín de la Compañía Velasco. Se anuncian variedades, entre ellas canto flamenco, por Carmen Maiquez; Alegrías, por Violeta; baile ruso, por Violeta, Carreras y Neira; cuplés por la gentil artista Consuelo Mayendía.

025

De Maria y Campos, Armando, “Luisa de Lerma” en *El Heraldo de México*, año I, núm. 99, jueves 7 de agosto de 1919, pág. 8.

La nota describe *grosso modo* la silueta de Luisa y deja claro que es una bailarina que apenas “es botón” pero que será, o al menos eso espera el cronista, “una rosa magnífica”.

026

Reina, Hugo, “Las zarzuelas y las revistas” en *El Heraldo de México*, año I, núm. 99, jueves 7 de agosto de 1919, pág. 8.

Crítica al género chico. Lo compara con las zarzuelas, las cuales, en tiempos de Lope de Rueda, se “aderezaban siempre con canciones, seguidillas o simplemente con rasgueos de guitarra”; mientras que la revista para él es un género “espúreo” el cual no requiere grandes literatos, músicos o artistas para trabajar en ella.

027

De Maria y Campos, Armando, “Bailarinas españolas” en *El Heraldo de México*, año I, núm. 105, lunes 11 de agosto de 1919, pág. 9.

Nota sobre las cualidades de las bailarinas españolas Violeta y Carreras. Describe la diferencia de públicos entre ambas y el baile flamenco de las dos, que es muy bien recibido siempre.

028

“La compañía Velasco se va. Los acontecimientos de esta semana” en *El Heraldo de México*, año I, núm. 106, martes 12 de agosto de 1919, pág. 11.

Nota sobre la partida de México de la compañía Velasco rumbo a La Habana. Se menciona que en su última semana en el país, habrá un programa muy

atractivo donde figurarán los bailarines Violeta, Carreras y Neira; la artista Carmen Mayendía, entre otros.

029

Orfeo (seud.), “La mujer española” en *Revista de Revistas*, semanario, año X, núm. 488, domingo 7 de septiembre de 1919, pág. 8.

Breves líneas que describen las cualidades de las mujeres españolas, abanderadas por la “visionaria de Ávila” y la “valiente aragonesa”. El cronista acentúa la belleza física de las españolas “cimbreado su talle delicioso bajo la gracia soberana del mantón”. Se ilustra el artículo con una fotografía de Tórtola Valencia.

030

“En la vida del oso y del Madroño” en *Revista de Revistas*, semanario, México, año X, núm. 488, domingo 7 de septiembre de 1919, págs. 27-28.

En “Páginas de Covadonga” se observan dibujos de García Cabral, que son una serie de figuras que sintetizan “el color, la verdadera España pintoresca” y la vida española que García Cabral recuerda de su visita a esa nación. Parte de los trazos muestra “el grupo de ciegos que, a las salidas de teatros y cafés, a la luz de un farol, cantan el tango del Pompón [...] la zambra a la vera del Guadalquivir”. Apuntes de García Cabral.

031

“Fue fascinadora la fiesta de anoche en El Heraldito” en *El Heraldito de México*, año I, núm. 135, miércoles 10 de septiembre de 1919, págs. 1 y 12.

Se describe la fiesta del periódico *Heraldito*, que “tenía dedicatoria a la nobilísima España y a sus hijos de México”, a la que asistieron las autoridades españolas de México. En el programa de festejo actuaron la orquesta dirigida por Juan Torreblanca con diversas piezas de autores españoles; el guitarrista Guillermo Gómez con popurrí de aires españoles; cantó Emilia Iglesias y bailó Luisa de Lerma, “que está en camino de ser una de las más notables bailarinas españolas”, así como la participación de María Conesa mientras se cambiaba de vestuario Lerma. En su intervención cantó y bailó con castañuelas y concluyó con bulerías; en estas últimas la acompañó el bailarín de su compañía Rodolfo Areu. Incluye fotografías de Iglesias, De Lerma y Conesa.

032

“Notas de la semana Covadonga” en *Revista de Revistas*, semanario. año X, núm. 489, domingo 14 de septiembre de 1919, pág. 5.

Breve descripción de los festejos de Covadonga, entre los que se menciona la tradicional romería donde se “desbordan cantos y bailes regionales”.

033

“La ruidosa y alegre fiesta de los aragoneses” en *El Heraldo de México*, año I, núm. 161, lunes 6 de octubre de 1919, págs. 1 y 12.

Se describen algunas de las actividades que se llevaron a cabo durante la fiesta del Pilar, el domingo 5. Destacan el tradicional concurso de trajes regionales, de mantón manila; la rondalla formada por tamborileros, gaiteros, bandurristas, etcétera.

034

“Luisa de Lerma” en *El Heraldo de México*, año I, núm. 176, martes 21 de octubre de 1919, pág. 9.

Anuncio sobre la “función de despedida y beneficio” que se llevará a cabo por la noche en el teatro Colón. Incluye una fotografía.

035

“Fiestas españolas de Covadonga” en *El Heraldo de México*, año I, núm. 177, miércoles 22 de octubre de 1919, pág. 5.

Se presenta el programa completo para el 24 de octubre, dividido en cuatro partes. Algunos de los artistas que participarán serán la tiple cantante Emilia Iglesias, quien interpretará diversas canciones españolas y jotas aragonesas con el “rey de la jota Luis Solá”; será el debut de Carmen de Granada con canciones de la nación en cuestión. En el baile estarán las coreografías de Luisa de Lerma y la “aplaudida” Angelina Iris.

036

“Notas de la semana. Fiesta española” en *Revista de Revistas*, semanario, año X, núm. 502, domingo 14 de diciembre de 1919, pág. 6.

Sobre el festival de caridad llevado a cabo en el parque de la “Tabacalera Mexicana”, donde los puestos fueron atendidos por “señoritas de la colonia

hispana y de nuestra mejor sociedad, ataviadas con auténticos trajes regionales de la península”; también aparecen los nombres de los ganadores de la rifa.

1920

037

“Gran cine Buen Tono” en *El Herald de México*, año I, núm. 266, lunes 19 de enero de 1920, pág. 9.

Anuncio sobre las funciones a beneficio de los damnificados de Veracruz y Puebla por el sismo del 3 de enero. Dentro del programa se menciona la participación de la Diabolina, discípula de Luisa de Lerma.

038

“Goyescas en la Ópera de París” en *Revista de Revistas*, semanario, año XI, núm. 510, domingo 8 de febrero de 1920, pág. 24.

[Registro iconográfico] Ilustración de una escena de *Goyescas* representada en la Ópera de París; no aparece autor de la ilustración.

039

“La bailarina americana que salvó al jefe político de Orizaba” en *Revista de Revistas*, semanario, año XI, núm. 511, domingo 15 de febrero de 1920, pág. 11. [Tomado de *The World Magazine*, Nueva York].

En entrevista, la bailarina Josefina Corni Kremser. Josefinita comenta sobre el trabajo que hacía con el policía de Nueva York localizando desertores, investigaciones sobre personas desaparecidas, morosos y, en ese año, ella formaba parte de la Fuerza de Reserva de la Policía neoyorquina. Afirmó que su formador en danza fue Tony Pastor, “sostengo que hay muy pocas americanas que puedan bailar danzas españolas como yo. Bailo además muchas otras: el baile apache, el ballet ruso, etc.”, alusión a que era una bailarina de lo que en la época se llamó danzas internacionales, con dominio de diversos géneros, como el español y danzas de carácter.

040

Alfaro, Gabriel, “El descanso definitivo de D. Francisco Goya” en *Revista de Revistas*, semanario, año XI, núm. 512, domingo 14 de marzo de 1920, págs. 16-17.

[Registro iconográfico] Nota sobre el depósito de los restos de Goya en la Iglesia de San Antonio de la Florida. Entre las imágenes que acompañan a la nota destaca la clásica obra de danza bolera *El baile de San Antonio de la Florida* (Goya, 1777-1778 ca.)

041

“Teatro Colón, la Argentina: próximamente” en *El Heraldo de México*, año I, núm. 358, martes 20 de abril de 1920, pág. 11.

Anuncio, no lo acompaña ningún texto adicional.

042

“Teatro Colón debut de la Argentina” en *El Heraldo de México*, año I, núm. 364, lunes 26 de abril de 1920, pág. 11.

Anuncio del debut de la primera bailarina española Argentina, que será el 30 de abril acompañada de la Compañía de Comedia Luis G. Barreiro.

043

“Teatro Colón debut de la Argentina” en *El Heraldo de México*, año I, núm. 365, martes 27 de abril de 1920, pág. 11.

Anuncio del debut de Argentina, que será el viernes 20 [es un error, era el día 30] de abril.

044

“Teatro Colón debut de la Argentina” en *El Heraldo de México*, año I, núm. 366, miércoles 28 de abril de 1920, pág. 11.

Anuncio del debut de Argentina, “la bailarina del milagro”, que será el 30 de abril.

045

“Teatro Colón debut de la Argentina” en *El Heraldo de México*, año I, núm. 367, jueves 29 de abril de 1920, pág. 11.

Anuncio del debut de “Antonia Mercé ‘Argentina’, la bailarina del milagro”, que será el 30 de abril.

046

“Teatro Colón hoy la Argentina” en *El Heraldo de México*, año I, núm. 368, viernes 30 de abril de 1920, pág. 12.

Anuncio del debut de “Antonia Mercé ‘Argentina’, la bailarina del milagro”, que será el 30 de abril.

047

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Herald de México*, año II, núm. 369, sábado 1 de mayo de 1920, pág. 11.

Anuncio del debut de “enorme éxito de ‘Argentina’, en sus bailes únicos”, que será el 30 de abril.

048

“Fue una brillante fiesta la de anoche en el Colón” en *El Herald de México*, año II, núm. 369, sábado 1 de mayo de 1920, pág. 11.

Tuvo Antonia Mercé su debut, las familias de la alta sociedad acudieron. Cuadro de comedia de Luis G. Barreiro.

049

“La Argentina” en *El Herald de México*, año II, núm. 370, domingo 2 de mayo de 1920, pág. 3.

[Registro iconográfico] Caricatura del rostro de Antonia Mercé; no aparece autor.

050

Fradique (seud.), “El milagro rítmico” en *El Herald de México*, año II, núm. 370, domingo 2 de mayo de 1920, pág. 3.

Serie de bellos juicios al trabajo en general de la artista. El columnista intenta justificar por qué no ha sido bien recibida por los poetas quienes, en su primera visita, escribieron mucho sobre ella y en esta ocasión no lo hicieron. No escribe sobre el programa.

051

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Herald de México*, año II, núm. 370, domingo 2 de mayo de 1920, pág. 11.

Anuncio de tres funciones en domingo del “enorme éxito de ‘Argentina’”, acompañada de la Compañía de Comedia Luis G. Barreiro.

052

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 371, lunes 3 de mayo de 1920, pág. 11.

Anuncio de dos selectas funciones del “incomparable éxito de ‘Argentina’”, acompañada de la Compañía de Comedia Luis G. Barreiro.

053

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 372, martes 4 de mayo de 1920, pág. 11.

Anuncio de dos selectas funciones de nuevos bailes de la “Argentina” y comedias por la Compañía de Comedia Luis G. Barreiro.

054

“Notas de la colonia española” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 373, miércoles 5 de mayo de 1920, pág. 3.

Se anotan los preparativos para la fiesta de las flores del domingo 8 de mayo, en los distintos centros, el vasco, el Club España y el gallego.

055

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 373, miércoles 5 de mayo de 1920, pág. 11.

Anuncio de selectas funciones de Argentina con nuevos bailes y comedias por la Compañía de Comedia Luis G. Barreiro.

056

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 374, jueves 6 de mayo de 1920, pág. 11.

Anuncio de tres selectas funciones de Argentina en sus únicos bailes; comedias por la Compañía de Comedia Luis G. Barreiro.

057

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 377, domingo 9 de mayo de 1920, pág. 11.

Anuncio de tres selectas funciones de Argentina con nuevos bailes y comedias por la Compañía de Comedia Luis G. Barreiro.

058

Roberto el Diablo (seud.), “¡Sursum Corda!” en *Revista de Revistas*, semanario, año XI, núm. 523, domingo 9 de mayo de 1920, pág. 7.

El columnista hace referencia a la llegada de Mercé como aquello que sacó a la escena de la mediocridad de los últimos meses, “surgió otra vez su grácil silueta en el escenario del Colón, y nuestros espíritus noche a noche han tornado a embriagarse con la escultórica belleza que prodiga en sus danzas amables”. Critica que al público no le hayan agradado sus bailes.

059

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 378, lunes 10 de mayo de 1920, pág. 7.

Anuncio de dos selectas funciones de Argentina y comedias por la Compañía de Comedia Luis G. Barreiro.

060

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 379, martes 11 de mayo de 1920, pág. 7.

Anuncio de dos funciones de Argentina en sus artísticos bailes y comedias.

061

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 380, miércoles 12 de mayo de 1920, pág. 7.

Anuncio de dos funciones de Argentina en sus bailes únicos y comedias.

062

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 381, jueves 13 de mayo de 1920, pág. 8.

Anuncio de tres funciones de Argentina en sus bailes únicos y comedias.

063

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 382, viernes 14 de mayo de 1920, pág. 8.

Anuncio de extraordinaria función para la gran gala en honor de la prensa de la capital, comedias y los bailes selectos de la Argentina. [Ilustración, junto con el anuncio, de una bailarina española, firmada por MAXIM.]

064

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 383, sábado 15 de mayo de 1920, pág. 8.

Anuncio de dos selectas funciones de Argentina con sus bailes más notables y comedias.

065

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 384, domingo 16 de mayo de 1920, pág. 7.

Anuncio de funciones de la famosa bailarina española la Argentina en sus notables bailes y comedias.

066

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 385, lunes 17 de mayo de 1920, pág. 7.

Anuncio de dos funciones de moda de la Argentina a las 7:30 p.m. y nuevos bailes; comedias.

067

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 386, martes 18 de mayo de 1920, pág. 7.

Anuncio de función de Argentina inaugurando los martes aristocráticos “que cubrirá ella sola toda la sección de moda con lo más selecto de su bellísimo repertorio” y comedias.

068

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 387, miércoles 19 de mayo de 1920, pág. 7.

Anuncio de la famosa bailarina Argentina en sus colosales bailes y comedias.

069

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 388, jueves 20 de mayo de 1920, pág. 7.

Anuncio de tres funciones de Argentina en sus bailes más bellos y comedias.

070

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 389, viernes 21 de mayo de 1920, pág. 7.

Anuncio de dos funciones de Argentina, “el único éxito artístico en México con sus maravillosos bailes” y comedias.

071

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 390, sábado 22 de mayo de 1920, pág. 11.

Anuncio de dos funciones de Argentina en sus bailes más notables y comedias.

072

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 391, domingo 23 de mayo de 1920, pág. 7.

Anuncio de “tres funciones de ‘Argentina’ en lo mejor de su repertorio” y comedias.

073

Los diablos mayores (seud.), “La semana teatral” en *Revista de Revistas*, semanario, año XI, núm. 524, domingo 23 de mayo de 1920, pág. 26.

Hace referencia a las funciones de viernes de moda de Antonia Mercé. La primera función la dedicó a la prensa y se quedaron butacas vacías en sus presentaciones. Apuntes de Ernesto García Cabral sobre Antonia bailando habaneras y alegrías.

074

“Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 392, lunes 24 de mayo de 1920, pág. 5.

Hace referencia a las funciones de martes aristocrático en el Colón, “funciones que se han hecho de moda en la más alta sociedad”; se anuncian nuevas interpretaciones.

075

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 392, lunes 24 de mayo de 1920, pág. 11.

Anuncio de dos selectas funciones de Argentina con bailes especiales de su repertorio y comedias. También se anuncia el martes aristocrático, donde ella cubrirá toda la sección de moda.

076

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 393, martes 25 de mayo de 1920, pág. 8.

Se anuncia la segunda función de martes aristocrático donde “Argentina” cubrirá la sección de moda “con lo más selecto de su repertorio”.

077

“Hoy es el segundo martes aristocrático. Argentina en el Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 393, martes 25 de mayo de 1920, pág. 8.

Anuncio de la función del martes aristocrático, asegura que el primero fue un éxito; se anota que bailará “Manojitos de claveles, Sevilla, Seguidillas y Boleros clásicos, Serenata y Zíngara en la primera parte; en la segunda, Danza del abanico, Serenata andaluza, Guadalquivir (estreno), Che mi amigo (estreno) y las incomparables Alegrías”.

078

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 394, miércoles 26 de mayo de 1920, pág. 8.

Anuncio de dos funciones de moda, temporada de la Argentina; se anuncia el debut de la Compañía de zarzuela del Colón.

079

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 395, jueves 27 de mayo de 1920, pág. 8.

Se anuncian tres selectas funciones de Argentina, la grandiosa bailarina española; la Compañía de zarzuela del Colón.

080

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 396, viernes 28 de mayo de 1920, pág. 8.

Dos funciones en la “temporada ‘Argentina’” con bailes selectos; se presenta la Compañía de zarzuela del Colón.

081

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 397, sábado 29 de mayo de 1920, pág. 8.

Anuncio de la célebre bailarina Argentina; también se presenta la Compañía de zarzuela del Colón con *La Reina mora*.

082

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 398, domingo 30 de mayo de 1920, pág. 10.

Se anuncia la función de domingo por la tarde a cargo de la Argentina y se promociona el martes aristocrático.

083

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 399, lunes 31 de mayo de 1920, pág. 8.

Función de lunes de la “bailarina del milagro, la “Argentina”, así como la Compañía de zarzuela del Colón.

084

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 400, martes 1 de junio de 1920, pág. 8.

Anuncio de martes aristocrático; Argentina cubrirá sola la tanda de moda.

085

Paco (seud.), “Dos obras policíacas. Martes aristocrático de la Argentina” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 401, miércoles 2 de junio de 1920, pág. 4.

Dentro de la nota se refiere a la función de martes aristocrático en donde, aunque llovió mucho, casi se llenó la sala. Se inició a las 7:30 de la noche y el público estuvo compuesto en su mayoría por mujeres de la alta sociedad. Se menciona que la Argentina bailó *Córdoba*, *La Gitana*, *Baile flamenco*, *Che mi amigo*, *Gavota*, *Danza de los ojos verdes*, *Sevillana*, *La Habanera*, alegrías y cantó *Niña de qué te las das*. Fue muy aplaudida y repitió varios números.

086

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 401, miércoles 2 de junio de 1920, pág. 8.

Aparece errata: dice “miércoles 2 de mayo” pero es 2 de junio. Se anuncia la función de la bailarina milagro Argentina en sus mejores bailes.

087

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 402, jueves 3 de junio de 1920, pág. 8.

Función de la Argentina en sus mejores bailes a las 7:30 p.m., como cada noche.

088

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 403, viernes 4 de junio de 1920, pág. 8.

Anuncia a la Argentina en sus incomparables bailes y se promociona la función del sábado, que será en honor a la colonia española; todo el programa tendrá “sorprendentes novedades”.

089

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 404, sábado 5 de junio de 1920, pág. 10.

Se anuncia la función que dará la Argentina a las 7:30 de la noche en honor a la colonia española. “Interpretará por primera vez el diálogo andaluz *Entre flores* con el primer actor Enrique Lacasa. Cantará la canción [...] *Que pasa la bandera*” de los hermanos Quintero.

090

“Teatro Colón. Función brillante en honor de los españoles en México” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 404, sábado 5 de junio de 1920, pág. 10.

Se anuncia el programa de la función de la noche, que se iniciará a las 7:30. Se dividirá en tres partes. La primera será el diálogo andaluz *Entre las flores* con Enrique de la Casa; en la segunda cantará *Que pasa la bandera* de los hermanos Quintero; la tercera contará con sus bailes. Asistirán el ministro de España en México y lo más distinguido de la colonia española.

091

Paco (seud.), “Teatros y artistas. La Argentina” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 405, domingo 6 de junio de 1920, pág. 8.

El columnista anota que la Argentina prepara una sorpresa para el público, pues está estudiando a bailarinas de ballet con música mexicana; está dirigiendo estos números con un cuadro de baile donde participan hombres y mujeres y ella también bailará.

092

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 405, domingo 6 de junio de 1920, pág. 10.

Anuncio de la función de moda a las 7:30 “a petición de distinguidas familias, la bailarina milagro Argentina [...] y sus sugestivos bailes”.

093

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 406, lunes 7 de junio de 1920, pág. 10.

Anuncio de la función de martes aristocrático donde baila Argentina cubriendo sola toda la tanda.

094

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 407, martes 8 de junio de 1920, pág. 8.

Anuncio de función de martes aristocrático y el sábado colosal estreno de *Pepe Conde o el mentir de las estrellas*, donde Argentina tendrá el papel principal.

095

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 408, miércoles 9 de junio de 1920, pág. 10.

Se anuncia la función del miércoles con la actuación de Argentina y su debut el sábado en la zarzuela en dos actos *Pepe Conde o el mentir de las estrellas*.

096

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año II, núm. 409, jueves 10 de junio de 1920, pág. 7.

Anuncia la función del jueves con Argentina y su debut el sábado en la zarzuela en dos actos *Pepe Conde o el mentir de las estrellas*.

097

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Herald de México*, año II, núm. 410, viernes 11 de junio de 1920, pág. 8.

Anuncio de la función de viernes con Argentina y su debut el sábado en la zarzuela en dos actos *Pepe Conde o el mentir de las estrellas*.

098

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Herald de México*, año II, núm. 411, sábado 12 de junio de 1920, pág. 8.

Anuncio del debut de Argentina en la zarzuela en dos actos *Pepe Conde o el mentir de las estrellas*, dirigida por Enrique Lacasa. En el segundo acto bailará sevillanas y alegrías flamencas del autor mexicano García Arellano. Habrá cuatro decorados nuevos de Roberto Galván.

099

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Herald de México*, año II, núm. 412, domingo 13 de junio de 1920, pág. 8.

Anuncio de la función del domingo, de la participación de Argentina en la zarzuela *Pepe Conde o el mentir de las estrellas*; se anota lo que habrá en el segundo acto y se promociona el martes aristocrático.

100

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Herald de México*, año II, núm. 413, lunes 14 de junio de 1920, pág. 9.

Anuncio del lunes de moda y la participación de la Argentina en las zarzuelas.

101

“La Argentina en el Teatro Colón” en *El Herald de México*, año II, núm. 414, martes 15 de junio de 1920, pág. 9.

Anuncio de la gran temporada de la Argentina. Se anota que es su última semana y el viernes habrá función a beneficio de ella.

102

Montenegro, Roberto, “La bailaora” en *Revista de Revistas*, semanario, año XI, núm. 529, domingo 27 de julio de 1920 [portada].

Imagen del pintor Roberto Montenegro; representa una bailaora en escena y un guitarrista que la acompaña.

103

“Grandes festejos de los vascos” en *El Heraldo de México*, año II, t. II, núm. 460, sábado 31 de julio de 1920, pág. 10.

Nota sobre el festejo que realizarán los vascos para San Ignacio de Loyola. Se describen las actividades para el 1 y 4 de agosto, como misa, romería en el Tívoli del Elíseo, partidos de fútbol, funciones en el teatro Arbeu y el “baile familiar” de los miembros del Centro Vasco.

104

Bordes, Charles. “El baile en el País Vasco” en *Revista de Revistas*, semanario, año XI, núm. 534, 1 de agosto de 1920, págs. 25-26.

Reportaje sobre los bailes vascos. Se anota sobre la función religiosa de la danza en el País Vasco español y en la región vasca de Francia. Se menciona la obra de Ignacio de Iztueta, de 1824, sobre los bailes de Guipuzcoa, manual que describe las danzas. Alude a diversas características de los bailes y al esfuerzo de la comunidad por mantenerlos vivos (aparecen imágenes de vascos bailando y tocando instrumentos musicales).

105

Montenegro, Roberto, “Fantasía andaluza” en *Revista de Revistas*, semanario, año XI, núm. 536, domingo 15 de agosto de 1920 [portada].

Imagen del pintor Roberto Montenegro, representa a una mujer vestida a la usanza andaluza y un hombre mirándola detrás de su caballo.

106

García Cabral, Ernesto, “Morena y de Sevilla...” en *Revista de Revistas*, semanario, México, año XI, núm. 537, domingo 22 de agosto de 1920 [portada].

Imagen del pintor Ernesto García Cabral; representa una mujer ataviada como sevillana, en el fondo se divisa un pueblo.

107

“Mujeres de España” en *El Heraldo de México*, año II, t. II, núm. 499, miércoles 8 de septiembre de 1920, pág. 3.

Nota que ensalza la belleza de las españolas, en especial la de la andaluza; las compara con mujeres de otras nacionalidades.

108

“Las atracciones modernas de hoy en el Iris” en *El Heraldo de México*, año II, t. II, núm. 502, sábado 11 de septiembre de 1920, pág. 8.

Funciones de Vermouth y Nocturna que presentarán esa noche variedades donde actuará la “notabilísima Luisa de Lerma en sus nuevas creaciones”.

109

“Covadonga” en *Revista de Revistas*, semanario, año XI, núm. 540, domingo 12 de septiembre de 1920, pág. 5.

Nota sobre la fiesta de Covadonga; describe lo que sucedió en la batalla de Covadonga, razón por la que se hace dicha celebración.

110

“Teatro Iris” en *El Heraldo de México*, año II, t. II, núm. 503, domingo 12 de septiembre de 1920, pág. 10.

Anuncio sobre las funciones de la compañía moderna Vermouth y Nocturna donde se anuncia la participación de Luisa de Lerma en las variedades.

111

“La novedad del día está en el Iris” en *El Heraldo de México*, año II, t. II, núm. 503, domingo 12 de septiembre de 1920, pág. 10.

Nota sobre la función que dará la compañía Vermouth y Nocturna, los nuevos y novedosos decorados, así como habrá todo tipo de amenidades, desde la danza clásica hasta la bailada por artistas creadoras. No se menciona a Luisa de Lerma, pero es el anuncio de la compañía con la que baila.

112

“Ecos de Covadonga” en *El Heraldo Ilustrado*, domingo 12 de septiembre de 1920, pág. [4].

Imágenes de la fiesta de Covadonga donde aparecen las mujeres ataviadas a la usanza española en la kermés del Tívoli.

113

“La vida artística. Teatro Esperanza Iris. ‘Atracciones modernas’”, en *El Heraldo de México*, año II, t. II, núm. 507, jueves 16 de septiembre de 1920, pág. 8.

Nota que comienza con una crítica sobre la poca diversidad de las variedades y la escasa concurrencia a ellas, especialmente a las presentadas por la compañía Vermouth y Nocturna. Se hace una fuerte crítica a Luisa de Lerma, quien por lo general cierra los programas y se le compara con la Argentina, en el sentido de que no le aprendió nada.

114

“Gitanilla” en *El Heraldo Ilustrado*, domingo 19 de septiembre de 1920 [portada].

Imagen sin firma; representa a una mujer ataviada como gitana andaluza, con el mantón de Manila y su peineta.

115

“Teatro-Salón-Casino” en *El Heraldo de México*, año II, t. II, núm. 538, domingo 17 de octubre de 1920, pág. 10.

Anuncio de las funciones del domingo 17, donde participarán las bailarinas de español Mari-Chelo.

116

“Las Mari-Chelo. Pareja de bailes españoles” en *El Heraldo de México*, año II, t. II, núm. 545, domingo 24 de octubre de 1920, pág. 5.

[Registro iconográfico] Dos imágenes de las bailarinas Mari-Chelo, una en puntas y la otra ataviada de española y con postura de baile española, con un profundo quiebre de espalda y castañuelas.

117

“Teatro Principal” en *El Heraldo de México*, año II, t. II, núm. 566, domingo 14 de noviembre de 1920, pág. 9.

Anuncio de la compañía Romo Viñas, que presentará *El gato montés* y a las 9:30 de la noche *Trianerías*; en esta última participa la pareja Areu, de bailes españoles.

118

“Teatros” en *El Heraldo de México*, año II, t. II, núm. 567, lunes 15 de noviembre de 1920, pág. 3.

Crítica sobre las funciones del Principal, entre ellas destaca *Trianerías*, en donde se hace mención de la pareja de bailarines Areu, que interpretaron muy bien el garrotín.

119

“La función en honor de la colonia vasca hoy en el Principal” en *El Heraldo de México*, año II, t. II, núm. 572, sábado 20 de noviembre de 1920, pág. 10.

Breve nota sobre la función que dará la compañía Romo-Viñas en honor a la colonia vasca con la obra *Las golondrinas*. También se anuncia su función de *Trianerías*, “bella producción de costumbres españolas que ha conquistado grandes éxitos en los teatros de la Península como en nuestro país”.

120

Albuerne, José, “Pepita Granados la bailarina de las castañuelas mágicas” en *Revista de Revistas*, semanario, año XI, núm. 554, domingo 19 de diciembre de 1920, págs. 18-20.

Nota de un corresponsal que se encuentra en Nueva York con la bailarina española Pepita, con quien tiene una charla casual mientras se desplazan de un evento a una fiesta; ella le habla de su vida artística y del trabajo que le ha costado mantenerse junto con sus dos hijos. El corresponsal narra también cuando sube a escena y lamenta que no fuera del pleno agrado para el público norteamericano.

1921

121

Espinosa, Luciano, “‘Ernesto Pastor’, paso doble flamenco para piano” en *Revista de Revistas*, semanario, año XII, núm. 556, domingo 2 de enero de 1921, págs. 36-37.

Partitura de paso doble flamenco escrito especialmente para *Revista de Revistas* y estrenado en la Plaza “El Toreo”.

122

Baronet, Julio, “Los cuatro jinetes del apocalipsis” en *Revista de Revistas*, semanario, año XII, núm. 566, domingo 13 de marzo de 1921, págs. 20-21.

Breve nota sobre la inversión que implicó la película *Los cuatro jinetes...* en donde actúa Edith Roberts, quien aparece en una fotografía ataviada de española.

123

Albuérne, José, “Moriré, pero sobre el escenario. Hablando con ‘La Bilbainita’” en *Revista de Revistas*, semanario, año XII, núm. 572, domingo 24 de abril de 1921, págs. 26-27.

Breve entrevista a la bailarina de danzas españolas la Bilbainita, quien además de bailar por toda España, asevera haber bailado en el teatro Colón diez años atrás.

124

Sánchez García, José M., “Edith Roberts y sus nervios” en *Revista de Revistas*, semanario, año XII, núm. 583, domingo 10 de julio de 1921, págs. 24-26. [Texto enviado desde Los Ángeles, California, 9 de junio de 1921.]

Artículo breve sobre algunas películas de la actriz Edith Roberts. Contiene muchas fotografías y en una de ellas aparece bailando un tango flamenco.

125

“La gran romería de hoy en el Tívoli del Eliseo” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 860, domingo 4 de septiembre de 1921, pág. 14.

Síntesis de las actividades que se realizarán en la romería organizada por la Junta Española de Covadonga en donde habrá, entre otras atracciones, puestos, iluminación, bailes, música acompañada de gaitas, tamboriles, jotas, zapateados.

126

“La romería de ayer” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 861, lunes 5 de septiembre de 1921, pág. 1.

La romería se llevó a cabo con mucha alegría y orden. Varias jóvenes lucieron trajes de manolas y asturianas admirables.

127

“Covadonga” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 864, jueves 8 de septiembre de 1921, pág. 13 [portada de la tercera sección].

Imagen a color de una manola ataviada con su típica mantilla, la peineta, el abanico y flores en la cabeza.

128

“La Covadonga en el Tívoli” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 865, viernes 9 de septiembre de 1921, págs. 1-2.

El presidente Obregón estuvo un rato en el Tívoli disfrutando de la fiesta española en la que desfilaron vestidos regionales españoles, hubo jotas, sonaron gaitas y fuegos artificiales que animaron la velada entre bailes y comida.

129

“Próximamente en el teatro Ideal ‘La Argentinita’” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 902, domingo 16 de octubre de 1921, pág. 7.

Anuncio de la próxima aparición en el teatro Ideal de la danzarina de fama mundial la Argentinita.

130

“Próximamente en el teatro Ideal ‘La Argentinita’” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 903, lunes 17 de octubre de 1921, pág. 6.

Anuncio de la próxima aparición en el teatro Ideal de la danzarina de fama mundial la Argentinita.

131

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 914, viernes 28 de octubre de 1921, pág. 6.

Anuncia la empresa del teatro Ideal que han traído a la más grande danzarina, que debutará el sábado 29 de octubre y ya están a la venta las localidades.

132

El Caballero Puck (seud.), “De charla con la Argentinita” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 914, viernes 28 de octubre de 1921, pág. 9 (segunda sección).

Entrevista a Argentinita, donde se describe cómo incursionó en la danza y el gran éxito que consiguió a muy temprana edad. Menciona que ha bailado en muchos teatros de Europa y América; acentúa que ha juntado una suma considerable de capital con sus altísimos salarios y espera tener una fortuna. Es una joven sencilla, bella y delicada, según el columnista.

133

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 915, sábado 29 de octubre de 1921, pág. 7.

Anuncio que presenta el programa de Encarnación; se divide en dos partes con un intermedio en donde el maestro Ortega tocará en piano composiciones de Albéniz, Granados, Serrano y Font.

134

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 916, domingo 30 de octubre de 1921, pág. 6.

Anuncio de la temporada de Encarnación en el teatro Ideal, se anota el programa para esa noche a las 7 y 9:30 p.m.

135

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 917, lunes 31 de octubre de 1921, pág. 6.

La empresa Félix Barra Vilela anuncia a Encarnación López, quien tiene un “éxito sin precedente, lo nunca antes visto en México, la artista más ovacionada de Europa y América”.

136

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 919, miércoles 2 de noviembre de 1921, pág. 7.

Anuncio del programa de la tarde del miércoles, la función de moda a las 7 p.m. y la de noche a las 9 p.m., con la participación de Encarnación López.

137

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 920, jueves 3 de noviembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de tres funciones en el Ideal, la de la tarde, la de moda y la de las 9 p.m., en donde participará la Argentinita.

138

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 921, viernes 4 de noviembre de 1921, pág. 7.

Se anuncia la función de moda y de la noche, donde habrá comedia y bailará la Argentinita.

139

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 922, sábado 5 de noviembre de 1921, pág. 7.

Anuncio de las funciones en el Ideal con Encarnación López y comedias.

140

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 923, domingo 6 de noviembre de 1921, pág. 7.

Se anuncia “el espectáculo preferido de las familias”, en donde participará la Argentinita.

141

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 924, lunes 7 de noviembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de las comedias de ese lunes y la participación de Encarnación López con nuevos números en su repertorio.

142

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 925, martes 8 de noviembre de 1921, pág. 6.

Se anuncia la función de moda a las 7 de la noche y la función de las 9; en las dos participará Argentinita.

143

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 926, miércoles 9 de noviembre de 1921, pág. 6.

Se anuncian tres grandes funciones con comedias y “lo más selecto del repertorio” de la Argentinita.

144

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 927, jueves 10 de noviembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de la temporada de la Argentinita “con escogidos números de su repertorio”.

145

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 928, viernes 11 de noviembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de dos funciones de la temporada de la Argentinita “con escogidos números de su repertorio” y comedias.

146

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 929, sábado 12 de noviembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de dos funciones de la temporada de la Argentinita y comedias. “En la próxima semana hará su debut como primera actriz la Argentinita con la comedia de Martínez Sierra *La suerte de Isabelita*”.

147

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 930, domingo 13 de noviembre de 1921, pág. 7.

Anuncio de funciones de la temporada de la Argentinita y comedias. Y el debut de la Argentinita como primera actriz en la comedia *La suerte de Isabelita*, “representada por esta genial artista con ruidoso éxito, más de 80 representaciones en el teatro Eslava de Madrid”.

148

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 931, lunes 14 de noviembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de funciones de la temporada de la Argentinita y comedias. Y el debut de la Argentinita como primera actriz en la comedia *La suerte de Isabelita* el martes 15.

149

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 932, martes 15 de noviembre de 1921, pág. 6.

Anuncio del martes de moda con comedias y el debut de la Argentinita como primera actriz en la comedia *La suerte de Isabelita*.

150

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 932, martes 15 de noviembre de 1921, pág. 6.

Invitación para asistir al debut de la aclamada artista Encarnación López en la comedia *La suerte de Isabelita*. Argentinita estará a cargo del personaje principal, “podemos asegurar que ha de constituir un nuevo triunfo para la bella bailarina, como lo fue en Madrid, cuya prensa y público aclamaron unánimemente sus excelentes condiciones de actriz y la admirable flexibilidad de su temperamento”.

151

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 933, miércoles 16 de noviembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de la función del miércoles organizada por las “damas de San Juan de Dios” con un selecto repertorio de comedias y la Argentinita.

152

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 934, jueves 17 de noviembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de la función de la tarde con la comedia *La suerte de Isabelita* con la Argentinita y a las 7 de la noche, la función de moda organizada por “un grupo de damas de la colonia Roma, a favor de una escuela para niños pobres que se fundará próximamente en dicha colonia”.

153

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 935, viernes 18 de noviembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de la función de Argentinita el sábado, a beneficio de los heridos en Marruecos.

154

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 936, sábado 19 de noviembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de la función organizada por la Argentinita donde se presenta ella y las comedias a beneficio de los “soldados españoles heridos en Melilla”.

155

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 937, domingo 20 de noviembre de 1921, pág. 6.

Se anuncian las funciones del domingo. Habrá comedias y la Argentinita presentará nuevos números.

156

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 938, lunes 21 de noviembre de 1921, pág. 7.

Anuncio de las funciones de dos comedias y los bailes de la Argentinita.

157

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 939, martes 22 de noviembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de dos funciones de la temporada de la Argentinita y dos comedias.

158

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 940, miércoles 23 de noviembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de las funciones de las 7 y las 9 de la noche, que tendrán comedias y el repertorio selecto de la Argentinita.

159

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 941, jueves 24 de noviembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de las funciones de las 4, 7 y 9 de la noche, que tendrán comedias y el repertorio selecto de la Argentinita.

160

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 942, viernes 25 de noviembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de dos funciones del viernes. La primera con una comedia y el repertorio selecto de Encarnación López. El sábado se reestrena la comedia de Muñoz Seca *Un drama de Calderón*, donde aparecerá como primera actriz la Argentinita.

161

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 943, sábado 26 de noviembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de las funciones de las 7 y 9 de la noche, donde habrá comedias y aparecerá la Argentinita. El domingo se reestrena *Un drama de Calderón*, con la participación de Encarnación.

162

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 944, domingo 27 de noviembre de 1921, pág. 6.

Anuncio del debut de la Argentinita en la comedia *Un drama de Calderón*.

163

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 945, lunes 28 de noviembre de 1921, pág. 10.

Anuncio del lunes de moda con la Argentinita en la comedia *Un drama de Calderón*.

164

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 946, martes 29 de noviembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de dos funciones con comedias y la participación de la Argentinita en *Un drama de Calderón*.

165

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 947, miércoles 30 de noviembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de funciones con comedias y la participación de Argentinita en *Un drama de Calderón*.

166

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 948, jueves 1 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de las funciones de las 7 y 8 de la noche con *Un drama de Calderón* y nuevos números de Argentinita.

167

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 949, viernes 2 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de dos funciones con comedias y la participación de Argentinita en *Un drama de Calderón*.

168

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 950, sábado 3 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de dos funciones con comedias y la actuación de Argentinita en *Un drama de Calderón*.

169

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 951, domingo 4 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de función con comedias y la presentación de Argentinita en *Un drama de Calderón*.

170

“Sigue triunfando La Argentinita” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 952, lunes 5 de diciembre de 1921, pág. 6.

Pequeña nota que elogia la actuación de Encarnación López. “El que no haya oído todavía a la Argentinita, no tiene perdón de Dios”.

171

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 953, martes 6 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de las funciones de las 7 y 9 de la noche, donde habrá comedias y se presentará Argentinita.

172

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 954, miércoles 7 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de la función de las 7:30 de la noche, donde habrá nuevos números y la participación de Argentinita.

173

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 955, jueves 8 de diciembre de 1921, pág. 8.

Anuncio de las tres funciones del día, donde habrá comedias y actuará Argentinita.

174

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 956, viernes 9 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de dos funciones, donde habrá comedias y estará Argentinita.

175

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 957, sábado 10 de diciembre de 1921, pág. 7.

Anuncio de la función a las 6:45 de la tarde organizada por las “señoras de la Junta Protectora del Servicio Doméstico”, donde habrá comedias y la actuación de la Argentinita.

176

“‘Malvaloca’ en el Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 958, domingo 11 de diciembre de 1921, pág. 6.

Nota sobre la obra de los hermanos Quintero; en ella la Argentinita se encargó del fin de fiesta “con sus canciones y sus bailes que arrebatan a la concurrencia, cada vez mayor en el Ideal”. Se anuncian las funciones de las 4 y 9 de la noche con Encarnación López.

177

Manrique, Daniel, “*Pancho Carreño* paso doble flamenco” en *Revista de Revistas*, semanario, año XII, núm. 605, domingo 11 de diciembre de 1921, págs. 41-42.

Partitura de paso doble flamenco dedicado al señor Francisco Carreño, estrenado en la “Plaza El Toreo”.

178

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 961, miércoles 14 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de la temporada de Encarnación López y las funciones de las 4 y 9 de la noche, donde se presentará con un selecto programa.

179

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 962, jueves 15 de diciembre de 1921, pág. 6.

Se anuncian las dos funciones de Argentinita con su programa selecto y comedias.

180

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 963, viernes 16 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de las dos funciones de Encarnación López y dos comedias.

181

“Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 963, viernes 16 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de la próxima presentación de Argentinita, “la estrella única en su género”, en el teatro Colón.

182

“Próximo beneficio de la Argentinita” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 963, viernes 16 de diciembre de 1921, pág. 6.

El martes será la noche de gala de Encarnación López, pues será su función de beneficio. La artista cambiará de foro y preparó un programa selecto para su despedida.

183

“El Ideal, siempre el ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 964, sábado 17 de diciembre de 1921, pág. 6.

El Ideal tendrá la suerte de tener en escena a dos grandes artistas que compartirán aplausos, la Argentinita y Virginia Barragán.

184

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 964, sábado 17 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de la función de despedida de la Argentinita el martes 20.

185

“Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 964, sábado 17 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio del debut de la Argentinita en el teatro Colón.

186

De la Rosa, Leopoldo, “La bailarina de la raza” en *Revista de Revistas*, semanario, año XII, núm. 606, domingo 18 de diciembre de 1921, pág. 45.

Nota que exalta la belleza del trabajo de Argentinita en México, pues “pone todo el corazón en lo que baila y en lo que canta [...] expresando el alma fogosa de la dama o la maja goyesca, vuelta a nosotros como exquisito perfume del cofre añejo y galante de nuestras nobles abuelas al compás de la *Serenata* de Albéniz, romántica y feliz”. Apuntes inéditos del natural por Ernesto García Cabral.

187

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 966, lunes 19 de diciembre de 1921, pág. 4.

Anuncio de la función de despedida de Argentinita el martes 20.

188

“Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 966, lunes 19 de diciembre de 1921, pág. 4.

Anuncio del debut de Encarnación López el miércoles en el teatro Colón.

189

“Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 967, martes 20 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio del debut de Argentinita el miércoles.

190

“Teatro Ideal” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 967, martes 20 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de la función de despedida de Encarnación López, dedicada a la sociedad de México y a la colonia española; estreno del monólogo *Mañana me caso* por la Argentinita.

191

Montes, Mario, “El beneficio de las segundas tiples en el Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 968, miércoles 21 de diciembre de 1921, pág. 5.

En la nota se menciona que debutará la Argentinita.

192

“Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 968, miércoles 21 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de la temporada de Argentinita en el Colón con dos funciones, a las 7:30 y 9:30 de la noche.

193

“Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 969, jueves 22 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de la temporada de Argentinita en el Colón con dos funciones.

194

“Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 970, viernes 23 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de las presentaciones del jueves, donde Encarnación López bailará y será primera actriz en *Un drama de Calderón*; el fin de fiesta también estará a su cargo.

195

“Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 971, sábado 24 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de las presentaciones del jueves, donde Encarnación López bailará y será primera actriz en *Un drama de Calderón*; con su mejor repertorio, el fin de fiesta también estará a su cargo.

196

“Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 972, domingo 25 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de la temporada de Argentinita; en sus funciones participa en *Un drama de Calderón*, en el fin de fiesta y con su monólogo.

197

“Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 973, lunes 26 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de la temporada de Argentinita, en sus funciones participa en *Un drama de Calderón* y en el fin de fiesta.

198

“Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 974, martes 27 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de la temporada de Argentinita con *Un drama de Calderón* y comedias.

199

“Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 975, miércoles 28 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de las dos funciones del miércoles, con la Argentinita y comedias.

200

“Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 976, jueves 29 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de la temporada de Argentinita con *Un drama de Calderón* y comedias.

201

“Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 977, viernes 30 de diciembre de 1921, pág. 6.

Anuncio de la función del sábado 31 con la Argentinita.

202

“Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. III, núm. 978, sábado 31 de diciembre de 1921, pág. 7.

Anuncio para esperar el año nuevo con la Argentinita, la compañía Virginia Barragán y Eduardo Bugama; habrá batalla de serpentinas y confeti.

1922

203

“Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. IV, núm. 979, domingo 1 de enero de 1922, pág. 5.

Anuncio de las funciones de la Argentinita el domingo.

204

“Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. IV, núm. 980, lunes 2 de enero de 1922, pág. 6.

Anuncio de las funciones de Argentinita.

205

“El año nuevo en el Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. IV, núm. 980, lunes 2 de enero de 1922, pág. 8.

Columna sobre cómo se celebró el año nuevo en el Colón. Después del primer número de Argentinita, se encendieron las luces para anunciar el año nuevo, el festejo duró quince minutos y continuaron los números de Encarnación.

206

“Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. IV, núm. 981, martes 3 de enero de 1922, pág. 6.

Anuncio de la temporada de Argentinita y las dos funciones del día; en la primera presenta su monólogo *Mañana me caso*.

207

“Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. IV, núm. 982, miércoles 4 de enero de 1922, pág. 6.

Anuncio de tres funciones donde aparece Argentinita.

208

“Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. IV, núm. 983, jueves 5 de enero de 1922, pág. 6.

Anuncio de las funciones del jueves. Argentinita presenta *Un drama de Calderón* y el fin de fiesta.

209

“Teatro Colón” en *El Herald de México*, año III, t. IV, núm. 984, viernes 6 de enero de 1922, pág. 6.

Anuncio de tres funciones donde aparece Argentinita; en la primera estará con *Un drama de Calderón*.

210

“Teatro Colón” en *El Herald de México*, año III, t. IV, núm. 985, sábado 7 de enero de 1922, pág. 8.

Anuncio de funciones del sábado, Argentinita presenta su diálogo. El lunes 9 será su despedida.

211

“Teatro Colón” en *El Herald de México*, año III, t. IV, núm. 986, domingo 8 de enero de 1922, pág. 6.

Anuncio de las dos funciones de Argentinita el domingo; su despedida será el lunes con dos funciones.

212

“Teatro Colón” en *El Herald de México*, año III, t. IV, núm. 987, lunes 9 de enero de 1922, pág. 6.

Anuncio de las funciones de despedida de Argentinita. En la función de las 10 de la noche presentará *A la luz de la luna*.

213

“Vuelve al trabajo ‘La Portuguesita’”, en *El Herald de México*, año III, t. IV, núm. 1004, jueves 26 de enero de 1922, pág. 8.

Se describe a la bailarina española, esbelta y bella; regresa a México después de dos años de su visita a América. Su actuación “revive en el son de las castañuelas, cuando las toma en sus manos, toda alegría”. Viene acompañada por el bailarín conocido como el Andaluz.

214

“Teatro Principal” en *El Heraldo de México*, año III, t. IV, núm. 1039, jueves 2 de marzo de 1922, pág. 6.

Anuncio de la Argentinita en el teatro el sábado 4 de marzo.

215

“Teatro Principal” en *El Heraldo de México*, año III, t. IV, núm. 1040, viernes 3 de marzo de 1922, pág. 6.

Anuncio de la Argentinita en el teatro el sábado 4 de marzo en *Revista moderna*.

216

“Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. IV, núm. 1065, martes 28 de marzo de 1922, pág. 6.

Anuncio de la despedida de la Argentinita en el Colón.

217

“Teatro Colón” en *El Heraldo de México*, año III, t. IV, núm. 1066, miércoles 29 de marzo de 1922, pág. 6.

Anuncio de la despedida de la Argentinita en el Colón. Tomará parte en *Corazón ciego* con nuevos números.

218

Soiza Reilly, Juan José, “El alma trágica de una bailarina” en *Revista de Revistas*, semanario, año XIII, núm. 622, domingo 9 de abril de 1922, pág. 44.

Breve entrevista a Pastora Imperio, bailarina de 31 años, quien estará en la ciudad para actuar en el teatro Colón. En la primera parte el cronista describe sus emociones al verla en escena; en la segunda está la entrevista que hizo a Pastora en su casa, donde guarda luto por la muerte de su madre, la bailarina clásica española Rosario Monges la Mejorana.

219

“Las andaluzas de México” en *Revista de Revistas*, semanario, año XIII, núm. 334 [debería seguir el núm. 634, hay un error de impresión], domingo 2 de julio de 1922, pág. 20.

[Iconografía] Fotografías de mujeres en Guadalajara ataviadas de manolas. Las acompaña un texto que anota sus nombres y se comenta que por propios y extraños se ha convenido en llamar a Guadalajara la Andalucía mexicana.

220

“Colima y sus lindas mujeres” en *Revista de Revistas*, semanario, año XIII, núm. 334 [debería seguir el núm. 634, hay un error de impresión], domingo 2 de julio de 1922, pág. 21.

[Iconografía] Fotografía de las mujeres de Guadalajara ataviadas de manolas, aparecen como parte de la sección “Caras bonitas”.

221

“Las fiestas de Covadonga” en *Revista de Revistas*, semanario, año XIII, núm. 644, domingo 10 de septiembre de 1922, págs. 7-9.

[Iconografía] Imágenes de la fiesta de Covadonga donde niñas y mujeres aparecen ataviadas de manolas. La celebración se realizó el 3 y 8 de septiembre en el Tívoli.

222

Jiménez, Guillermo, “Confidencias de Musidora” en *Revista de Revistas*, semanario, año XIII, núm. 645, domingo 17 de septiembre de 1922, págs. 32-34.

[Iconografía] Artículo con una entrevista a Jeanne Roques, actriz francesa conocida como Musidora, y fotografías. En una de ellas aparece vestida como española.

223

Garrido, Ángel J., “Entrada Gaonita” en *Revista de Revistas*, semanario, año XIII, núm. 658, domingo 17 de diciembre de 1922, págs. 48-49.

Partitura de paso doble flamenco dedicado a Gaonita.

224

Camarena, Francisco, “*Marcial Lalanda*, paso doble flamenco” en *Revista de Revistas*, semanario, año XIII, núm. 660, domingo 31 de diciembre de 1922, págs. 46-47.

Partitura de paso doble flamenco de Francisco Camarena, inédita para *Revista de Revistas*.

1923

225

Vázquez, Camerino, “*Alma gitana*, paso doble flamenco” en *Revista de Revistas*, semanario, año XIV, núm. 672, domingo 25 de marzo de 1923, págs. 38-39.

Partitura de paso doble flamenco por el maestro veracruzano Camerino Vázquez.

226

“La poesía y la danza de Asia” en *Suplemento artístico de El Heraldo de México*, domingo 15 de abril de 1923, pág. 3.

[Iconografía] Imagen de Tórtola Valencia, que estará en México de nuevo. La acompaña la traducción de una conferencia sobre Asia.

227

“Teatro Virginia Fábregas” en *El Heraldo de México*, año IV, t. V, núm. 1449, lunes 16 de abril de 1923, pág. 6.

Anuncio de la presentación de Tórtola Valencia en el Fábregas el jueves 19 de abril a las 8:30 de la noche.

228

“Teatro Virginia Fábregas” en *El Heraldo de México*, año IV, t. V, núm. 1450, martes 17 de abril de 1923, pág. 7.

Anuncio de la reaparición en escena de Tórtola Valencia el jueves en el Fábregas.

229

Buffalmaco (seud.), “Tórtola Valencia, la maga de la danza vuelve a México cargada de prestigios” en *El Heraldo de México*, año IV, t. V, núm. 1451, miércoles 18 de abril de 1923, pág. 5.

Nota que elogia la danza de Tórtola Valencia, que no han olvidado los espectadores, que la esperan con gusto; pronostica que “todos sus devotos permaneceremos en un silencio aterrador cuando escuchemos una vez más el ruido de sus ajorcas. Buda que le preside su estrafalaria ornamentación de su sala de hotel, le sonreirá cuando regrese la noche del triunfo laxa de emoción y aturdida por el ruido de torrente de los aplausos de los mexicanos”.

230

“Teatro Virginia Fábregas” en *El Heraldo de México*, año IV, t. V, núm. 1052, miércoles 18 de abril de 1923, pág. 7.

Anuncio del debut de Tórtola Valencia el jueves en el Fábregas.

231

Fray Katilocho (seud.), “Farandulerías” en *El Heraldo de México*, año IV, t. V, núm. 1053, jueves 19 de abril de 1923, pág. 2.

Nota que contiene diversos temas de espectáculos, entre ellos el debut de Tórtola Valencia, quien dará a conocer danzas nuevas y “también se propone la iracunda bailarina arreglar y presentar varios de nuestros bailes mexicanos”.

232

“Hoy es el debut de la danzarina española Tórtola Valencia” en *El Heraldo de México*, año IV, t. V, núm. 1453, jueves 19 de abril de 1923, pág. 2.

Anuncio del debut de Tórtola Valencia; presentará, entre otras danzas, la *Danza del incienso* y *La bacanal*.

233

“Teatro Virginia Fábregas” en *El Heraldo de México*, año IV, t. V, núm. 1054, viernes 20 de abril de 1923, pág. 7.

Anuncio del programa que presentará Tórtola Valencia el sábado; bailará *Danza española* y *La Gitana*, entre otras piezas.

234

“Teatro Virginia Fábregas” en *El Heraldo de México*, año IV, t. V, núm. 1455, sábado 21 de abril de 1923, pág. 7.

Anuncio del debut de Tórtola Valencia; presentará, entre otras danzas, *Danza española* y *La Gitana*. “Mañana único domingo en México.”

235

“Teatro Virginia Fábregas” en *El Heraldo de México*, año IV, t. V, núm. 1456, domingo 22 de abril de 1923, pág. 5.

Anuncio “hoy único domingo, dos grandes fiestas de la danza por la extraordinaria única danzante: Tórtola Valencia”.

236

“Tórtola Valencia” en *Suplemento artístico de El Heraldo de México*, domingo 22 de abril de 1923, pág. 5.

[Iconografía] Fotografía de Tórtola Valencia con traje español.

237

“Teatro Fábregas” en *El Heraldo de México*, año IV, t. V, núm. 1460, viernes 27 de abril de 1923, pág. 7.

Anuncio de la función de Tórtola Valencia del sábado, estrenará *Tehuana*.

238

“Farandulerías. Tórtola Valencia” en *El Heraldo de México*, año IV, t. V, núm. 1460, viernes 27 de abril de 1923, pág. 7.

Breve nota sobre la función que Tórtola Valencia dará el sábado, en donde presentará su más reciente creación, *Tehuana*.

239

“Teatro Virginia Fábregas” en *El Heraldo de México*, año IV, t. V, núm. 1461, sábado 28 de abril de 1923, pág. 5.

Anuncio de la función de la noche, donde Tórtola Valencia presentará “diez bellísimas danzas, entre ellas *Tehuana*”.

240

“Teatro Virginia Fábregas” en *El Heraldo de México*, año IV, t. V, núm. 1462, domingo 29 de abril de 1923, pág. 6.

Anuncio de las dos funciones de Tórtola Valencia, a las 4 y 7:30 de la noche.

241

Ávila, Julio Enrique, “Tórtola Valencia. La maravillosa” en *Suplemento artístico de El Heraldo de México*, domingo 29 de abril de 1923, pág. 5.

242

“El Día de las Madres” en *Revista de Revistas*, semanario, año XIV, núm. 680, domingo 20 de mayo de 1923, pág. 10.

[Iconografía] Fotografía de dos alumnas de la Escuela Miguel Lerdo en el Museo Nacional, posan con trajes de jota y castañuelas.

243

“Guadalajara y sus mujeres” en *Revista de Revistas*, semanario, año XIV, núm. 695, domingo 2 de septiembre de 1923, págs. 50-51.

[Iconografía] Tres fotografías tomadas por Ocón con motivo de la elección de la reina de las fiestas patrias. Ataviada de manola y haciendo resaltar sus irresistibles encantos, aparece la ganadora, Antonia Cuesta Moreno.

244

El Heraldo de México, año IV, t. V, núm. 1593, sábado 8 de septiembre de 1923, pág. 1. [Portada de la tercera sección.]

Imagen de una bailaora de flamenco tocando castañuelas y acompañada por un guitarrista.

245

De la Luz Suárez, J., “*El Meco de Guanajuato* paso doble flamenco” en *Revista de Revistas*, semanario, año XIV, núm. 703, domingo 28 de octubre de 1923, págs. 34-35.

Partitura de paso doble flamenco de J. de la Luz Suárez, inédito para *Revista de Revistas*.

246

Reveles, Flavio, “*Facultades* paso doble flamenco” en *Revista de Revistas*, semanario, año XIV, núm. 705, domingo 11 de noviembre de 1923, págs. 36-37.

Partitura de paso doble flamenco por Flavio Reveles, inédito para *Revista de Revistas*.

1924

247

“*La cantaora de Sevilla*” en *El Demócrata*, t. XII, núm. 4071, jueves 7 de febrero de 1924, pág. 7.

Anuncio sobre la película de Mary Pickford *La cantaora de Sevilla*.

248

“El estreno de la *La cantaora de Sevilla* por Mary Pickford” en *El Demócrata*, t. XII, núm. 4071, jueves 7 de febrero de 1924, pág. 7.

Nota sobre la película de Mary Pickford *La cantaora de Sevilla*, acerca de un “histórico romance español suntuosamente reconstruido con gigantescos y costosísimos escenarios”.

249

“*La cantaora de Sevilla*” en *El Demócrata*, t. XII, núm. 4071, sábado 9 de febrero de 1924, pág. 7.

Anuncio sobre la película de Mary Pickford *La cantaora de Sevilla*, que se estrena en varios cines de la ciudad de México.

250

“La bailarina española” en *El Demócrata*, t. XII, núm. 4157, sábado 9 de febrero de 1924, pág. 7.

Anuncio del cine Olimpia sobre la película de Pola Negri *La bailarina española* y *Justicia gitana* por Dorothy Dalton y Charles Deroche.

251

Trujeque, Enrique, “*Chuladas* paso doble flamenco” en *Revista de Revistas*, semanario, año XV, núm.724, domingo 23 de marzo de 1924, s. p.

Partitura de paso doble flamenco para piano por Enrique Trujeque.

252

Santín de Fontoura, Margarita, “Mantillas y peinetas” en *Revista de Revistas*, semanario, año XV, núm.727, domingo 13 de abril de 1924, pág. 39.

Nota sobre la mantilla y peineta, sus usos en ámbitos sacros y profanos; símbolo heredado por generaciones ibéricas. En España “ha pasado terribles alternativas, unas veces consagrada por la moda, otras repudiada, pero como es siempre sinónimo de gracia y encanto para la mujer, después de cada desaparición surge de nuevo victoriosa”.

253

“*La bailarina española*, película Paramount, se estrenará hoy sábado 26 en el teatro Olimpia” en *Revista de Revistas*, semanario, año XV, núm.729, domingo 27 de abril de 1924, págs. 22-26.

Breve nota sobre el argumento de la película *La bailarina española*. Se incluyen varias fotografías de escenas con Pola Negri.

254

Sánchez Rojas, José, “Estampas madrileñas ‘La Gitanilla’” en *Semanario Ilustrado de El Demócrata*, t. XII, núm. 4192, domingo 8 de junio de 1924, pág. 5.

Texto que retoma el personaje de Preciosa de *La Gitanilla* de Cervantes; extrae todas las cualidades que tiene la andaluza para referirse a dos bailarinas bellas y talentosas, Argentinita y Pastora Imperio.

255

“La vida de los gitanos era una vida llena de poesía aunque también de sin-sabores” en *El Demócrata*, t. XII, núm. 4195, miércoles 11 de junio de 1924, pág. 7.

Nota sobre la película *La bailarina española*, que presenta con “bellos matices la vida de los gitanos en contraste con el boato de la corte”.

256

“*La bailarina española*” en *El Demócrata*, t. XII, núm. 4197, viernes 13 de junio de 1924, pág.7.

Anuncio del estreno de la película *La bailarina española*, en la que actúan Pola Negri y Antonio Moreno.

257

“*La bailarina española*” en *El Demócrata*, t. XII, núm. 4197, viernes 13 de junio de 1924, pág. 7.

Breve nota que elogia la película *La bailarina española*, que se estrenará en varios cines.

258

“*La bailarina española*” en *El Demócrata*, t. XII, núm. 4198, sábado 14 de junio de 1924, pág. 7.

Anuncio del estreno de la película *La bailarina española*.

259

“El C. presidente de la república inauguró ayer la escuela-hogar Gabriela Mistral” en *El Demócrata*, t. XII, núm. 4213, sábado 29 de junio de 1924, págs. 1 y 8.

Nota del programa de la inauguración de la escuela-hogar, que incluyó un “bailable español *La Tana*, que dirigió la señorita profesora Pilar del Carmen Noriega y que ejecutaron los alumnos de sus cursos de bailes clásicos”. En la portada aparece una fotografía de las alumnas del baile español.

260

“Covadonga” en *El Demócrata*, t. XII, núm. 4285, lunes 8 de septiembre de 1924, pág. 1.

[Iconografía] Imagen para las fiestas de Covadonga, aparece una mujer ataviada de española.

261

Ontiveros, Martín, “*Armillita*, paso doble flamenco” en *Revista de Revistas*, semanario, México, año XV, núm. 750, domingo 21 de septiembre de 1924, págs. 26-27.

Partitura de paso doble por el maestro Martín Ontiveros dedicado al as de los novilleros.

262

“Información” en *Revista de Revistas*, semanario, México, año XV, núm. 751, domingo 28 de septiembre de 1924, pág. 5.

[Iconografía] Fotografía de una joven ataviada de manola.

263

Marinus (seud.), “La danza de las libélulas en París y México” en *Revista de Revistas*, semanario, año XV, núm. 751, domingo 28 de septiembre de 1924, págs. 22-26.

Breves líneas sobre la artista María Kousnezoff y fotografías en las que aparece como manola.

264

Esquivel, Salvador, “*Triunfos de Gaona*, paso doble torero” en *Revista de Revistas*, semanario, año XV, núm. 755, domingo 26 de octubre de 1924, págs. 28-29.

Partitura de paso doble por Salvador Esquivel.

265

Marmolejo, Salvador, “*Aficionados*, paso doble torero para piano” en *Revista de Revistas*, semanario, año XV, núm. 758, domingo 16 de noviembre de 1924, págs. 36-37.

Partitura de paso doble por Salvador Marmolejo, inédito para *Revista de Revistas*.

266

“Don Quijote bailado por Ana Pavlowa” en *Revista de Revistas*, semanario, año XV, núm. 762, domingo 14 de diciembre de 1924, págs. 22-24.

[Iconografía] Serie de fotografías de Pavlowa como manola en *Don Quijote*.

1925

267

“La sirena de Sevilla” en *El Demócrata*, t. XII, núm. 7507, viernes 24 de abril de 1925, pág. 7.

Anuncio del estreno de la película *La sirena de Sevilla* con Priscilla Dean.

268

Pérez Moreno, José, “El Tívoli ayer era un ruidoso rincón español” en *El Demócrata*, t. XII, núm. 7640, lunes 7 de septiembre de 1925, págs. 1 y 8.

Crónica de la fiesta de Covadonga. Hubo kermés, una diversidad de trajes regionales españoles, la música fue variada, sonaron jotas y pasos dobles; hubo gaitas, tamboriles. Para el entretenimiento no faltaron “el carussel, el tragabolas, tiro al blanco y la rueda Ferri”.

269

[Bailando jotas] en *El Demócrata*, t. XII, núm. 7642, miércoles 9 de septiembre de 1925, pág. 8.

[Iconografía] Imagen de niños “en pose para bailar una jota aragonesa”.

1926

270

“Lo que pudo decirnos la Argentinita” en *Revista de Revistas*, semanario, año XVI, núm. 823, domingo 14 de febrero de 1926, p. 35.

Crónica con Argentinita, quien está de paseo en México, no vino a bailar. La charla es principalmente sobre la fiesta taurina en México y el gusto que ella le tiene.

271

Nelken, Margarita, “La Argentina y el triunfo de *Amor brujo* en París” en *Revista de Revistas*, semanario, año XVI, núm. 824, domingo 21 de febrero de 1926, pág. 27.

Nota sobre el triunfo de Argentina en su montaje de *Amor brujo* de De Falla, pues su danza está por encima del flamenco de las variedades. Ella “es muy antigua y moderna en sus compases; de cuantas bailarinas perpetúan el baile español, la Argentina, es, sin duda, la única que mereció transformarlo. Transformarlo sin desvirtuarlo; antes bien, reforzando su expresión”.

272

[Mujeres ataviadas como madrileñas] en *Revista de Revistas*, semanario, año XVI, núm. 825, domingo 28 de febrero de 1926, s. p.

[Iconografía] Grupo de señoritas de la colonia española de la capital de México que fungieron como madrileñas en la corrida de Covadonga.

273

De Hoyos y Vinent, Antonio, “Las rutas ideales de la bailarina de los pies desnudos” en *Revista de Revistas*, semanario, año XVI, núm. 826, domingo 7 de marzo de 1926, pág. 24.

Breve nota que menciona a Tórtola Valencia y cómo tomó lo bello de culturas americanas, como la mexicana, que amalgamó en sus movimientos. El texto incluye dos fotografías.

274

Marinus (seud.), “Isabelita Rodríguez, la bailarina española” en *Revista de Revistas*, semanario, año XVI, núm. 827, domingo 14 de marzo de 1926, p. 37.

Breve crónica de Marinus en París. El cronista cruza unas palabras con la bailarina española Isabel Rodríguez.

275

Marinus (seud.), “El gran baile español en París” en *Revista de Revistas*, semanario, año XVI, núm. 830, domingo 4 de abril de 1926, págs. 26-27 y 49.

Crónica de una noche en la Sala Bullier en París, donde hubo bailes españoles. Incluye fotografías de bailarinas y del cuadro español.

276

“Una nueva exposición de arte pictórico. Notables pintores españoles” en *Revista de Revistas*, semanario, año XVI, núm. 831, domingo 4 de abril de 1926, pág. 23.

Exposición del artista Cristóbal Bou, realizada en el salón del Palacio de los Azulejos. El texto incluye obras de otros artistas que también exponen en el Palacio...., todas de temática española *La niña de las saetas, Valencianas*.

277

Salazar, Ángel, “*Sólo tú*, paso doble flamenco para piano” en *Revista de Revistas*, semanario, año XVII, núm. 839, domingo 6 de junio de 1926, págs. 30-31.

Partituras de paso doble por Ángel Salazar.

278

Buset, Jorge, “Meri, la bailaora americana” en *Revista de Revistas*, semanario, año XVII, núm. 840, domingo 20 de junio de 1926, pág. 21.

Crónica sobre la bailarina americana Hughes, que estudió danza española en Barcelona. [No se menciona nada sobre su profesión, es una charla personal.]

279

“Bailará en México Meri Hughes” en *Revista de Revistas*, semanario, año XVII, núm. 840, domingo 20 de junio de 1926, pág. 35.

Nota sobre Hughes, bailarina que “interpreta a su manera los bailes españoles [...] y esto sí que nos hace dudar un poco. ¿Hará una manola como las que visten en los estudios de Hollywood, llena de anacronismos y de mentiras? ¿Será una mixtificación de las majas que pintó Goya y que resucita la divina Raquel en sus noches radiantes?... Quién sabe. Poco tiempo nos falta para despejar la incógnita”.

280

Rangel, Rodolfo, “*Litri II*. Paso doble flamenco” en *Revista de Revistas*, semanario, año XVII, núm. 844 [hay dos números consecutivos con 844, es un

error de impresión. Este artículo es del segundo de ellos], domingo 18 de julio de 1926, págs. 28 y 29.

Partitura para paso doble por Rodolfo Rangel, inédito para *Revista de Revistas*.

281

“El triunfo de una artista mexicana en París” en *Revista de Revistas*, semanario, año XVII, núm. 846, domingo 25 de julio de 1926, s. p.

Nota de la artista [no se especifica de qué arte] mexicana, que se presentó en París y “obtuvo un éxito fulminante”. Al final recibió varias ofertas de trabajo. En la nota hay una sesión de fotografías en las que aparece ataviada como española con mantón y peineta.

282

“Atophan” en *Revista de Revistas*, semanario, año XVII, núm. 852, domingo 12 de septiembre de 1926, pág. 45.

Anuncio publicitario de tabletas para reumatismo. En la imagen aparece una pareja bailando, la mujer vestida de manola, y en la descripción del producto se anota: “Toda pasión, el color y el alma popular se traducen en el ritmo de los bailes andaluces. El mundo entero admira la belleza incomparable de estas danzas. Esta admiración verdaderamente artística hace olvidar el factor primordial que representa en ellas el normal funcionamiento de articulaciones y músculos y en suma el goce de perfecta salud”.

283

Gómez Carrillo, E., “La novela de la Gitana” en *Revista de Revistas*, semanario, año XVII, núm. 856, domingo 3 de octubre de 1926, s. p. [entre págs. 10 y 12] y pág. 41.

Fragmento de una novela de Valère Bernard sobre la vida de los gitanos en la que se menciona a las bellas gitanas danzando.

284

El Curioso Impertinente (seud.), “La Argentina encabezaré una Compañía de Ballets” en *Revista de Revistas*, semanario, año XVII, núm. 860, domingo 31 de octubre de 1926, pág. 13 y 40.

Reproducción de algunas notas de una entrevista a Argentina en Madrid sobre su próxima gira, que incluye Venecia, Bélgica, Berlín, Holanda. Dará funciones en París y diez funciones en Barcelona en febrero.

285

Gómez Carrillo, Enrique, “Las bailadoras andaluzas” en *Revista de Revistas*, semanario, año XVII, núm. 867, domingo 19 de diciembre de 1926, pág. 14.

Texto en que el cronista describe cómo observa un baile con tres jóvenes moras y se percata de las diferencias con el sevillano. Dice: “¿Qué es lo que les falta a estas tres tentadoras, para hacerme soñar en ardientes locuras imposibles? En Sevilla, en Granada, en Cádiz, por más que nos digamos a nosotros mismos lo contrario, es muy raro que ante espectáculos análogos logremos separar por completo a la mujer de la artista. La belleza femenina en sus avatares tentadores nos conmueve tanto como el ritmo de la danza [...] nos estremecemos ante las lujurias que se reflejan en los ojos que se entornan y en los labios que se entreabren”.

Incluye una fotografía de Tórtola Valencia donde se anota que planea visitar muy pronto la ciudad.

1927

286

[Pareja de baile] en *El Universal*, año XI, t. XLII, núm. 3730, domingo 9 de enero de 1927, s. p.

[Iconografía] Fotografía de hombre y mujer ataviados de españoles posando un paso de baile. En el pie de imagen se anota “La pareja de baile mexicana Riva-Orr que empieza a darse a conocer ventajosamente en Nueva York”.

287

[Imagen de española] en *El Universal*, año XI, t. XLII, núm. 3970, domingo 9 de enero de 1927, pág. 1 [portada].

Imagen a color de una española, la firma Gómez.

1928

288

“Las caricaturas de Luis Hidalgo” en *Revista de Revistas*, semanario, año XVIII, núm. 939, domingo 29 de abril de 1928, s. p.

[Iconografía] Fotografías de esculturas caricaturescas de Luis Hidalgo. Una de ellas es de “Carola Goya, notable bailarina americana de origen español, que ha ofrecido al público neoyorquino bellos festivales”.

289

“Rosita Fontanar que hoy debuta en el Politeama” en *El Universal*, año XII, t. XLVII, núm. 4208, viernes 4 de mayo de 1928, pág. 7.

Sobre el debut de la artista Rosita Fontanar en el teatro Politeama, quien además de cantar destaca en “el baile en sus diversas manifestaciones coreográficas. El éxito de esta artista radica en la mímica y en que su repertorio es muy variado, pues no solamente domina el género español, siendo por excelencia cosmopolita”.

290

“Esta noche debuta Rosita Fontanar en el Politeama” en *El Universal*, año XII, t. XLVII, núm. 4208, viernes 4 de mayo de 1928, pág. 9.

Nota sobre la primera función de Fontanar, quien ha triunfado en Nueva York y se presenta a las 8:15 de la noche.

291

“Politeama” en *El Universal*, año XII, t. XLVII, núm. 4208, viernes 4 de mayo de 1928, pág. 9.

Anuncio de las funciones de Rosita Fontanar a las 8:15 y 10:45 de la noche.

292

Espinosa, Luciano, “*Heriberto García*. Paso doble flamenco” en *Revista de Revistas*, semanario, año XVIII, núm. 940, domingo 6 de mayo de 1928, s. p.

Partitura de paso doble flamenco de Luciano Espinosa, inédita para *Revista de Revistas*.

293

“Rosita, Flor de España” en *Revista de Revistas*, semanario, año XVIII, núm. 940, domingo 6 de mayo de 1928, pág. 30.

Nota sobre la visita a México de Rosita Fontanar; incluye una charla con ella, quien está agradecida con los mexicanos, pues dos connacionales la ayudaron a estar en Nueva York por dos años, ya que cada seis meses debía renovar su permiso de residencia y fue a través del “embajador Téllez y el cónsul Elías” que lo logró.

294

Levinson, André, “El renacimiento de la danza española” en *Revista de Revistas*, semanario, año XVIII, núm. 943, domingo 27 de mayo de 1928, págs. 40 y 46.

Nota sobre el nuevo trabajo de Argentina dentro de la ópera cómica acompañada de la música de Manuel de Falla. Levinson comenta que ella y las exploraciones de Vicente Escudero “nos encantan con señal de la resurrección propicia de un género que ya se creía completamente muerto [...] La danza española de teatro atraviesa por una nueva etapa. Sus caracteres esenciales permanecen inalterables”. Y describe algunas particularidades de la danza española.

295

“Un gran músico español: Manuel de Falla” en *Revista de Revistas*, semanario, año XVIII, núm. 946, domingo 17 de junio de 1928, s. p.

Nota sobre tres composiciones de De Falla: *Amor brujo*, *La vida breve* y el *Retablo de Maese Pedro*. Se acompaña de fotografías de Argentina en *Amor...* y una foto grupal de *La vida...*

296

“El bailarín Vicente Escudero” en *Revista de Revistas*, semanario, año XVIII, núm. 947, domingo 24 de junio de 1928, págs. 22 y 46.

Nota sobre el artista Escudero, “este danzarín moldea su cuerpo como una arcilla dócil y cada una de sus actitudes erige sobre el palco escénico una estatua viva”.

297

“La pintura ingenua de Rosa Rolando” en *Revista de Revistas*, semanario, año XVIII, núm. 954, domingo 12 de agosto de 1928, págs. 24 y 25.

[Iconografía] Dos dibujos de Vicente Escudero pintados por Rosa Rolando.

ÍNDICE ANALÍTICO DEL CATÁLOGO HEMEROGRÁFICO

Para elaborar este índice se tomaron las palabras relevantes relacionadas con la danza española y se les consignó como aparecen en la nota hemerográfica. Se encuentran en orden alfabético y el número contiguo a la(s) palabra(s) se refiere al folio de la ficha del catálogo. Dentro del índice se encontrarán, entre otras palabras,

Nombres de bailarines, músicos, cantaores, cupletistas, cronistas, etcétera.

Nombres de piezas musicales (entre paréntesis aparece el apellido del compositor).

Nombres de bailes, ritmos.

Espacios como cines, teatros, jardines, centros y clubes.

Indumentaria, accesorios.

Nombres de fiestas patronales.

Nombres de instrumentos musicales.

A

Adelina Español, la Portuguesa
(bailarina) 212

Albuérne, José (cronista) 119, 122
alegrías 24, 77, 98

Alfaro, Gabriel (cronista) 40

Amor brujo 299

Areu, los (bailarines) 116, 117, 118

Areu, Rodolfo (bailarín) 31

asturianas 3, 125

B

baile de San Antonio de la Florida
(imagen) 40

baile flamenco 27

Baile flamenco (Valverde) 85

bailes de Guipuzcoa 104

bailes regionales 1, 2, 4, 33

bailarina clásica española 16

ibérica 15

sevillana 10

bandurristas 33
 Baronte, Julio (cronista) 121
 Barrios, Ángel (compositor) 14
 baturros 3
 Bilbanita, la (bailarina) 122
 Boleros clásicos 77
 Bordes, Charles (cronista) 104
 Borrás, Tomás (escritor) 14
 Buffalmaco [seud.] (cronista) 232
 bulerías 31
 Buset, Jorge (cronista) 283

C

Caballero Puck, el (cronista), 131
 cafés [cantantes] 30
 canto flamenco 24
 Carreras, Adriana (bailarina) 21, 24, 27
 castañuelas 4, 31,
 Centro Vasco 21, 103
 Cine Olimpia 252
 Cine Palacio 9
 Cine Valencia 8
 Cine Buen Tono 37
 Conesa, María (cupletista) 31

Córdoba (Albéniz) 85
Che mi amigo (Valverde) 77, 85
 chirimías 2

D

Danza de los ojos verdes (Granados)
 85
Danza española (Granados) 235
 danza del abanico 77
 prima 2
 vasca 104

De Brandomin, Javier (cronista) 11
 De Granada, Carmen (cantante) 35
 De Hoyos y Vinent, Antonio (cronista) 277
 De Iztueta, Ignacio (escritor) 104
 De la Rosa, Leopoldo (cronista) 185
 De Larroder, Luis (cronista) 228
 De Maria y Campo, Armando (cronista/poeta) 25, 27
 De Rueda, Lope (dramaturgo) 26
 Del Campso, Conrado (compositor) 14
 Diablos mayores, Los [seud.] (cronista) 73
 Diabolina (bailarina) 37
 dulzaina(s) 2

E

El Avapies (C. Del Campo y A. Barrios) 14
 El Curioso Impertinente [seud.] (cronista) 288
Entre flores (diálogo andaluz de L'Hotellerier) 89, 90
 Escudero, Vicente 298, 300, 301
 Esperanza, María (bailarina) 14
 Espinosa, Luciano (cronista) 120

F

Fantasia andaluza (imagen) 105
 Fiesta(s)
 de Covadonga 1, 2, 32, 35, 107,
 112, 126, 127, 221, 222, 264, 276
 de las flores 54
 del Pilar 4, 33
 gallegas 20
 vasca 103, 104

- flamenco 10
 Fontanar, Rosita (bailarina) 293, 294, 295, 297
 Fradique [seud.] (cronista) 50
 Fray Katilocho [seud.] (cronista) 233
- G**
 G. Barreiro, Luis (actor) 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 51, 52, 53, 55, 56, 57
 gaita(s) 2, 3, 4, 124, 127, 272
 gaitero(s) 3, 33
 Galé, Carmen (bailarina) 6
 García Arellano (compositor) 98
 García Cabral, Ernesto (dibujante) 30, 106, 185
 Garland, Antonio (cronista) 10
 garrotín 116, 117
Gavota (M. Ponce) 85
 Gay María (mezzosoprano) 14
 Gitanilla (imagen) 114
 Gómez Carrillo, E. (cronista) 287, 289
 Gómez, Guillermo (guitarrista) 7, 31
 Guadalquivir 30
 guajiras 7
- H**
Habanera (Sarasate) 85
 Hughes, Meri (bailarina) 282, 283
- I**
 Iglesias, Emilia (triple cantante) 21, 22, 31, 35
 Imperio, Pastora (bailarina) 217, 256
- Iris, Angelina (bailarina) 35
- J**
 Jiménez, Manuela “Preciosilla” (cupletista) 15, 16, 18, 19
 jota(s) 1, 2, 3, 5, 20, 35, 124, 127, 272
 aragonesas 35, 273
Justicia gitana (película) 252
- K**
 Karenne, Diana (actriz) 8
- L**
 La bailaora (imagen) 102
La bailarina española (película) 252, 255, 257, 258, 259, 260
La cantaora de Sevilla (película) 249, 250, 251
 La Casa, Enrique (actor) 89, 90, 98
La Gitana (Granados) 235
La Gitana (Valverde) 85
La Gitanilla (Cervantes) 256
La sirena de Sevilla (película) 271
La suerte de Isabelita (comedia de Martínez de Sierra) 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 154, 155, 160
La tana 261
La vida breve 290
 Lerma, Luisa de (bailarina) 15, 16, 18, 19, 23, 25, 31, 34, 35, 37, 108, 109, 111
 López, Encarnación, la Argentinita (bailarina) 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139,

140, 141, 142, 143, 144, 145, 146,
147, 148, 150, 151, 152, 153, 154,
155, 156, 157, 158, 159, 160, 161,
162, 163, 164, 165, 166, 167, 168,
169, 170, 171, 172, 173, 174, 175,
177, 178, 179, 180, 181, 182, 183,
184, 185, 186, 187, 188, 189, 190,
191, 192, 193, 194, 195, 196, 197,
198, 199, 200, 201, 202, 203, 204,
205, 206, 207, 208, 209, 210, 211,
213, 214, 215, 216,

Lovel [seud.] (cronista) 18, 23

M

madrileñas 276

malagueña(s) 3, 7, 17

Manolín (gaitero) 3

manola(s) 125, 218, 219, 221, 245,
266, 267, 270

mantilla 254

mantón(es) 3, 29, 218, 285

de Manila 4, 33

Mari y Chelo (bailarinas) 116, 117

Marinus [seud.] (cronista) 267, 278

Marquéz, Carmen (bailarina) 24

Mayendía, Consuelo (cantante) 17,
24, 28

Mercé, Antonia, la Argentina (bailari-
na) 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49,
50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60,
61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70,
71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80,
81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90,
91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100,
101, 256, 274, 275, 288, 298, 299

Morena y de Sevilla (Imagen) 106

Montenegro, Roberto (pintor) 102,
105

Montes, Mario (cronista) 190

Muguerza, Severo (compositor) 21

Muñoz, Amanda (bailarina) 3, 5

Muñoz Isabel (bailarina, cupletista)
3, 5

música española 10

música gallega 10

N

Neira, José (bailarín) 22, 24, 28

Nelken, Margarita (cronista) 275

Nieto, Ofelia (tonadillera) 14

Niña de qué te las das (Susillo y
Font) 85

O

Orfeo [seud.] (cronista) 29

Ortiz de Zárate, José (barítono) 21, 22

P

Paco [seud.] (cronista) 85, 91

Pasión gitana (película) 8

paso doble flamenco 17, 120, 176,
226, 224, 225, 227, 247, 248, 253,
265, 268, 269, 272, 283, 281, 296

peinetas 254

*Pepe conde o el mentir de las estre-
llas* (Muñoz Seca) 94, 95, 96, 97, 98,
99, 100, 101

Q

Que pasa la bandera (hermanos
Quintero) 89, 90

R

Reina, Hugo (cronista) 26
 Retablo de Maese Pedro 299
 Riva-Orr (pareja de baile) 290
 Roberto el Diablo [seud.] (cronista)
 13, 19, 58
 Rodríguez, Isabel (bailarina) 278
 rondalla 33
 romerías 1, 2, 4, 32, 103, 124, 125
 Rosario Monges, la Mejorana (bailarina) 217

S

Sánchez García, José M. (cronista)
 123
 Sánchez Rojas, José (cronista) 256
 Santín de Fontoura, Margarita (cronista) 254
 Segovia, Andrés 233
Serenata andaluza (De Falla) 77
 seguidilla(s) 26, 77
Sevilla (Albéniz) 77
Sevillana (Massenet) 85
 sevillanas 98
 Sicilia, Paquita (tonadillera) 5
 Soiza Reilly, Juan José (cronista) 217
 Solá, Luis (cantante) 35
 Soleares 7

T

tamborileros 33, 124
 tamboriles 2, 272
 tango(s) 7
 del Pompón 30
 teatro Arbeu 6, 102
 teatro Colón 15, 19, 23, 34, 180,

184, 187, 188, 190, 191, 192, 193,
 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200,
 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207,
 208, 209, 210, 211, 215, 216
 teatro Esperanza Iris 22, 24
 teatro Ideal 128, 129, 130, 131, 132,
 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139,
 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146,
 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153,
 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160,
 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167,
 168, 170, 171, 172, 173, 174, 175,
 177, 178, 179, 181, 182, 183, 186, 189
 teatro Politeama 293, 294, 295
 teatro Principal 213, 214
 teatro Real 14,
 teatro Salón-Casino 115
 teatro Virginia Fábregas 230, 232,
 234, 235, 236, 237, 239, 241, 242
 Tívoli del Elíseo 1, 2, 103, 112, 124,
 127, 221, 272
 Tobar de Bollos, Luis (cronista) 5
 Torreblanca, Juan (compositor) 31
 trajes regionales 3, 33, 36, 272
Trianerías (zarzuela) 116, 117, 118
Tristes amores (zortzico) 21

U

Un drama de Calderón (Muñoz
 Seca) 159, 160, 161, 162, 163, 164,
 165, 166, 167, 168, 193, 194, 195,
 196, 207, 208

V

Valencia, Tórtola (bailarina) 10, 11,
 12, 13, 29, 228, 229, 230, 231, 232,

233, 234, 235, 236, 237, 238, 239,
240, 241, 242, 277, 289

Vázquez G., Camerino (cronista)
227

Violeta, Georgina (bailarina) 21, 24,
27

Virgen del Pilar 3, 4

Z

zambra 30

zapateados 124

zarabanda 14

zarzuela(s) 26, 116, 117, 118

Zíngara (Donizetti) 77

zortzico (zorcico) 21

Secretaría de Cultura

Claudia Curiel de Icaza
Secretaria

Marina Núñez Bernalova
Subsecretaria de Desarrollo Cultural

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Alejandra de la Paz
Directora general

Déborah Chenillo Alazraki
Subdirectora general de Educación e Investigación Artísticas

Ofelia Chávez de la Lama
Directora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información
de la Danza José Limón (Cenidi Danza)

Aarón Polo López
Director de Difusión y Relaciones Públicas

Producción digital a cargo del
Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información
de la Danza José Limón (Cenidi Danza)
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

México, abril de 2025



Cultura
Secretaría de Cultura



INBAL



CENIDID