

29.
25



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

REPORTAJE

LA CARPA (Un medio de comunicación popular)

Que para obtener el título de
LICENCIADA EN COMUNICACION
p r e s e n t a

MARGARITA REYES CANCHOLA



México, D. F.

1986



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

I N D I C E

| | |
|---|-----|
| I N T R O D U C C I O N | 1 |
| L A C A R P A (Un medio de comunicación popular) | 6 |
| LA NEGATIVA A MORIR | 12 |
| COMUNICACION COLECTIVA | 27 |
| DE LA CARPA A LA TELEVISION | 36 |
| UN MEDIO DE VIDA | 41 |
| ALIMENTO PARA LA NOSTALGIA | 51 |
| LOS QUE LLEGARON PARA NO HACERLA | 65 |
| MUERE DE MODERNISMO | 71 |
| ESO DE HACER TEATRO POPULAR | 80 |
| ¿ EN DONDE TRABAJAR ? | 83 |
| C O N C L U S I O N E S | 97 |
| BIBLIOGRAFIA | 102 |
| HEMEROGRAFIA | 104 |

I N T R O D U C C I O N

Escribir sobre una de las más singulares formas de la cultura popular urbana, como lo es la carpa, resulta toda una aventura periodística, porque sobre ella se conoce, a la vez, mucho y poco.

Mucho, al leer lo que la mayoría de los periodistas o personas afines han escrito o dicho de la carpa, los cuales únicamente se han preocupado por exaltar los recuerdos o las graciosas anécdotas de unas cuantas estrellas que, surgidas de ella, alcanzaron después la fama, como son los casos de Mario Moreno " Cantinflas", Manuel Medel, Antonio Espino " Clavillazo" y otros pocos.

Poco, porque en sus textos y comentarios ignoraron que detrás de estos grandes artistas quedaron muchos cómicos, cantantes, bailarines, etc, que también formaron parte de la familia carperil y llenaron de gloria estos jacalillos.

Poco, en cuanto no presentan un enfoque global de su vida, desarrollo y sobre todo, de su situación actual, etapas que siempre estuvieron supeditadas a las circunstancias socio-económicas del momento.

Poco, por confundir o contraponer su historia con la de otro importante género: el teatro de revista, con el que la carpa comparte muchos de sus recursos histriónicos y recuerdos, pero a la vez, tienen entre sí, diferencias fundamentales, que los hacen dos expresiones populares únicas en sí mismas.

Poco, puesto que nunca se le ha estudiado como un medio de comunicación popular diferente de los medios masivos, pero con un gran valor, porque en la carpa sí se expresan , comentan y difunden los mensajes de las clases humil-

des; en otras palabras, sí existe el diálogo público-actores.

Presentar ese panorama olvidado (lo poco que no se conoce de la carpa), que los demás no han resaltado, pero cuyos elementos son trascendentales en la conformación de su historia y ahora de su decadencia, es el propósito de este reportaje titulado La Carpa (un medio de comunicación popular),

Tema nacido de la inquietud de rescatar y dar a conocer los ricos valores de este medio de diversión y expresión, que surgió en el primer decenio de este siglo y que al parecer está a punto de extinguirse,

La carpa toma impulso a raíz del movimiento revolucionario de 1910, en el que las masas participaron directamente y, a partir del cual, comenzaron a ocupar un lugar predominante en la cultura, en general.

Desde ese entonces, en la ciudad de México se concentraron las nuevas generaciones y las modernas expresiones artísticas y sociales que habrían de formar nuestra cultura popular urbana.

En el ambiente teatral de la época reinaba el teatro de género chico o de revista musical, el cual gozaba de mucho éxito. Sin embargo, las clases humildes no tenían acceso a éste y otros espectáculos, por lo que demandaban sus propias diversiones.

Medios de acuerdo con sus necesidades e idiosincracia , a los que pu diesen asistir por sus módicos precios y dentro de sus propios barrios. Con -- obras que reflejaran sus costumbres, ideas, lenguaje y personajes, que mostraran su realidad y, sobre todo, que los divirtieran.

Fue así como nació la carpa, en respuesta a estas necesidades de expresión popular. Después fue tomando características propias; creó a sus máximos representantes y se fue adentrando definitivamente en el gusto popular ciudadano.

Su florecimiento lo alcanzó a partir de los años 30 y duró hasta los 60, en lo que llegó a ser su época de oro, etapa en la cual su producción fue más prolífica al aportar gran número de artistas al ambiente artístico y generar valiosos elementos del humor mexicano como son: el albur, el doble sentido, la parodia, etc.

Inclusive llegó a acaparar la atención de diversas organizaciones e instituciones gubernamentales, por el interés de aprovechar los recursos de la carpa para crear un verdadero teatro popular mexicano.

Sin embargo ¿cuál fue su desarrollo en los subsecuentes años ? --- ¿ cómo reaccionó ante el establecimiento de los medios masivos de comunicación ? ¿ qué problemas ha tenido que enfrentar para sobrevivir ? En síntesis ¿ cuál es su situación actual y cuál será su futuro ?.

La mejor forma de dar respuesta a estas interrogantes fue por medio del reportaje, que es el género periodístico idóneo para transmitir en forma amplia y viva un tema tan rico e interesante como es el de la carpa.

Sólo el reportaje podría dar a esta investigación la dimensión de actualidad que como medio de expresión popular tienen aún estos teatrillos, sin olvidar, desde luego, sus orígenes e historia, pero remitiéndonos, principalmente, al testimonio directo de sus sobrevivientes, que son los personajes más valiosos de este trabajo.

Ningún otro vehículo habría servido mejor para lograr los objetivos de este estudio que el reportaje, por su libertad en la forma, estilo y extensión, lo cual hizo posible combinar los datos bibliográficos y hemerográficos con las entrevistas y crónicas realizadas, en una forma proporcional y en un todo breve y ameno, como deben ser los textos periodísticos.

Ahora bien, dentro del desarrollo de este reportaje, cuando se inició

la recopilación de la información encontramos que coincidentalmente varias instituciones y personas se encontraban también investigando la carpa, aunque no con el mismo enfoque, sino indirectamente, como parte del teatro mexicano popular. Concretamente, el Instituto Nacional de Bellas Artes, por medio de su departamento de investigación teatral "Rodolfo Usigli", y el Museo Nacional de Culturas Populares (SEP), a través de su exposición "El País de las Tandas". Y aunque este tema ha sido tratado por algunos autores, el material bibliográfico y documental existente era muy escaso y estaba disperso, por lo que las investigaciones nos aportaron muy buenos datos, sobre todo, en forma organizada. También ayudó la publicación de "Carpas de México", de Pedro Granados, primer libro dedicado especialmente a estos coliseos arrabaleros, que nos aportó un panorama más completo sobre cómo fueron las carpas de antaño, qué artistas actuaron en ellas, etc.

Estas dos referencias, enfocadas al aspecto histórico de la carpa, nos fueron sumamente útiles, pero como además nuestro objetivo era presentar la situación actual, fue necesario recurrir principalmente a la investigación de campo, por medio de entrevistas, crónicas y observaciones, por lo que la mayor parte de la información proviene de estas fuentes.

Aunque tampoco fue fácil encontrar carpas funcionando en la periferia del Distrito Federal, para recolectar los datos, hubo inclusive que esperar varios meses para verlas finalmente instaladas, como sucedió con la carpa "Mariana de la Cruz", ya que debido a los problemas que actualmente afrontan los empresarios de estos jacalillos cada día se dificulta más su ubicación y sostenimiento.

Se encontró también una gran colaboración de miembros de la Especialidad de Carpa y Circo de la ANDA, quienes proporcionaron valiosos informes y

cuyos nombres son fielmente reproducidos en este reportaje, por ser nuestros principales informadores y como una forma de sacarlos del anonimato.

Finalmente, se logró conjuntar un buen caudal de información sobre lo que no se ha dicho o escrito de la carpa, porque no únicamente acudimos a entrevistar a las "estrellas", sino que platicamos con los viejos actores de carpa que aún viven, fuimos a los lotes baldíos del norte de la ciudad para asistir a funciones de estos teatrillos, a ver cómo la crisis económica los ha marginado, a ver y conocer la realidad de las carpas.

Una realidad poco prometedora para estos humildes foros, que todavía se resisten a desaparecer.

L A C A R P A

(Un medio de comunicación popular)

A Punto de Desaparecer las Carpas en el Distrito Federal

Expreso Antonio Espino "Clavilloza"

Desapareció el Ambiente Pintoresco de las Carpas
y Cómicos; Ahora son una Leyenda

¡Ah qué tiempos!

En un libro de anécdotas, Pedro Granados
revive el maravilloso mundo de las carpas

Diez años tardó para escribir sus recuerdos. Fue amigo
de los grandes cómicos, payasos y secundos 1925...

Pediremos Apoyo al Regente de la Ciudad: José Calderón
**Desempleados, 500 Actores Capitalinos de Carpas;
Proyecto Para que se Rescate esa Fuente de Trabajo**

Homenaje de las Chivas...

Jesús Martínez "Palillo" nos
anuncia su retorno a la carpa.

Una fiesta inolvidable. Resortes legó. El sketch
"Agarren a..." por la provincia

Manifiesta Manuel Medel, Quién Actuará con "Cantinflas"

**Las Carpas no Morirán, son el
Entretenimiento del Pueblo y
Semillero de Futuras Estrellas
Nacionales.**

" Paásele, paásele, dos tandas por un boleto, paásele a su teatro salón carpa, que presenta a los mejores artistas. Luneta 50 pesos, gradas 25 fierros, los niños pagan medio boleto. En esta tanda la voz incomparable de Ana María González, el ritmo de Josefina Salazar, el tanguista Mario del Valle y a la guitarra Claudio Estrada y sobre todo, con el ágil humor de nuestro gran cómico Armando Soto La Marina "Chicotito", acompañado de Guillermo Bravo Sosa y con las bellezas Celia Tejeda y Gloria Marín ".

Así, un muchacho, un actor, un payaso o hasta el mismo empresario promovía todas las noches la asistencia a la carpa, ayudándose con una vieja bocina o a grito abierto, en distintos barrios de la ciudad, donde estos teatros portátiles se ubicaban. Ahí se abría cotidianamente, al anochecer, el diálogo pueblo-actores, diálogo hoy a punto de extinguirse, pues actualmente de aquellas 60 carpas que existieron en el decenio 30-40, unicamente quedan dos o tres en provincia y algunas en la periferia de la ciudad, asegura el Señor José Calderón, presidente de la Especialidad de Carpa y Circo de la Asociación Nacional de Actores (ANDA).

El explosivo crecimiento de la ciudad, las disposiciones oficiales y los altos costos de mantenimiento son algunas de las causas de la casi desaparición de la carpa, pero su principal enemigo es la televisión, que menguó la asistencia de público, suplantándola y reduciendo aquel prestigio social de que antaño gozó, cuando era la diversión preferida de las familias, como lo afirman Antonio Espino "Clavillazo", Joaquín García "Borolas", Manuel Medel y todos aquellos que en carne propia han vivido esta realidad.

Aquellos pequeños teatros de barrio o jacalones como se les conocía fueron el lugar de reunión más querido del pueblo en los primeros años de este siglo, porque a ellas, el público no exclusivamente asistía o gozaba como espectador sino que allí intervenía directa o indirectamente en los números, piezas, sketches y diálogos teatrales que se desarrollaban en el escenario.

Formaba, como dice Carlos Monsiváis, parte de la variedad, ocupaba un lugar visible casi dentro del foro. Tenía, por así decirlo, su contraparte, su representación escénica y su reconocimiento social en este medio de comunicación popular que, además de constituir un entretenimiento barato, fue también engendrador de los valores y disvalores del pueblo, cuyas múltiples formas de expresión conformaron, en sus inicios, la cultura popular urbana.

Las carpas se instalaban en los barrios más populosos, en terrenos baldíos, bocacalles, plazas públicas, parques. Areas que hoy es imposible encontrar u ocupar, ya que como afirma el Señor Calderón " las autoridades han ido suprimiendo las licencias de funcionamiento, por considerar que no van de acuerdo con la fisonomía de la ciudad, porque la afean y estorban la circulación, además de que no cuentan con las medidas de seguridad necesarias para este tipo de espectáculos ".

Aunque, cabe señalar, la mayoría y las mejores carpas de México, como fueron: el Salón Rojo, la Mayab, la Petit, el Follies, entre otras, siempre estuvieron montadas en el primer cuadro de la ciudad, entre las calles de Fray Servando Teresa de Mier y Niño Perdido; entre San Juan de Letrán y la plaza de las Vizcaínas, tal como lo narra Pedro Granados, autor de " Carpas de México ", único libro que referente a ellas se ha publicado.

En esa zona se congregaba un número considerable de gente humilde, como ahora lo hace en los rumbos de Tacuba, Santa Fe o ciudad Nezahualcōyotl.

Esas carpas eran pequeños salones de madera, con techo de lámina y bancas corridas o estructuras metálicas, cubiertas de lona al estilo circense, que intentaban imitar a los grandes teatros, pero con mucho menos recursos.

Esa conformación todavía la conservan las pocas carpas que existen, aunque algunas ya se han modernizado y cuentan con mejores condiciones para presentar su espectáculo, como la carpa de Palillo en la calzada Ignacio Zara goza.

Su telón viejo y arrugado, frecuentemente elaborado con retazos de tela, era el encargado de dar la bienvenida a los asistentes. Funcionaba como una viva pupila que se abría y cerraba, noche tras noche, ante el caluroso -- aplauso o la fuerte rechifla del público, que desde la "gayola" increpaba a los actores.

Su público: el pueblo. Un enjambre multiforme de clases, oficios, gustos y preferencias, del que resaltaban con especial particularidad: el borrachito, el pelado, la prostituta, etc. Todos aquellos personajes que forman el estrato más bajo de la sociedad y quienes fuera de la pulquería, el cabaret o la fonda, no tenían otro lugar de diversión, comunicación y esparcimiento que la carpa. Y es que en ella se abrieron las puertas a todas las manifestaciones populares, aun aquellas que provienen del vicio y la vida fácil para que entraran mostrando lo peculiar y genuino de sus expresiones.

" Ahí semana a semana, comenta el investigador Alfonso Morales, del Museo de Culturas Populares, desfilaban mil y un personajes típicos, que participaban en confrontación para la que su escenario les ofrecía espacio, para comentar: los chismes de vecindad, los incidentes callejeros, los pleitos de lavadero, los múltiples oficios, los patios de tendedero, la vida nocturna y sus menesteres, la política, los detalles comunes y el chirriar de la fritanga". En-

fín todos aquellos temas que inquietaban a sus clientes.

Como teatro popular que fue y es, permitió siempre la comunicación y la actuación al mismo tiempo. En ella no encontramos un público pasivo, un espectador mudo que consume lo que se le ofrece, sino al contrario, porque en aquel entonces las obras triunfaban exclusivamente por la reacción del público y no por la publicidad. No había miramientos al expresar el desagrado por una obra y por el contrario, las manifestaciones a favor se repetían frecuentemente.

A diferencia del teatro formal, que para el pueblo era poco accesible y aburrido, estos teatros portátiles se convirtieron en tribunas públicas, foros de discusión o válvulas de escape, donde la gente pudo explayarse a su antojo, puesto que sabía a lo que iba y sabía a qué atenerse.

" Esa comunicación que se dio en ella, asegura el periodista Froylán M. López Narváez, a quien entrevistamos sobre este punto, se mantiene -- aún, en parte, en lugares como el boxeo, la lucha libre y los toros, que son de los pocos refugios que, como la carpa, propician convivencia general.

"Parte también de esa cultura popular que se conformó en su interior continuo el conocido columnista del Semanario "Proceso", se dio por medio de su música, danzas, vestimenta, habla, modos y estilos; los cuales conservaron y mantuvieron las tradiciones o se fueron adaptando y conformando a las exigencias ciudadinas, que las modas e influencias en boga dictaban y que integraron el marco cultural de la época.

" Asimismo, explica López Narváez, la forma en que desfilaban los cuerpos masculinos y femeninos en el escenario expresó la sexualidad popular, su gusto por lo obscuro y lo grotesco, que acompañado por un particular lenguaje tomó formas ingeniosas y pícaras, resultados de esa reducción humorística -

que se hacía de todas las cosas, temas y personajes".

Las herramientas verbales utilizadas para ese fin fueron: el albur y el doble sentido, que son las expresiones populares que mejor definen el humor del mexicano.

La carpa, además, creó sus técnicas artísticas propias así como su sistema económico, el cual nunca sobrepasó los límites de la supervivencia, porque tanto para empresarios como para actores siempre fue un negocio modesto, una industria familiar, que sólo daba para salir del paso.

Sobre este aspecto también opinó el investigador Morales, otro de nuestros principales informadores, quien asegura que por esta causa: "en la carpa, se dio una multiplicidad de funciones para quienes laboraban en ella; muchos carperos no nada más actuaban o cantaban, sino que eran al mismo tiempo boleteros, asistentes, tramoyistas, costureros, coreógrafos, directores de escena, vendedores, etc, pues había que hacerle de todo. Y agrega, esa frase que dice: donde comen uno comen veinte, se aplica exactamente a la carpa.

"Condición, que nunca se da en el teatro formal, continúa el autor del libro "El País de las Tandas", porque en él sí existe una división de trabajo definida; el tramoyista no se mete para nada con el de sonido o con los acomodadores, pero en estos jacalillos todo lo crea la necesidad"

Quizás esta fue la razón, por la cual muchos actores trabajaban en tres o cuatro carpas en una misma noche, para completar su presupuesto. De ahí que ésta fuente de trabajo estuviese, en la mayoría de los casos, administrada por familias o clanes, como la carpa el Salón Rojo, del empresario Pepe Rivero, la de la familia Padilla-Morones, Teatro Portátil "Tayita" entre otras.

Su peculiar método de publicidad, de promoción de sus artistas, fue

completamente diferente del de los medios masivos de comunicación, porque su posibilidad de difusión fue reducida.

Las carpas más famosas se distinguieron siempre por su publicidad: la de boca, que daba fama a los actores que presentaban; baste recordar a sus gritones, los cuales como imanes y por referencias de quienes los habían oído, atraían a los tandófilos.

En cambio, el sistema de publicidad de los medios electrónicos, en opinión de López Narváez, es totalmente opuesto: "ya que su poder de difusión es enorme y sus finanzas de altos vuelos, además, sus fines de reproducción y manipulación masiva sobrepasan excesivamente las posibilidades que alguna vez la carpa, soñó tener".

Por otra parte, la carpa fue un gran semillero y escuela de muchas estrellas, que posteriormente destacaron en el cine y la televisión. De ella se desprende un gran mito: Cantinflas. Pero al margen de la aureola que este actor creó, quedaron cientos de actores en el anonimato, sin trascender más allá de las humildes paredes de las carpas. Actores que después tuvieron que buscar otros medios de subsistencia para continuar y actualmente se encuentran desempleados o en actividades ajenas, como me informó el decano actor cómico, Raúl Ocampo "Popotito", uno de los tantos artistas que trabajaron en estos jacalillos y que ahora han quedado en el olvido.

LA NEGATIVA A MORIR

" A punto de desaparecer las carpas en el D.F."

" Las carpas no morirán "

" Hay que rescatar a la carpa "

Son títulos y súplicas, encabezados y lamentaciones, denuncias y expresiones de esperanza. Las anteriores tres frases corresponden a artículos - periodísticos publicados hace algunos meses.

Son los gritos de un gremio: el carperil, que aún sobrevive, aunque agonizante, pero lleno de recuerdos de sus días gloriosos, cuando la carpa -- los recibió en sus entrañas y les enseñó, por medio de la diaria experiencia, el difícil arte de la actuación y la vida.

En la memoria de muchos abuelos y padres, como de actores famosos o desconocidos y de muchos de sus fervientes seguidores, vive su recuerdo, porque para ellos fue la compañera alegre y trasnochadora que los siguió en un sin--fín de noches de juerga a divertirse con ella, a reírse de sus constantes bromas o de sus conocidos chistes y, desde luego, a celebrar, hasta con lujo de - detalle, sus albures, porque ¡ cómo fue alburera ¡. La verdad es que por tener una herencia humilde llevó en su sangre el impulso de divertir siempre al pueblo.

Claro, para las nuevas generaciones, educadas por la pantalla chica y bajo los dictados de los modernos medios masivos de comunicación, la carpa -

significa casi nada. Con sus tablas carcomidas y sus harapos remendados es sólo una vieja pasada de moda, que repite los mismos chistes de hace veinte años. Es producto de un ayer que no les tocó vivir y mucho menos sentir y disfrutar.

Hay quienes se acuerdan y corentan: " dice mi papá que de ella salieron Cantinflas y muchos otros; creo que eran teatros para la gente muy pobre", " en ellos trabajó la Gatita Blanca ¿ o no ?", " francamente, yo no -- los conocí ", " existieron hace mucho, creo que durante la revolución", "¿ la carpa ?, es pescado o ¿ con qué se come ?. Respuestas que revelan desconocimiento de la real historia y función de estos teatros de barrio, que han sido la mejor expresión del teatro popular mexicano.

Pero ¿ cómo saber y conocer de cerca lo qué es una carpa o lo qué queda de ella ? si de las decenas de carpas que llegaron a existir en la capital hace cuarenta años, apenas quedan una o dos ¿ qué pasó ? ¿ por qué desaparecieron ? ¿ quién o qué las eliminó ? ¿ qué otro medio de comunicación o diversión las superó ? ¿ quién ocupó su sitio dentro del gusto popular ? ¿ dónde quedó ? son las preguntas que trataremos de responder.

Conocer una carpa tomó varios meses de espera. Fue como querer encontrar el pasado en el presente. Precisamente en el cruce que forman el eje 3 Oriente (Río Consulado) y Eduardo Molina, la encontramos.

Se hizo notar más por lo rara y pequeña que por su notable carencia de majestad. Era la carpa " Mariana de la Cruz ".

Los autos pasaban raudos y con curiosidad algunos de sus ocupantes volteaban a verla, atraídos por su aspecto poco común, quizás medio de abandono a pesar de los vivos colores de sus láminas y también por su poco atractiva marquesina.

Acompañada por la grata presencia de una feria, cuyos juegos mecánicos inyectaban alegría al lugar, permanecía callada la Mariana de la Cruz; sólo los ruidos intensos de camiones y autobuses junto con el característico rumor de los juegos eléctricos se advertían en esa tarde sabatina. Al poco rato, un sonsonete a ritmo de cumbia, que provenía del aparato de sonido general de la feria, nos aumentó la tortura en espera de las primeras tandas .. San ... San Fernando ... San ... San Fernando...

Por unos segundos nos transportamos a una plaza de pueblo, en la que la rueda de la fortuna, los caballitos, el tiro al blanco, las ruletas con flechas y las canicas son los elementos que adornan sus jardines y calles, pero al voltear nuevamente hacia el paso a desnivel, los semáforos y los claxonos en coro nos regresan a la ciudad, a este paisaje urbano que conforman las vías del tranvía, un lote baldío y dos modernas avenidas.

Ahí, gustosa de sobresalir entre tantas cosas, la Mariana de la Cruz empezó a llamar la atención de la gente. Hizo a los lados las cortinas de terciopelo rojo que tapaban su entrada, descoloridas y gastadas por el tiempo y el uso, parecían más bien de percal. Su tono púrpura daba al teatrillo un aire tentador. Dentro, algunas sillas colocadas en orden, que como soldados inertes de muchas batallas, ya sin respaldos o sin base articulada de fierritos, siguen fieles a su oficio de incomodar a los espectadores.

Un muchacho disfrazado de mujer (lleva zapatos y blusa de dama) se nos acerca, mira el reloj de su mano y exclama:

- " Si quieren pásenle y acomóndense, que no tardan, luego les pasan a cobrar ".

Se retira y no volvemos a verlo. Caminamos por uno de los improvisados pasillos laterales hacia el escenario, que nos sorprende y no precisamente por lo artístico de su escenografía, sino por su exótica combinación de ve los antiguos escapados del mercado de la Lagunilla y la tira de hojitas de hu le multicolores colgadas del techo. Aire, polvo y nostalgia se instalaron en esos momentos como nuestros compañeros.

La ausencia de uno de los personajes característicos de estos teatros móviles: el gritón, creó la primera sensación de vacío, en la serie de imágenes que nos devolvían mejores días, hace tres décadas ... cuando el compadre regresó temprano de la fábrica (había sido día de raya) se peinó, tomó su chaqueta y asió del brazo a la comadre, que contenta por salir a dar la vuelta no preguntó ni el rumbo o la hora y juntos se dirigieron al lugar más conocido del barrio. Los tumultos a su alrededor eran frecuentes, había que hacer fila si se deseaba entrar... " ¡ noomás no empuje, que todos entran! ", exclamó una voz conocida en la entrada de la carpa, que repetía... " dos tandas por un boleto", frase que resonaba en todo el rumbo. Esas sí que eran las catedrales de las tandas.

Algunas tenían hasta butacas numeradas, luneta y general, como la " Noris ", o sólo simples tablas sostenidas por ladrillos, cuando eran muy arrabaleras. Usaban boletos rojos, azules o verdes, nunca anaranjados, porque eran de mal aguero 1/. para distinguir los lugares.

Los gritones eran el anzuelo con que se pescaba todas las noches a

1 /. Cuenta Resortes, quien agrega: "terminada la función se juntaban todos los boletos que habían sobrado en la taquilla, los metían en una cubeta y los quemaban en la entrada. Hacer esto traía buena suerte a la carpa".

la clientela. Hubo muchos muy famosos, como el "Nerí" y el "Ronco" 2/. los cuales se bastaban con sus potentes pulmones, para gritar a todo el volumen que su pecho daba, los nombres de los artistas que presentaban. Además entusiasmaban a los presentes con sus dichos y frases ingeniosas, controlaban el acceso, checaban tanda a tanda los boletos y cuidado con quien se quisiera pasar de listo, porque también presumían de tener buenos puños.

Hoy este inolvidable personaje de las carpas de antaño, brilla - por su ausencia en este triste coliseo.

A la Mariana de la Cruz llega un matrimonio con cinco niños, de diferentes edades, uno en brazos de la señora y se sientan en la primera - fila. Al fondo, junto a las cortinas de la entrada, un borrachito (el velador de la carpa) duerme sentado en un viejo sillón.

Escondida tras de las luces que iluminan el pequeño escenario, se oculta la orquesta de la carpa; un viejo baterista llamado Alfonso Pagoda, para los cuates "Ringo Star" 3/. en esos momentos comienza a ensayar para la primera tanda.

Una voz chillona, proveniente del equipo de sonido interior, interrumpió el silencio:

- " Vamos a dar principio a las primeras tandas de esta tarde.

Recuerde que tenemos un desfile de variedades para que usted se divierta sanamente en compañía de su familia.

2 /. Pedro Granados, Op cit, pág-2.

3 /. Don Alfonso es también pionero de las carpas. Su papá fue artista de circo y su familia en un tiempo tuvo su propia carpa, la de los hermanos Pagoda. Lleva 40 años tocando la batería en carpas, circos y teatros. Trabaja además, como velador en el teatro Colonial, en el turno de 12:00 pm a 6:00 am. Declara nunca haber estudiado música, él acompaña a los artistas guiado por su buen oído.

Nos apresuramos a sacudir las polvorientas sillas y acomodarnos para poner atención, mientras la voz proseguía ...

- " Daremos inicio a la primera tanda, tenemos precios económicos: damas y caballeros 70 pesos y niños 30 .

Con sólo diez personas se inició la primera tanda. El anunciador dice:

- " Con ustedes el cantante Alfredo Bernal ... y se abre el diálogo.

- Buenas noches

- Buenas

- ¿ Les gusta la música ?

- Síiiii

- ¿ Les gustan los tangos ?

- Síiiii

- ¿ Las rancheras ?

- Síiiii

- Bueno entonces les voy a cantar un tango, a ver qué les parece, para ustedes "Cuesta Abajo"...

El Señor Alfredo Bernal tiene 38 años, no es cantante profesional, sino aficionado. El como muchos, desea ganarse la vida cantando. Aceptó trabajar en la Mariana de la Cruz porque necesita unos "centavos".

Yo arrastré por este mundo,
la vergüenza de haber sido,
el dolor de ya no ser ...

Los tanguistas, en las carpas, eran una de las variedades más gustadas, ya que los lamentos gauchos y el sentimiento arrabalero formaban parte del ambiente musical de su mejor época y cuyos intérpretes triunfaron en nuestro país.

Mario del Valle, Eva Peralta, Tocha Treviño, Celia Tejeda, Eva Imagno entre otros 4/. fueron los tanguistas preferidos de las carpas.

Era para mí la vida entera
como un sol de primavera,
mi esperanza y mi pasión...

Decenas de tangos se hicieron famosos en los teatros de manta, centros nocturnos y cabarets, que junto con la radio (incipiente aún) los difundieron e hicieron populares. La moda dictaba tener o tratar de tener los números y artistas de actualidad que más gustaban y la carpa no podía quedarse atrás; sin embargo eso fue hace mucho, ahora la sociedad impone otras tendencias musicales.

Interrumpido por los pocos aplausos, el cantante prosigue con otra conocida melodía que popularizara Libertad Lamarque:

Desde que se fue, triste vivo yo,
caminito amigo, yo también me voy ...

La señora de la fila de atrás tararea la canción en voz baja (seguramente es de su época). Se trata de doña Esperanza, la que vende quesadillas a

4 /. Pedro Granados, Op cit, pág-82.

dos cuerdas, sobre Norte 74 - A y nos explica:

" Me di una escapadita, mientras mi hija atiende el puesto. A mí sí me gustan los tangos, prosigue y al mismo tiempo mete su mano derecha en su delantal a cuadros azul; es chaparrita y de complejión gordita, viene acompañada de un niño de 12 años, su sobrino. Es la primera vez que vengo, pero me entro la curiosidad, porque siempre pasó por aquí, pero luego vienen muchos muchachos a echar relajo; como salen afeminados les gusta.

" Ya ni me acuerdo de las carpas, pero antes, donde vivía, sí hubo. A mis papás les gustaba mucho ir a ellas; mi padre hasta decía que había visto a Cantinflas cuando empezaba, allá por Tacuba, a él sí que le gustaban".

Como presagio; entran en el teatrillo seis muchachos e inmediatamente todos notan su presencia, por los chiflidos y comentarios que hacen. Se sientan delante de nosotros y suben los pies en las sillas de enfrente, son los "gandallitas" que nada tienen pero que aquí son todo.

Uno de ellos se queda platicando con Maricela, la chica que ha comenzado a cobrar, pero que no sabe hacer cuentas o se hace tonta; al pedirnos a nosotros el dinero de las entradas no decía nada, simulaba hacer el cálculo pero en realidad esperaba a que nosotros mismos lo hiciéramos. Mi hermana dijo a propósito, son 240 pesos, en vez de 280 y le dió el dinero; ella lo tomó y contestó que luego traería el cambio. Nunca más se acordó.

Maricela dice tener 26 años y al parecer es la más joven del personal. Baila porque es lo único que sabe hacer, y mal. No canta ni habla. Sus formas son exageradas: mucho busto y gran cadera. Viste una pantiflusa negra-calada, de escote profundo y pantalón de mezclilla. Su pelo es negro, lacio --

peinado a la moda de hace diez años, como vedette de 3a; me sorprende su exagerado maquillaje (un lunar negro entre las cejas, como La Tigresa), kilos - de rímmel, rouge y lápiz labial son resaltantes en estos menesteres.

Uno de los niños de la familia mencionada, como de 8 años, cuando Maricela se acercó a cobrarles le dijo: "Olga Breeskin" y todos soltaron la carcajada. Aquí el ambiente verbal, la habilidad de la lengua y la rapidez de la mente para hacer comentarios chistosos son parte del espectáculo, porque el público, cuando se le propone, embiste con ganas.

Alejandro, uno de los integrantes de la palomilla, le preguntó a Maricela:

- " ¿ Va a venir Morena ? cuando venga dile que la quiero ver.

Ella únicamente asintió con la cabeza.

Rosita Alvírez es el nombre de la gorda bailarina, cuyo número constituye el segundo de la tanda. Su aspecto causa gran impresión a los presentes porque su apariencia hace dudar de su sexo; cara de hombre, cuerpo robusto y - piernas de mujer ¿ vampiresa o vedette ?. Uno, dos, tres, i maaambo i ... y - la gorda se desplaza como tromba sobre el entarimado, segura de que ella es en este momento la reina del escenario: " fiiiiiiiuu, fiiuuuuuuú.....". Si con la gracia que baila también canta, mejor que se dedique a otra cosa.

La calidad artística esta noche no vino, pero con, o sin ella, de todos modos, el público se divierte. Como dice el profesor Alfonso Morales: " los carperos que triunfan, lo deben más a sus propias habilidades y el desarrollo de éstas, que a su calidad histriónica".

Su nombre artístico se lo transmitió Raúl López, otro de los actores de la Mariana de la Cruz. Es amiga, desde hace tiempo, de la dueña, la señora Alicia González. Siempre ha trabajado en actividades relacionadas con cabarets,

cantinas y centros nocturnos. Rosita nos platicó cómo llegó aquí:

" La guerra me animó a que bailara, porque tengo buena pierna y no faltó, pero yo tengo otro trabajo, si no con qué comen mis hijos".

Las bailarinas de los teatros-salón siempre fueron la mayor atracción para los tandófilos, pues hubo muchas y muy bonitas, como "La licuadora humana", "Taitina", "Okoyama", "Murumba", etc. recuerda el actor Raúl López y agrega: " deveras que ellas sabían moverse a ritmo de cumbia, cha-cha-cha, tropical y, desde luego, danzón".

Fueron precursoras, del algún modo, del esquema que posteriormente siguieran Tongolele, Ninón Sevilla, María Antonieta Pons y tantas. Vestían - atrevidamente para atraer a los señores y de vez en cuando mostraban más de lo públicamente acostumbrado; como quien dice, la que no enseña no vende.

Para conocer acerca del tipo de vida que llevaban estas bailarinas, entrevistamos a una de las pocas que quedan, la señora Conchita Tirado, veterana de la Especialidad de Carpa y Circo de la ANDA, miembro honorario y fundadora de la agrupación, quien en amena charla, me contó en tono abierto y -- sincero lo siguiente:

" A mí, después de las tandas me venían a buscar muchos señores para que saliera con ellos, pues siempre fui muy coqueta y alocada; no me gustaba repetir.

Conchita Tirado es muy querida entre sus compañeros por sus andanzas y ocurrencias, pues siempre tiene a flor de labios una anécdota chistosa, peina ya canas y su cutis arrugado revela innumerables experiencias. Sin embargo, sigue siendo "aventada", como ella afirma: " si me sale todavía un pretendiente, me animo.

Doña Conchita está completamente retirada. Vive con su hija, a la -

que ayuda como puede. No se resigna a su suerte y cuando recuerda sus aventuras y travesuras, sus ojos se llenan de lágrimas. Orgullosa afirma:

" No cualquiera era bailarina de carpa, la que deveras movía las ---- 'nylon" y alocaba a la clientela era buena, si no, mejor que se dedicara a otra cosa mamacita".

Dejando a un lado los recuerdos de esta veterana, mis ojos se centran ahora con Rosita Alvírez, la bailarina de la Mariana de la Cruz, que en esos momentos se mueve al son de: Rosa María se fue a la playa, se fue a la playa, se fue a bañar y cuando estaba sentadita en la arena, con su boquita me decía ven te, vamos a bailar, Rosa María baila mi cumbia mamá...

En los rostros de los espectadores se dibujan divertidas expresiones por el número de Rosita, quien viste un traje de baño anaranjado, tipo maillot, que se le ajusta al cuerpo casi a reventar, de tono brillante y transparente; cuando se voltea se distingue su ropa interior oscura.

- ¡ Ay mamacita!, estás ree-buena.

Al terminar la pegajosa canción, rápidamente se esconde tras las agujereadas cortinas. El anunciador pide un aplauso para despedirla y las carcajadas liberadoras no se hacen esperar:

- Otra, otra, otra gorda.

- ¿ Que salga otra ?

- Saquen a la gorda.

Gritos de quienes por el precio de su boleto se sienten amos del espectáculo. El turno es ahora para el "Ciclón de Tampico" (Raúl López) que muy sonriente sale a saludar a todos, y mientras, el diálogo sigue su marcha...

- " Gracias por esos aplausos tan encantadores, tan amables y tan --aguados. Como que allá atrás no les gustó eso de aguados ¿verdad qué no estás

agudito papacito ? (señala a uno de los muchachos), por qué creen que estoy enamorado de él, por esos lindos ojos tan encantadores, ay, así rasgados como mis calzones.

-(risas)

- No se crean es pura guasa. A ver maestro tóqueme lo que usted ---
quiera, uuuuuuy pero sabroso.

Voy a relatar lo que a mí me sucedió ...

Al señor Raúl lo conocí por Popotito, durante una reunión de la ANDA, en la cual me contó brevemente su historia, cuando se inició en las carpas:

" Me vestía de mujer para cantar como los maquetistas 5/. los cuales, en ese tiempo eran muy conocidos y desde luego los hubo buenísimos, como: ----
"Blanca", "Zuñiga", "Zavala", este último hacía la imitación de María Felix.

" Recuerdo que éstos eran presentados de distintas formas para atraer la atención, como con la frase: ' Hombre o mujer, descífrelo usted ', que el em
presario don Pedro Jara "Jarita" hizo para anunciar a "Zavala".

Tener un homosexual dentro del elenco artístico era de buena suerte, me comentó en alguna ocasión Adalberto Martínez "Resortes", una de las pocas estrellas salidas de la carpa; ya que los afeminados o maquetistas siempre --
fueron aceptados por el público con agrado y simpatía, no así por las autoridades, que siempre los persiguieron en su afán de adecentar las carpas, como el regente Uruchurtu 6/. a quien no le gustaba que los hombres se vistieran
de mujeres.

5 /. Los maquetistas era algo así como los travesti de hoy, se maquillaban y se vestían como mujer y cantaban las melodías del momento.

6 /. Lic. Ernesto P. Uruchurtu, regente de la ciudad en el sexenio del presidente Miguel Alemán Valdés.

Ese fue el motivo por el que la carrera de Rosita Álvarez, como se llamaba Raúl en esa época, fue muy corta. Relata:

" Un día a la carpa Rosaiba, donde yo actuaba, llegó un inspector y me preguntó: ¿ a poco es usted hombre ?. Tuve que decirle que sí; entonces en tono fuerte y directo me contestó: mañana, si lo vuelvo a ver igual, me lo llevô, se lo advierto. Al otro día regresô, me buscô, pero ya no me encontrô vestido igual. Desde ese entonces me puse " El Ciclón de Tampico".

Rosita Álvarez se vestía como Lucha Reyes (a quien siempre imitô) con vestido típico y rebozo. Cantaba sus canciones y una que otra parodia.

Llegó a tener el pelo largo hasta la cintura, comenta Raúl:

" En una ocasión un señor, al terminar mi número, me llamó y me dijo: a ver Rosita véngase pa'acá, y cuando me acerqué a él, tremendo jalón de trenzas que me dió, que casi me caigo, pues creía que era peluca. Grande fue su sorpresa al ver que era natural.

A sus 59 años, el Ciclón de Tampico se encuentra muy desilusionado. La vida para él, como para la mayoría de los actores de Carpa y Circo de la ANDA, ha sido difícil. Sobre todo a últimas fechas, cuando con trabajos encuentran forma de acomodarse en algún sitio para actuar. Acerca de esto opinó:

" Yo no trabajo en otra cosa, porque a mí lo que me agrada son los aplausos del público, los oigo tan bonitos que hasta ganas de llorar tengo -- (llora tratando de evitar llegar al llanto, se seca con la cortina de divide su camerino, hace una pausa y después de echarse un trago de tequila, prosigue) sobre todo, uno de viejo necesita mucho del público para sentir que todavía gusta. Yo quiero a la gente, aunque me diga lo que sea o se burle de mí; si me aplauden, me doy por servido.

" Por eso tomo. No soy un borracho, lo que pasa es que lo necesito --

para desenvolverme mejor. Sí, me echo mis copitas, por qué lo voy a negar, así saigo contento a trabajar. Muchos artistas lo hacen, no todos, algunos fuman marihuana o se inyectan. A mí lo único que me gusta es el tequila; - con un trago la garganta se me abre luego, luego".

La función continúa. Raúl calla un momento y pregunta al público:

- ¿ Qué es lo que pasó ?

- que se desmayoooooó...

Ay pero ven y ven y ven, a robarme a mí,

ay pero ven y ...

Salta , se mueve de un lado a otro, levanta las manos, reparte - gestos y señas obscenas, que provocan exclamaciones burlonas.

- ¡ Nalgas de Manopla ! (le gritan)

Y a pesar de los vituperios, hay en su actuación entrega, un sentimiento por cantar y realizar sus movimientos de la mejor forma, de no de fraudar, porque él es una de las principales estrellas de la Mariana de la Cruz.

Su repertorio, aunque no muy variado y actual es alegre, se nota su estirpe carperil, da al público lo que éste pide.

Cambia a otra conocida melodía.

Cachito, cachito mío,

pedazo del cielo,

que Dios me dió...

Agitado por los brincos, con la respiración acelerada, abre nueva mente la comunicación con todos, utilizando las clásicas fórmulas del humor

popular, los chistes y frases de siempre.

- "Ay aquellos tiempos; les voy a contar que antes las señoritas no recibían papelitos o recaditos fácilmente. Decían: no, porque me regañan. Ahora, en cambio, señorita me recibe este papelito, ¿de a cómo no, joven ? no recibo de a menos de mil pesos!"

- (risas)

Termina visiblemente agotado, no en vano pasan los años. Sale por uno de los lados. El anunciador informa:

- " Finalizó la primera tanda, si tiene usted boleto puede permanecer en su lugar, si no compre el suyo, ya sabe que tenemos variedades a su gusto. En un momento se inicia la segunda tanda, con un cambio total de programa. Mientras, recuerde que para usted tenemos coca-colas, para que se refresquen sus paladares".

La palomilla se levanta y comienza a tirar las sillas, en señal de dominio, le chiflan al de los refrescos (el borrachito que dormía en un rincón). Uno de ellos, llamado Alejandro, de 21 años, conversa conmigo;

- ¿ Les gusta venir a la carpa ?

- Sí, a echar desmadre

- ¿ Qué les gusta más ?

- Los chistes, los albures. Aquí podemos gritarles lo que sea, aun que francamente los únicos que la hacen son Raúl y la señora Alicia, la dueña, ¿ la conoces ?

- Sí.

- Pues ella sí me cae bien, no que las pinches gordas, Otras veces viene una muchacha que se llama Morena, ella sí me gusta y está joven. Yo le propuse actuar con ella,

- ¿ Por qué quieres actuar en la carpa ?
- Me gusta, a lo mejor me dan chance. Voy a hacer unos "scripts" ya le dije a la señora Alicia.

Alejandro terminó la secundaria, es tornero y vive cerca de ahí.

Cuando no tiene nada qué hacer, viene con sus amigos a la carpa o va al billar.

- ¿ Te gustaría ser actor ?
- Sí, no lo veo tan difícil.
- Pero para eso hay que estudiar o tener facultades ¿ no crees ?
- A poco los que aquí salen han estudiado, le echan ganas y ya, yo también puedo aprender. A lo mejor también me decido y lo estudio, no sé.

Termina su coca-cola y llama a uno de sus amigos:

- Pelón, ven, ven a platicar con la señorita, cuéntale el desmadre que hacemos.

El otro muchacho lo oye y niega con la cabeza,

COMUNICACION COLECTIVA

El ambiente informal que se vive es característico. La gente viene dispuesta a pasarla bien; los chiflidos, burlas y gritos y todo tipo de expresiones son espontáneos. "En colectividad, explica el escritor Vicente Leñero, el público se desinhibe, hay libertad de acción y de expresión, en otras pala

bras, de comunicación.

"Solo en la carpa, afirma este conocido periodista y autor teatral, se da la posibilidad de que el público le conteste con su mismo lenguaje al actor y viceversa; por ello obliga a improvisar para sostener ese diálogo, cosa que en el teatro formal no se da; mucho menos en los medios masivos de comunicación, por no ser espectáculos vivos, sino enlatados.

" Asimismo, el poder de comunicación, señala, es más intenso porque el espectáculo se está produciendo en ese momento. Esa es la gran ventaja de la carpa como teatro popular".

- " Reespetable público ..., tercera llamada o la que sea, empezamos..."

Un joven vestido con traje negro, sombrero bombín y bastón, comienza a imitar a Chaplin, acompañado de música tipo rocola. Intercala en su baj le pequeñas rutinas de mímica, que más o menos dan contexto a lo que hace, no obstante resulta monótono.

- Ya payaso, salte ...

Los chiflidos y el barullo continúan hasta que el joven bailarín decide terminar. Se detiene el disco y para reanudar la función sale la señ ra Alicia, de apodo "la Cubanita", dueña de la Mariana de la Cruz y actriz cómica por vocación.

Sabedora de ser la máxima atracción de la noche, se hace del rogar, hasta que por fin salta a la luz; los espectadores muertos de risa, la reciben.

- " Buenas noches, todos felices que nada les cuesta. Sonrían que la sonrisa es salud. Dicen que en la vida hay flores marchitas y flores vivas, gente mala y gente buena como todos ustedes. Les suplicamos a las personas que fuman, no tiren las colillas porque se quemara la alfombra.

- Ya se quemó...

- Antes de proseguir, quiero hacerles una cordial invitación. Recuerden que los jueves y viernes son días de "aficionados" 7/. recibimos -- los jueves a niños y los viernes a adultos.

- Ya ves cabrón, le dice uno de sus amigos a Alejandro, quien responde:

- ¡ Puro cuento de esta pinche vieja !

- Como ustedes saben, de la carpa han salido muchas y grandes estrellas y de su teatro-carpa "Mariana de la Cruz", pueden también salir muchas otras.

- Mentira, de aquí ya nadie sale.

- Hay tres premios para el que gane. Primero, una camisa de la fábrica de camisas Zaga, porque haga lo que haga, conquiste a las chavas con camisas Zaga; segundo, un viaje a Chile, cómodamente sentado en un avión de Mexicana de Aviación; tercero un beso de "Ringo Star" (el baterista, quien

7 /. Los días de aficionados, que posteriormente utilizaron la radio y la televisión, nacieron en las carpas. Ayudaron mucho en la labor de reclutamiento de nuevos valores, porque en aquel entonces no existían academias o centros de capacitación para actores. Cuenta Popotito que " era la carpa la escuela del artista, y agrega, en los días de aficionados pasaban a actuar muchachos y muchachas, cantaban, bailaban o recitaban, el público los calificaba y si gustaban el empresario los contrataba".

al oír su nombre se pone en pie), entonces ustedes ya saben a qué le tiran los esperamos. 8 /.

- (risas)

- Un borrachito le dice a su esposa:

Vieja, vieja el maleficio está en el baño. Abro la puerta, se prende la luz, la cierro, se apaga...

¡ Ay infeliz, ya te miaste en el refrigerador ¡

- (risas)

- Una chamaca le dice a su novio:

¡ Yo no me caso sin velo ¡

Pues, ¡ veelo.... ¡ (la Cubanita refuerza el chiste moviendo la cadera).

- (risas)

La señora González es guatemalteca. Desde hace 30 años vive en México. En las carpas se inició como actriz cómica y en ese entonces tenía mucha competencia, nada menos que: Celia Tejeda, Lupe "La Criolla", Amelia -- Wilhelmy, Vitola, Las Kukaras, etc. Con la Mariana de la Cruz empezó hace 12 años, pero como en todo negocio, a veces le ha ido bien, a veces mal.

Sus empleados y conocidos la señalan como de muy mal carácter; en cambio, es buena para la política, los negocios, el chisme y la copa. No --

8 / . Por medio de influencias de unos conocidos de la señora González, informó Raúl López, ésta consiguió hacerle publicidad a la fábrica de - camisas Zaga, por lo que supuestamente recibe mil pesos mensuales. Esto de anunciar en las tandas marcas o productos, se utilizó mucho en las carpas, explica Luis Bravo Sosa, hermano del inolvidable patíño - Guillermo Bravo Sosa, quien hizo famoso un sketch publicitario que -- anunciaba la sal de uvas PICOT.

hay quien se le ponga al tū por tū, porque pierde, afirman ellos.

Desde que Mariana de la Cruz llegó al barrio, las críticas no se hi cieron esperar. Doña Evangelina, la señora que vende periódicos todas las tardes en la esquina, nos comenta:

" A mí no me gusta la carpa. El otro día entramos por insistencia de mi esposo, fuimos con mis hijos. Yo me salí antes, pero ellos me contaron que salió esa que le dicen la Cubanita cantando y bailando y que al final de su número se puso a enseñar los pechos ¿ no cree que eso no va con los chamacos ? uno está grande y se aguanta, pero ellos".

Molesta la señora González se defiende:

" Mi espectáculo es para familias, se trata de dar una diversión - sana y barata al pueblo. Lo que pasa es que por todos lados hay gente reespan tada, que no aguanta nada.

Sobre sus problemas como empresaria dijo:

" Hace como un mes vinieron dos policías a ver cómo estaba todo, que rían mordida, pero yo no les di nada, no me pareció justo; entonces me clausuraron dos días, hasta que hable con el subdelegado. Esa misma noche me retiraron los sellos i méndigos rateros i".

Continúa con el archirreconocido repertorio de chistes, de esa comi cidad añejada, comicidad que languidece, comicidad de albur malbaratado:

-¿Saben cuál es el gusto de un campesino ?

Tener una mula y una vieja; pero que la mula no esté vieja y que la vieja no sea mula.

- (risas)

Ahora cantando:

Que sube, que baja, que mira, que va, a dónde van los-
muertos, quién sabe a dónde van,..

Quiero ser el vaso donde bebes y besar tu boca azucarada,
quiero ser el rimmel de tus pestañas, para ver debajo de
tus ojos...

- Una chava se casó con un macho, maaacho, pero maaacho y a las -
doce de la noche, vio que le faltaba un cacho.

Que sube, que baja (bis)...

Las alusiones cómicas se dirigen ahora a los espectadores, para --
proseguir con esa confrontación público-actores:

- A ese de la esquina (lo señala y todos voltean) le gusta mucho
el billar y se echaba sus carambolas, pero la noche de su boda,
le falló el taco y las booolas...
- (carcajadas)

El ambiente comienza a calentarse, todos atentos esperan ansiosos
el siguiente proyectil. No hay duda, el doble sentido siempre gusta. Ella cam-
bia de tonada y el baterista la sigue, tachún, tachún...

Cubanita soy señores, cubanita y muy formal, vale más
ser cubanita aunque usted lo tome a mal...

- /
- El chavo del suéter blanco (señala), que de noche es sonámbulo, justo a la media noche anda dando el cu... banita soy señores(bis)
 - El señor que está junto a la señora (apunta) me mira con disimulo (le coquetea) porque a él, le gusta como muevo yo el cu... banita soy señores (bis)".

La señora Alicia, que esta vestida con un túnica larga y de colores chillantes, comienza a subírsela hasta la cintura, para dejar ver perfectamente sus llamativas enaguas de olanes, amarillas, y dirigiéndose al mismo señor (que se ha puesto de colores) se le insinúa al ritmo de la batería; de repente se pone de espaldas y mostrando su gran cadera, descubre sobre sus enaguas dos manos rojas pegadas precisamente sobre los glúteos y con movimientos muy chuscos, nos hace reír a todos sin parar. Así, con estas payasadas, termina la segunda tanda de la noche.

Las siguientes tandas se repitieron con mínimas variantes. Entre ellas una chica que canta ranchero, María Luisa López, de 30 años, pero que está tan nerviosa que olvidó la letra. Ella también pertenece a la Especialidad de Carpa y Circo de la ANDA. Gente más, gente menos, bostezos, risas, -- nuevos boletos, los mismos chistes.

Son las diez y media de la noche, el último número está por terminar, el cuadro artístico de la Mariana de la Cruz sale a despedirse semejando un fin de fiesta 9/. cantando todos en coro la popular melodía:

9 /. El fin de fiesta era el broche de oro con el que todos los artistas de la carpa despedían a los espectadores: en él, todos hacían en conjunto un sólo número.

Allá en el rancho grande, allá donde vivía,
había una rancherita, que alegre me decía:
te voy a hacer tus calzones...

Parados alrededor del mínimo escenario, cantan e interrumpen la melodía para seguir haciendo alusiones a los presentes. Toca el turno a Rosita la bailarina, quien con su ronca y femenina voz exclama:

- "Todos los niños que están aquí, están muy felices, pero yo les aseguré que todos tienen lombrices".

- (risas)

Allá en el rancho grande, allá donde vivía ...

Continúa la señora Alicia:

- " Esa señorita que está ahí (me señala) desde aquí se ve muy mona vaya a peñarse preciosa, que parece la llorona.

Allá en el rancho grande, allá ...

Entre bastidores la espera es eterna. Tristes camerinos llenos de ropa vieja son la antesala; junto al espejo, un letrero que dice: "Todos los de aquí somos bien chingones". Una foto de Jaime Moreno y un póster de una cantante ranchera decoran la puerta del maloliente baño.

Los gritos de la Cubanita, las prisas, los rayones de disco, las metidas de pata, el sonido que falla, el enredo de cables, el trago de tequila, las malas palabras, las lágrimas y los nervios son cosas de rutina, compartidas por igual, medidas y soportadas por la necesidad. Estos actores de carpa subsisten de este trabajo o intentan hacerlo.

Para ellos es más fácil acostumbrarse que cambiar de rumbo, no tendrían a donde ir. Ya llegará la madrugada y con su calma, los sufrimientos descansarán, Sus caras reflejan aburrimiento, fracaso, fastidio, tristeza, - embriaguez. Los últimos aplausos todavía rechinan en sus oídos. Todos se apresuran a cambiarse y retirarse.

La señora González despierta de un manazo al borrachito y lo manda a cerrar la entrada, mientras tanto, de uno de sus bolsillos saca el dinero recaudado y lo cuenta rápidamente. Rosita Alvarez y Maricela se despiden, el Ciclón de Tampico comienza a discutir con la empresaria:

- Dame algo Alicia que no tengo ni para irme.
- No la friegues, ayer te dí 300 pesos y otra vez me estás pidiendo.
- Ya se me acabaron. Total, aunque sea dame para mi camión.
- No, ya dije que no.

La Cubanita se guarda los billetes en el pecho y el cambio en una - bolsa de plástico, con el brazo retira a Raúl, quien enojado le contesta:

- Mañana i me largo i
- Haz lo que quieras.

El baterista toma sus cosas y se retira junto con la señora Alicia. Salen por la desierta avenida en busca de un taxi. Ningún ruido se oye del interior de la carpa. Se apagan los foquitos multicolores y sólo un haz de luz ilumina el pasillo interior. El borrachito se acomoda nuevamente en el viejo sillón y Raúl sólo dice:

- Hazte a un lado.

Así como la sombra de aquellos santuarios de la diversión que fueron las carpas, donde la creatividad, el buen humor y la entrega se distinguieron, duerme la Mariana de la Cruz, en una de tantas calles de la ciudad de México.

DE LA CARPA A LA TELEVISION

" Hace unos años desaparecieron las carpas y hace poco Jacobo Zabladowsky, en un programa que se llama Contrapunto 10/. afirmaba que la carpa - había muerto. Por eso estoy muy peleado con ellos, porque mientras viva yo, - ¡ la carpa no muere ! "

- (ovación)

Es la voz de quien por medio de la palabra, la crítica y el buen -- humor ha logrado un lugar privilegiado en el gusto popular. Se dirige a su p^ublico y le dice:

" Por eso es mi enojo ¡ prepotentes !. Creen que con sus medios de comunicación, esos tan novedosos, ya la hicieron, que pueden todo ... ¡ Mentira !. Hace 30 o más años las carpas dieron grandes valores artísticos que no han vuelto a darse. En cambio ellos (Televisa), puros maricones, viciosos, - etc. "

Dueño absoluto del escenario, el cómico-político más conocido de México, no se limita al expresar sus ideas, sobre todo esa noche, cuando en su propio foro habló de sus proyectos, por qué han de saber ustedes...

" De la carpa salió Cantinflas, ¡ Noomáaaaaa.....! y tantos otros que ustedes hicieron. Por eso es mi lucha hasta morir, de hacer nuevas carpas adaptadas a nuestro tiempo, con servicios sanitarios, seguridad, sonido e ilu-

10 /. Contrapunto, programa de televisión del canal "cultural" 9 de Televisa, - que dirige Abraham Zabladowsky y conduce su padre. En él se presentó en septiembre de 1984, un programa titulado: La Carpa ¿ ha muerto ? y tuvo como invitados a Adalberto Martínez "Resortes", María Victoria, Antonio Espino "Clavillazo", entre otros, cuya conclusión fue que la carpa --- prácticamente había muerto, pero vivía transformada en la televisión.

minación".

Tras de varios intentos fallidos, Jesús Martínez "Palillo" realiza ahora otro esfuerzo en su carrera artística, hecha a pesar de multas, amenazas y suspensiones, pero también de aplausos, cariño y dedicación. Muchas de estas experiencias en los humildes foros de tantas carpas citadinas.

" Me salí de los teatros para venir a poner la primer carpa, que con ayuda de ustedes, con el calor de sus aplausos saldrá adelante. Voy a -- inundar la periferia del Distrito Federal de teatros que el pueblo necesita".

- (ovación)

La noticia es celebrada con gran entusiasmo por los asistentes, el público de "Palillo", que ha seguido apoyándolo con su presencia en la carpa-circo Stelaris, convencido de que nadie mejor que él ha sabido expresar, por tantos años, lo que siente y piensa.

" Les van a gustar mucho, ayúdenme. Yo no soy un artista pretencioso, el dinero que ustedes me dan no lo gasto en suntuosidades; de eso, ya tuve mucho. Ahora quiero agradecer al público que tanto me quiere, sus atenciones. Pondré aquí mismo la carpa dedicada en honor de mi hija Ana, Teatro-popular " Anita ".

- (ovación)

Palillo tiene el apoyo que quiere. La sola presencia de este hombre de 70 años, más de medio siglo dedicado a la farándula, llevó en sí toda una historia del humor mexicano.

" Apóyenme, les va a gustar este espectáculo, en el que ustedes harán a sus artistas verdaderos, no como aquellos visionudos, sino artistas que se entreguen a ustedes, porque el verdadero artista es el que nace del pueblo".

- (ovación)

Producto directo de estos teatros portátiles y cuyo origen "Palillo" no olvida, como muchos otros, a su edad todavía se pinta como payaso, como los cómicos carperos de antaño, que cantaban parodias. La gran herencia cirquera. 11/.

Si la carpa tuvo como primeros eslabones al circo y los títeres, aseguran varios autores teatrales como Armando de María y Campos y Antonio Esquivel Magaña, entre otros. Espectáculos trashumantes que antes de la revolución, estuvieron destinados únicamente al pueblo, en quien no encajaban la zarzuela, la ópera, ni los grandes conciertos.

Aún cuando en 1854 se registra la existencia de un local provisional situado en la calle de la Misericordia, llamado "La Esmeralda" 12/. donde se hacían pequeñas representaciones con base en números de circo, del gusto de chicos y grandes, fue hasta la llegada del circo-teatro "Orrín", cuando comienzan la época de oro del circo en nuestro país.

La estrella era un payaso inglés, Ricardo Bell. Su compañía se instaló, primero, en la plaza del Seminario, luego en la de Santo Domingo y, finalmente, en la de Villamil (posteriormente mejor conocida como Pensador Mexicano). En ese entonces ya había toda una escuela circense, que después continuarían los teatrines de barrio.

Mitad circo, mitad teatro, la carpa Stelaris de "Palillo", me recuerda a esos alegres toldos de mástiles, de colores brillantes, con bajadas y subidas, con flequillos y banderines al aire, a las caras sonrientes, las narices rojas, los ojos píspiretos, las gigantes pestañas, los globos y algodones.

- 11/. Pedro Granados, Op cit, pág-53. Señala que así como el payaso era la figura principal del circo, el cómico lo es de la carpa; los primeros grandes cómicos como Chicotito, Donato, don Chicho, Cantinflas, Clavillazo, etc, se maquillaban como los payasos, sólo que en una forma más grotesca.
- 12/. Luis Reyes de la Haza, El Teatro en 1857 y sus antecedentes.

Propiedad de su viejo amigo don Jesús Fuentes, quien anteriormente tenía ahí el circo Unión, "Palillo" aceptó montar en ese mismo jacalón su variedad, allí sobre la calzada Ignacio Zaragoza y Loyola, rumbo a la salida a Puebla. Lugar muy cercano al populoso barrio de Nezahualcōyotl.

Así, la tradición continúa.

No olvidemos entonces a los títeres, otra de las diversiones populares de antaño, cuyos locales-sedes semejaban un circo, pero en proporción a escala y de forma también provisional.

Rosette Aranda, quien iniciará sus actividades en 1835, en Huamantla, Tlaxcala, fue y ha sido el máximo exponente de este arte, que entretuvo a nuestros abuelos. 13/.

Entre sus muñecos preferidos estaban: don Cleto, el indito Panfilito, madame Clopiere, doña Pascarrona y otros, entre los que destaca el Vale Coyote (una especie de Cantinflas o Palillo) que, al parecer, era un "peladito" que hacía crítica política a base de discursos contra el porfirismo.

La diversidad de números cortos, los mensajes de fácil comprensión, su dimensión modesta, su estilo callejero y su accesibilidad de su precio son, entre otras cosas, los elementos que los salones móviles extraen del circo y los títeres.

Después de ellos, la carpa ocuparía un sitio especial entre el pueblo.

Para conocer más detalles sobre la carpa de "Palillo", entrevistamos al empresario de este foro, el señor Jesús Fuentes, quien informó que la inversión realizada en 1984 para echar a andar el circo-teatro Stelaris, alcanzó la suma de 150 millones de pesos, entre mobiliario, alambres, torres de fierro o estructuras, lona, foro e instalaciones de todo tipo.

13/. Wilebaldo Herrera, No existe interés oficial en México por rescatar a los títeres, Uno más uno.

Para ejemplificar los gastos, señaló que el precio de cada silla era de 4,500 pesos, aproximadamente, que multiplicado por el total de ellas representa una buena suma, además se hicieron otros gastos que en la situación económica actual, significan mucho, aunque éste sea un negocio modesto.

"Las pretensiones, aseguró, fueron hacer de este circo una gran carpa, con los elementos y comodidades más modernos y eso tenía un precio. Como todo negocio que se inicia, primero hay que aportar, ya después vendrá la esperada recuperación", concluyó.

Con los 1,750 espectadores que la carpa puede recibir, cómo no va a haber ganancia; esta cantidad es superior a la capacidad de muchos otros foros capitalinos y si agregamos esto al precio que se cobra por los diferentes lugares: platea general (\$400 pesos), luneta (\$ 800) y filas numeradas (\$ 1,000), la cosa cambia.

Aunque "Palillo" presume que los precios son baratos y sin IVA (medio metro y sin saliva, como dice él), éstos, comparados con los de otros medios de diversión, no resultan tan bajos.

" Lo importante, afirma el controvertido cómico, es que aquí el público, que es pueblo, sí tiene posibilidad de divertirse; al menos los precios son más cómodos que los de los teatros del Distrito Federal, que por razones de sus enormes gastos tienen que cobrar más caro.

" En la carpa el costo se reduce a 50 por ciento de lo que sale en un teatro, pero también vienen los sueldos de los artistas, porque ellos de eso comen, o qué ¿ nada más papan moscas ?".

"Palillo" evade precisar el número total de personas que laboran en la carpa, las cuales, según nuestras observaciones, aparte del cuadro artístico, entre boleteros y acomodadores, sin contar el personal de limpieza, son 60 o más.

Sin embargo, lo que ha hecho funcionar a la carpa Stelaris ha sido la fama que a últimas fechas le ha dado a Palillo el sketch " Agarren a López por Pillo ", que anteriormente representó en el teatro Blanquita y en el Viscaínas, los escenarios donde él ha trabajado en los últimos años.

Sobre esta ventaja o condición favorable ha habido críticas de algunos viejos carperos, quienes aseguran que el sistema de Palillo no es como el de las carpas antiguas, pero también hay quien ha seguido sus pasos, como Antonio Espino " Clavillazo", quien cuando aquel salió de gira a provincia, ocupó el mismo foro para su revista cómica " El Carnaval de la Carcajada ".

Aún con críticas o sin ellas, en lo que no puede haber duda es en el hecho de que nadie ha luchado más por las carpas que Palillo, porque las otras grandes estrellas paridas por ella, ya ni se acuerdan de sus orígenes.

UN MEDIO DE VIDA

Basta citar los intentos realizados por Jesús Martínez cuando era miembro activo de la ANDA, durante la administración de Jaime Fernández, período en el que propuso la creación del primer circuito de teatros populares, -- allá en su natal Guadalajara. 14/.

La colocación de la primera piedra de este circuito se llevó a cabo el 21 de enero de 1964 y en su construcción se invirtieron \$ 80,000 pesos, de los de antes.

Con esta serie de carpas, se deseaba, ante todo, crear una fuente de trabajo para artistas nacionales y extranjeros, sin importar que apenas se iniciaran o fuesen ya grandes estrellas.

14 / . La Voz del Actor, No. 227, pág-14.

De este proyecto surgió el teatro popular de la ANDA, que desde ese entonces funciona en esa ciudad bajo la administración de la agrupación. Posteriormente Palillo dejó de pertenecer a ella, se cambió al SAI 15 /, y rompió todos los lazos que la unían a la organización,

Entre sus múltiples denuncias a las autoridades, en lo que a las carpas tocaba, hizo patente su inconformidad, en entrevista que le hizo Excélsior en 1984, 16 /, el decano declaró indignado:

" Las carpas que hace poco estuvieron de moda en el Distrito Federal están a punto de desaparecer por abandono de las autoridades capitalinas, el abuso de éstas y la falta de verdaderos artistas, ya que la ANDA las ha dejado morir en vez de mantener esta tradición que, por muchos años, fue entretenimiento sano del pueblo ".

Hubo entre las autoridades un funcionario cuyas reformas y modificaciones afectaron radicalmente el desarrollo de las carpas en nuestra ciudad. Fue el regente Uruchurtu, quien en su período reglamentó todos los espectáculos, incluidos, desde luego, los teatrillos arrabaleros.

En 1966 se expidió el Proyecto de Reglamento de Teatros 17/. cuyo capítulo XIII estaba redactado especialmente para las carpas. En sus apartados se limitaban y restringían las facilidades para su instalación, principalmente en el primer cuadro de la capital.

Esta acción fue un golpe para la vida de estos jacalones, que a partir de esa fecha habrían de ajustarse a las exigencias del crecimiento de la gran urbe y los dictados de la modernidad.

15 /. SAI - Sindicato de Actores Independientes, que encabezó Enrique Lizalde.

16 /. Mary Carmen Alfonso Rodríguez, A punto de desaparecer las carpas en el Distrito Federal,

17 /. La Voz del Actor, No. 255, pág-16.

Los principales artículos fueron :

ART.- 91 Las solicitudes para la instalación de teatro portátil en la vía pública, deberán venir acompañadas de una autorización del departamento de Tránsito, quien deberá aprobar su ubicación, únicamente en sitios donde no estorben a la circulación de vehículos ni provoquen congestión, y del visto bueno de la Oficina de Mercados.

ART.- 92 Quedará prohibida la instalación de teatros provisionales llamados popularmente carpas, en el Paseo de la Reforma y la avenida de los Insurgentes, entre la Rivera de San Cosme y el viaducto - Miguel Alemán, en el primer cuadro de la ciudad, fuera de predios - cercados.

ART.- 93 Deberán sujetarse a las mínimas condiciones de higiene y aseo, consistentes en su limpieza y desinfección diarias, a un mínimo de presentación, buen estado, comodidad y decoro.

ART.- 100 Queda terminantemente prohibido instalar teatros portátiles (carpas) en los Jardines y parques del Distrito Federal.

Esas normas, agregadas a los cambios que la vieja ciudad de los Palacios tuvo, debido a la transformación de calles, ampliación de avenidas, bardeo de lotes, desalojo de vendedores y puestos ambulantes, clausura de tugu--ríos, hoteluchos y desde luego de muchas carpas, acabó por desanimar a los pocos empresarios que quedaban.

El centro había sido por decenios la zona ideal para su instalación y funcionamiento. Ahora, en estas condiciones , saldrían a buscar nuevos luga

res como la periferia o la provincia. Aventura poco atractiva para quienes gozaban de cierta fama y popularidad. Era como si comenzaran de nuevo.

Además de hacer estos cambios, Uruchurtu extendió su acción al grado de convertirse en el azote de muchos cómicos y artistas, incluido Palillo, en su afán de adecentar todos los espectáculos ciudadanos, principalmente aquellos que tenían un tinte político o eran demasiado obscenos, según sus consideraciones.

A partir de esos acontecimientos y durante veinte años la situación de la carpa no mejoró, por el constante proceso evolutivo del Distrito Federal, que la cercó cada vez más y redujo las alternativas para su instalación. No obstante, en 1985 la situación presenta destellos alentadores.

El ahora co-empresario Palillo analiza el problema y expresa muy convencido su opinión al respecto:

" Las autoridades tenían toda la razón, querían que las carpas se hicieran sobre la base de máxima seguridad, que no se incendiaran y tuvieran servicios sanitarios y en aquella época no había esos elementos .

Caminando alrededor de la carpa Stelaris, Palillo nos muestra uno de los extremos de la enorme tela y dice: " a esta lona - la toca para mostrarla - le echa usted gasolina y un cerillo y no se quema, arde como un cigarro pero no levanta llama. Ahora, sígame a la parte de atrás; los servicios sanitarios son con fosas sépticas pero transportables" - las señala - están en una pequeña casita de lámina que se ha montado provisionalmente, tienen dos divisiones: hombres y mujeres, está colocada a un lado de los trailers estacionados junto a la carpa, en los cuales viven algunos de los empleados.

" Hoy, prosigue, con estos dos requisitos reunidos a su legal localización, puede ya funcionar una carpa, señorita, hace una pausa en su entrevista----

ta, mientras da instrucciones a unos muchachos que revisan cables. El actor siempre llega una hora antes de las funciones para comprobar personalmente que todo este listo; después, a las carreras se preparará para hacer su número.

Palillo me mira fijamente y continúa explicándome: "también el elenco artístico es determinante, al público lo que le atrae de la carpa son los artistas, ellos dicen: aquí está Palillo, fíjese, es muy bueno, pues vamos a divertirnos, órale vieja, apúrate... .

"Aquí los artistas están en contacto con el público, él es el único que puede decir si valen o no".

Esa tarde de enero la gente hacía fila en espera de entrar; boleto en mano y sin reventa aguardaba dispuesta a divertirse. La primera función comenzó a las 19:00 horas y la siguiente a las 21:30 horas, conforme al horario de lunes a sábado; los domingos hay otra función a las 16:30.

Varios jóvenes de uno y otro sexos, vestidos con delantal anaranjado, reciben al público en la entrada, son los acomodadores que además alquilan pequeños cojines para los asientos, los cuales nadie pide, pues su precio es de 100 pesos por cada uno.

El interior es muy alto, está iluminado con varios faros. Hay un olor a incienso, que al parecer fue recientemente quemado, pues ha formado unas pequeñas nubes de humo en el interior. Su piso de caliza roja nos hace resbalar cuando tratamos de localizar nuestros asientos. Desde ahí divisamos perfectamente el escenario, que está colocado a un metro de altura. Se nota que fue adaptado el local, porque generalmente los circos utilizan una pista en medio para presentar a sus artistas.

La tercera llamada se da y la sala se oscurece. El foro se ilumina con focos multicolores. Cuando se abre el telón se ve en letras brillantes -- circo-teatro Stelarís y aparece la caricatura de Palillo, con su ancho sombrero de paja, que es parte de la escenografía. La función ha comenzado...

Un grupo musical "Los siete sonidos", abre la tanda acompañado por seis jóvenes bailarinas, que de entrada ejecutan un baile bien coordinado, parecidos a los que presentan los centros nocturnos.

Después un cantante que imita a Juan Gabriel arriba al escenario, inmediatamente es reconocido por su traje blanco y sus ademanes, interpreta las melodías más populares de este cantautor.

Las alusiones público-artista y viceversa no se hacen esperar, mucho menos cuando la imitación es buena y el personaje ideal para comentarios:

- No se rían, porque ustedes pueden tener un hijo así
- (risas)
- Gracias, muchas gracias señores, yo soy Armandito, para todos ustedes, los que quieran ya saben
- Fiuuuuuuuu, fiuuuuuuuu
- Mande papi.... ay, pues tendrás tanta suerte, mira...
- ¡ Maricón !
- Ay no, yo no soy así, antes era pero ya se me quitó, ahora soy peor.
- (risas)
- Bueno, mejor vamos a continuar para que se sigan divirtiendo.

Mentirosa, siempre mientes, mientes siempre
qué me cuentas a mí que sé tu historia,

si me buscas es porque te conviene

lo que digas, me lo sé ya de memoria...

Como segunda variedad entra un matrimonio: ella, Rossy Solís, interpreta canciones de Vicky Carr y su esposo, un trompetista, ejecuta piezas internacionales, los dos alternan sus números y gustan mucho.

¡ No podía faltar ¡: el malabarista. En este caso la estrella del circo Unión, un joven que realiza suertes bastante difíciles con varios objetos a la vez y que es del agrado de todos por sus ágiles movimientos.

Preparado el ambiente para que aparezca la máxima atracción y sin intermedio, Palillo sale al escenario entre el caluroso aplauso del público, que se pone en pie. Viene acompañado de su patifño (Humberto Dupeyron). Durante 40 minutos ininterrumpidos dialogarán entre sí y con la gente, conforme al libreto de su archirreconocido sketch " Agarren a López por o mejor dicho el resumen humorístico del último sexenio, con antecedentes, causas y consecuencias, en honor del PRI y toda su corte de políticos corruptos ".

La permanencia de la crisis y la todavía reciente temporada de desahogo, le han dado cuerda a Palillo para seguir utilizando con éxito su repertorio de anécdotas, maldiciones, letanías y vituperios, seguro de que logra su propósito: divertir a generaciones enteras desde hace 40 años, ya sea entre los muros de un teatro o bajo los provisionales toldos de una carpa, siempre lo logra.

Al comunicarse con el público convierte cada función en un verdadero mitin, en el cual, los manifestantes actúan de esta manera; en vez de gritar con signos sueltan cientos de carcajadas. Reirse de su situación, de la crisis, --- de sus explotadores, afirma Carlos Monsiváis, sigue funcionando para el pueblo mexicano, algo así como " si no puedes luchar contra la montaña, ríete de ella-

así realizarás el ajuste de cuentas que como ciudadano necesitas para seguir -
aguantando los sexenios venideros! 18/.

Sin embargo, ya pocos cómicos políticos quedan como Palillo, porque la escuela que la carpa iniciara cerró por falta de aspirantes. No todos los cómicos surgidos de los teatros de manta tuvieron el estilo de Palillo. Cada uno de ellos tenía una línea y originalidad propios, sacaban el máximo provecho del albur y del doble sentido y hasta de los recursos del humor blanco, para familias, que en ese entonces prevalecía.

Palillo es de todos modos el recuerdo viviente de esos gloriosos días del humor mexicano, que tantos cómicos creó y que hoy descansan en paz o viven en el recuerdo de los raídos taldos de tantas carpas.

Terminado el " diálogo-político-satírico-escatológico-cafiastironómico y esdrújulo " del decano carpero, sale a escena un juvenil grupo de chicas llamadas "Nora Rita y sus estrellas", cuyo padre de la chica titular es el invdente Paco Bautista, quien además es el director del grupo y gran amigo del decano actor.

Sobre estas muchachas opinó Jesús Martínez:

" Fíjese usted señorita, si a estas chicas que empiezan no les da una oportunidad, donde pueden tener posibilidades, no son como aquellos artistas -- que ni siquiera cuentan con una buena voz ni presentan un buen baile, pero eso sí, aspiran a trabajar en la televisión, que también ha sido la causa de la desaparición de las carpas".

"Nora Rita y sus estrellas" tocan y cantan cumbias muy alegres y aunque denotan inexperiencia muestran en cambio un gran entusiasmo por agradar al

18 /. Carlos Monsiváis, La carcajada, ajuste de cuentas con los que empobrecieron al país. Proceso, pág-42.

público.

" Antes, continúa "Palillo", los teatros de barrio eran un medio de vida para los artistas pobres, que aspiraban a llegar a ser alguien en el ambiente artístico".

¿ Y ahora ?

Una posible respuesta nos la da otro gran cómico de nuestro tiempo, Mario Moreno "Cantinflas", quien al ser entrevistado también sobre este tema en el programa de televisión Contrapunto, sobre él que nos referimos al inicio de este capítulo, respondió:

" La carpa en su momento fue el vehículo donde las personas que querían ser artistas empezaban. En la actualidad si alguien desea ser actor y -- tiene talento para serlo, no piensa en la carpa, sino en la televisión. Ahora bien, si llegara a haber algún valor en la carpa, la televisión lo descubre y se lo lleva a las pantallas.

"Si todavía hay carpas, explicó en ese foro el famoso mimo (quien -- además de filmar películas y anunciar donas en la televisión, fue producto de estos humildes teatrillos), es sólo como medio de sustento de algunos artistas que pretenden serlo, porque si lo fueran ya estarían en la televisión, que es el medio de comunicación de moda y la carpa ya en ese sentido no funciona, -- ella ya tuvo también su propia época".

Otra opinión que obtuvimos personalmente sobre este aspecto, proviene del actor cómico Antonio Espino "Clavillazo", quien expresó:

"El deambular pintoresco de los cómicos por las carpas y teatrines de antaño es ya una leyenda; desapareció y esto no tiene remedio, a causa de los modernos medios de comunicación y diversión, como es la televisión y las

grandes empresas con quienes no es posible competir.

" Ante ello, prosiguió, es preciso que la carpa se adapte en lugar de enfrentarse; la diversión como las necesidades sociales de la actualidad, cambian, se transforman y quien no se acomoda, dicta su sentencia de desaparición del medio".

Claros conceptos de quienes saben por experiencia propia que los tiempos cambian. Sin embargo, aunque la televisión sustituyó a la carpa en el gusto popular, aquella no asimiló todos los elementos que este medio de comunicación popular tuvo, sino sólo aquellos que se ajustaron a su modelo de espectáculo -- ¿o acaso el albur o el doble sentido fueron admitidos ? por supuesto que no, pero dejemos que sea Carlos Monsiváis quien nos precise esta idea:

" La televisión, indicó el escritor, quien es un gran conocedor de la cultura popular, asimiló únicamente lo asimilable, que fue muy poco, porque no todos los elementos se ajustaron a esa máquina de hipocresía, adementamiento -- forzoso y de reducción de humor que es la televisión. El espíritu de la carpa, que demandaba un tiempo y un espacio ligados a las necesidades gestuales y del habla de los cómicos, además de una gran flexibilidad corporal, no tienen cabida en las pantallas.

" Lo mejor de la carpa, por fortuna, asegura el crítico, no llega a la televisión, se conserva como puede en todas las formas del teatro frívolo y del burlesque que actualmente existen".

La verdad no peca pero... para no poner en entredicho la opinión de estos valiosos informadores, cabe preguntarle por último a don Jesús Martínez "Palillo" si en este momento ¿ la carpa puede competir con otros medios?.

Su respuesta es contundente:

- " Sí, puede competir con cualquier tipo de espectáculo".

ALIMENTO PARA LA NOSTALGIA

Como precursora de las carpas en la ciudad, la revista mexicana es el género teatral ligero que inicia la historia del teatro nacional en el siglo -- XX. Tiene su auge a partir de la revolución de 1910 y hasta 1940, según los datos que proporciona el Museo de Culturas Populares en su exposición " El País - de las Tandas".

La revista encuentra su sustento en la incorporación de las alusiones políticas al drama literario, aportando fundamentalmente al género dramático el diálogo, logra así superar la simple mímica utilizada hasta entonces en la actuación.

Toca sobre todo temas sociales, derivados de la lucha revolucionaria y de la inestabilidad política de la nación en ese momento. Este tipo de teatro se representó en la mayoría de los teatros capitalinos y se adentró definitivamente en el gusto de los teatrófilos.

Generó a su alrededor todo un ambiente bohemio en el que se desenvuelven actores, empresarios y espectadores (entre quienes se contaban algunos destacados políticos, miembros de las facciones en lucha, a los cuales se podía -- ver en los camerinos de una tiple de moda), que no faltaban a los estrenos y beneficios así como a la infinidad de tertulias que en cafés, restaurantes, cabarets y bares organizaba la gente de los teatros. Como en el Porfiriismo, el teatro volvió a ser el eje vital sobre el cual giró la sociedad.

El teatro frívolo sigue la mecánica de las obras tradicionales. Posee un argumento, aunque eso nunca lo limitó para aceptar improvisaciones en el momento justo que lo requería, además empleó elementos ricos y variados en su es-

escenografía.

Nombres como los de Francisco I. Madero, Alvaro Obregón, Adolfo de la Huerta, Plutarco E. Calles, Pascual Ortíz Rubio, Emilio Portes Gil, Luis N. Morones, Pancho Villa y Emiliano Zapata se repitieron en sus diálogos, en alusión directa a los acontecimientos políticos del momento, ya que los autores - mexicanos de teatro político, explica Armando de María y Campos 20/. fueron - en su mayoría periodistas de profesión o personas conectadas con la política - por puestos, cargos o empleos , quienes conocían muy bien las situaciones que - vivían los gobiernos, sobre todo en períodos electorales y los transmitían in- geniosamente en escenas, situaciones cantables y chistes que mezclaban en las obras.

En ese entonces grandes autores teatrales eran: Eduardo Macedo y Arrebeu, Aurelio González, Armando Morales Puente, Vicente A. Galicia, Rafael Medina, José F. Elizondo, Pablo Prida y Guz Aguila, entre otros que llenaron con sus obras cientos y cientos de tandas.

Chin-Chun-Chan (1905), de José F. Elizondo, es la pieza que marca, por así decirlo, el establecimiento definitivo del teatro de revista mexicano, por contener los elementos centrales que lo caracterizan, como fueron: el registro de nuevos tipos, costumbres y modos de hablar, las escenas mexicanas, el humor a punto de ser impúdico, la alusión política, la excentricidad sobre las tablas y ante todo su tinte nacionalista.

Dar cabida al habla popular es, sin duda, la característica que más lo acercó al público. Se introdujeron palabras y términos que empleaban los pe- laditos, payos y arrabaleros, en contraposición con las palabras pomposas que se usaban en el teatro clásico, para poner de manifiesto la expresión popular. 20 / . Armando de María y Campos, El teatro de género chico en la revolución, pág-19.

mexicanos; las parodias están llenas de cuadros costumbristas y de pintorescos personajes de la época, como el borracho, el oficial, el indio y la criada. To dos tienen su participación asegurada en las obras y con mucho éxito, por lo visto.

Anastasio Otero "Tacho", era en ese tiempo el mejor intérprete de los tipos bajos del pueblo, en particular del pelado arrabalero, aunque hizo desfilar por el escenario toda una gama de personajes que enriqueció el folklo re teatral.

Emilia Trujillo, "La Trujis", fue la primera gran tiple mexicana que interpretó tipos populares y creó verdaderos papeles típicos como chinas, peladitas, inditas y borrachitas.

Ahora bien, meterse con la figura del presidente resultó ser el ingrediente que aportó mayores adeptos, ya que como comenta el escritor Armando de María y Campos, nunca faltaron los descontentos.

Esta exitosa fórmula que surgió de la unión de la política con la revista, se convirtió como asegura Carlos Monsiváis, en Agora y Plaza Pública, donde se discutía la carestía o el caos financiero, porque con la lucha armada la nación había experimentado cambios cualitativos en todos los órdenes.

Hubo una obra de mucho éxito: "El País de la Metralla", en la cual se presentó la crisis - fenómeno económico social - desconocido hasta entonces en México, muy ingeniosamente, con un traje de oro brillante y a quien seguían ansiosamente un inglés, un francés un ruso, un español, un alemán, un chino y un japonés, caracterizados como caricaturas de los soberanos de los países que representaban. La crisis cantaba un couplet que coreaba su cortejo y decía --- así:

Crisis --- Je suis madmoseille Crisis,
que viene a reinag
en este país,
Como en la tiega toda
soy mujeg de moda,
a México he venido
a haceg mucho guído,
Los pueblos que me siguen,
plata no consiguen,
y todos me enamogan
sí sueno así ...

También la escasez de alimentos, las modas, los chisms y por supuesto hasta los mínimos cambios gubernamentales, eran temas de revistas, como: "EL - Desmoronamiento de Morones", "Seis Candidatos Buscando Silla", "Ah, Qué Calles" " La Hora de Renunciar", que no únicamente se convirtieron en obras de gran diversión, sino en verdaderos periódicos escénicos, tan al día como los que circu- laban en esa época.

Periódicos y teatros de revista se nutren de la actualidad, son los - encabezadores de la opinión pública, como escribe Alfonso Morales: 22 /.

" Guardan entre sus páginas y telones un filoso puñal, una larga gua- daña con la curva forma de la carcajada. La Caricatura hacía la crítica por la ruta de la exageración, o la verdad no peca pero incomoda, o lo que es lo mismo, cuidado con los rateros ".

La política domina en el ambiente y el teatro, inteligentemente se --

22 / . Alfonso Morales, " El País de las Tandas", pág-40.

convirtió en el dardo favorito para los ataques públicos. Esta crítica funcionaba a su vez como válvula de escape para quienes sólo a través de la risa y la broma podían disentir del gobierno.

Ese reforzamiento que entre el teatro de revista y la prensa se dio, fue factible porque no existían otros medios de comunicación que les hicieran competencia, ya que el cine apenas se empezaba a difundir (era el tiempo de las películas mudas de Chaplin) y aunque ya comenzaba a causar bajas en la asistencia, su poder de audición todavía no causaba molestias o temor a los empresarios.

El pueblo mexicano era en su mayoría analfabeta. No leía libros, casi ni la prensa misma, por ello el teatro le servía como una forma de conocer y comprender mejor su realidad, de encauzar sus ideas e impresiones y, por qué no, de aplaudirlas y festejarlas.

Hay en este punto una diferencia notable entre el teatro de género chico y la carpa, nos explica el investigador Alfonso Morales, la cual radica en que: " el teatro de revista estaba situado en el centro de la ciudad, precisamente en donde se dan las decisiones políticas y donde habitan los sectores más importantes del mundo social y económico de la época y las obras que presentaban sí aportaban elementos que podían generar una discusión pública, por ello la censura fue más rigurosa con ella.

Además, señala, los temas que se trataban requerían de parte de los espectadores, que estuviesen informados de los distintos acontecimientos, para así reírse de las constantes alusiones que en los diálogos se hacían.

" En cambio las carpas geográficamente estaban situadas hacia los márgenes y la mayor parte de su público era analfabeta; entonces fue necesario que el espectáculo y los diálogos no manejaran conceptos profundos.

sino ligeros, asimilables por la mayoría .

" Esta diferencia, indica, puede ejemplificarse también de la siguiente forma: la revista sí podía hablar de particularidades y la carpa en cambio - siempre caminó en el campo de las generalidades, entendiendo esto como los conceptos o referencias burdas que sobre distintos aspectos tienen las masas, como digamos la idea de autoridad que casi siempre está unida a la de gobierno, la de policía como ratero, el político como cochino, etc. "

Ese desahogo que permitió el teatro formó tradición en la sociedad mexicana y continúa aunque en una forma menos refinada , en el teatro de comedia actual, el que sexenio tras sexenio vuelve a hacer de su dominio la política como en aquella época. Recuerden la exitosa obra de Palillo " Agarren a López por Pillo", " El Juicio del Negro Durazo " y otras piezas teatrales que aparecieron con motivo del cambio de gobierno y contra los responsables de la crisis económica que vive el país desde de 1982.

De igual forma en esos tiempos había esas temporadas de " desahogo " - como las llama Carlos Monsiváis, donde un chiste político malo o bueno, es un ajuste de cuentas, así de simple, y eso les hace falta al obrero con facha de obrero y a los honestos burócratas o artesanos y a las amas de casa ". 23 /.

De este modo, el mensaje político en el teatro no sólo fue indispensable en la tarea de cohesionar al pueblo frente al gobierno, sino además y de modo más intenso, ayudó a las masas ciudadinas a entablar con sus propias armas - otra gran revolución , pero esta vez predominantemente social.

Los mejores representantes del teatro frívolo fueron: Leopoldo Beristain " El Cuatezón"; Joaquín Pardave, Roberto Soto, Adolfo Jasso y Favio Aceve-

23 /. Carlos Monsiváis. La Carcajada, ajuste de cuentas con los que empobrecieron al país.

do, grandes actores cuyas principales características fueron su gran capacidad histriónica y su originalidad para hacer de cada papel una creación. Esos artistas eran actores de gran talla, cuya escuela habían sido los mejores escenarios capitalinos a diferencia de los actores de carpas, cuyas cualidades natas no requirieron una preparación ulterior para actuar. Sin embargo, ambos actores en su tiempo se distinguieron por su gran ingenio y capacidad dramática, se movían con gran libertad y acoplaban las situaciones de acuerdo con sus ocurrencias : ¡ Llegó la hora de los cates largo de aquí pinacates !.

En el renglón femenino sobresalieron especialmente Amelia Wilhelmy, - Delia Magaña, María Conesa y las hermanas Paquita y Josefina Cires Sánchez. Mujeres que también formaron escuela, tanto en los renglones de la comicidad, como de la música, el baile y la vestimenta nacionales y hasta en la adopción de -- nuevas modas y actitudes de ese entonces. Era el tiempo en que las mujeres empezaban a reclamar sus derechos, como era el caso de las sufragistas, que exigían un trato igual para las mujeres y los hombres ante la ley ¿ qué mejor pizarra para exponer estas ideas, que el teatro de revista ?.

Preparado el "sexo débil" para recibir mil y un atractivos que ofrecía la modernidad, realizaron una infinidad de cambios, aunque por hacerlo les nombrasen impúdicas, descocadas, desveladas, coquetas y otras tantas lindezas. Saron sus hermosas y largas trenzas para verse "pelonas"; dejaron guardado su rebozo de bolita para usar ropas más atrevidas y escasas.

Del jarabe tapatío pasaron a bailar el fox-trot, el charleston, el - shimmie; de perder horas en la cocina moliendo maíz y amasando tortillas a dísfrutar el tiempo en salones de fiesta, a fumar cigarrillos y pintarse los labios con colores brillantes y exóticos.

El ejemplo más notorio de este cambio se dio en la segunda mitad del

de los años veinte, recién importado de París y acompañado por su máxima representante: Madame Rasimí. El teatro de revista entró en otra etapa, en la que la desinhibición gobernaría y dictaría las últimas reglas en cuanto a espectáculos revisteriles se refiere: hablamos del Bataclán.

Esta fiebre parisense contagió de inmediato a autores, actores y actrices, sin remedio. Esta rara enfermedad fue definida como un mal lleno de comportamientos excéntricos, irreverentes y extravagantes. Tal fue el grado de la epidemia que, lógicamente, tampoco la política pudo escapar de sus encantos. En cambio esta enfermedad se hizo un mal necesario que la acompañó en toda su vida posterior.

Bataclán 24/. significaba desnudar la gente o las situaciones, lo cual se aplicaba magníficamente a la política y los políticos. De inmediato surgieron revistas con títulos alusivos: "La República del Bataclán" de Ortega y Prión (1926); "Mexican Rataplán" y "Vacilar es Vivir".

¿Qué tiene de importante la influencia del Bataclán, en el desarrollo de la revista frívola mexicana?. Mucho, puesto que como motor propulsor de la cultura popular urbana, el teatro cómico-político engendró no sólo una manifestación teatral única, sino toda una tendencia en los espectáculos revisteriles, entiéndase carpas, cabarets y centros nocturnos, que posteriormente tuvieron su auge y siguieron gran parte de esta influencia.

Cuando todo pintaba color de rosa tanto para empresarios como para autores del teatro de revista; el problema por afrontar fue que la demanda superaba a la oferta y al parecer no había en la ciudad locales disponibles para montar nuevas obras y satisfacer al público que lo solicitaba.

A medida que la paz pública se asentaba, la población urbana comenzó
24/. Armando de María y Campos, Op cit, pág-

a crecer vertiginosamente y al igual que la metrópoli experimentó transformaciones hacia su modernización; calles, avenidas y zonas cercanas al zócalo fueron ampliadas y modificadas, según los caprichos de los regentes, que desde entonces no cesan de reestructurarla.

Los barrios comenzaron también a cobrar su propia importancia, ubicados a cierta distancia del centro, en las periferias o márgenes, fueron núcleos que concentraron una mayoría uniforme de población inmigrante, en los que sus miembros compartían además de los mismos límites, una cohesión e identificación características, que bien podrían igualarse con los sentimientos de regionalismo y de hecho eso eran: una mezcla de urbanismo con aire campirano y costumbres peblerinas que se acoplaban al modus vivendi ciudadano.

Los más nombrados: Tepito, Peralvillo, la Merced, Tacuba y la Villa.

El desplazamiento masivo, cuenta Pedro Granados, se hacía en tranvía o en polifreos autobuses que conectaban a los barrios con el zócalo y viceversa. La actividad cotidiana iba en aumento y los tumultos empezaban a ser frecuentes, sobre todo en las afueras de teatros, cafés y restaurantes más populares.

Existía, digámoslo así, toda la infraestructura necesaria para continuar abriendo escenarios en el Distrito Federal; abundaba material humano a todos los niveles en busca de nuevas fuentes de trabajo.

Aunque había en el transfondo razones económicas. Los costos de las fastuosas tandas eran considerables; posiblemente con menos recursos podrían montarse obras similares. Estos fueron, en su inicio, los motores que pusieron a trabajar la idea de instalar teatros portátiles en las zonas populares, ya que serían provisionales pero capaces de recibir a grupos numerosos de espectadores y, lo mejor de todo, a precios económicos.

Resulta difícil asegurar cuál fue la primera carpa que se instaló en la capital. Nadie lo sabe con exactitud. El dato más antiguo, aunque vago, señala al Sr. Eliseo Aragón como el primer propietario de uno de estos teatros de -manta, cuando instaló la carpa "Ofelia".

Posteriormente coliseos como éste proliferaron por todos los rumbos de la metrópoli. Se formaron varias cadenas de jacalillos, estratégicamente localizados en los barrios populosos.

Pronto, tanto los nombres de las carpas como los de sus empresarios - andaban de boca en boca entre la gente, que a mayor insistencia o referencia -- terminó por sentir una gran curiosidad por conocer y visitar estos "teatrillos".

Quien no hubiera recorrido en aquél entonces la Av. San Juan de Le--- trán no podía ufanarse de ser ciudadano, porque sus aventuras y desventuras eran conocidas por doquier. Poseía el récord nacional de no dormir y su bullicioso trajinar contagiaba a las calles adyacentes. Hasta ella se iba a buscar al --- "Sultán de San Juan", don Alfonso Brito, propietario del teatro-carpa "Colo--- nias", donde "Chicotito" y "Lupe la Criolla" cosechaban aplausos al por mayor.

Competía en cerrada lucha con el "Salón Rojo", de Pepe Rivero, otra de las grandes carpas de antaño, que no se hacía menos con su elenco, integrado por la gran cómica Celia Tejeda, el tanguista Mario del Valle y el guitarrista Claudio Estrada, quienes también llenaban a reventar el local en muchas tandas.

Nació también la "Sotelo", de don Aurelio Sotelo, suegro de Cantin--- fias, cuya principal estrella era el transformista Fregoli Vargas, que alternaba con las hermanas Zubareff: Olga y Valentina. Esta última esposa de Mario Moreno.

Por otro rumbo estaba la pequeña carpa "Petit", de la Sra. Eva Petit, otra ingeniosa empresaria de la época; más allá el "Salón Amaro", del Sr. Je--

sús Amaro, donde la actriz Marina Tamayo, posteriormente esposa del barítono de Argel, Emilio Tuero, hiciera sus pininos.

Aunque estas carpas gozaban de gran popularidad entre el público carperil, que día con día crecía, no restaban luz y brillo a la gran cadena de carpas de don Pepe Herrera "Procopio", de quien asegura Pedro Granados fue antes payaso de circo. Empresario hábil como ninguno, puso primero la "Principal", - en la que actuaba la rubia cantante de tangos Eva Peralta; después, en su honor, instaló la "Procopio", que igualó en éxitos a la anterior y prosiguió con la "Mariposa", en la que el Conde Bobby fue el rey y amo del espectáculo, para finalmente en la "Polita", como le decían a su esposa, reunir una magnífica cuadrata, que hizo que don Pepe consiguiera una gran fama y quizás fortuna, en su momento.

Las carpas sumábanse y multiplicábanse con el tiempo. Aprovechaban -- cualquier calle o lote baldío para ubicarse, porque el sitio que se escogiera, era uno de los puntos a favor para alcanzar el triunfo, independientemente -- del atractivo del elenco; por todos los polos norte-sur, este-oeste, aquí-allá se erigieron teatros al alcance del pueblo.

La elegante carpa o teatro-salón "Nacional", mejor conocida por los cuates como "Noris", lucía vanidosa sus hermosas butacas y luces, que no cualquiera tenía y que, desde luego "Ofelia" le envidió; mas no a sus artistas, - porque esta última también tenía lo suyo; a la cantante consentida del público, Ana María González.

Pasos adelante la "Lupita", la "Lolita" y la "Rosalba" formaban su propio público, lo mismo que la revolucionaria "Valentina", instalada frente - al que hoy es teatro "Blanquita", quien no se quedó atrás en el arte de desvelar a los tandófilos.

Canciones como la " Cucaracha ", " La Rielera " o " México Lindo " podían escucharse con todo su sentimiento nacionalista en el salón " Azteca " o " El Nacional ". Como no había una carpa como "Modelo" para imitar, existían para todos los gustos y " Variedades ". Así en la madrugada los espectadores terminaban con el " Iris ", muy dilatado, pero con el corazón tan emocionado que casi se sentían en el " Edén ", que no era superior al " Paraíso " ni tampoco menor que el " Infierno ".

Para los trabajadores, el salón " Obrero " abría sus puertas después de las largas jornadas, para hacerles olvidar los asuntos gremiales y divertirlos por tan sólo unos centavos. También el ambiente europeo con su influencia bataclánica llegó al salón " París ", acompañado de trompetas y tímbaleros; junto a él aguardaba el salón " Pierrot ", que se daba entre la plebe como el más popof de la barriada.

Y cuando en el negocio todo iba viento en popa, el proyecto del salón " Mayab " era una grandiosa realidad, a la que reforzaba un gran elenco, - que Aurorita Rivera y don Pepe Fustemberg lograron conjugar, encabezado por " Chicotito ", Celia Tejeda y Gloria Marín.

Proseguía el recorrido por la " Conchita ", la " Modosita " y la " Estrella ", la fulgurante, carpas que aunque de menor tamaño hacían su lucha con mucho entusiasmo y buenas rutinas.

Algunos artistas también llegaron a tener su propia carpa, como Armando Soto la Marina " Chicotito ", la cual supuestamente le fue obsequiada por un admirador: el presidente Lázaro Cárdenas, gusto que no le duro mucho - porque don Alfonso Brito la compró de inmediato. Asimismo, Antonio Espino " Clávilazo " tuvo que vender perfumes, para llegar a comprar la carpa " Rex " donde personalmente actuó como el " Chumiate " y fracasó en su intento de ser

aceptado por el público.

La mancuerna empresario-cómico fue la receta del éxito para los que explotaban estos teatros arrabaleros, ya que el público llegó a identificarlos de acuerdo con el dueño de la carpa o de la variedad que presentaban, a diferencia del teatro de revista, donde el nombre de la obra era el que atraía a los teatrófilos, asegura el investigador Morales.

Carpas como la "Colonial" se distinguían porque ahí actuaba Palillo; la "Mayab", por Chicotito; el "Follies", por Cantinflas, etc...

Adalberto Martínez "Resortes" aclara la diferencia que existía entre carpa y salón: "a las que estaban fijas se les llamaba salones y a las que iban por todos los rumbos de la ciudad, carpas. El salón casi siempre era de madera y parecía un teatro pequeño. La carpa era simplemente de lona y con mástiles, a prueba de agua y viento si la tela estaba en buen estado, ya que en la mayoría se veía mejor desde afuera que desde adentro, por la gran colección de hoyos que tenían".

Ser carpero significaba ser artista nato. Su escuela en el estudio del arte dramático, era la carpa, asegura Joaquín García "Borolas", quien en una de ellas se inició y aunque en el escalafón artístico los carperos ocupaban el nivel más bajo, esto no les importaba, algún día llegarían a ser "famosos"; como siempre, no faltó quien, con sentido humorístico, en este caso Lupe la "Criolla" hiciera mofa de los artistas de pulidas voces y educados movimientos, llamando a los actores de "alto pedorraje", al mismo tiempo que emitía una estruendosa trompetilla, como sintiéndose orgullosa de su origen carperil.

Incluso tampoco los carperos fueron envidiosos de su arte, porque llegaron a aceptar también a los actores que por desgracia no eran contratados para el teatro de revista y que a falta de empleo se refugiaban en ellas, pues fue --

un canal alternativo de trabajo para muchos.

Fue así como en un abrir y cerrar de ojos, las carpas tuvieron su mejor época, sus glorias y sus desvelos.

De cientos, decenas y quincenas que existieron en esos años, ahora sólo podemos mencionarlas como nombres y recuerdos que ya han pasado a la historia popular mexicana.

Con esto no cabe duda de que la necesidad es y ha sido la madre de - oficios y actividades que a los carperos llevó a dar al pueblo mexicano el teatro popular más genuino que ha tenido México.

LOS QUE LLEGARON PARA NO HACERLA

" Ser carpero se vuelve uno de los adjetivos más denigrantes, cuando alguien quiere ofender a una persona, como al líder del PSUM, Pablo Gómez, le gritan: — Hígado carpero ".

Carlos Monsiváis

Continuadores de una tradición artística y ahora únicos miembros de la última estirpe de los que llegaron para no hacerla, de los que nunca brillaron fuera del barrio, de los que empacaron sus sueños de llegar a ser estrellas y ver su nombre escrito en letras de neón, de los que lucharon siempre pero los consumió el anonimato, son los carperos.

Discriminados, criticados, adjetivados de distintas formas, relegados y asociados a lo mediocre, a lo ahí se va y por no dejar, son los carperos.

Artistas del pueblo y para el pueblo, formaron en su época un gremio numerosos y unido, heredero de un oficio popular que no únicamente pretendió - seguir una tradición, sino que en muchos casos llegó a convertirse en un apostolado de la vocación sublime de transmitir los sentires comunes a través de la actuación.

Separados los espectáculos en clases y categorías, también los actores se dividían entre aquellos que por trabajar en un sitio sacralizado gozaban del reconocimiento social o de fama internacional por tener acento extranjero y hasta de respeto y ceremoniosidad excedidos por cantar en los grandes conciertos. Y ahí hasta el final del escalafón: los artistas de barrio, quienes con sus rudimentarios recursos divirtieron más al pueblo que aquellos y sin embargo, nunca se alzaron el cuello por tener cualidades histriónicas naturales.

"Ser y actuar para ellos era igual, dice Alfonso Morales, porque eran actores del mismo nivel social y cultural del de sus espectadores, en cambio - para los actores de teatro, ser y actuar no era lo mismo, ellos no pertenecían a la misma clase social de los personajes que representaban, como Leopoldo Beristaín " El Cuatezón " 25/. que hizo infinidad de tipos populares y sin embargo era todo un burgués!"

Y cuando de sus raídos toldos, algunos (muy pocos) saltaron a la fama, fue realmente por sus señaladas dotes humorísticas, su privilegiada voz o sus habilidades dancísticas, dones que Dios les brindó y a los cuales supieron sacarles jugo.

Aunque, con o sin época de oro, los carperos siempre fueron y son -- actualmente los mismos, nunca olvidaron cuales eran sus alcances y cuales sus límites, cual su público y cual su objetivo.

25 /. Leopoldo Beristaín "El Cuatezón" fue uno de los más importantes actores-cómicos del teatro de revista, como el "Panzón" Roberto Soto.

Para ellos, el barrio, el vecindario y la noche eran sus dominios, los lugares donde eran reconocidos, entendidos y aplaudidos. Qué importaba entonces que los llamaran "carperos", como si fueran artistas de la calle, que lo eran y a mucha honra, no en balde se habían fogueado en cientos de jacalillos para actuar tan bien o mejor que los consagrados, con mayor espontaneidad que éstos y por muchos menos pesos.

Ahora con sus gastadas rutinas de antaño y los ojos enclavados en el pasado, en el tiempo aquel cuando improvisar era lo acostumbrado y el entusiasmo recorría sus venas, quedan unos cuantos carperos, olvidados, desempleados.

Pensar que fue suyo ese México trañochoador de principios de siglo, que en sus horas de ocio les dedicó sus mejores sonrisas. Pensar que ellos impulsaron el humor popular, fueron los primeros explotadores de los recursos más simples del arte de hacer reír, de lo grotesco, de lo obsceno.

Pioneros del teatro popular más popular que ha existido en nuestro país. Hoy apenas son el resumen de recuerdos de los que sí la hicieron, anécdotas interminables que narran sólo momentos aislados de lo que fueron, fueron, fueron...

Para los menos repartidos en infinidad de sitios y oficios, queda un refugio, un grupo, un rincón, un sitio: la Especialidad de Carpa y Circo de la ANDA, única agrupación en México que aún trata de rescatar las carpas y dar empleo a sus miembros.

Tampoco tratamos de afirmar que como gremio los carperos nunca hicieron algo, porque antes de surgir la especialidad en sus días gloriosos, ellos también formaron su propia asociación, como la de los actores de teatro, para que no les hiciese menos y tuvieran representación oficial.

Fue en los 30 cuando mayor número de carpas había y en consecuencia

mayor número de actores y para defender sus intereses decidieron crear su agrupación sindical: " La Unión de Variedades y Similares " 26/. que para --- aquellos tiempos no fue cualquier unión.

Sus fundadores, desde luego miembros de la familia carperil: Miguel Inclán, Guillermo Bravo Sosa, Claudio Estrada, Ramón Bugarín, entre otros, - quienes además figuraron como secretarios generales del gremio.

Defender su oficio y dignificarlo fueron algunos de los objetivos por los que lucharon, aunque como gremio los problemas laborales tenían preminencia.

En el momento de su fundación, tanto empresarios como artistas se quejaban de un medio de comunicación que con esplendorosa rapidez y novedo-- sos avances técnicos se había extendido por toda la ciudad, ocupando sitios que en otros tiempos les habían pertenecido y al parecer no había forma de - detenerlo: el cine.

El séptimo arte, que para ese entonces ya era sonoro, había instala-- do salas de exhibición en lugares que anteriormente ocuparon las carpas 27/. y con ello la repartición del público les favorecía, además les había " jine-- ticado " a varios artistas desde hace tiempo, por ello los carperos no veían - con buenos ojos a este nuevo espectáculo.

Sobre la relación que hubo entre el cine y la carpa en esa época, - entrevistamos al crítico de cine Gustavo García, que es un gran estudioso del cine mexicano en especial, quien brevemente nos explicó como comenzó el vínculo entre ellos:

" El cine y la carpa - indicó - comenzaron a relacionarse entre los

26/. Pedro Granados, Op. cit, pág - 141.

27/. Gustavo García, El Cine Mudo Mexicano, pág - 19.

años 10 y 20, cuando se empezó a producir cine en serio; período en el cual, algunos actores del teatro de revista y de la carpa trabajaron en varias películas mudas.

" Para estos actores - continuó - filmar significó una seria limitación, ya que sólo prestaban su presencia y no usaban la voz. Sin embargo, se adaptaron al poco tiempo. Así arrancó el vínculo, muy esporádico, entre estos dos medios y se interrumpe hasta los años 30, en el momento en que se vuelve a producir cine de comedia ".

Se afirma que en estos años había una pugna entre los empresarios de carpa y los cinematografistas, porque estos últimos habían instalado carpas que anteriormente les habían pertenecido ¿ qué sabe al respecto ?

" Si los cinematografistas llegaron a levantar carpas fue porque no tenían salas donde exhibir sus películas; fue como una solución de emergencia que nunca pretendió afectar directamente a la carpa. Se invadieron los mismos espacios porque no había otros disponibles; entonces únicamente existió entre ellos un problema de propiedad y nada más, puesto que ambos medios, en ese tiempo, tenían perfectamente establecidos sus propios públicos. La carpa era un espectáculo tan distinto del cine que definitivamente no había posibilidad de competencia ".

Sin embargo, fue en el cine donde algunos carperos alcanzaron la fama ¿ cómo sucedió esto ?

Fue, digamos, una segunda generación de carperos la que logra destacar en el cine, cuando este ya fue sonoro, explica el profr. García, quien además es catédrico de la UNAM ; precisamente aquella integrada por Cantinflas, Medel, Resortes, Clavillazo y otros que fueron incorporados a este medio con mucho éxito ".

" Estos actores de gran experiencia carperil, al trabajar para el cine le dieron a éste una impresionante calidad dramática y madurez, siendo que apenas se iniciaba, y todo gracias al gran fogueo de estos actores en las carpas ".

" Con esto, no estoy afirmando que para ellos hubiera sido fácil haberse adaptado al sistema del séptimo arte y sobre todo haber logrado la fama, ya que el cine suponía otro tipo de lenguaje y otro tipo de gesticulación muy diferentes en cierta forma a los de la carpa. Sobre todo porque el cine de los años 30 era muy académico, no toleraba los mismos albures ni -- tenía la libertad escénica que tenía la carpa; por ello, los actores tuvieron que atenerse a un guión en vez de improvisar, porque los chistes que de cían ya estaban previamente escritos ".

" Uno, explica García, al ver este tipo de cine, nota que los actores extrañan la presencia del público, su actuación es infinitamente más fría que en cualquier carpa, por estar actuando frente a una cámara y no an te decenas de espectadores".

" Hay una escena en la película Aguila o Sol, de Arcady Boytler 28/. en la cual Medel y Cantinflas reproducen una de sus rutinas de carpa. Al verla nos queda la sospecha de que no están diciendo los albures como -- los decían, no están lanzándose como lo hacían, porque ahí están limitados-- sólo a unos cuantos minutos. Esto nos da la pauta de lo que dichos actores tenían y en consecuencia de lo que se perdió".

28/. De la escena que cita nuestro entrevistado extrajimos el siguiente diálogo, que muestra parte de lo que se afirma y en la que la presencia y participación del público es muy notoria:

Medel -- " Desde el balcón de mi indiferencia, le arrojé a usted el látigo de mi desprecio".

Cantinflas -- " Vooy, con estas palabras le voy a decir a usted nomás; desde el momento que yo fui, quién eres, por qué, entonces, interpreta mi silencio.

¿ Cree usted, que fue el cine el que absorbió en gran medida los ricos recursos de la carpa ?

" Considero que fue en el cine donde se quedó gran parte de la tradición carpera, desde artistas hasta algunos temas de barriada, ya que fue el último espacio de expresión de algunos carperos, aunque desgraciadamente toda esa cultura carpera, por así decirlo, ha ido desapareciendo gradualmente ".

" Una mínima esencia de lo que fue el humor carperil se mantiene en el cine actual, en el cine de ficheras, en el cual Alfonso Zayas, Lalo " El Mimo ", Alberto Rojas " El Caballo ", etc. heredaron parte de esa gracia arrabatera, del albureo, estilo y movimientos de los cómicos de carpa. Además, podríamos afirmar que estos actores quizás nunca hayan actuado en una carpa".

¿ Se puede afirmar, entonces que el cine fue uno de los principales motivos de la desaparición de las carpas ?

" En buena medida sí fue el cine el que le puso en la torre a la carpa, aunque no del todo, porque la propia ciudad, su urbanización, el apogeo creciente de la clase media y la marginación a la que se vieron sometidos los carperos, al negarséles el acceso a los lotes baldíos y jardines, fue lo que ocasionó su desaparición ".

MUJERE DE MODERNISMO

¿ Qué posibilidades cree usted que tiene la carpa de resurgir ?

" Ninguna, ya se perdió la tradición, acaso lo único que puede contribuir a su resurgimiento es la crisis, las necesidades de empleo de algunos viejos comediantes o actores en el desempleo. Fuera de eso, por razones cultu-

rales no tiene por qué existir. Es una etapa totalmente superada, su impacto en estos tiempos no tiene ninguna significación comparada con el cine y la televisión. Actualmente, su importancia es totalmente histórica".

Terminada esta entrevista, prosigamos hablando de la Unión de Variedades y Similares. Esta agrupación no se limitó a aceptar en sus filas sólo a los artistas, sino también a los músicos, utileros, teloneros, gritones y hasta asiduos espectadores, todos desde luego, dignos merecedores de pertenecer al gremio carperil.

Este sindicato se mantuvo independiente por algún tiempo, hasta que la Sociedad de Actores, el gremio de los consagrados, le sugirió fusionarse para formar una agrupación sindical fuerte: La Asociación Nacional de Actores -- ANDA, desde ese entonces hasta la fecha, el sindicato de actores más importante de México.

Aceptados como miembros fundadores y honorarios de la ANDA, los carperos continuaron su lucha colectiva bajo los dictados de este sindicato. Incluso Mario Moreno "Cantinflas", su máximo representante ante dicha asociación llegó a ser secretario general de la misma. 29/.

Todos los grandes actores estaban en y con la ANDA, entre ellos los carperos, quienes aceptaron sus designios como propios, por las ventajas que estar de parte de ... les proporcionaba.

Quiéranlo o no, tuvieron muchas razones para ser fieles a la institución. Raúl Ocampo "Popotito", nuestro mejor contacto con la Especialidad y el sindicato, decano artista que trabajó muchos años en la carpa Libertad No. 4 nos informa sobre los lazos que unen a sus compañeros con la ANDA.

"Jorge Negrete 30/ fue, sin duda, el secretario general que más -- 29 /. Durante el período de 1942-1944.

ayudó a los artistas de carpa, ya que durante su administración se crearon las famosas carpas Libertad No. 1 y 2 y después la 3 y 4. Esta última había sido antes la carpa Nacional, explica el cómico, pero fue comprada por la ANDA para trabajar en provincia".

Acerca del surgimiento de la carpa Libertad No. 1, se cuenta la siguiente anécdota, señala " Popotes ":

Fue en 1946 cuando el cómico argentino Luis Sandrini visitó por primera vez a nuestro país. Durante su estancia fue invitado por el empresario -- del Margo, Pedro Jara " Jarita " y Lupe " La Criolla ", a visitar el salón Variedades del Sr. Cervantes. A Sandrini le gustó mucho el espectáculo, especialmente la lluvia de estrellas. Al término de las tandas le dio a la cómica un cheque por 20,000 pesos, para que comprase una carpa igual y después se la donó al charro cantor".

Esta carpa fue bautizada con el nombre de Libertad No. 1 y fue instalada en la plaza de las Vizcaínas, mientras que la 2 se ubicó en la céntrica calle de San Juan de Letrán.

Negrete apoyo a estos teatros móviles enviando artistas de primera línea y hasta con presentaciones personales. Uno de estos detalles es recordado por otro gran cómico carpero, Antonio Espino " Clavillazo ":

" Hasta Jorge Negrete participaba con nosotros: en ese tiempo él era la figura más grande del cine nacional y fue precisamente en el teatro Nacional donde acudió a la función de beneficio de la actriz Lucha Palacios. Todos trabajábamos gratis ese día y de todas las carpas llegaban artistas para actuar. Al término de la función se organizó un fiestón. Figuras y no figuras del am--
30 / Al frente de la ANDA tuvo dos períodos: 1944-1947 y 1949-1953.

biente artístico de la época convivían como no lo hacen hoy, sin diferencias de clases sociales a pesar de que los actores de cine gozaban de mayor jerarquía".
31 /.

" Asimismo, agrega Popotes, en ese período la ANDA tomó a su cargo la carpa "Encanto", cuyo dueño debía bastante dinero a sus actores. Por intervención de un delegado se dispuso embargarla, para que sus mismos artistas la administraran, pero no lograron sacarla adelante.

Todas esas fuentes de trabajo, continua, duraron pocos años; como una maldición que persigue a nuestro gremio, la mala administración se las acabó", exclama indignado el delgado cómico, de pelo canoso y nariz larga, larga, muy larga, por eso ahora viste el traje de payaso para solventar sus gastos y mantenerse activo. De joven canto parodias, lo presentaban como el "Cómico de la canción".

El tiempo vislumbró un nuevo auge para este medio popular, para convertirlo en un teatro de comedia-variedades o variedades y comedia, en un teatro social, en un teatro de masas.

Fue el declamador Goyo Dante, actor que desde pequeño había trabajado en salones portátiles, allá en su natal Monterrey 32/. quien transformó a la carpa ya no únicamente en un medio de diversión sino también de labor humanitaria.

José González Pavia, colaborador de la Voz del Actor 33/. relata en un artículo dedicado a don Goyo cómo surgió el teatro de masas:

31/. Isaac Jorge, La vida de Clavillazo, El Universal, 4-XII-84.

32/. Nació en 1906 en Higuera, Nuevo León, La Voz del Actor XI, pág-24

33/. José González Pavia. Así nació el teatro de masas. La Voz del Actor

" Principiaba 1940 cuando acudí a el salón Maravillas, que estaba en un predio de las calles de Niño Perdido, muy cerca de la fuente del Salto del Agua. Ahí actuaba Goyo Dante. Cuando me acerqué a él, me dijo:

- Los artistas José, debemos ir a nuestro público
- No lo entiendo Goyito
- Ya me entenderá. En todas partes del mundo hay mucha gente caída - en desgracia, a ellos debemos llevarle un poco de diversión. Crearé un teatro verdaderamente popular".

De esta plática nació, el 9 de mayo de 1940, el teatro de masas, ofreciendo su primer festival a los reclusos de la cárcel militar de Santiago, Tlalco.

Contó, por cierto, con muy buen elenco, encabezado por la popularísima cómica "la Flaca", las hermanas Huesca, la maestra Alicia Candini, Julián - García, Celia Tejeda, el mago Freddy Morgan, el tanguista Rodolfo León, los cómicos don Kike y Capirucho, Carlos Martínez "el Jarochol" y "la Jarochita".

Veinte años se pasaron Goyo Dante y su compañía recorriendo hospitales, orfanatorios, escuelas, centros populares, barrios, pueblos y hasta radio difusoras, como parte de su campaña pro-dignificación de la carpa. 34/.

Esa labor social fue alabada por todos los carperos y directivos de la ANDA, quienes otorgaron a su creador varios reconocimientos.

A la par del éxito obtenido por el teatro de masas, las carpas se vieron en la necesidad de conquistar nuevos públicos. La provincia siempre olvidada por las compañías teatrales era la tierra por conquistar.

Las primeras muestras de lo que posteriormente llegaría a ser la industria cultural más dominante en nuestra sociedad comenzaban a sorprender al 34 /. El teatro de masas, se presentó por 16 semanas en el estudio de la XEB. La Voz del Actor.

público y a entretenerlo, me refiero a la radio y la televisión que aún estaban en pañales.

Para triunfar, la opción fue aventurarse a llevar a lugares lejanos el modesto teatro de carpa, que para esos fines se "fusiló" las obras teatrales citadinas de éxito, reproduciéndolas a su estilo, con sus artistas y recorridos y sobre todo a precios populares.

Obras como "Los árboles mueren de pie", "Papá Lebonard", "Una madre guapa", "Plegaría de naufragos", "Genoveva de Bravante", "La cabaña del Tío Tom" o "Malditas sean las mujeres" eran representadas por las siguientes compañías de provincia: Teatro Esperanza Noriega, Teatro Portátil "Tayita", Teatro Portátil Landeros, Teatro Portátil Variedades y Teatro Portátil Hermanos Rodoberty; que viajaban por toda la república, llevando su espectáculo --carperil a las familias provincianas.

La carpa "Tayita" 35/. fue creada en 1949 por el actor José Luis Padilla, esposo de la conocida actriz de carpa Blanquita Morones; de ahí que su compañía se denominara Padilla-Morones.

Se anunciaba bajo el lema de teatro del pueblo y su principal objetivo, después de divertir, era educar, declara don José Padilla, a quien conocimos en un descanso de la obra "el Vestidor", en la que él actuaba al lado de Héctor Bonilla e Ignacio López Tarso. Es hermano de otro gran cómico de la televisión: Raúl "Chato" Padilla. 36/.

El considera que para crear un gusto por el teatro en las clases humildes, debe llevarseles primero un teatro rudimentario, entendible, para que

35 /. Se bautizó así en honor a la madre del actor José Luis Padilla, a quien sus hermanos llamaban cariñosamente "Tayita".

36 /. Son hijos de otro gran actor: Juan B. Padilla "el León del Norte". Toda la familia formó una compañía teatral hasta que su padre murió en 1931.

después reciban con agrado obras de mayor complejidad.

Y eso precisamente hacía Tayita, al llevar sus obras de comedia por provincia; idea que también retomó el Estado para crear más tarde su teatro popular.

"La gente de pueblo, insiste don José, tenía y tiene derecho de ver buenos espectáculos, obras de primerísima calidad; claro, no necesariamente con las grandes estrellas como en la ciudad, pero sí con modestos actores.

"Toda carpa de comedia como la de nosotros, estaba compuesta por un repertorio, es decir: un primer actor y actriz (la dama joven y el galán); la característica y el característico (actor y actriz maduros o serios); luego una pareja de cómicos y los artistas secundarios (bailarinas, cantantes, etc.).

"En la Tayita, exclama orgulloso, actuaron muchas grandes figuras como María Teresa Montoya, las hermanas Infante, don Andrés Soler y Héctor Manuel Calixto entre otras.

"Las obras que presentábamos, prosigue, siempre llevaban algún mensaje, como el amor a la madre o a los hijos, cómo debía ser una familia, etc. Como la conocida obra "Corona de Lágrimas", que representamos cientos de veces y cuya trama cuenta:

La historia de una madre que educa a sus tres hijos como puede, pues no tiene los suficientes recursos y es viuda. Uno de ellos estudia y se convierte en licenciado, otro trabaja como mecánico y el último es el clásico vaguito, que sólo le da a su madre dolores de cabeza. El licenciado, por casarse con una mujer rica, la desconoce y abandona; el vaguito resulta ser un ratero que termina en la cárcel. El único que sí es bueno y vive con ella es el mecánico, -- quien al final le trae a sus hermanos para que le pidan perdón a la viejita.

"Imagínese como hacíamos llorar a las familias con estas obras, que tanto gustaban; pues bien, estos fueron los antecedentes de las telenovelas de ahora, algunas inclusive fueron llevadas al cine con mucho éxito.

"Nosotros cobrábamos como todas las carpas, a dos tandas por el precio de una, para que el público no dejara de asistir. Los precios en 1956 --- iban desde un peso hasta cinco; en 1964, hasta diez pesos y la última vez que nos presentamos, en 1978, cuarenta y cinco pesos.

" Las piezas duraban dos horas con un pequeño intermedio y al final media hora de fin de fiesta, donde presentábamos acuarelas, bailes, canciones y parodias, algunas conocidas como: Esgrima del Amor y Bazar de los Muñecos."

Salvador Saldívar, delegado de la ANDA, también trabajó en la Tayita, de la cual tiene infinidad de recuerdos, aunque él se inició en la carpa Belmont, propiedad del ventrílocuo Paco Miller. En ella trabajó mucho tiempo como animador, actor joven y patiño.

Se le quedó muy grabada en la mente al señor Saldívar "el Chavalo", como le dicen, su estancia en Mérida, en la que, relata, la temporada duró -- cuatro meses y medio de gran éxito, como en ninguna otra parte de la República Mexicana.

Además, nos reseñó la forma en que los teatros desmontables se promovían y que según él, era como sigue:

" Diez días antes de nuestra llegada a cualquier ciudad o poblado --- llegaban los preventivos con sus carros de sonido y volantes, recorrían todas las calles anunciándonos; así, cuando la compañía arribaba ya nos esperaba el pueblo con mucho entusiasmo. Esta era la forma como nos trasladábamos de un lugar a otro, con apenas dos días de descanso.

" Igualmente , el Señor Mario Cruz, actual secretario auxiliar de la Secretaría de Trabajo de la ANDA, fue compañero nuestro en la Tayita, ahí laboró como maestro de ceremonias," agregó Saldívar .

En 1964 el teatro portátil Tayita celebró su 25 aniversario de labor ininterrumpida, el cual fue festejado con gran pompa; sin embargo, para sus -- dueños ya era difícil seguir manteniendo ese tren de vida, por lo que decidieron terminar sus giras para dedicarse a sus hijos.

Su carpa tras de varios años guardada, finalmente fue donada a la -- ANDA, cuando era secretario general Jaime Fernández, asegura "Popotes". De ella surgió después la carpa "Pierrot" que también estuvo a cargo de la Especialidad de Carpa y Circo por un tiempo,"por problemas internos, como siempre, nos la -- quitaron, arguye "Popotes". Esta carpa terminó a fin de cuentas convertida en " cenizas". 37/.

La familia Padilla-Morones volvió a presentarse en 1978, en Querétaro a petición del entonces gobernador del Estado, pero con otra carpa alquilada; aunque todos sus mejores recuerdos y aplausos se quedaron en Tayita, suspira -- don José quien prácticamente pasó toda su vida viajando en esta carpa.

Después de ese segundo aire que con Negrete, el teatro de masas y las compañías de provincia, tuvo la carpa, muy difícilmente volvieron los carperos a tener las suficientes fuentes de trabajo para salir avantes. La disgregación y casi extinción del gremio fueron las consecuencias.

37 /. Conchita Tirado, bailarina a quien entrevistamos en capítulos anteriores, aseguró haber visto a un chiquillo ponerle un ocote a los redondeles.

ESO DE HACER TEATRO POPULAR

" Primero hay que sacar al espectador de la cantina, teatralizarlo, luego ya vendrá quien le depure el gusto ".

Anónimo
Revista Mañana
19 - Nov - 1978

Más de medio siglo había transcurrido en México de historia teatral hecha en carpas y teatros de revista. Nadie, fuera de ellos, se había preocupado por crear otro tipo de teatro que no estuviese destinado únicamente a divertir.

Las compañías teatrales existentes eran privadas y las carpitas negocios de familia. El Estado, hasta entonces, no había figurado en el teatro, sino exclusivamente como espectador, blanco de ataques y censorador.

De pronto un importante grupo de intelectuales, 38 / . le abrió los ojos, tras de ese largo sueño en que se había sumergido y lo instigó a recuperar cuanto antes el tiempo perdido.

Así, el 31 de diciembre de 1946, por ley, se crea el Instituto Nacional de Bellas Artes (INSA), como prueba de que al Estado le interesaba recuperar terreno y fortalecer su carácter y personalidad nacionales.

Después en 1956 dentro del INBA surge la sección de Teatro Popular, departamento encargado de estimular la creación de nuevos grupos teatrales, para llevar al alcance del pueblo un buen teatro.

38 / . Novo, Villaurrutia, Usigli, los hermanos Gorostiza, etc. Historia General de México, pág-469.

José Solé y Lola Bravo fueron los primeros en realizar esta función, con algunas representaciones masivas en parques públicos y escuelas. Intentos, que no fructificaron, por ser muy aislados.

No obstante, crear un teatro netamente mexicano y nacionalista; era el objetivo que este grupo de intelectuales perseguía y, de algún modo, tendría que encontrar la forma de tener el vehículo adecuado para unir a los autores mexicanos y el pueblo.

La solución la encontró en las carpas. En efecto, la tradición y arraigo popular de estos jacalillos, eran ideales para tales fines. Había que aprovechar las ventajas de estos salones móviles para llegar a lugares y personas de otro modo innacesibles.

Decidido a educar y promover el gusto popular por el buen teatro, el INBA, en 1963, instala en el Distrito Federal varias carpas.

La primera fue inaugurada el 25 de octubre de ese mismo año, por el Sr. Celestino Gorostiza, en representación del secretario de Educación Pública, la cual estaba dedicada exclusivamente al repertorio nacional. 39 /.

Con la versión dramática de "Clemencia", de don Ignacio Manuel Altamirano, se inició su temporada, que incluía un espectacular fin de fiesta encomendado al Ballet Folklórico de México.

Estuvo bajo la dirección del dramaturgo Luis G. Basurto y tuvo como escénografo a David Antón; contaba además con una compañía titular y permanente y hasta con un administrador general.

De estilo circo, con lona y mástiles, podía albergar hasta 2,500 espectadores, repartidos entre el lunetario y el graderío. Su escenario estaba --

39 /. La Supercarpa del INBA, México en la Cultura, Novedades, 25-X -1963.

provisto de ciclorama, cámara negra y los más modernos equipos de iluminación. La inversión llegó a sumar en esos años cien mil pesos.

Por ser teatro popular cobraba seis pesos las primeras filas, cuatro las de atrás y dos en galería.

Su repertorio estuvo compuesto de veinticinco obras nacionales de fácil asimilación, para que todos los públicos, por modesta que fuese su preparación cultural, pudiesen disfrutar de ellas, recibir su mensaje y sobre todo, aficionarse al buen teatro.

Entre los títulos estaban: " Los Fernández de Peralvillo", de Juan Durán y Casahonda; " Los cuervos estan de luto ", de Hugo Arguelles; " Nocturno a Rosario ", de Wilberto Cantón, y " La Culta Dama", de Salvador Novo.

Eran temas dirigidos a la clase media y burguesa, con mensajes casi siempre centrados en la invulnerabilidad del núcleo familiar, algo así como un medio tono decente, sin excesos.

Y el albur, el doble sentido, la improvisación, lo grotesco, lo pintoresco y esencialmente el diálogo, que son los elementos característicos de las carpas, los ignoraron. Eso de hacer teatro popular, de llegarle al gusto de la gente, no es sencillo, porque con lona o sin ella, nuevamente las familias de las clases pudientes vieron sacralizarse su imperio.

Mientras tanto, en el escenario teatral ciudadano quedó un vacío; el número de carpas se reducía constantemente alejándose del centro de la capital, dejándo así el campo libre a los medios masivos, que ya imperaban dentro del campo cultural clasemediero de los años sesenta.

Fue el turno, entonces, para el arribo del teatro comercial, que sumisa y minuciosamente importaba todas las obras y éxitos musicales del teatro de Broadway; como una fórmula garantizada para atraer y retener a su público.

blico, desde luego, no el proletario, del que se ocuparon la radio y la televisión, posteriormente las diversiones familiares por excelencia de las subsecuentes generaciones.

¿ EN DONDE TRABAJAR ?

" Unos quinientos actores modestos que trabajan en carpas estén desempleados, en virtud de que no hay lugares disponibles para instalar esos teatros portátiles ".

C. José Calderón
Titular de la Especialidad
de Carpa y Circo.

El último análisis hecho por el encargado de la Especialidad de Carpa y Circo de la ANDA, el C. José Calderón, que además es presidente de la Comisión de Fiscalización de esa agrupación, indica que la mayor parte de sus miembros se encuentra desempleada por diversas razones, entre ellas por su avanzada edad.

La falta de fuentes de trabajo es, sobre todo, el principal motivo de esta situación y no únicamente por las dificultades mismas del crecimiento urbano o por la negligencia de las autoridades, sino debido a la fuerte crisis económica que vive el país, la cual ha alterado considerablemente los niveles de vida de la población.

Aunque, el problema de ¿ en dónde trabajar ? ha sido desde hace años el reto, que la Especialidad siempre ha tratado de vencer, sin lograr hasta la fecha superarlo. Intentos y proyectos han tenido muchos desde su fundación en 1972.

Uno de los mejores conocedores de la desafortunada suerte que tiene este grupo es, desde luego, "Popotes", porque siempre ha estado junto a la Especialidad, es fundador de la misma y uno de sus más activos miembros. Frecuentemente lo encontramos de un lado a otro, en las oficinas de Antonio Caso, -- viendo los asuntos de sus compañeros.

Como él nos cuenta, en su inicio nunca se pensó en unir a los artistas de carpa y circo en un mismo sector, porque aunque ambos actores tienen similitudes, cada uno arreglaba sus asuntos aparte, pero nos agrega:

" En ese año se aproximaban las elecciones para integrar un nuevo comité de la ANDA, como ahora en 1985 y nosotros los carperos deseábamos registrar una planilla para que nos representará en la votación y en la cual se incluyera también a las figuras .

" Precisamente en esos días enfermé y no pude estar presente el día del registro. Cuando regresé tal fue mi sorpresa al ver que los compañeros de circo se nos habían unido, como ya estaba registrado el grupo no se pudo hacer nada .

" Era lógico que se nos unieran, ya que ellos eran también una miñoría que necesitaba representación", prosigue nuestro relator, siempre dispuesto a continuar donde quedamos.

" Fue así como se formó el Sector de Carpa y Circo. El término Sector fue sustituido posteriormente por las autoridades por el de Especialidad, -- ya que el grupo pertenece y depende de la ANDA y no es un Sector aparte de ella, por esto les pareció más adecuado denominarlo Especialidad' .

" Nuestro primer presidente fue el compañero Enrique García Oros, -- quien junto con el C. Manuel Garay tomaron oficialmente protesta ante el síndi

cato.

"Hasta 1975 el C. José Calderón se hizo cargo de la Especialidad, afirma "Popotes". Como miembros de la mesa directiva para ese período de 1975-1978 se eligió a los siguientes compañeros: la señora Angélica Rentería, Rafael Banquells, Agustín Contreras, Raúl Ocampo "Popotito" y al señor Manuel Garay.

En su toma de posesión, el C. Calderón informó a sus miembros los tres principales problemas que durante su administración trataría de remediar: el desempleo, la educación y los servicios médicos. Los mismos de ahora y hace diez años.

Asimismo en ese acto el C. Garay aseguró que la carpa era la Universidad del artista y que continuaba siendo un medio de comunicación y escuela de muchos artistas que ahora se encuentran en la fama". Con estas alentadoras palabras los carperos se entusiasmaron y pusieron todos sus esfuerzos en pos de estas tareas.

En ese año, la Especialidad registró la cantidad de 1,000 miembros, incluyendo a los actores de provincia.

La entrada del C. Calderón comenzó bien, a los pocos meses ya estaba inaugurando una carpa: el salón "Olimpia", que serviría como fuente de trabajo para los compañeros.

Inició además con un excelente elenco: Armando Soto la Marina "Chico tito", Susana de Alva "la Mexicana", Che Moreno "el Alma del Tango", el baladista Andrés Eduardo, Raúl López "el Ciclón de Tampico", Perla "la Costeñita" y Ramón Plata.

Estaba ubicada en la colonia Escuadrón 201, entre Oriente 166 y Sur 115. Presentaba tres tandas diarias con mucho éxito, pero este gusto les duró

poco, ya que al igual que las carpas subsecuentes que ha tenido la Especialidad, fracasó.

Curiosamente, ese mismo año se inauguró también la carpa "Luis G. Ba surto", en conmemoración del XX aniversario de la sección de Teatro Popular del INBA, con la obra "Cada quien su vida" y con el siguiente elenco: Virginia Manzano, Rosangela Balbó, Margarita Saval, Mario Casillas, Samia Farah y Enrique Muñoz.

Cabe señalar que en la Especialidad de Carpa y Circo, aunque pertenece a la ANDA, no todos sus miembros se encuentran debidamente registrados ante el sindicato. Las razones son, entre otras cosas, que uno de los requisitos para pertenecer es ganar un mínimo de sueldo para poder cotizar y, a su vez, tener derecho a los servicios y prestaciones que se otorgan a los actores, como es la atención médica, pensiones, despensas, etc.

Los artistas de carpa no tienen un sueldo fijo, en la mayoría de los casos ganan menos del salario mínimo por día, un promedio de 400 y 500 pesos, cuando se puede. A unos ni siquiera les alcanza para pagar la cuota que la ANDA ha establecido, para que sean admitidos.

Además, el sindicato les realiza una prueba de su especialidad, antes de aceptarlos, examen que si no aprueban no pueden ser admitidos y, muchos no reúnen este requisito por falta de preparación o inexperiencia.

Los problemas médicos son resueltos por ellos mismos o sus familiares sólo en casos extremos se les echa una mano; sobre esto el C. Calderón señaló:

"Muchos de nuestros compañeros dejan de venir a las sesiones, se desaparecen y no avisan los motivos de su ausencia. Cuando menos lo esperamos, nos llegan noticias de ellos de que están muy enfermos o lo que es peor que acaban de morir y sus familiares no tienen ni con qué enterrarlo.

" Entonces sí que el problema se viene a nosotros. Ha habido casos en los que hemos tenido que pedir ayuda económica a la ANDA, para sufragar - los gastos de la funeraria , ya que de otro modo con nuestros propios fondos no alcanzaríamos a cubrir esos gastos".

Sin embargo, hemos visto que en situaciones difíciles o de desgracia/ todos colaboran de una u otra forma para ayudar a quien lo necesite; como el caso del compañero Rafael Muciño Alcantara, mejor conocido como el indio " Macuache", actor de carpa y uno de los actores más queridos y humildes del grupo.

Fue uno de los primeros en hacer el papel de indio en los teatros - de manta. Trabajó muchos años en la conocida carpa "Petit" ,de la Sra. Eva Petit. Su papel lo popularizaron después los cómicos Régulo y Madaleno en la - televisión.

Cuando dejó las carpas se dedicó a los títeres, adoptando el nombre de " Bartolito y sus muñecos ", oficio del que actualmente se mantiene, a pesar de que apenas puede caminar. Vive en la calle de Bucareli y sus presentaciones las hace en vecindades y escuelas.

Hace poco sufrió una fuerte caída, que lo dejó sin poder moverse. El payasito José Salinas " Chapín" supo de este incidente y lo comunicó a -- los demás ; gracias a ello, el compañero Hilario Martínez " El licenciado -- Bigotes" ! le consiguió unas muletas al " Macuache". La última noticia sobre la salud de este actor, fue de que volverían a operarlo.

Asimismo, cuando alguno se encuentra hospitalizado o restableciendo se en su casa, se hace públicamente una cordial invitación a todos para que - los visiten y le hagan patente su apoyo en esos momentos.

Esta hermandad, según el payaso " Chapín" , antaño era más señala

da. Para ayudar a los compañeros en desgracia se hacían "Beneficios", en los cuales, un porcentaje de la utilidad se entregaba al artista festejado. Dicho sistema funcionaba también para situaciones de robo, incapacidad, retiro o como simple homenaje.

"Ahora como muchos ni trabajan, dice "Chapín", se ayuda a los compañeros como se puede, no sea que suceda como hace poco, con los damnificados de San Juanfco, en que otro compañero sugirió se hiciera algo para ayudarlos, siendo que de muchas partes les enviaron cientos de cosas, que creó ni les entregaron, muchos de nosotros estamos en situaciones similares ¿ cómo entonces ayudarlos ?:"

También realizan función social visitando de vez en cuando a los internos de la Casa del Actor, a los cuales les organizan pequeños festivales, en los que todos intervienen. En actos oficiales, como el desfile del 1o. de mayo, o guardias ante héroes nacionales o actores finados, asisten en representación de la ANDA y la Especialidad.

A falta de miembros este grupo ha tenido que recibir a elementos de fuera, que no provienen directamente de las carpas o de circo, pero que comienzan a incursionar como cantantes, cómicos, etc. Algunos de estos nuevos miembros son personas jóvenes, que quizás puedan hacer más por el grupo que los veteranos.

En lo que respecta a artistas de circo, son muy pocos los payasos que pertenecen a la especialidad, que en este campo no tiene mucha acción o poder. Existen, además, otros clubes independientes de payasos con mayor número de miembros y de mayor calidad, con los cuales tienen relaciones, pero nada más.

Tampoco con los grandes circos tienen lazos, como el Atayde, America

no, Unión y otros.

Con el objeto de promover a los payasos afiliados, "Popotes" propuso, hace 7 años, la creación del evento "El Payaso del Año", en el cual se incluyen un concurso promocional entre los payasos que se inscriben, los cuales deben vender boletos durante sus funciones y el que logra vender más resulta ser el ganador. Para complementar el concurso se realiza una serie de actividades paralelas antes del día 7 de diciembre, fecha en que se celebra el día del payaso. Dicha idea fue aceptada y desde ese entonces se ha venido realizando cada año.

En este concurso participan todos los miembros de la Especialidad y de acuerdo con el programa que se ha establecido, se organiza ese día un desfile por las calles del centro, se elige una reina que los represente y se hace una guardia de honor en la tumba de Perrín, el payaso mexicano más grande que ha habido; además tienen una misa en la iglesia de las "Merceditas" 40/ y por último, para cerrar con broche de oro la jornada, se organiza una comida o fiesta.

En diciembre de 1984 para este evento apenas se juntaron fondos para pagar la misa y otros gastos menores, debido a que las contribuciones de los payasos inscritos en el concurso no se entregaron a la mesa directiva, ya que varios de ellos no entregaron cuentas. Además, como estaban en puerta las fiestas decembrinas, cierta cantidad de los fondos del grupo se destinó a la compra de despensas, para los más necesitados.

Desorganizados, molestos y desanimados, los carperos llevaron de todo modos a cabo el evento, que resultó muy triste, por la poca gente que ---

40/. Ubicada junto a la explanada del edificio del Registro Civil, una cuadra antes del Salto del Agua.

participo, hasta vinieron a ayudarlos payasos de otros clubes. La comida, tuvo que ser pagada por cada uno, lo cual menguó mucho la asistencia.

" Pensar que en otros años hasta en el Fiesta Palace hacíamos la comida ", recordó "Popotes", quien con los ojos llorosos se quejaba, pues él sin tió todo el peso del fracaso del evento, por ser el creador, por ser payaso y por ser uno de los organizadores.

" Este 1985, si vuelve a suceder lo mismo, quizás sea suspendido defi nitivamente. Hubo desgraciadamente muchas "tranzas" y problemas, incluso se habló de un posible boicot, por parte de algunos compañeros ", reprochó.

La razón fue que también en diciembre se le presentó a la Especialidad la oportunidad de comprar otra carpa, propiedad del cómico " Canuto", quien la tenía funcionando en distintos poblados del Estado de México, pero a causa de que le robaron el sonido se vió imposibilitado para seguirla trabajando. Por ello había decidido venderla.

La ofrecía en 100,000 pesos y según obseryaciones de la entonces teso rera de la Especialidad, María Valentina, la carpa se encontraba en muy buen es tado, pero era pequeña.

La discusión por la compra de esta carpa causó un choque interno entre el grupo que estaba a favor de adquirirla y los que no. La parte en contra estaba encabezada por el C. Calderón y algunos miembros de la mesa directiva, los cuales argumentaron principalmente que económicamente en ese momento no era posi ble comprarla, mucho menos instalarla.

Esta respuesta desagradó mucho a los compañeros que estaban a favor, porque según ellos esta era la única forma de conseguir una nueva fuente de tra bajo. Entonces, al conocer la negativa decidieron mejor alejarse del grupo.

Así, la Especialidad recibió el nuevo año con menos miembros que el -

anterior.

La realidad es que este grupo ha perdido varias oportunidades de tener su carpa; han tenido algunas que ni siquiera les han costado un centavo y ni aún así las han sacado adelante.

Una de ellas, quizá la más importante, fue la carpa que en 1981 les donó David Reynoso. Su costo fue de 90,000 pesos. Fue bautizada con el nombre del donador e instalada por el rumbo de Balbuena.

Como siempre, en su administración intervinieron personas ajenas al grupo, pasando continuamente de unas manos a otras. En un descuido de los veladores les robaron casi todo, únicamente quedó la estructura metálica, la lona y la sillería.

Inutilizable en tales condiciones y sin recursos para restaurarla e instalarla, la Especialidad decidió mejor guardarla "por mientras" en un terreno propiedad de uno de los compañeros, lugar donde permaneció por varios años en el abandono.

"Este compañero, señala "Popotes", nos cobraba cierta cantidad por almacenarla, dinero que no siempre se le pudo pagar, por ello él comenzó a vender, poco a poco, lo que quedaba, por lo que acabó con todo".

"De hecho quedan nada más las estructuras, fierros que a lo sumo, hoy en día, nos darían 50,000 pesos, replica "Popotes".

Al inicio de 1985, este compañero les avisó que ya no podría seguirla guardando. Entonces la mesa directiva se puso a investigar quien podría conservarla, buscando y buscando, finalmente el Sr. Chelo Montelongo aceptó custodiarla en un terreno cerca de Copilco, al sur de la ciudad. La mudanza se hizo gracias a la intervención de la reina de la Especialidad, Milene Soto la Marina

nieta del famoso cómico Armando Soto la Marina "Chicotito".

Sobre la carpa David Reynoso, el C. Calderón dijo: "sólo estamos esperando reunir una cierta cantidad de dinero para volver a reinstalarla; seguramente la ANDA nos ayudará, pero no sabemos cuanto tiempo tardaremos en conseguir ese dinero."

Otro curioso dato de la Especialidad, en su lucha por tener una fuente de trabajo, es el que sucedió cuando José López Portillo les donó una carpa, peripécia que relata el C. Calderón así:

"Recién el expresidente José López Portillo tomó su cargo, los actores de la ANDA fuimos invitados a un acto oficial en los Pinos. Al saber que nosotros asistiríamos tuve la idea de escribirle una carta para solicitarle -- una carpa para nuestros compañeros. Con esta intención planeamos ponerla en un sobre especial, mismo que sería entregado por una de nuestras más guapas compañeras de la Asociación, para que ese día al acercarse a saludar al presidente se la entregará.

"Como acordamos ese día todos estuvimos ahí presentes, pero a la hora de la hora, la compañera Conchita Tirado armó el relajo, se le acercó no sé cómo al presidente y lo acaparó, creó que hasta le dió varios besos 41/. lo cual impidió que la compañera seleccionada entregara el sobre. Preocupados por el incidente, tratamos por todos los medios de hacerle llegar el sobre al mandatarario.

"Afortunadamente, meses más tarde de dicha experiencia, recibimos una gigantesca carpa donada por el espléndido magistrado. Lástima que estaba muy grande, pues creó era del Departamento del Distrito Federal. Sin embargo, --

41/. Entre las múltiples anécdotas de Conchita Tirado, asegura haber besado a todos los presidentes que ha conocido.

no pudimos utilizarla, teníamos que mandarla reducir y no teníamos fondos para hacerlo. Finalmente esta carpa también se perdió."

Así ha sucedido casi con todas las carpas que la Especialidad ha tenido. No obstante los carperos no pierden las esperanzas de poder tener una -- con sus propios recursos.

Inclusive el C. Calderón anunció a la prensa un proyecto para entrevistarse con el jefe del Departamento del Distrito Federal, Ramón Aguirre Velázquez, para solicitarle su colaboración con el propósito de que les faciliten predios que existen en las 16 delegaciones políticas para poder instalar en ellos algunas carpas, pero ¿ con qué recursos económicos ? comentó el encargado de la Especialidad.

En ocasiones, también han mencionado la posibilidad de pedirles ayuda a las grandes figuras de la carpa, como Clavillazo o Cantinflas, o en todo caso a algún funcionario interesado en rescatar este medio de comunicación, pero sólo son planes echados al aire, nada en concreto.

Flavio Guerrero, payaso de la Especialidad, opina sobre ésta situación:

" Si no trabajamos nunca vamos a tener nada, como sucedió con esas carpas que no nos costaron, por eso las dejamos perder. Que nos cueste nuestro esfuerzo tener una, entonces sí no la dejaremos".

A principios de 1985 se eligió a la nueva mesa directiva integrada por: C. José Calderón (presidente); Miguel Sandoval (vocal trabajo); Flavio -- Guerrero (Organización); Ana María Solís (Tesorera); Mercedes Hernández (Actas y Acuerdos); Antonio Rodríguez (Comisión y Fiscalización); José Salinas "Chapín" y Enrique Cruz (Honor y Justicia); Raúl Ocampo "Popotito" (Previsión Social) y Rogelio Lara (Comisión Auxiliar).

Se propusieron mejorar en todos los aspectos las actividades y --- asuntos del grupo, especialmente en el renglón económico.

Pero vamos en orden ¿ qué hace o ha hecho la mesa directiva ?

Uno de sus primeros pasos fue la depuración urgente de miembros, ya que había elementos negativos que causaban el descontento entre los compañeros, lo cual redujo el número de integrantes.

Cada semana realizan una asamblea para rendir informes de la Comisión y resolver los problemas que tienen, así como decidir qué van a hacer, cómo les fue, etc. Reuniones a las que casi siempre asisten los mismos y se discuten los mismos problemas.

Por ejemplo, cuando llega la hora de tratar asuntos generales, eso se convierte casi en un tribunal de acusados y acusadores; qué me dijo, qué me hizo, qué no llegó a la función, que se quedó con el anticipo, que no cumple y otras quejas. La verdad es que parece que algunos de estos artistas andan, como dice - un dicho: buscando trabajo rogándole a Dios no encontrarlo.

Y esos son los que más se quejan.

Aunque no frecuentemente sucede esto, también hay elementos positivos que desean salir adelante, mejorar, etc. los cuales acuden a las asambleas con buenas noticias, nuevas ofertas de trabajo y hasta con reconocimientos de los - lugares donde se presentan.

A veces estas reuniones se espacian, porque el C. Calderón no puede - asistir o se encuentra de viaje, ya que también es delegado de la ANDA; entonces deja en su lugar a " Popotes", quien es feliz dirigiendo las reuniones; además conoce muy bien los problemas de la Especialidad.

Asimismo en dichas reuniones se lleva una pequeña caja de ahorros, que se sostiene con las aportaciones de todos, quienes depositan cada semana -

lo que pueden, a veces más a veces menos. Este dinero se deposita en el banco a un plazo determinado. En diciembre se les devuelve junto con sus intereses.

Uno de los trámites que al pasar del tiempo han dejado pendientes es lo que respecta a las credenciales de identificación que la Especialidad les prometió a sus integrantes, para que pudieran tener un documento que respalde y haga patente a los empresarios de los diferentes lugares donde se presentan, su dependencia de la ANDA. Documento sumamente valioso para ellos, pues a menudo tienen problemas con otros grupos, como sucede con los payasos, renglón en el que hay mucha competencia. Sin embargo, la mesa directiva ni siquiera ha mandado imprimirlas.

Hace meses pusieron en marcha un pequeño grupo de teatro con el fin de motivarlos y, a la vez, ayudar a muchos de ellos a mejorar sus rutinas, sobre todo para los que se inician; entre los cuales hay quienes no saben ni maquillarse o como pararse en el escenario, no hablan fuerte ni claro y sus movimientos no están coordinados. Con las clases se les enseñaría a mejorar -- esos puntos así como los conocimientos básicos de la actuación.

Otra de las acciones fue sacar la convocatoria para elegir a la reina de la Especialidad, concurso organizado por el payaso Flavio Guerrero, -- evento que según él, será autofinanciable y servirá para conseguir fondos.

Entre "Popotes" y varios de los artistas de este grupo y yo surgió una buena amistad. Siempre que necesitaba información o aclarar datos acudía a ellos, especialmente con "Popotes", pues me agradaban sus relatos de sus experiencias ya que él tiene una excelente memoria, además porque a él le -- agrada mucho platicar sobre las carpas y conmigo tenía oportunidad de hacerlo.

Al término de las asambleas, cada miércoles íbamos al café de Sullivan, como se acostumbra entre los actores de la ANDA, para seguir comentando

los pormenores del día. En ese lugar conocí a Resortes, Borolas y muchos otros artistas de carpa. Cuando estábamos todos ahí reunidos, podía uno aspirar ese aroma de antaño, lleno de recuerdos que los caracteriza y sentir por unos segundos ese ambiente carperil de hace más de 40 años.

" Popotes" como la mayoría de los decanos carperos que aún sobreviven, vive de esos recuerdos, cuando habla de ellos su voz toma otro tono, mitad nostálgico mitad alegre. Son actores que entregaron sus mejores años a una causa: la diversión popular y al verse en el receso lo único que desean es no ser consumidos por el olvido.

Ellos lo manifiestan como " Popotito" me dijo una vez:

" Siempre que tocan el tema de las carpas en los periódicos y la televisión sólo nombran a las figuras y no a todos los que trabajamos en ellas, por que sinceramente fueron muy pocos los que triunfaron en el cine o la televisión pero los demás ... seguimos llenando de dicha y esparcimiento a cientos de espectadores en nuestras humildes carpas ¿ crees justo eso ?

Espero que tú tampoco te olvides de nosotros "

C O N C L U S I O N E S

Fue notorio, a lo largo de la realización de este reportaje, que las opiniones sobre las posibilidades que tiene la carpa de resurgir como espectáculo y medio de comunicación coinciden en señalar la segura extinción de este género popular. Uno de los entrevistados, Gustavo García, dijo: "actualmente la importancia de la carpa es totalmente histórica". La aseveración es contundente, pero en nada alejada a la realidad que viven estos teatrillos, que es reflejo de la evolución y condiciones de nuestra sociedad, del pueblo y de sus necesidades de diversión.

Si la carpa, el teatro de revista, los títeres y otros espectáculos populares existieron y tuvieron auge, fue porque estuvieron vinculados orgánicamente a la vida social de la ciudad y los barrios del México de hace 40 o -- más años; estos factores, ventajas y condiciones tuvieron que transformarse; cuando uno de éstos elementos faltó comenzó su deslizamiento hacia su casi desaparición.

Asimismo, el crecimiento urbano originó que estos locales se desplazarán, pues provisionales y con serias incomodidades, no pudieron optar por -- transformarse o tomar nuevas modalidades para seguir compitiendo con las diversiones que surgieron, ya que su esencia misma, ese aire callejero y nómada que los mantenía vivos y en contacto con su público, era lo que los diferenciaba.

Posteriormente, aunque no del todo culpables, los medios masivos de comunicación, primero el cine, después la radio y finalmente la televisión, fue

ron tomando en su lugar el mando de los ofrecimientos de satisfacción del gusto popular urbano.

Ellos tienen ahora el monopolio de la representación de lo popular y de lo mexicano; de lo cómico y de lo melodramático; de las maneras y de los sentimientos de las mayorías; de los ídolos y estrellas " consentidos " y hasta de los nuevos valores, siempre encaminados a lograr el éxito comercial, pero también siempre en detrimento de la participación del público, cada vez más pasivo.

Eso es lo que la carpa como medio de comunicación, y aún en agonía, todavía conserva. La tecnología no ha podido superar ni propiciar que se dé este tipo de relaciones de intercambio entre el emisor y sus receptores.

Además, la carpa, como teatro, tuvo características muy valiosas, puntos a favor que lo unieron profundamente con sus espectadores y legitimaron su carácter de "popular" y por lo cual, afirmamos, es un medio de comunicación, -- porque entre otras cosas fue:

- Un medio de expresión comprensible y accesible a la comunidad.
- En ella se enriquecieron y ampliaron las diferentes formas de expresión popular.
- Se tocaron temas a partir de la realidad de la población como fueron: su modo de vida, sus costumbres y personajes.
- Tuvo gran libertad en su estructura interna: siempre estuvo abierta a la creatividad (debido a sus pocos recursos) e innovación por -- nuevos elementos de formas artísticas de las clases humildes, aunque se las "fusilara" de los otros espectáculos de moda.
- Incentivó el talento del pueblo y lo ayudó a valorar lo que se producía en su seno, a sus propios actores, sus sencillas rutinas, sus

raídos vestidos, etc...

-- Y antes que todo lo anterior, lo recreó sanamente, le transmitió alegría y favoreció que se diera el humor ingenioso y en forma - espontánea e improvisada, las máximas pruebas: el albur y el doble sentido ¡ oh no !.

Pero lo que le da valor como un teatro popular único es que propició el diálogo entre los actores y su público, lo cual se facilitaba porque la producción del artista se hacía en presencia de la gente, que fungía como dueña - del escenario - sabía que cualquier intervención suya podía cambiar o transformar el curso del espectáculo - y éste era un derecho que ejercía sin limitaciones o miramientos.

Estas condiciones se han ido invirtiendo paulatina e irremediablemente. Ahora no hay, aunque así se pretenda, una real participación del público. -- Los medios y la forma centralizada y todopoderosa en que emiten sus mensajes - han hecho que los suspiros desplacen a los chiflidos de "gayola"; que se escuchan sollozos en lugar de las clásicas picardías que se decían en estos jacalillos.

Los espectadores consumen lo que se les ofrece; piden lo que se les condiciona a pedir; acuden a donde la publicidad les convence y hacen estrellas a quien mejor se apoya y difunde; prefieren quedarse en casa y entretenerse -- con cualquiera de las últimas "novedades" que llegan de la gran cadena de la - industria de la diversión (videocassettes, juegos electrónicos, etc...) que salir a ver una variedad pasada de moda, con actores en decadencia o artistas -- desconocidos, en locales incómodos o poco atractivos:

Además, ha decaído tanto la calidad y reputación de los espectáculos

ambulantes como las carpas, que han venido casi a convertirse en sinónimo de plebe, de bajo fondo, de incultura; la causa es que generalmente se asocia a este medio con el burlesque, variedad muy diferente de la de los salones móviles de los que hemos hablado, los cuales se distinguían por tener un espectáculo principalmente para familias.

Tampoco el teatro ha logrado atraer la atención de las mayorías, - Con fines predominantemente comerciales, las obras que presentan tratan casi siempre temas dirigidos a élites, grupos de intelectuales o especialistas del arte, que poco o nada tienen que ver con la realidad de las clases humildes y cuyo acceso se dificulta por su alto costo. Salvo excepciones de grupos teatrales experimentales o de izquierda, con otros objetivos bien definidos, no existe un teatro netamente popular, como lo fue la carpa.

También es importante señalar que la situación de los carperos, como gremio, les impide ayudar a que resurja este género. Están más preocupados por tener un trabajo, aunque sea de payasos o como extras de cine, no importa, con tal de contar con un ingreso, pues su edad, posibilidades y limitaciones les impiden desarrollar otras funciones o colocarse en otros medios.

Además no existen ya empresarios que los financien, porque no consideran a la carpa un negocio rentable, al menos que incluya actos de burlesque y los costos en la actualidad de montar una carpa, rebasan sus posibilidades. Tampoco hay sitios disponibles, únicamente las márgenes del Distrito Federal y poblados cercanos son las opciones.

Por todo esto, hace años también que de las carpas ya no surgen buenos artistas; más bien en ellas terminan muchos. Esa producción de cómicos, rutinas y sketches que las caracterizaron se terminó. Ahora la carpa esta pléyda de clichés y bromas de siempre y con ello su evolución artística ha queda-

do estancada.

Los tiempos modernos marcan otras tendencias artísticas y aún las ca pas bajas de la población tienen hoy otros gustos y preferencias. Inclusive, - se puede asegurar que la carpa ya no cuenta con un público definido. A lo sumo, sólo nuestros padres y abuelos la recuerdan.

En estas condiciones, vislumbrar un panorama prometedor para el teatro de carpa sería tanto como querer retroceder al pasado y negar el avance tecnológico de nuestra sociedad, sobre todo en este decenio en que, debido a la computación y a las comunicaciones vía satélite, nuestro país ha entrado en una nueva era en este campo.

Pero aún así es necesario recuperar esa comunicación, que se ha ido - perdiendo con el tiempo y el adelanto de la técnica; ese contacto con lo que somos y con lo que no se nos presenta a través de los distintos medios de comunicación y que en la carpa sí pudo darse, sobre todo para las clases humildes. Por eso toca a ellas y sólo a ellas decidir si este teatro popular sobrevive.

Estas clases, sus condiciones y necesidades de expresión son las que crean las manifestaciones populares, son las que llenan y dan vida a estos teatros ambulantes, son las que nutren y mantienen a estos esoepectáculos.

Posiblemente en el futuro creen otro tipo de medio, en el que la carpa quizá sólo figure como antecedente, pero que al igual que ella represente - un foro de diálogo y expresión populares.

B I B L I O G R A F I A

- El Colegio de México, Historia General de México, Daniel Cosío Villegas - (et. al) Vol: IV, 2a. edición: México Centro de Estudios Históricos, Departamento de Publicaciones del Colegio de México, 1977, 570 p.p.
- García Gustavo, El Cine Mudo Mexicano. No. IX, Colecc. Memoria y olvido - Imágenes de México: México Secretaría de Educación Pública, Martín Casillas Editores, 1982, 76 p.p.
- Granados Pedro, Carpas de México: leyendas, anécdotas e historia del teatro popular, 1a. edición: México Editorial Universo, 1984, 142 p.p.
- Magaña Esquivel Antonio, El Teatro Mexicano del Siglo XX: México Fondo de Cultura Económica, 1970, 483 p.p.
- Monsivaís Carlos, Amor Perdido, 7a. edición: México Editorial Era, 1982 - 348 p.p.
- María y Campos Armando, El Teatro de Género Chico en la Revolución Mexicana, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución: México Talleres Gráficos de la Nación, 1956, 437 p.p.
- Museo Nacional de Culturas Populares, "El País de las Tandas!": Teatro de revista 1900-1940, coordinador general Profr. Alfonso Morales: México Grupo Edición, 1984, 131 p.p.
- Nowland B. John, El Teatro Mexicano Contemporáneo 1900-1950, Tr. Paloma - Gorostiza de Sosaya y Luis Reyes de la Maza: México Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literaruta, 1962, 337 p.p.
- Rojas Soriano Raúl, Guía para realizar investigaciones sociales: México - UNAM, Facultad de Ciencias Políticas, 1979, 274 p.p.

- Reyes de la Maza Luis, El Teatro en 1857 y sus antecedentes (1855-1856)
Pról. de José Rojas Garcidueñas, Instituto de Investigaciones Estéticas:
México UNAM, 1956, 430 p.p.

T E S I S C O N S U L T A D A S

- Sánchez García María y Avitia Hernández Antonio, " El Trabajo Actoral remunerado en México", Tesis de licenciatura en sociología: México D.F. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1984, 120 p.p.
- Saíñz González Héctor Ignacio, " EL teatro como alternativa de comunicación y educación populares ", Tesis de licenciatura en sociología: México Escuela Nacional de Estudios Profesionales ENEP Acatlán, 1983, 76 p.p.

H E M E R O G R A F I A

- Ayala Cervantes, " Las carpas no morirán, son el entretenimiento del pueblo y semillero de futuras estrellas nacionales". Excélsior. 8-VII-84
- Alfonso Rodríguez , Mary Carmen. " A punto de desaparecer las carpas en el D.F.", Continuaré trabajando en ellas hasta el último momento de mi vida: Palillo. Excélsior. 11-VI-84.
- Camargo, Angelina. " El País de las Tandas", revivió; desfilan recuerdos de María Conesa, La Iris, Lupe Velez, Roberto Soto, la Montoya y otros. Excélsior. 29-VI-84.
- Cruz H., Carlos. " Desapareció el ambiente pintoresco de las carpas y cómicos, ahora son una leyenda: Antonio Espino " Clavillazo", ". Excélsior. 5-IV-84.
- Díaz, Raúl " Hay qué tiempos señor don Simón", Excélsior. 17-VII-84.
- Gallardo, Verónica " Ana Martín, inauguró la carpa de su valiente papá ". El Universal. 21-I-85.
- Isaac, Jorge " Más de 100,000 personas visitan hoy, El País de las Tandas". El Universal. 24-VII-84.
- Isaac, Jorge "Ofelia Medina, nos remonta a la inolvidable época de las tandas en: Frivolidad.... es ." El Universal. 26_VII-84.
- Isaac, Jorge " Ofelia Medina, recrea el teatro musical de los años 20,30 y 40". El Universal. 12-VII-84.
- Isaac, Jorge " Sin un peso llegó de Teziutlán ; pero un chiste al licenciado Alemán lo hizo rico", Parte I de la vida de Clavillazo. El Universal. 30 XI-84.
- Isaac, Jorge " La primera casa: un cuarto de azotea, 1 por diez pesos al mes! Parte II de la vida de Clavillazo. El Universal. 1-XII-84.

- Isaac, Jorge " Vendía perfumes en abonos ... y una noche estafé a Medel y Cantinflas". Parte III de la vida de Clavillazo. El Universal. 2-XII-84.
- Isaac, Jorge " Por 25 pesos cambié de apodo; y de Chumiate paso a Pipiolito". Parte IV de la vida de Clavillazo. El Universal. 3-XII-84.
- Isaac, Jorge " Tres sacos de don Emilio me cayeron de puro peso". Parte V de la vida de Clavillazo. El Universal. 4-XII-84.
- Isaac, Jorge " Con el traje de Peter Pérez, casó e hizo feliz a Noemí". Parte VI de la vida de Clavillazo. El Universal. 5-XII-84.
- Ledesma A. Guillermo " Jesús Martínez " Palillo", nos anuncia su retorno a la carpa". El Universal. 15-I-85.
- " Llevar un entretenimiento sano y a precios populares, es mi meta con el teatro que adquirí: Clavillazo". Excelsior. 10-III-85.
- Meraz, Leopoldo (El reportero Cor, columna: El fabricante de Estrellas) " Teoría y verdad del "patifío". " El Universal. 21-XI-84.
- Meraz, Leopoldo (El reportero Cor, idem) " Hoy es mi último día del -- año 70 ... " El Universal. 12-III-84.
- Montoya, Agustín " En un libro de anécdotas, Pedro Granados revive el maravilloso mundo de las carpas" El Universal, 13-VIII-84.
- Ramírez, Armando " La carpa, ese recinto sagrado del albur" . Uno más -- Uno. 27-IV_85.
- Ramírez, Armando " La carpa, se levanta y desaparece en un dos por tres". Por esas calles de México. Uno más Uno. 28-IV_85.
- Ramírez, Armando " La carpa, recinto sagrado del albur y la cábula", Por esas calles de México. Uno más Uno. 29-IV-85.

- Ramírez, Roberto " Desempleados 500 actores capitalinos de carpas; proyec to para que se rescate esa fuente de trabajo". Excélsior. 5-VI-84.
- Ramírez, Roberto " Necesario hacer un esfuerzo para que las carpas no des aparezcan en nuestro país". Excélsior. 26-V-84.
- Ramírez, Roberto " Desaparecen los ventrílocuos en México; desinterés por incluirlos estelarmente en nuestras Variedades" Excélsior. 26-VI-84.
- Rivas, Arturo " Los cómicos utilizamos palabras altisonantes para ganar-- nos la vida, afirma Lalo "El Nimo"." Excélsior, 9-III-84.
- " Un cómico roba y desaparece con el sketch del Partenón", El Universal 15-II-84.
- Vazquez, Lilliana " Trabajar en una carpa, es la forma más directa de es tablecer contacto con el público". Excélsior. 24-VI-84.

ARTICULOS REVISTAS

- Antecedentes de la carpa mexicana. " El corral de la Academia, un nuevo - espacio teatral de la UNAM ": entrevista Luis de Tavira, Gaceta UNAM. 14-VII -83.
- Finance, Ernesto " Goyo Dante y su obra, La Voz del Actor (Órgano informa tivo de la Asociación Nacional de Actores), Año XI, No. 249, 13-IX-62,-- pág-24.
- García, Elvira " La libertad de expresión conviene más al gobierno que al propio pueblo "; Proceso, Año 1, No. 50, 17-X-77, pág-50-51.
- González Pavia, José " Así nació el teatro de masas", La Voz del Actor,-- Año "111, No. 103, 22-I-57.

- "La Supercarpa del INBA: tomado de México en la Cultura de Novedades", 25 de octubre de 1963, La Voz del Actor, Año IX, No. 224, 9-XI-63, pág- 5
- Monsivaís, Carlos " Del albur a la elevación de las conciencias" El teatro en México. Proceso , Año III, No. 147, 27-VIII-79, p.p. 52-53.
- Monsivaís, Carlos " La carcajada, ajuste de cuentas con los que empobrecieron el país ", Proceso, No. 351, 20 - II - 84, p.p. 42-45,
- Morales, Miguel Angel " Teatro cómico-político (1a, parte) Subtl. Puede más la pluma ... Revista de Revistas, Excelsior , No. 3846, 12-X-83.pp.-- 20-22.
- Morales, Miguel Angel " Teatro cómico-político (2a. parte) Subtl. De la carpa al show televisivo ... Revista de Revistas, Excelsior , No. 3847 19 - X- 83, p.p. 24,32 y 35.
- Proyecto de Reglamentos del D.F. La Voz del Actor, No. 255, 15 - II- 66. pág-16.
- Seligson, Esther " Perspectivas para un teatro popular ", Proceso , Año I, No. 35, 4 - VII - 77 , p.p. 59-60.
- Vivés Soler, Arturo " El teatro popular no muere ", La Voz del Actor, Año I No. 34. 1956.