

## UNA MIRADA CULTURAL A 1917

Silvia Molina\*

...la Revolución nos creó, y mantuvo en nosotros por un tiempo largo, largo, la ilusión de que los intelectuales debíamos y podíamos *hacer* algo por el México nuevo que comenzó a fraguarse cuando todavía no se apagaba completamente la mirada de quienes cayeron en la guerra civil. Y ese *hacer* algo no era, por supuesto, escribir o siquiera perorar; era moverse tras una obra de beneficio colectivo.<sup>1</sup>

Cuando Porfirio Díaz se quiso reelegir para ocupar la silla presidencial por novena vez, el coahuilense Francisco I. Madero se opuso con vehemencia: movilizó los clubes antirreeleccionistas, hizo giras por casi todo el país y escribió *La sucesión presidencial en 1910*, con lo que encabezó un movimiento en favor de la no reelección, por lo que ha sido llamado el Apóstol de la Democracia. Como resultado de su gran esfuerzo, surgió el Partido Nacional Antirreeleccionista, que lo postuló como candidato a la Presidencia de la República, y así dio inicio una primera nueva etapa para el país que culminó el 5 de febrero de 1917, cuando se promulgó la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, aunque la Revolución no terminó sino tres años después. Así también, a partir de 1910 se fueron afinando las circunstancias culturales que hicieron evolucionar las artes y ayudaron a la reconstrucción del país. En palabras de Guillermo Tovar y de Teresa: “El reencuentro de México consigo mismo y frente a lo de fuera se inició a principios del siglo xx. Sucedió cuando el alma mexicana empezó

\* Escritora y antropóloga, formó parte del seminario de traducción de documentos en náhuatl dirigido por Víctor Castillo en el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>1</sup> Daniel Cosío Villegas, en Gabriel Zaid, *Imprenta y vida pública* [en línea] México, FCE, 2014, s.p. [Consultada el 19 de febrero de 2016.]

a recuperar formas propias que expresaran su naturaleza. [...] El alma mexicana, gestada en tiempos anteriores, tomó la decisión de liberarse y reconocerse a sí misma como universal, como propia y, evocando a Ramón López Velarde, lo hizo cuando logró verse para dentro”.<sup>2</sup>

La Revolución le dio al país una nueva identidad y fue un detonante para que las artes y la cultura en general se vigorizaran y encontraran su camino de desarrollo. El despertar de la cultura, si se puede decir así, nació paralelamente al surgimiento de la Revolución, a partir de 1910 y hasta el periodo que nos ocupa, 1917, México logró con la creación de la Constitución un cambio de lo esencial. El despertar de una juventud que no estaba dispuesta a seguir encajonada en la exactitud de la ciencia, sino que buscaba aires de libertad tanto en el país como en la creación, fue fundamental para la renovación educativa y cultural.

Cuando Francisco I. Madero luchaba por la democracia, Justo Sierra asumía el cargo de ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes —lo que impulsó un cambio radical en la enseñanza—, el gobierno preparaba los festejos del Centenario de la Independencia, y los alumnos, el Primer Congreso Nacional de Estudiantes.

Justo Sierra, el Maestro de América, no sólo se centró en la educación primaria y secundaria, sino que se ocupó de ordenar la enseñanza y los estudios profesionales. Fundó la Universidad Nacional que se inauguró en la conmemoración del Centenario de la Independencia y que en la práctica fue, en ese momento, sólo una junta que coordinaba las facultades y la escuela recién fundada.

Justo Sierra también creó la Escuela de Altos Estudios, que según Pedro Henríquez Ureña: “No reveló al público los fines que iba a llenar. No presentó planes de enseñanza; no organizó carreras. [...] Sobrevino poco a la caída del antiguo régimen; y la Escuela, desdeñada por los gobiernos, huérfana de programa definido, comenzó a vivir una vida azarosa y a ser víctima escogida de los ataques del que no comprende”.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Guillermo Tovar y de Teresa, “Prólogo”, en Armando Ponce (coord.), *México, su apuesta por la cultura. El siglo xx. Testimonios desde el presente. Artes plásticas. Literatura. Música. Teatro. Danza. Arquitectura, Cine y Patrimonio*, 1ª ed., México, Proceso/Grijalbo/UNAM, 2003, pp. 11-12.

<sup>3</sup> Pedro Henríquez Ureña, “La cultura de las humanidades”, en Alfonso Reyes, *Obras completas*, México, FCE, vol. XII, 1960, p. 210 (Letras Mexicanas).

Sin embargo, ya desde 1908, después de expedir la Ley de Educación Primaria y la de las Escuelas Normales Primarias, Sierra expuso la razón de ser de la Escuela de Altos Estudios:

Tendrá por objeto formar profesores y sabios especialistas, proporcionando conocimientos científicos y literarios de un orden eminentemente práctico y superior a los que puedan obtenerse en las escuelas profesionales. Se establecerán desde luego clases completas de pedagogía y a la medida que los recursos de la Universidad lo permitan, se irán abriendo cátedras correspondientes a todos los ramos del saber humano, comenzando por los estudios biológicos, sociológicos e históricos.<sup>4</sup>

Y más tarde aseguró: “Nuestra ambición sería que en esa Escuela, que es el peldaño más alto del edificio universitario[...] se enseñase a investigar y a pensar, investigando y pensando, y que la sustancia de la investigación y el pensamiento no se cristalizase en ideas dentro de las almas, sino que esas ideas constituyesen dinamismos perennemente traducibles en enseñanza y en acción”.<sup>5</sup>

Desgraciadamente la vida de esta Escuela fue azarosa no sólo porque su concepción era novedosa, sino porque su presupuesto dependía de las autoridades en turno que no alcanzaron a comprender su visión.

Cuando se inició la Revolución Mexicana en 1910 “Sierra fue bien acogido por la juventud universitaria, y en especial por el Ateneo de la Juventud, que reunió a los nuevos intelectuales de México”.<sup>6</sup>

Los intelectuales “renombrados” en esta época no son muchos e incluso algunos tienen cargos dentro de la burocracia del Estado: Salvador Díaz Mirón, Federico Gamboa, Genaro García, Antonio García Cubas, Luis González Obregón, Enrique González Martínez, Carlos Pereira, José López Portillo y Rojas, Emilio Rabasa, Efrén Rebolledo,

<sup>4</sup> *Apud* Beatriz Gaytán, “Justo Sierra y la Escuela de Altos Estudios”. Disponible en: [http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18\\_1/apache\\_media/12DL3Y-46MIHQDJ8SE42X5VYNQ1DQSL.pdf](http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/12DL3Y-46MIHQDJ8SE42X5VYNQ1DQSL.pdf). [Consultada el 28 de enero de 2016]. Gaytán lo tomó del *V. Boletín de Instrucción Pública*, México, 1908, pp. 300-409.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Javier Ocampo López, “Justo Sierra el ‘Maestro de América’. Fundador de la Universidad Nacional de México”, *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, vol. 15, 2010, p. 35. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/869/86918064002.pdf> [Consultada el 28 de enero de 2016.]

José Rubén Romero, Victoriano Salado Álvarez, Francisco Sosa y Luis G. Urbina, entre otros.

Finalmente se celebraron las fiestas del Centenario y se publicó la *Antología del centenario* ordenada por Justo Sierra. En su elaboración intervinieron, entre otros, Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel.

Esta antología implicó un gran esfuerzo aunque quizá no tanto de selección. Ha sido criticada por la falta de rigor en la elección del material.<sup>7</sup> Dos tomos formaron la primera parte del trabajo y la segunda no llegó a publicarse por el estallido de la Revolución. En *El testimonio de Juan Peña*, Alfonso Reyes dice al respecto:

Quien desee, pues, leer meramente cosas que le agraden (a menos que sea un erudito o siquiera amante entendido de las letras), no lea la *Antología*; pero quien quiera ver resucitada una época merced al prodigio de una selección verdaderamente atinada, deléitese con el cuadro de aquel instante histórico y dé gracias a los autores de la *Antología* por el sano placer que le proporcionan, ilustrándole en nuestra tradición; cosa de que los mismos literatos muchas veces se han olvidado.<sup>8</sup>

El positivismo de Augusto Comte, que reivindicaba como único conocimiento auténtico el de la ciencia y el que imponía formular teorías sólo con el método científico, fue implantado en México por su alumno y primer director de la Escuela Nacional Preparatoria, Gabino Barrera, quien volvió la educación positivista. A la cúpula en el poder le gustó esta teoría filosófica porque la veía como sinónimo de progreso; sin embargo, este método se fue debilitando al tiempo que las humanidades empezaron a despertar gracias a un puñado de jóvenes que había leído el ensayo *Ariel* de José Enrique Rodó, dedicado a la juventud de hispanoamérica.

<sup>7</sup> Juan Antonio Rosado, “Cien años de la Antología del Centenario” [en línea] Librería virtual del FCE, 28 de abril de 2010. Fuente: revista *Siempre!* Disponible en: [http://www.fondodeculturaeconomica.com/Editorial/Prensa/Detalle.aspx?seccion=Detalle&id\\_desplegado=34192](http://www.fondodeculturaeconomica.com/Editorial/Prensa/Detalle.aspx?seccion=Detalle&id_desplegado=34192) [Consultada el 12 de febrero de 2016.]

<sup>8</sup> Alfonso Reyes, *El testimonio de Juan Peña*. Disponible en: [http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080050234\\_C/1080050234\\_T1/1080050234\\_19.pdf](http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080050234_C/1080050234_T1/1080050234_19.pdf) [Consultada el 8 de febrero de 2016.]

Este libro es no sólo un elogio a la juventud, sino un texto pedagógico y filosófico que, entre otras cosas, reflexiona sobre la necesidad de leer y comprender a los clásicos y de disfrutar el arte como un ejercicio del espíritu. En él, Rodó invitaba a preservar el conocimiento y la cultura clásicos porque habían sido la base de la cultura. Esos jóvenes lectores fundaron la Sociedad de Conferencias (1907-1908), en la que hablaron de pintura, filosofía, literatura, crítica literaria, arquitectura, música y positivismo.

El primer ciclo de conferencias se dio en el Casino de Santa María y, tiempo después, Alfonso Reyes describió así a su grupo:

Los muchachos de mi generación éramos —digamos— desdeñosos. No creíamos en la mayoría de las cosas en que creían nuestros mayores. [...] Pero comenzábamos a sospechar que se nos había educado —inconscientemente— en una impostura. A veces, abríamos la historia de Justo Sierra, y nos asombrábamos de leer, entre líneas, atisbos y sugerencias audaces, audacísimos para aquellos días, y más en la pluma de un ministro.<sup>9</sup>

Entre los conferenciantes se encontraban Antonio Caso, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Ricardo Gómez Robelo, Jesús T. Acevedo y Genaro Fernández McGregor. El 28 de octubre de 1909, este grupo fundó el Ateneo de la Juventud que fue dirigido primero por Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña y Genaro Fernández McGregor, y después, durante el primer año, por Ignacio Bravo e Isidro Fabela. En el segundo periodo estuvieron en la Mesa Directiva Alfonso Cravioto, Jesús T. Acevedo, Isidro Fabela y Carlos González Peña. El tercero estuvo bajo el mando de José Vasconcelos.

Carlos Monsiváis ve a los ateneístas como partidarios del Estado laico, que defendían las conquistas educativas de Gabino Barreda, aunque discrepaban del positivismo. Y nos hace recordar que cuando los conservadores atacaron a Barreda, los del Ateneo organizaron una velada que, a los ojos de Martín Luis Guzmán, resultó ser “una de las polémicas pedagógicas más significativas que hayan apasionado a nuestro país”.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Alfonso Reyes, “II: El pasado inmediato”, en *Obras completas*, México, FCE, t. XII, p. 199 (Letras Mexicanas).

<sup>10</sup> Carlos Monsiváis, *La cultura mexicana en el siglo XX*, 1a. reimp., México, El Colegio de México, 1913, p. 28.

La velada fue contra la tesis del doctor Francisco Gómez Veles que sostenía la crítica de la Iglesia Católica a la educación laica. Y Monsiváis cita un fragmento de una carta de Henríquez Ureña a Alfonso Reyes:

Cierto es que los positivistas hacen lo malo; pero lo juzgamos así porque queremos progresar y no retrogradar [sic]. Mientras tanto, no de dejarse paso a la reacción. Figúrate que el doctor Vásquez Gómez es instrumento de la Compañía de Jesús, y que los jesuitas han intrigado tanto con don Porfirio, que éste llegó a decirle a don Justo que era algo digno de tomarse en consideración la proposición de Vásquez Gómez de que la enseñanza preparatoria se dejara en manos de particulares.<sup>11</sup>

En 1912 el Ateneo de la Juventud cambió su nombre por Ateneo de México, asociación que fundó la Universidad Popular Mexicana ese mismo año, cuyo objetivo era acercar la educación al pueblo. No confería títulos y los “conferencistas o profesores” no recibían remuneración alguna. Su primer director fue Alberto J. Pani. Martín Luis Guzmán y Vicente Lombardo Toledano fueron secretarios de la Junta de Gobierno. Con dificultades de todo tipo, la Universidad se mantuvo hasta 1920.

Según el *Diccionario de literatura mexicana siglo XX*, el Ateneo de la Juventud fue un cruce de generaciones, lo que le “dio un viraje total a la educación y sentó las bases culturales del siglo XX en México”;<sup>12</sup> pero Emmanuel Carballo vio así a los ateneístas:

Estos jóvenes que se percatan de los pecados mortales del porfiriato, que poseían los secretos de las nuevas formas literarias, eran frente a la masa del país, y en cierto aspecto, extranjeros bien intencionados. Lo sugiere Reyes [...]: “A dos pasos de la capital —en Topilejo—, nuestra vaga literatura, nuestro europeísmo decadente, daban de súbito con un pueblecito de hombres morenos y descalzos”. He aquí el signo bajo el cual nació y padeció el Ateneo de la Juventud: su vigorosa obra ideológica y literaria estaba condenada, pese a sus múltiples excelencias, a conquistar a grupos reducidos —tal era el signo del tiempo.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>12</sup> Armando Pereira (coord.), *Diccionario de literatura mexicana siglo XX*, 2ª ed., México, UNAM-Ediciones Coyoacán, 2004, p. 38.

<sup>13</sup> Emmanuel Carballo (comp.), *El cuento mexicano*, México, Empresas Editoriales, 1964, p. 12.

Para el mismo Carballo, los dos personajes más valiosos de los atenéistas fueron Martín Luis Guzmán y José Vasconcelos: el primero más entregado a la literatura y con mayor facilidad para entender la historia, y el segundo más dedicado a la política.<sup>14</sup>

Porfirio Díaz había declarado en la entrevista que le hizo James Creelman para el *Pearson's Magazine* que estaba convencido de los principios democráticos y manifestó la firme resolución de separarse del poder en 1910: “He esperado con paciencia el día en que el pueblo mexicano estuviera preparado para seleccionar y cambiar su gobierno en cada elección, sin peligro de revoluciones armadas, sin perjudicar el crédito nacional y sin estorbar el progreso del país. Creo que ese día ha llegado.”<sup>15</sup>

También había recibido a Madero, quien le entregó su libro sobre la sucesión presidencial y aun así lo encarceló en San Luis Potosí, donde permaneció hasta que terminaron las elecciones en las que Díaz salió electo nuevamente. Liberado Madero, le prohibieron abandonar la ciudad, pero disfrazado de mecánico tomó el tren a San Antonio Texas, donde proclamó el Plan de San Luis, que llevó la fecha del día de su fuga: 5 de octubre de 1910. En él denunció el fraude electoral y desconoció las elecciones de junio de 1910. Además, el Plan nombraba presidente provisional a Madero, señalando que éste convocaría a elecciones extraordinarias tan pronto como la capital del país y la mitad de los estados estuvieran en poder de las fuerzas revolucionarias. Por último, convocaba a los ciudadanos a levantarse en armas el día 20 de noviembre de 1910 a las seis de la tarde. Fue en Puebla donde inició la lucha.

Al respecto escribe Alfonso Reyes:

Han comenzado los motines, los estallidos dispersos, los primeros pasos de la Revolución. En tanto, la campaña de cultura comienza a tener resultados. Insistamos, resumamos nuevamente sus conclusiones. La pasión literaria se templaba en el cultivo de Grecia, redescubría a España —nunca an-

<sup>14</sup> *Ibidem.*

<sup>15</sup> *Apud La Revolución Mexicana* [en línea], México, Congreso del Estado de Jalisco. Disponible en: <http://congresojal.gob.mx/bibliotecavirtual/libros/antecedentesrevolucion.pdf> [Consultada el 27 de enero de 2016.]



tes considerada con más amor ni conocimiento—; descubría a Inglaterra, se asomaba a Alemania, sin alejarse de la siempre amable y amada Francia. Se quería volver un poco a las lenguas clásicas y un mucho al castellano; se buscaban las tradiciones formativas, constructivas de nuestra civilización.<sup>16</sup>

Entre 1910 y 1917, las publicaciones más destacadas fueron de Mariano Azuela (*Andrés Pérez Maderista*, 1911; *Los de abajo*, 1915, y *Los caciques*, 1917); Antonio Caso (*Filosofía de la instrucción*, 1914, y *Problemas filosóficos*, 1915); Marcelino Dávalos (*Carne de cañón*, 1915), Manuel Gamio (*Forjando Patria*, 1916); Martín Gómez Palacio (*La loca imaginación*, 1915); Enrique González Martínez (*Los senderos ocultos*, 1911; *La muerte del cisne*, 1915; *La hora inútil*, 1916, y *El libro de la fuerza, de la bondad y el ensueño*, 1917); Luis González Obregón (*La vida en México en 1910*, 1911); Martín Luis Guzmán (*La querrela de México*, 1915); Rafael López (*Con los ojos abiertos*, 1912); Ramón López Velarde (*La sangre devota*, 1916); Amado Nervo (*Serenidad*, 1914, y *Nuevos poemas*, 1917); Salvador Quevedo y Zubieta (*La camada*, 1911); Emilio Rabasa (*La constitución y la dictadura*, 1912); Efrén Rebolledo (*Nikko y Hojas de bambú*, 1910; *Cuarzos*, 1915; *Libro de loco amor y Caro victrix*, 1916, y *El desencanto de Dulcinea*, 1916); Alfonso Reyes (*Cuestiones estéticas*, 1911; *El suicida y Visión de Anáhuac*, 1917), José Rubén Romero (*Rimas bobemias*, 1912; *La musa heroica*, 1915; *Cuentos rurales*, 1915); Luis Rosado Vega (*María Clemencia*, 1912); Julio Torri (*Ensayos y poemas*, 1917); Luis G. Urbina (*Lámparas en agonía*, 1914, y *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, 1915), José Vasconcelos (*Gabino Barrera y las ideas contemporáneas*, 1910, y *Pitágoras, una teoría del ritmo*, 1916), y Luis G. Urbina (*El glosario de la vida vulgar y Bajo el Sol y frente al mar*, 1916, y *La literatura mexicana durante la guerra de Independencia y La vida literaria de México*, 1917).<sup>17</sup>

Hacia fines de la década, Antonio Caso dominaba el panorama cultural en México hasta la llegada de José Vasconcelos. Y mientras tanto, la presencia de Alberto Pani y de Martín Luis Guzmán daba respaldo a la cultura.

<sup>16</sup> Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 211.

<sup>17</sup> Emanuel Carballo, *op. cit.*, 1964.



En 1927 Manuel Gómez Morín publicó *1915*, en Editorial Cultura, donde recogió el sentir y el pensamiento de su generación, a la que bautizó como la Generación de 1915. Este grupo resultó de su cercanía a Antonio Caso y de las cenizas del Ateneo de la Juventud, que a su manera de ver se había disuelto por la falta de una doctrina común y por ser muy “intelectualizados” y “europeizados” y alejados de la vida mexicana.

Apenas en diciembre del año anterior había entrado el Ejército Constitucionalista en la Ciudad de México, el presidente provisional era Eulalio Gutiérrez —quien fue sustituido por Roque González Garza— y el ministro de Instrucción Pública, José Vasconcelos. Antonio Caso era el director de la Escuela Nacional Preparatoria.

En su libro, Manuel Gómez Morín afirma: “El grupo [ateneísta] se deshizo pronto. Ya en 1915 sólo el maestro Caso estaba aquí”.<sup>18</sup> “Pero en torno del maestro se formó pronto otro grupo no ya organizado como el Ateneo, ni siquiera conocido, sino disperso; integrado por los discípulos directos de Caso o de Pedro Henríquez, por los que la Revolución había agitado ya y buscaban en el pensamiento un refugio, una explicación o una justificación de lo que entonces acontecía”.<sup>19</sup>

Para Enrique Krauze, la Generación de 1915 era una élite intelectual, científica y humanista cuya vocación había sido la de fundar y construir. Y enfatiza: “A la pasmosa edad de 20 años ya eran adultos plenos. Se hicieron cargo de reconstruir un país en ruinas”.<sup>20</sup> Y completa Álvaro Matute con su punto de vista: “Fueron el ejemplo del intelectual consagrado al pueblo”.<sup>21</sup>

A este grupo pertenecieron posteriormente los Siete Sabios: Manuel Gómez Morín, Vicente Lombardo Toledano, Alfonso Caso, Antonio Castro Leal, Jesús Moreno Baca, Teófilo Olea y Leyva, y Alberto Vázquez del Mercado; y como una extensión del grupo, Narciso Bassols, Miguel Palacios Macedo, Manuel Toussaint y Daniel Cosío Villegas.

<sup>18</sup> Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes vivían en el exilio.

<sup>19</sup> Manuel Gómez Morín, *1915*, México, Editorial Cultura, 1927, p. 6.

<sup>20</sup> Eduardo Bautista, “México olvida a sus Siete Sabios en el centenario de su generación”, *El Financiero*, 7 de Septiembre de 2015. Disponible en: <http://www.elfinanciero.com.mx/after-office/mexico-olvida-a-sus-siete-sabios-en-el-centenario-de-su-generacion.html>. [Consultada el 26 de enero de 2016.]

<sup>21</sup> *Ibidem*.

El apodo *Siete Sabios* provino de sus compañeros de la Sociedad de Conferencias y Conciertos fundada al año siguiente, como un mote jocoso por los Siete Sabios de Grecia. Este grupo surgió en plena lucha armada, pero no estuvo en ella, sino que luchó desde su ámbito por la defensa de la autonomía de la Universidad en 1917, la consolidación de instituciones y el restablecimiento de la paz. Los siete eran estudiantes de derecho, pero se interesaron en la filosofía, la ética, la literatura, la economía, la historia y la arqueología, entre otras disciplinas.

Jesús Moreno Baca murió pronto; por eso, los que formaban el grupo decían: “Los Siete Sabios somos seis”. Con el tiempo, tres de ellos fueron rectores de la Universidad (Caso, Gómez Morín y Castro Leal, que también fue diputado y diplomático). Alfonso Caso también fue director del Instituto Nacional Indigenista y secretario de Bienes Nacionales; Lombardo, diputado y gobernador de Puebla; Vázquez del Mercado, secretario general del Departamento del Distrito Federal y ministro de la Suprema Corte de Justicia de la Nación; Gómez Morín, oficial mayor de Hacienda y Crédito Público; Olea y Leyva, ministro de la Suprema Corte de Justicia. Caso hizo notables descubrimientos en Montalbán; Lombardo fue dirigente obrero y secretario general de la CTM y presidente de la Confederación de Trabajadores de América Latina. Una generación, sin duda, valiosa para el país.<sup>22</sup>

Sobre *2015*, el libro de Gómez Morín, Krauze opina:

En el fondo, *1915* fue un libro optimista, el testimonio de un triunfo que sería efímero. Su autor creía más que nunca en la bondad del poder técnico y para ensancharlo buscaba el eco de su generación. En febrero de 1926, acabado de fundarse el Banco de Crédito Agrícola, siendo Gómez Morín presidente del Consejo de administración del Banco de México, no podía imaginar la insuficiencia de la técnica, la relación de ésta con la azarosa vida política; por unos meses felices olvidó quizá su experiencia neoyorkina y pensó que el hacer, armado de sus argumentos y ánimo apostólico, tenía el supremo poder de vencer y convencer al Poder. Visto así, no podía ser patrimonio de un solo hacedor;

<sup>22</sup> Genaro Salinas Quiroga, “Los Siete Sabios de México”, sobretiro de *Humanitas*, núm. 21, Universidad de Nuevo León, 1980, pp. 526-527. Disponible en: <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020111729/1020111729.PDF> [Consultada el 20 de febrero de 2016.]

Pero la generación de 1915, que Gómez Morín había postulado y llamado, no respondería a la invitación. Un contemporáneo escéptico —Samuel Ramos— la calificaría muy pronto de “generación fantasma”.<sup>23</sup>

Carlos Monsiváis ve la Generación del 15 como un fenómeno místico, de estudiantes que carecían de obra y que sólo cuando arranca su acción conocen la unidad. Subraya que todos ellos alcanzan puestos administrativos y llama *shock* al momento cultural que representa: “Estos intelectuales *permanecen en México* y quieren participar en la vida pública. Por eso, frente al movimiento revolucionario se manifiestan de modo dual: se apasionan y lo niegan, saben que de él derivarán su fuerza vital y rechazan sus elementos populares, consagran su novedad y buscan —ecos del espenckerismo— igualar la idea de una evolución mística con la de una revolución”.<sup>24</sup>

Para Monsiváis, la evolución mística es una característica que lleva a algunos de los miembros de la generación a hablar del cambio como un acto redentor (“Quizá el problema de la patria... sea solamente un sutil, un arcano problema de amor”).<sup>25</sup> Su forma de mirar la Revolución termina siendo el espíritu, y la mejor, más noble consecuencia directa de la Revolución será la autonomía intelectual.

Lo cierto es que esta generación empieza a cumplir sus cometidos con la guía de Vasconcelos. En 1921 tienen clara la meta: reconstruir el país devastado por la Revolución y dotarlo de instituciones sólidas y perdurables.

En los años anteriores al maderismo habían sobresalido en literatura los poetas modernos, Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Manuel José Othón, Francisco A. de Icaza, Luis G. Urbina, Amado Nervo y José Juan Tablada. Pero entonces no se comercializaban los libros ni había suficientes lectores; por eso, una salida a las obras de los intelectuales del momento fue a través de las publicaciones periódicas.

<sup>23</sup> Enrique Krauze, *Caudillos culturales en la Revolución Mexicana*, 10a. reimp., México, Siglo XXI Editores, 2010, p. 228.

<sup>24</sup> Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx”, en *Historia General de México*, México, 1ª ed., El Colegio de México, 1976, p. 337.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

Las revistas *Azul* (1894-1896) y *Revista Moderna* (1903-1910) se habían quedado atrás. Después, Jesús Acevedo, Ricardo Gómez Robello, Alfonso Cravioto y Rafael López, entre otros, comenzaron a publicar en la revista *Sabia moderna* (1906) y a criticar el positivismo que Alfonso Caso, José Vasconcelos y Pedro Henríquez Ureña echaron por tierra. La revista *Nosotros* destacó por su fidelidad a la cultura nacional, la publicación de poetas jóvenes y la difusión de escritos de los más importantes intelectuales de aquellos años. Tuvo sólo diez números entre diciembre de 1912 y junio de 1914.<sup>26</sup>

*Revista de Revistas* fue fundada en 1910 por Luis Manuel Rojas con una periodicidad semanal. La publicación no sólo tuvo una larga vida, sino que recibió en sus páginas a muchos escritores de la época como Ramón López Velarde y otros posteriores, ya que tenía una sección de libros y otra de literatura.

Del 5 de enero al 10 de febrero de 1912 circuló la revista *Argos* dirigida por Enrique González Martínez y Genaro Estrada que fue su gerente. Su importancia radica en que en ella se ventiló la necesidad de la libertad de prensa para los periodistas, puesto que Francisco Madero les había apretado las riendas a algunos. En sus breves páginas publicaron algunos ateneístas y modernistas. El índice consistía en actualidades políticas, la actualidad en provincia, arte y literatura, cine mundial, crónica de libros, una sección de mujeres, notas del momento, notas sobre arte, *pour vivre*, espectáculos y sucesos metropolitanos. Sus colaboradores fueron, entre otros, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Julio Torri, Luís G. Urbina, María Enriqueta, Rafael López, Manuel de la Parra, Amado Nervo y González Martínez. Las fotografías y caricaturas políticas fueron de autores anónimos, aunque algunas están atribuidas al seudónimo Lillo. *Argos* fue una revista con miras a publicar las actualidades sociales, políticas y artísticas del país. Las notas políticas estuvieron encaminadas a criticar al gobierno.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> *Savia Moderna, 1906. Nosotros 1912-1914*, México, FCE, 1980. Disponible en: <http://www.fondodeculturaeconomica.com/librerias/Detalle.aspx?ctit=038007R>. [Consultada el 7 de enero de 2016.]

<sup>27</sup> *Arte-Argos*, ed. facsimilar México, FCE, 1980, p. 333. Disponible en: [http://www.cialc.unam.mx/Revistas\\_literarias\\_y\\_culturales/PDF/Fichas/Argos.pdf](http://www.cialc.unam.mx/Revistas_literarias_y_culturales/PDF/Fichas/Argos.pdf). [Consultada el 8 de febrero de 2016.]

Una de sus metas fue darle salida a los trabajos de los ateneístas y otros creadores del momento como Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Julio Torri, Rafael López, Manuel de la Parra y Amado Nervo. Los artículos sobre política salieron de la pluma Carlos Pereyra y Jorge Vera Estañol; los de sociología, de Justo Sierra y Antonio Caso y las reflexiones económicas fueron de Joaquín D. Casasús. “Arte y Literatura” publicó obra de Rubén M. Campos, Luis G. Urbina, Victoriano Salado, María Enriqueta y Enrique González Martínez, entre otros.<sup>28</sup>

*Nosotros* (1912-1914) fue una revista dirigida por los poetas Francisco González Guerrero y Rafael López con un fin educativo y literario. Para el *Diccionario de Literatura Mexicana*, esta revista fue un cruce de generaciones de los ateneístas, los modernistas de la segunda etapa, la generación de *Nosotros* y los discípulos de Pedro Henríquez Ureña, entre los que se encontraban Manuel Toussaint y Antonio Castro Leal. Los colaboradores más asiduos fueron Antonio Caso, Alfonso Reyes, Julio Torri, Martín Luis Guzmán, Ricardo Gómez Robelo, Enrique González Martínez, Rafael López, Manuel de la Parra, Roberto Argüelles Bringas, Amado Nervo, Rubén M. Campos, María Enriqueta, José Juan Tablada, Gregorio López y Fuentes, y Rodrigo Torres Hernández.<sup>29</sup>

Otra revista, aunque posterior, recogió las inquietudes de los jóvenes que habían surgido de la polémica entre academismo y modernismo: *Gladios*,<sup>30</sup> de 1916, que sólo tuvo 2 números. Su director fue Luis Enrique Erro y su editor Octavio Barreda.<sup>31</sup> Entre los que participaron en ella estaban Antonio Caso, Alberto Carreño, Jesús Galindo y Villa, Enrique González Martínez, Federico Mistral, Carlos Pellicer, Carlos Chávez y Manuel M. Ponce. Félix F. Palavicini, secretario de Instrucción Pública, financió la revista de estos jóvenes preparatorianos.

La revista tenía una sección de literatura a cargo de Carlos Pellicer; una de música, supervisada por Carlos Chávez; otra de artes plásticas,

<sup>28</sup> *Idem.*

<sup>29</sup> Armando Pereira (coord.), *op. cit.*, p. 346.

<sup>30</sup> El nombre fue sugerido por Carlos Pellicer quien pensó en las espadas de los gladiadores romanos llamadas así.

<sup>31</sup> Octavio G. Barreda (1896- 1964), poeta, periodista y editor, estuvo al frente de varias publicaciones, fue un gran promotor cultural y dirigió *Letras de México* y *El hijo pródigo*.

bajo la responsabilidad de Eduardo Chávez, hermano de Carlos. Las secciones de historia y bibliografía estaban a cargo de Guillermo Dávila y la de ciencia era supervisada por Luis Enrique Erro.<sup>32</sup>

El 8 de marzo de 1917 apareció el primer número de la revista *Pegaso*, dirigida por Enrique González Martínez, Ramón López Velarde y Efrén Rebolledo (números del 1 al 15); por Jesús B. González (del 16 al 20), y José Ballezá (16 al 20). Entre sus redactores se encontraban Antonio Caso, Genaro Estrada, Julio Torri, Mariano Silva, Rafael López Enrique Fernández Ledesma y Jesús Urueta. La revista sólo duró cinco meses con 20 números.

Enrique González Martínez le escribe a Alfonso Reyes: “En el próximo mes de marzo empezaremos a publicar una revista. [...] La revista pagará la colaboración, modestamente, pero la pagará, y nos sentimos honrados con que usted nos enviara, siquiera mensualmente, algo suyo para ella. De nuestra vieja amistad espero que aceptará la invitación”.<sup>33</sup>

Dice González Martínez en *La apacible Locura*:<sup>34</sup>

Amigos comunes, Saturnino Herrán, Efrén Rebolledo, nos llevaron a la necesidad espiritual de trabajar juntos en lo que era nuestra vida y nuestra vocación. Y así fue como fundamos una revista literaria que, a pesar de lo que pueda provocar de reticencias, marcó una época literaria en México: *Pegaso*, con mi nombre, el de Efrén y el Ramón, los pongo en el orden en que aparecieron en la publicación, como directores de la revista.<sup>35</sup>

La revista se hacía en la Editorial México Moderno, dirigida por González Martínez, quien impulsó en esa época el periodismo de empresa.

La revista [...] da cuenta de la vida intelectual y cultural de la época tomando en consideración los eventos nacionales e internacionales que se generan en

<sup>32</sup> *Ibidem*, pp. 211-212.

<sup>33</sup> Enrique González Martínez, *Obras*, t. I: *Prosa*, ed., comp. y notas de Armando Cámara Rosado, México, El Colegio Nacional, 2002, p. 432. Disponible en: [http://www.ci-alc.unam.mx/Revistas\\_literarias\\_y\\_culturales/PDF/Fichas/Pegaso.pdf](http://www.ci-alc.unam.mx/Revistas_literarias_y_culturales/PDF/Fichas/Pegaso.pdf). [Consultada el 16 de febrero de 2016.]

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 216.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 432.

estos años. En sus secciones reseña los pormenores de la alta sociedad posrevolucionaria y los acontecimientos surgidos al interior de la misma pero que no toca temas revolucionarios. Es una revista que, además, relata tanto el acontecer deportivo como las novedades y curiosidad científicas del tiempo que le tocó vivir, pero rescatando igualmente el valor de la vida y arquitectura colonial reflejada en las crónicas de visitas a edificios de este tipo. Existió también una sección de chistes y se informaba sobre conciertos, conferencias, clases, recitales o audiciones y funciones a celebrarse en la ciudad.<sup>36</sup>

Los colaboradores fueron Luis Cabrera, Antonio Caso, Francisco José Castellanos, Luis Castillo Ledón, Eduardo Colín, María Enriqueta, Genaro Estrada, José D. Farías, Luis Castillo Ledón, José D. Frías, Genaro García, Francisco González Guerrero, Carlos González Peña, Max Henríquez Ureña, Pedro Henríquez Ureña, Ramón López Velarde, Federico Mariscal, Amado Nervo, Manuel de la Parra, José Portillo y Rojas, Alfonso Pruneda, Alfonso Reyes, Salomón de la Selva, Juan José Tablada, Julio Torri, Manuel Toussaint, Luis G. Urbina y Jesús Villalpando.

Faltaría hablar de la literatura de la Revolución, que tuvo sus antecedentes en *La bola* de Emilio Rabasa (1887), *Tomóchic* de Heriberto Frías (1893), *El caudillo* de Salvador Quevedo y Zubieta (1909) y *Madero-chantecler* de Juan José Tablada (1910). La novela de la Revolución floreció en la segunda década del siglo xx. Será *Los de abajo* (1915-1916) de Mariano Azuela la primera novela que se considera realmente de este tipo; es decir, las mejores novelas llegarían tiempo después: Martín Luis Guzmán, *El águila y la serpiente* (1928) y *La sombra del caudillo* (1938); Rafael F. Muñoz, *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1931); Nelly Campobello, *Cartucho, relatos de la lucha en el norte de México* (1931) y *Las manos de mamá* (1938), y Francisco L. Urquiza, *Tropa vieja* (1931). Otros autores fueron José Vasconcelos, José Rubén Romero, Gregorio López y Fuentes, Rafael Muñoz y Mauricio Magdaleno.

Lo que prolifera de 1910 a 1917 son los corridos, un género musical popular, incluido aquí por la letra. Estaba comprometido con las grandes causas sociales. La función principal del corrido fue cantar

<sup>36</sup> *Pegaso*. Disponible en: [http://www.cialc.unam.mx/Revistas\\_literarias\\_y\\_culturales/PDF/Fichas/Pegaso.pdf](http://www.cialc.unam.mx/Revistas_literarias_y_culturales/PDF/Fichas/Pegaso.pdf) [Consultada el 8 de febrero de 2016]



la gesta de ciertos actores de la Revolución y divulgar noticias de los acontecimientos recientes, los combates, las derrotas y las tomas de ciudades, entre otras gestas. Siempre fueron de tipo político, histórico o sentimental. Así, por ejemplo, hubo corridos maderistas, carrancistas, villistas, zapatistas, etcétera. Otro tema recurrente de los corridos revolucionarios fue la mujer: soldaderas, campesinas y maestras, incluso hubo mujeres con grado militar. Los corridos hablan de la mujer como sostén de la lucha y del soldado, o como la mujer vista desde el punto de vista del enamorado, la tragedia del amor... Recordemos *La Adelita* y *La Valentina*.

## TEATRO Y ESPECTÁCULO

Durante los siglos XVIII y XIX el teatro y el espectáculo en México tuvieron un auge excepcional. De esta época datan las construcciones de los legendarios Teatro Principal de Guanajuato (1788-1921), Macedonio Alcalá de Oaxaca (1909), Juárez de Guanajuato (1903, terminado por Antonio Rivas Mercado y Alberto Malo), Principal de Guanajuato, (1788), Degollado de Guadalajara (inaugurado por Ángela Peralta en 1866), Ángela Peralta de Mazatlán (inaugurado como Teatro Rubio en 1881), Francisco de Paula y Toro de Campeche (1834, llamado primero Coliseo) y Circo-Teatro Renacimiento de Campeche (1907), entre otros muchos de la República.

En la Ciudad de México había varios recintos: el Teatro Principal (1753-1931), otro gran escenario del teatro, fundado con el nombre de Coliseo Nuevo en 1753, activo 178 años hasta que un incendio acabó con él en 1931. En él debutó María Conesa, conocida como la Gatita Blanca, la tiple de la Revolución. También estaba en la capital el Teatro Nacional, construido gracias a la insistencia del empresario Francisco Arbeau que le urgió al presidente Antonio López de Santa Anna en 1833 su construcción. Santa Anna le encargó el proyecto al arquitecto Lorenzo de la Hidalga, quien no dudó en construir uno a la altura de los mejores de Europa. En su primera etapa se llamó Teatro de Santa Anna y se inauguró el 10 de febrero de 1844 con un concierto. El 7 de abril de ese año se estrenó con *Las paredes oyen* de Juan Ruiz de Alarcón. El Teatro de Santa Anna tuvo también el nombre de Teatro

de Vergara y Gran Teatro Imperial hasta que en 1844 fue llamado Gran Teatro Nacional. En 1901, la afición modernizadora del régimen de Porfirio Díaz decidió tirarlo para darle paso a la avenida 5 de Mayo, del Zócalo a la Alameda, y ese hecho resultó ser el motivo por el cual nació en 1934 el Palacio de Bellas Artes, que en un principio iba a ser el nuevo Gran Teatro Nacional, para lo que se le encargaron los planos al arquitecto italiano Adamo Boari. La Revolución se interpuso y después de varias vicisitudes, se pudo estrenar el Palacio.

En 1907 se inauguraron otros dos teatros, el Virginia Fábregas (antes Renacimiento) con *El genio alegre* de la Compañía Fábregas-Cardona, y el Teatro Lírico, inaugurado por Justo Sierra, al frente de la Secretaría de Educación Pública y Bellas Artes, que abrió con la presentación de *Las Vírgenes locas*, de Marcel Prévost. En este recinto se formaron los mejores artistas mexicanos de principios de siglo y el público abarrotaba la sala para admirar a María Conesa, Tin Tan, Palillo, Clavillazo y Joaquín Pardavé, entre otros. El Teatro Colón tuvo su origen en el antiguo Colegio de Niñas (1548-1861) que, después de ser biblioteca, gimnasio y Casino Alemán, fue convertido en el Teatro Colón (1909-1994), donde además de las divas de costumbre, Lupe Rivas Cacho y Prudencia Grifel tuvieron sus años de éxito. En la actualidad el inmueble es la sede del Club de Banqueros de México.

Otros teatros de la época fueron el Ideal, el Renacimiento, el Orrín (espectáculos infantiles), el Hidalgo y el María Guerrero. Y en 1915 se inauguró el Teatro Juan Ruiz de Alarcón.

En 1902 el gobierno de la Ciudad de México otorgó un subsidio a la compañía Fábregas-Cardona, la primera vez que un hecho así ocurría. Y al año siguiente se creó el Liceo Altamirano, en el que se agruparon varios dramaturgos para promover sus obras.

La vida de los teatros transcurría más o menos en la normalidad a pesar de la Revolución, pero en 1917 se cobró un impuesto de 10 por ciento a todos los teatros, por lo que muchos empresarios decidieron cerrarlos para convertirlos en cines.<sup>37</sup>

<sup>37</sup> Armando Ponce (coord.), *México su apuesta por la cultura. El siglo XX, testimonios desde el presente. Artes plásticas, literatura, música teatro, danza, arquitectura, cine, patrimonio*, México, Proceso/UNAM/Grijalbo, 2003, pp. 317-318.

La historia del teatro en el siglo XX comenzó con esta larga tradición que venía del siglo XVIII, con la presencia de compañías españolas de teatro (María Guerrero, Antonio Vico, Fernando Díaz, Francisco Fuentes Enrique Borrás, Miguel Muñoz e Isabelita Fauré), la conformación de compañías teatrales mexicanas de zarzuela (la puesta en escena de Fábregas-Cardona de *Chin Chun Chan* de José Elizondo llegó a más de 10 mil representaciones en los teatros del país) y de ópera, y con el estreno de obras españolas, francesas, italianas y mexicanas, lo que dio oportunidad de que se presentaran primeras actrices y actores y cantantes extraordinarios, como Ángela Peralta, Sara Bernhardt, María Teresa Montoya, así como los mejores compositores, músicos y orquestas de México y Europa. El Teatro en esos años era el mejor espacio para la vida social de los habitantes de las ciudades, donde también se llevaron a cabo tandas, veladas literarias, bailes y actos cívicos, hasta la aparición del cine mudo que se exhibió en ellos.

Al ser [el teatro] un espacio fundamental de socialización, algunos autores lo han definido como el “hacedor de sensibilidades y gustos”. [El teatro] se convirtió en el principal centro de comprobación y aprobación social, era el mejor escenario para cuidar el atavío e intercambiar las últimas ideas del buen gusto, a través de un entramado complejo de signos y símbolos que cada día se reafirmaban y fortalecían. [...] Un elemento importante de la sociabilidad del teatro era la frecuencia con la que los grupos privilegiados lo frecuentaban. En promedio, compañías como la de Virginia [Fábregas] estrenaban una obra a la semana y cambiaban la cartelera tres o cuatro veces a la semana (martes, jueves, sábado y domingo); lo mismo sucedía con Esperanza (Iris), quien también tenía un repertorio muy extenso, y en algunas temporadas cambiaba diariamente el programa.<sup>38</sup>

<sup>38</sup> Ana Lidia García Peña, “El teatro como espacio de distinción”, Pilar Gonzalbo Aizpuro (coord.), en *Espacios en la historia. Invención y transformación de los espacios sociales*, México, El Colegio de México, 2014, Disponible en: [https://books.google.com.mx/books?id=vmgmCgAAQBAJ&pg=PT159&lpg=PT159&dq=compa%C3%B1%C3%ADas+teatrales+mexicanas+durante+la+revoluci%C3%B3n&source=bl&ots=2b16VU5zH-&sig=IAqIIBDP8oMTUW-aqCACWLa\\_un4&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjJ0qHe7PLKAhXFYiYKHUu0AdYQ6AEIPTAG#v=onepage&q=compa%C3%B1%C3%ADas%20teatrales%20mexicanas%20durante%20la%20revoluci%C3%B3n&cf=false](https://books.google.com.mx/books?id=vmgmCgAAQBAJ&pg=PT159&lpg=PT159&dq=compa%C3%B1%C3%ADas+teatrales+mexicanas+durante+la+revoluci%C3%B3n&source=bl&ots=2b16VU5zH-&sig=IAqIIBDP8oMTUW-aqCACWLa_un4&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjJ0qHe7PLKAhXFYiYKHUu0AdYQ6AEIPTAG#v=onepage&q=compa%C3%B1%C3%ADas%20teatrales%20mexicanas%20durante%20la%20revoluci%C3%B3n&cf=false) [Consultada el 12 de febrero de 2016.]

Durante los inicios del siglo xx, en comparación con la literatura y las artes plásticas, el teatro en México se quedó atrás, sin ayuda, con impuestos que lo obligaron a replegarse, y con el veto de la Sociedad Mexicana de Autores y el Teatro Principal para que los dramaturgos mexicanos montaran sus obras, lo que los obligó a presentarse en teatros de segunda categoría.

Entre los autores mexicanos que cultivaron el teatro se encuentran el romántico Manuel José Othón (1858-1906) con *Después de la muerte* y *Lo que hay detrás de la dicha*; el naturalista Federico Gamboa (1864-1939) con *La última campaña* y *La venganza de la gleba*, y Amado Nervo (1870-1919) que escribió teatro y la zarzuela, por ejemplo, *Consuelo* (1899). Ninguno de los tres escritores alcanzó a ser un gran dramaturgo. Quiénes sí destacaron en los albores del siglo xx fueron José Joaquín Gamboa (1864-1939) con *El hogar*, (1905) y Marcelino Dávalos (1871-1923), quienes se dedicaron sólo a la dramaturgia. “Dávalos es autor de piezas desiguales con influencias que van desde el melodrama echegariano, como *El último cuadro* (1900), hasta al costumbrismo mexicano, como *El crimen de Marciano* (1909), pieza que presagia la Revolución Mexicana; entre sus obras destaca *Así pasan* (1908), sobre la vida de una actriz”.<sup>39</sup>

*Así pasan* fue escrita para Virginia Fábregas, quien logró un triunfo total por su interpretación. Otras obras de Dávalos fueron *Guadalupe*, sobre el alcoholismo, y *La carne (Teresa)*, una lucha entre la religión y el deseo. La trascendencia de estos dramaturgos fue limitada; aunque los temas de estas obras se aproximaban a lo que sucedía en nuestro país, su tratamiento era totalmente decimonónico.

Antonio Magaña Esquivel señala a otros autores que califica de menores, como Ángel Algara Romero de Terreros (1901), Tomás Do-

<sup>39</sup> Guillermo Schmidhuber, *Dramaturgia mexicana: fundación y herencia*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, s/f. Disponible en: [http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca\\_nacional\\_de\\_mexico/obra-visor-din/dramaturgia-mexicana-fundacion-y-herencia/html/26d1c450-5d65-479e-ad66-ccd6f0a0d859\\_7.html](http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_nacional_de_mexico/obra-visor-din/dramaturgia-mexicana-fundacion-y-herencia/html/26d1c450-5d65-479e-ad66-ccd6f0a0d859_7.html) [Consultada el 22 de enero de 2016.]

mínguez Illanes (*Cuauhtémoc*, 1906) y Teresa Farías de Issasi (*Cerebro y corazón* [1907], premiada por la Secretaría de Instrucción Pública).<sup>40</sup>

A partir de la segunda década del siglo xx, el teatro se apoderó del tema social y político; del tema nacional, sobre todo en el género chico, iniciado por Carlos M. Ortega y Carlos Fernández Benedicto con el sainete *México nuevo* (1909) por el que fueron a dar a la cárcel. Este género se acercó a la revuelta social y a los personajes que movían los hilos de la política del momento con humor. Las piezas se hacían a cuatro, seis u ocho manos, y la representación involucraba música, vestuario, folclor y danza.

Otros autores son Carlos Ortega y César Sánchez, *Instrucción obligatoria* (1911); Jacinto Capella, Rafael Gascón y Laura D. Uranga, *México al día* (1911); Luis G. Andrade y Leandro Blanco, *El tenorio maderista* (1911); José F. Elizondo, José Rafael Rubio, Rafael Gascón y Laura D. Uranga, *El surco* (1911); Carlos M. Ortega y Rafael Armas, *La nueva era* (1911); José F. Elizondo y Rafael Gascón, *El país de la metralla*; Carlos M. Ortega, Pablo Prida y Manuel Castro Padilla, *El país de los cartones* (1915); Carlos Ortega y Tirso Sáenz y Castro Padilla, *La república lírica* (1919), y Antonio Guzmán Aguilera y José A. Palacios, *La huerta de Don Adolfo* (1919).<sup>41</sup>

Nos dice Magaña Esquivel que los prototipos del payo (Anastasio Otero), la borrachita (Emilia Trujillo y Lupe Rivas Cacho), el rancharo socarrón (Roberto Soto) y el pícaro de barrio (Cantinflas) se desarrollaron en esta época y pasaron posteriormente al cine nacional.

Si el drama y la comedia se escriben todavía durante estos años, no llega a representarse, y no sería sino hasta los años veinte y treinta cuando estos dos géneros resucitarían.

## EL CINE

Nació en México en 1897, cuando Salvador Toscano compró un equipo a los Hermanos Lumière, con lo que abrió la primera sala de

<sup>40</sup> Antonio Magaña Esquivel, “El teatro. Introducción. Decadencia teatral durante el porfirato”, en *México, 50 años de Revolución, t. IV: La cultura*, 1a. ed., México, FCE, 1962, pp. 371-372.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 373.

cine en México, en la calle de Jesús María 17, con el nombre de Cinematógrafo Lumière. El éxito de su empresa lo obligó a trasladarlo a Plateros 7. Como el equipo que había comprado incluía apenas unos cuantos rollos de poca duración, empezó a producir sus propias películas, él solo o con la ayuda de algún actor. Así dio inicio a una serie de tomas que incluían de todo, incluso escenas de la Revolución y los revolucionarios, material que con el tiempo resultó ser de gran valía.<sup>42</sup>

A Toscano le siguieron como productores y camarógrafos Julio Lamadrid, Manuel Becerril, los hermanos Alva (Salvador, Guillermo y Eduardo) y Jesús Abitia. Después, las empresas México Lux Quetzal films, Arredondo Films, Cimar Films, Azteca Films, Bandera Films y Films Colonial ampliaron la producción y renovación del cinematógrafo con la experiencia de camarógrafos, directores y actores. Las películas más importantes de la época fueron *Triste crepúsculo* (1917), *Obsesión* (1917) y *Cuauhtémoc* (1919). Al aumentar los impuestos al teatro, muchos cerraron sus puertas y se dedicaron a la proyección del cine mudo, porque el sonoro entró en nuestro país hasta avanzada la década de los veinte.

#### LA PARTICIPACIÓN DE LAS MUJERES EN LA VIDA CULTURAL

La mayoría de las mujeres, en el siglo XIX y principios del XX, contaban con pocos derechos: no sabían leer y escribir (poquíssimas lo hacían), no votaban, no hacían negocios. Su lugar era la casa y su obligación la obediencia al marido y el cuidado de los hijos. Y aunque pocas se atrevieron a hablar, sólo deseaban mejorar las condiciones de la mujer por medio de la educación y la cultura, pero no fueron bien entendidas por la sociedad en la que se movían.

Nos dice Enriqueta Tuñón que el feminismo empezó en la República Mexicana a fines del siglo XIX y a principios del XX, con la creación

<sup>42</sup> Vid. Magaña Esquivel, “El teatro y el cine”, en *50 años de Revolución, t. IV. La cultura*, 1a. ed., México, FCE, 1962, p. 382.

de grupos que se unieron para redactar revistas y periódicos<sup>43</sup> donde comenzaron a plantear sus inquietudes, como *La Mujer Mexicana* de 1904. Las fundadoras de esta publicación se congregaron en la Sociedad Protectora de la Mujer Mexicana que ayudó a las trabajadoras; su principal preocupación era sólo educar a las mujeres.

*La mujer, La Mujer Mexicana, El álbum de la Mujer, El correo de las Señoras y Violetas de Anáhuac*, entre otras [publicaciones] concebidas por y para mujeres, nos dan cuenta del interés de esas nuevas generaciones por comunicarse; fue la pluma de profesoras, escritoras y profesionistas la que inicia un cuestionamiento sobre la desigualdad intelectual entre los sexos, y se expresa a favor de la emancipación femenina en términos de educación e ilustración igualitaria que les permitiera participar en los distintos campos de la cultura y la política. [...] También constituyeron en 1904 la primera organización feminista denominada Sociedad Protectora de la Mujer, integrada por María Sandoval de Zarco (la primera abogada graduada en México en 1889) y por otras mujeres profesionistas preocupadas por lograr el perfeccionamiento físico, intelectual y moral de la mujer, el cultivo de las ciencias, las bellas artes y la industria.<sup>44</sup>

La investigadora Lucrecia Infante Vargas nos dice que las publicaciones para mujeres que surgieron tras el restablecimiento de la República en 1867 formaron parte de la producción literaria que en general participó activamente del debate intelectual sobre la identidad nacional. Nos hace ver, también, que las revistas fueron uno de los principales medios para que las mujeres se expresaran y polemizaran para defender sus ideas. Divide las publicaciones en dos periodos: el primero, de 1839 a 1869, cuya finalidad fue capturar la atención de la mujer brindándole un divertimento y algo de instrucción; y la segunda etapa, que va de

<sup>43</sup> Enriqueta Tuñón, “Feminismo y Constitución del 17”, *Proceso*, Fascículos Coleccionables, núm. 3, México, junio de 2009, pp. 24-34.

<sup>44</sup> Martha Eva Rocha Islas, “Presencia de las Mujeres en la Revolución Mexicana: soldaderas y revolucionarias”, en *Memoria del Congreso Internacional sobre la Revolución Mexicana*, Gobierno del Estado de San Luis Potosí/INEHRM, t. 1, pp. 182-197. Disponible en: [http://www.bibliotecas.tv/zapata/bibliografia/indices/memoria\\_del\\_congreso\\_internacional\\_3.html](http://www.bibliotecas.tv/zapata/bibliografia/indices/memoria_del_congreso_internacional_3.html) [Consultada el 17 de febrero de 2016.]



1870 a 1907, cuando las mujeres fueron ya creadoras de las publicaciones, lo que les permitió empoderarse como autoridades intelectuales.<sup>45</sup>

Por otro lado, Leticia Romero Chumacero estudió, en un interesante artículo, a las poetisas mexicanas del XIX en las antologías de la época. Nos habla de las escritoras que nunca vieron publicado un libro en vida; rescata a todas aquellas que publicaron poemas sueltos en antologías y subraya el valor del canon de cada época, como los valores que hablan de verdades.

Una [verdad] muy importante, consiste en que hacia la segunda mitad del siglo referido, entre un grupo notable de mexicanas, la escritura privada —cifrada en cartas y diarios íntimos— fue desplazada por la escritura pública: aquella destinada a su divulgación masiva por medio de periódicos, libros y puestas en escena. Esto fue extraordinariamente novedoso en un contexto cultural donde se sostenía que “la escritora mexicana es ante todo mujer, y la mujer en México es, sin metáfora, el ángel del hogar (José M. Vigil)”, razón por la cual su prioridad debía ser lo doméstico.<sup>46</sup>

Algunas de estas revistas fueron *La Siempreviva, periódico compuesto y redactado exclusivamente por mujeres* (Mérida, 1870), cuyas fundadoras fueron Rita Cetina Gutiérrez, Gertrudis Tenorio Zavala y Cristina Farfán de García Moreno; *El Parnaso Mexicano* (1885 y 1886), que reunió a 40 poetisas; *Poetas hispano-americanos* (1889), con una presencia de 21; *Poetisas mexicanas* (1893), 95; *La lira poblana* (1893), 6; y la *Colección de varias composiciones poéticas de señoras zacatecanas* (1893), a 7. Algunas de las poetisas aparecieron también en antologías tanto hispanoamericanas como españolas. Sobresalieron las que se enlistan a continuación:

Camerina Pavón (1827-1900), que publicó su poesía en *El Monitor Republicano* y en el *Diario del Hogar*. Fue una de las pocas mujeres

<sup>45</sup> Lucrecia Infante Vargas, “De lectoras y redactoras. Las publicaciones femeninas en México en el siglo XIX”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras: publicaciones periódicas y otros impresos*, 1a. ed., México, UNAM, 2005, pp.184-185.

<sup>46</sup> Leticia Romero Chumacero, “Frente al espejo de un canon: poetisas mexicanas en antologías del siglo XIX”, *Valenciana* [en línea], núm. 16, 2015, pág. 7-35. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360340693001> [Consultada el 16 de febrero de 2016.]

que asistieron a las tertulias de su época y a quien Vicente Riva Palacio incluyó en *El Parnaso*.

Isabel Pesado de la Llave de Mier, Duquesa de Mier, nació en Orizaba, Veracruz, el 31 de enero de 1832, y murió en París, Francia, en 1913, a los 81 años de edad. Fue hija de José Joaquín Pesado. Su obra más conocida es *Apuntes de viaje de México a Europa* en los años de 1870, 1871 y 1872. Fue publicada en París en 1910. También escribió poesía. Alfonso Reyes la consideraba una gran poeta. En sus *Apuntes* incluyó algunos poemas que escribió en sus viajes.

Otra escritora de esta época fue María de la Concepción Josefa Severa Ignacia Ramona Lombardo (1835-1921), esposa del conservador Miguel Miramón. Tras su derrota en Calpulalpan abandonó el país junto con Juan Nepomuceno Almonte. Regresó a México para servir a Maximiliano, lo que terminó con el fusilamiento del emperador, Tomás Mejía y el propio Miguel Miramón. Concepción Lombardo se fue a Europa, donde murió, no sin antes haber escrito unas espléndidas *Memorias* donde cuenta su experiencia en México al lado de Miramón, y recuerdos de la infancia y de sus viajes.

Laureana Wright (1846-1896) que en 1887 fundó la revista *Violetas del Anáhuac*, en la que promovió la educación de la mujer y las oportunidades para participar en actividades culturales. Fue una revista literaria redactada por mujeres. En 1897 creó el periódico *Las hijas del Anáhuac* por medio del cual deseaba que la mujer se integrara a la vida productiva de México. Entre sus obras destacó *Mujeres notables*, 116 biografías que abarcan desde la época prehispánica hasta su época.

Esther Tapia de Castellanos (1842-1897), nació en Morelia, pero creció en Guadalajara, Jalisco. Fue de ideas liberales, vista por sus contemporáneos como una poeta de gran sensibilidad. Además de su obra en periódicos españoles y mexicanos de la época, publicó *Álbum de Esther* (1862), *Flores silvestres* (1871), *Cánticos de los niños* (1885), *El Parnaso Mexicano* (1885) y *Obras poéticas* (1905).

Durante la Revolución hubo una gran participación de las mujeres en la revuelta y también desde el feminismo. Una de las feministas más destacadas entre 1915 y 1919 fue Hermila Galindo, quien trabajó como secretaria particular de Venustiano Carranza y a la vez que era periodista y maestra. Pugnaba por la emancipación de la mujer, el

divorcio y el derecho al voto. En 1918 se postuló como candidata a diputada. Asimismo dirigió el seminario Mujer Moderna (1915).

Hermila Galindo se incorporó al movimiento constitucionalista en 1914. Presentó una propuesta para que la nueva Constitución incluyera los derechos políticos de las mujeres, aunque no tuvo suerte.

A fines de 1916, Hermila envió al Constituyente un escrito en el que solicitó los derechos políticos para las mujeres con el siguiente argumento:

Es de estricta justicia que la mujer tenga el voto en las elecciones de las autoridades, porque si ella tiene obligaciones con el grupo social, razonable es, que no carezca de derechos. Las leyes se aplican por igual a hombres y mujeres: la mujer paga contribuciones, la mujer, especialmente la independiente, ayuda a los gastos de la comunidad, obedece las disposiciones gubernativas y, por si acaso delinque, sufre las mismas penas que el hombre culpado. Así pues, para las obligaciones, la ley la considera igual que al hombre, solamente al tratarse de prerrogativas, la desconoce y no le concede ninguna de las que goza el varón.<sup>47</sup>

Carranza la nombró su representante en Cuba y Colombia, donde presentó la doctrina internacional del gobierno de Carranza. “Para que la equidad reine como soberana, la Revolución debe extirpar todas las lepras, barrer todos los obstáculos, reformar los códigos, abrir los brazos a la mujer, procurarle trabajo bien remunerado para llevar al seno de las familias la buena nueva que ha de derrotar idolátricos prejuicios y extirpar preocupaciones legendarias”.<sup>48</sup>

La vida literaria de las mujeres en toda esta época fue escasa y pobre, pero no del todo inútil, porque se estaban formando mujeres como Patricia Cox, Nahui Ollin, Antonieta Rivas Mercado, Nelly Campobello, Concha Urquiza, Guadalupe Marín y María Asunsolo, entre otras.

Dos escritoras sobresalieron a fines del siglo XIX y principios del XX: María Enriqueta (1872-1968) y Dolores Bolio (1880-1950). Para Mar-

<sup>47</sup> Enriqueta Tuñón, *¡Por fin... ya podemos elegir y ser electas! El sufragio femenino en México, 1935-1953*, México, Plaza y Valdés/Conaculta/INAH, 2002, p. 33.

<sup>48</sup> *Se celebra en Mérida el Primer Congreso Feminista*, México, INEHRM, 20 de enero de 2016.

tha Robles,<sup>49</sup> la obra de María Enriqueta es un discurso moral en el que podemos asomarnos a las familias conservadoras de la época. Nos explica cómo la Iglesia y la falta de derechos civiles sometieron a ciertas clases sociales y marcaron las diferencias. Por su parte Dolores Bolio, periodista, narradora, poeta y cronista de gran sensibilidad, publicó en ediciones privadas en México y Estados Unidos, excepto un libro que vio la luz en Andrés Botas e Hijo, editores de la Ciudad de México. Empezó usando el seudónimo de Luis Avellaneda por obvias razones. Martha Robles dice de ella que: “A diferencia de María Enriqueta, no pretende moralizar, ni siquiera ponderar el bien como imperativo. En ella lo religioso se integra a la sensibilidad inevitable.”<sup>50</sup>

#### ARTES VISUALES

Por lo que toca a las artes visuales en esos momentos, debemos recordar primero a los tres grandes grabadores que dio el Porfiriato: por un lado, Manuel Manilla y José Guadalupe Posada, quienes ilustraron la vida del bajo mundo con los personajes típicos de los barrios y los héroes populares de la época, y con las historias impresas en volantes o en pequeños libros por Venegas Arroyo, que hablaban de las penurias de la pobreza y de los sinsabores de la delincuencia y la enfermedad; publicaciones ilustradas por Posada y Manilla, al alcance del pueblo en los dos sentidos de la palabra: por baratos y por sencillos. Y por otro lado, el autodidacta Gabriel Vicente Gahona “Picheta” del sureste de la República, que documentó magistralmente, entre otros varios temas, la Guerra de Castas, ya que tenía un agudo sentido crítico para las cuestiones políticas y sociales, y participó en casi todas las revistas de su época.

En 1910 la Academia rige en la enseñanza del arte, que

relabora las modas artísticas de Francia y España, prodiga copias de los clásicos y pone la excelencia imitativa al servicio (adulatorio) de los héroes, que no la necesitan, y de las Buenas Familias, que la ansían. Las copias de los

<sup>49</sup> Martha Robles, *La sombra fugitiva*, México, UNAM, 1985, t. I, p. 95.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 127.

clásicos, que incluyen desnudos masculinos, son parte de la educación “europea”, en un panorama regido por la falta de estímulos, la inercia, la escasez de compradores, la abundancia de imitaciones de los grandes maestros, el envejecimiento de los profesores de arte que no consiguen la jubilación (porque no existe) y los óleos, dibujos y grabados excepcionales, por lo común inadvertidos.<sup>51</sup>

Los pintores de moda en la época eran académicos que volvieron sus ojos a la historia o al campo mexicano como Leandro Izaguirre (*El martirio de Cuauhtémoc*); Félix Parra (*Episodios de la Conquista*); Ernesto Icaza, famoso por sus pinturas del campo mexicano incluidas las haciendas; Germán Gedovius, cuyos dibujos al natural de temas históricos y de género, así como los retratos, incluyendo el suyo, tenían la influencia de su estancia en Europa, y el catalán Antonio Fabrés, retratista de la clase alta, que estaba inmerso en el realismo y que tomó la dirección de la Academia sin que los alumnos llegaran nunca a aceptar su severidad.

Para las fiestas del Centenario, Justo Sierra había programado una exposición de artistas españoles, lo que despertó el enojo de maestros y estudiantes de la Academia de San Carlos, como se le llamaba todavía a la Escuela Nacional de Bellas Artes, por lo contradictorio que significaba celebrar la Independencia con una exposición española. A los alumnos les hacían creer que era una oportunidad para que los artistas mexicanos que no podían viajar a Europa, admiraran el arte europeo. El gobierno cedió y el Dr. Atl, Joaquín Clausell, José Clemente Orozco y Roberto Montenegro, a los que se sumaron 10 escultores y 50 pintores de la Sociedad de Pintores y Escultores, expusieron sus obras con gran desventaja económica respecto de la exposición de arte español. El Dr. Atl organizó un Centro Artístico donde se reunieron los pintores y escultores que expusieron. La exposición de los estudiantes de la Escuela Nacional de Bellas Artes resultó audaz porque en ella se presentó el arte popular, el tradicional y el de vanguardia, y porque “sintetizaba valores y principios estéticos y sociales del romanticismo decimonóni-

<sup>51</sup> Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx, *op. cit.*, p. 99.

co con posturas cooperativas y solidarias, expresión de concepciones sociales de la época influenciadas por el anarquismo y el socialismo”.<sup>52</sup>

Fue el Dr. Atl el primero que reclamó los muros para los pintores que aspiraban a plasmar la realidad mexicana, y el autor del primer boceto del mural hecho en las galerías del Museo de la Academia de San Carlos a propósito de la inauguración de la colección Olavarrieta donada a la nación en 1909; estas ideas cristalizaron en la fundación del Centro Artístico, sociedad defensiva y de trabajo, que presionó al gobierno para que abriera los muros de los edificios públicos.<sup>53</sup>

Los artistas del momento, los “inadvertidos” como dice Monsiváis, trabajaban al margen de las discusiones y en realidad fueron los mejores del momento: Hermenegildo Bustos, con los retratos que pintan el alma humana; Joaquín Clausell, un impresionista que pinta, sobre todo, sus recuerdos del mar campechano; Saturnino Herrán, que mira a los indígenas de una manera diferente; Julio Ruelas, un simbolista cuya obra nos muestra el lado lóbrego del espíritu, y José María Velasco, que recrea el campo mexicano.

Diego Rivera había preparado una exposición que fue inaugurada el 20 de noviembre de 1910 por la esposa del presidente Madero. Atl presidió el Centro Artístico para conseguir el permiso de pintar en los muros de los edificios gubernamentales, pero se quedaron esperando la exposición porque el inicio de la Revolución se interpuso entre sus planes.

Algunos artistas como José Clemente Orozco y Diego Rivera emigrarán más tarde a la provincia, que no era siempre más tranquila, o al extranjero; mientras otros, como el campechano Joaquín Clausell —que empezó como caricaturista político y periodista residió en Nueva York y en París, donde estuvo en contacto con los impresionistas—

<sup>52</sup> José Othón Quiroz Trejo, *La Exposición de 1910 y la Huelga de 1911 en la Academia de San Carlos: ¿Vanguardias Artísticas o Políticas?*, www.azc.uam.mx/publicaciones/Tyel/tye16/art\_hist\_06html. [Consultada el 24 de febrero de 2016.]

<sup>53</sup> Antonio Luna Arroyo, “Las Artes plásticas”, en *México, 50 años de Revolución, t. IV: La cultura*, México, FCE, 1962, p. 245.

regresaron a México cuando ya no estaban dispuestos a aprender, sino a perfeccionar su propio estilo.

Al año siguiente de la exposición del Centenario, el 28 de julio de 2011, estalló una huelga en la Escuela Nacional de Bellas Artes, porque su director, Antonio Rivas Mercado, favorecía, a los escultores en menosprecio de los pintores y grabadores. Los estudiantes buscaban un cambio en la manera de enseñar y un examen para los profesores. Entre los huelguistas estaban David Alfaro Siqueiros, Clemente Orozco y Diego Rivera.

Ida Rodríguez Prampolini asegura que el espíritu revolucionario marcó a los mexicanos que tuvieron conciencia de su nacionalidad y cita a José Clemente Orozco: “[La Revolución nos dio] la confianza en nosotros mismos y la coherencia de nuestro ser y nuestro destino”.<sup>54</sup> Y más adelante continúa:

Al ser el arte un reflejo de la sociedad en que se produce, es lógico que la Revolución mexicana haya propiciado una transformación en la manera en que se concebía el arte y la cultura en general. Ante el cambio ideológico que se fue gestando al término de la lucha de facciones y la consolidación de los nuevos gobiernos; la concepción de la cultura y de las artes sufre un cambio radical sin que esta aceleración implique una variante mecánica y continuada.<sup>55</sup>

Lo más novedoso de esta generación fue que sus protestas dieron lugar a un cambio en la óptica de la pintura: empezaron a aparecer en los lienzos personajes urbanos y populares mexicanos que no tenían nada que ver con la Academia.

José Othón Quiroz Trejo cita de las memorias de Siqueiros: “Al principio nuestra militancia política, y también, sin saberlo, se inició nuestra marcha hacia el arte político revolucionario. Sin teoría previa habíamos comenzado nuestra acción saliendo a la calle, al encuentro del pueblo”.<sup>56</sup>

<sup>54</sup> Ida Rodríguez Prampolini, “Las artes visuales en México, 1910-1950”, en *México, 75 años de Revolución. Educación, cultura y comunicación I*, 1a. ed. México, FCE/INEHRM, 1988, p. 305.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> José Othón Quiroz Trejo, *op. cit.*, p. 9.



Luis Martín Lozano asegura que si la iconografía y los baluartes visuales del nacionalismo fueron una propuesta de ciertos artistas, "...también es cierto que fue una demanda de la intelectualidad de su tiempo". Y más adelante subraya:

El movimiento armado de 1910 significó un parteaguas definitivo en la esfera de continuidad del régimen anterior, pero en el campo del pensamiento plástico, muchas ideas que fructificaron después de 1920 fueron de hecho generadas desde la conciencia de una generación formada en el porfiriato. De manera que, en sentido estricto, 1910 no fue un punto de quiebre en el desarrollo del arte moderno en México, como tampoco lo fue el año de 1900 frente al siglo XIX. Existe una continuidad estética modernista, perfectamente trazable desde el México finisecular, hasta el proyecto cultural que impulsó José Vasconcelos cuando estuvo al frente de la Secretaría de Educación Pública en los años veinte.

La Revolución de 1910 fue una continuidad en el desarrollo del arte moderno. Luis Martín Lozano subraya que "la Escuela Nacional de Bellas Artes, la Antigua Academia de San Carlos, fue un virtual semillero de modernidad, de cuyas aulas salieron muchos de los pintores que consolidaron después de 1920 el pujante panorama artístico de la posrevolución: en primer lugar Diego Rivera y el muralista José Clemente Orozco, quien reconoció las virtudes de los programas de estudio de la escuela y el clima innovador que allí se pretendía".<sup>57</sup> "Yo estaba harto de pintar para los burgueses [le dice Rivera a Bertram D. Wolfe en 1923]. La clase media no tiene gusto, y menos que nadie, la clase media mexicana. Todo lo que quieren es un retrato, o el de su mujer o el de su amante. Raro en verdad es quien acepta que lo pinte tal y como lo veo. Si lo pinto como yo quiero, se rehúsa a pagar. Desde el punto de vista del arte, era necesario encontrar otro patrón".<sup>58</sup>

Para Jorge Alberto Manrique,<sup>59</sup> los artistas plásticos van dejando atrás el nacionalismo (Leandro Izaguirre y Miguel Noreña, director de

<sup>57</sup> En *1900-2000 Un siglo de arte mexicano*, México, INBA, 1999, p. 88.

<sup>58</sup> Carlos Monsiváis, *La Cultura Mexicana en el siglo XX*, México, Colmex, 2010, p. 93.

<sup>59</sup> Jorge Alberto Manrique, "El proceso de las artes 1910-1970", en *Historia General de México*, México, El Colegio de México, 1976, t. 4, p. 288.

escultura de la Academia, después de su regreso de Europa) y debido al influjo que recibieron en Francia, llegaron a México impregnados de nuevas ideas: las simbolistas de Julio Ruelas y las realistas y otras corrientes de Germán Gedovius. También los escultores Jesús Contreras y Enrique Guerra, y el joven, entonces, Roberto Montenegro.

Casi terminando el año de 1911, el subsecretario de Instrucción Pública recibió al pintor Alfredo Ramos Martínez (“el pintor de las melancolías”, como lo llamó Rubén Darío) recién llegado de Europa y le autorizó que fundara una academia de pintura y escultura. Así nació la Escuela al Aire Libre o Academia Libre, inspirada en la labor de los impresionistas *au plein air*, para que cualquiera que observara las pinturas tuviera la sensación de encontrarse al aire libre; pero no estuvo de acuerdo Antonio Rivas Mercado, al grado de que, molesto por lo que había pasado y por la creación de la Academia Libre, presentó su renuncia. En estas escuelas participaron Ignacio Asúnsolo, Ramón Alva de la Canal, Luis G. Serrano y David Alfaro Siqueiros, entre otros pintores.

El Dr. Atl fundó en Orizaba el periódico *La Vanguardia*, como un órgano de difusión y propaganda para las fuerzas constitucionalistas de Venustiano Carranza. En él participaron José Clemente Orozco, como caricaturista, y David Alfaro Siqueiros; Xavier Guerrero decoró el Palacio de las Vacas en Guadalajara, propiedad de un señor Díaz; Rivera pintó en Europa *El paisaje zapatista* bajo la influencia del cubismo; Goitia se convirtió en el pintor oficial del general Felipe Ángeles, y luego de dejar el villismo pintó *Baile de la revolución* y *El ahorcado*.

Diego Rivera recuerda:

Había en México un muralismo popular, que desgraciadamente ha desaparecido y que su belleza no era menos importante que el que siguió después. Nunca dejaron de pintarse en México pulquerías, Figones, cubos de zaguanes de vecindades populares y corredores de cascos de hacienda y casas señoriales de provincia. Además de otras manifestaciones aún más populares. Solo en la mente de quienes piensan respecto a la pintura en términos de producto de academia podría sostenerse que hubo interrupción en el muralismo mexicano. Y ni aun así, puesto que en el siglo XIX se produjeron pinturas murales de gran importancia dentro del mundo oficial, tales como *La Alegoría* que durante años estuvo en el cubo de la escalera del patio grande de la escuela preparatoria, pintada al fresco por Tomas Cordero, destruida

para celebrar el centenario de la Independencia.<sup>60</sup>

Jorge Alberto Manríquez nos da las circunstancias en que se creaba:

A lo largo de la dictadura de Porfirio Díaz, mientras aguardaban las becas o las compras de cuadros del Gobierno Federal local, los artistas dan clases o se responsabilizan de esos retratos que ennoblecen y vuelven señoriales los rasgos de las familias pudientes. Una sociedad que transita hacia la estabilidad no le presta mayor atención al nuevo buen gusto y sólo unos cuantos pintores tienen clientela; los demás sobrellevan las clases mal pagadas, las deudas, el sentimiento de abandono, las crisis vocacionales, la dependencia familiar, las imprecaciones al Dios olvidadizo. Por fuerza, el Estado les resulta la gran salida profesional, y no es el mérito menor de Rivera convertir en pacto, no en relación de compra-venta, la inclusión de los artistas en el universo estatal.<sup>61</sup>

Después de la Revolución, los artistas estaban llenos de impulso, tuvieron conciencia de México como país y del acto de creación. Las artes visuales florecieron.

## LA DANZA

La danza fue una de las artes que tardó más tiempo en despegar. Cierro que en el teatro de revista la aparición de bailarines era común, y que existían ya las danzas autóctona y folklórica, pero la danza entendida como un arte aún no tenía fuerza.

Si bien la danza escénica, la que tiene vocación artística e implica una formación académica y disciplinaria, no participó de esa aventura en los primeros momentos de la lucha armada y la reconstrucción posrevolucionaria, sí tuvo una presencia brillante que no sólo la llevó a contribuir en la conformación de

<sup>60</sup> Alonso Licerio Valdez, “Xavier Guerrero, pintor nacido en mi tierra”, *El Siglo de Torreón*, domingo 29 de junio de 2014, secc. Nosotros. Disponible en: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/1011106.xavier-guerrero-pintor-nacido-en-mi-tierra.html> [Consultada el 18 de febrero de 2015.]

<sup>61</sup> Jorge Alberto Manrique, “El proceso de las artes 1910-1970”, en *Historia General de México*, México, El Colegio de México, 1976, t. 4, pp. 93-94.

la ideología de la nación mexicana, sino que, paralelamente, le permitió desarrollarse hasta convertirse en un campo cultural autónomo profesional, vital y versátil.<sup>62</sup>

La gran coreógrafa, bailarina y escritora Nelly Campobello había nacido apenas en el año de 1900 en Durango. Las italianas Acosta (bailarinas y hermanas Adela, Amalia y Linda) llegaron a México en 1904 con la Gran Compañía de Baile y Pantomima, dirigida por Aldo Barrili, para convertirse en las maestras de toda una generación de bailarinas mexicanas. Las que aprendieron de estas bailarinas y de las que vendrían a México en esa época (Antonia Mercé, Norka Rouskaya, Ana Pavlova, Ballet Carroll, etcétera) serían quienes harían florecer la danza en nuestro país. La Escuela Nacional de Danza se abrió hasta 1932.

## LA MÚSICA

Durante el Porfiriato floreció la canción popular, que según Gerónimo Baqueiro Fóster se encontraba en una etapa del nacionalismo:

No había ciudad, villa ni poblado grande o pequeño en que no se cantaran las bellísimas canciones del repertorio tan extenso de los *duettos* del tenor Maximiliano Rosales y el barítono R. Robinsón; de M. Rosales y Braulio Rosete, de Picazo y Villa y de Ábrego y Picazo. Tal parece que aquellas sabrosas canciones de tan bello estilo, de tan inconfundible sello mexicano, con la cuales se inició el arte popular del siglo xx, nacieron como resultado de una reacción en contra del italianismo melódico y aún armónico que dominó, tomando ritmos de danzas habaneras, en el último cuarto del siglo xix.<sup>63</sup>

Al lado de la canción, reinaron la música religiosa, la de salón y la romántica, así como la ópera y la zarzuela, para lo cual se desarrollaron las orquestas. Los compositores se inspiraban en la música europea,

<sup>62</sup> Margarita Tortolera, *Bailar la patria y la Revolución*, Disponible en: <http://www.uam.mx/difusion/revista/julio2004/tortajada.html> [Consultada el 17 de febrero de 2016.]

<sup>63</sup> Gerónimo Baqueiro Fóster, “La música”, en *México, 50 años de Revolución, t. IV: La Cultura*, México, FCE, p. 439.

principalmente en la italiana, la francesa y la alemana; y por la cercanía del país, con Cuba había intercambio de influencias (la habanera).

Raúl Cosío Villegas nos cuenta sobre el auge de la ópera en el siglo XIX: “auge extraño en un país que buscaba iniciar su proceso de desarrollo debatiéndose entre invasiones y luchas intestinas; la alta burguesía, ajena a las preocupaciones sociales, o mejor dicho buscando alejarse de ellas, continuaba gozando de unos de sus espectáculos favoritos: la ópera, y le tenía sin cuidado si los cantantes y los músicos eran mexicanos, e incluso le parecía mejor todavía si no lo eran”.<sup>64</sup>

Los músicos más representativos de esta época son nombrados por Cosío Villegas quien incluye a cinco mujeres: Marquesa de Vivanco, Guadalupe Olmedo, María Masson, Matilde Crowe y Matilde Garfias. Entre los compositores su lista fue la siguiente: Manuel Arenzana, Cenobio Paniagua, Octaviano Valle, Mateo Torres Serrato, Leonardo Canales, Ramón Vega, Miguel Planas, Melesio Morales, Miguel Meneses, Julio Ituarte, Aniceto Ortega, Julio M. Morales, Felipe Villanueva, Manuel Covarrubias, Luis Baca, Ernesto Elourdy, Gustavo E. Campa y Ricardo Castro.<sup>65</sup>

Los géneros más socorridos fueron el chotis, la habanera, la marcha, la mazurca, la ópera, la polka, la polka-mazurca, la redova, el vals y la zarzuela.

En el año de 1900, Ricardo Castro estrenó su ópera *Atzimba*; en 1901, Gustavo Campa *El rey poeta (Nezahualcóyotl)*, y en 1910, Rafael J. Tello, *Nicolás Bravo* con argumento de Ignacio Mariscal.

Sin duda alguna, fue Manuel M. Ponce (1882-1948) la gran figura de finales del siglo XIX y principios del XX. Tuvo un pie en el Porfiriato y otro en la Revolución; un pie en las formas del pasado y otro en la renovación; un pie en los salones de música y otro en la idea de país. Compuso lo mismo música para piano que obras para orquesta.

Para 1910 ya existía la Orquesta del Conservatorio, cuyos profesores para 1913 eran Ricardo Castro, Gustavo E. Campa, Carlos J. Meneses, Manuel M. Ponce y José Rolón. Iniciada la revuelta, hubo muchos

<sup>64</sup> Raúl Cosío Villegas, “La música”, en *México, 75 años de Revolución. Educación, cultura y comunicación II*, México, FCE/INEHRM, p. 573.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 575.

músicos que participaron en las distintas facciones, en las bandas militares. Sin embargo, en la capital la vida seguía su curso y el espectáculo también, y las compañías que promovían del *bel canto* (Pierson, De la Fragua, Sigaldi, Compañía Impulsora de Ópera, etcétera) no dejaron de trabajar.

El maestro Julián Carrillo (1875-1995), ajeno a la música popular y folklórica, cultivó el romanticismo alemán y se convirtió en un teórico, investigador y pionero del microtonalismo. Desarrolló la teoría del sonido 13 y fue el primer director de la Orquesta Sinfónica Nacional. También destacó el zacatecano Candelario Huízar (1983-1970).

A Carlos Chávez (1899-1978) y a Silvestre Revueltas (1899-1978) se les ha comparado con José Clemente Orozco y Diego Rivera. De ellos nos dice Luis Jaime Cortez: “irrumplieron en la escena con un dinamismo de cosa maquina: creen en la modernidad, en el futurismo, en las vanguardias; tienen menos de 30 años y han tomado en sus manos la Orquesta Sinfónica de México, que convertirán en uno de los más apasionantes y radicales procesos de renovación cultural y artística del país”.

Raúl Cosío Villegas cita una crítica de Carlos Chávez al impulsor Pierson: “Faltaron a su esfuerzo dos cosas esenciales: haber, por lo menos, intentado el desarrollo de un arte lírico nacional, y haber cultivado un repertorio progresista”.

No fue sino hasta 1915 cuando fue creada la Dirección General de Bellas Artes de la que pasaron a depender tanto el Conservatorio como la Orquesta Sinfónica Nacional.

## CONCLUSIONES

La Revolución Mexicana no implicó una ruptura en el desarrollo del arte del siglo xx en México; al contrario, el arte sufrió una renovación general, porque la mayoría de los artistas que impulsaron el cambio cultural se habían formado en las enseñanzas del siglo xix, a las que no sólo habían renunciado, sino obligado a cambiar, y eso les abrió las puertas de la libertad de creación y la conciencia del país al que pertenecían.

A partir de los jóvenes del Ateneo de la Juventud hasta la Generación del 15, los que iniciaron sus estudios ya con las reformas de la enseñanza, dentro de la cual quedó excluido el positivismo, llegaron a las artes, las letras y las humanidades con un ímpetu tan beligerante que los llevó a la búsqueda profunda de sí mismos y de sus posibilidades. Todos tenían la esperanza de engrandecer a una nación nacida de las cenizas del Porfiriato y de los logros y propuestas de cambio de la Revolución.

Esta atmósfera fortaleció el arte mexicano que impulsó la transformación del artista. Los jóvenes “intelectuales” le dieron al país una estructura tanto ideológica como a través de las instituciones que formaron. Músicos, escritores, pintores, escultores, arquitectos, etcétera, cimbraron y cambiaron el panorama artístico, que no reconoció fronteras, sino que incluyó en su creación el espíritu internacional.

## FUENTES CONSULTADAS

### *Bibliográficas*

- 1900-2000 *Un siglo de arte mexicano*, México, INBA, 1999.
- BAQUEIRO FÓSTER, Gerónimo, “La música”, en *México, 50 años de Revolución, t. IV: La Cultura*, México, FCE, 1962.
- CARBALLO, Emmanuel (comp), *El cuento mexicano del siglo XX*, México, Empresas Editoriales, 1964.
- COSÍO VILLEGAS, Raúl, “La música”, en *México, 75 años de Revolución. Educación, cultura y comunicación II*, México, FCE/INEHRM.
- GÓMEZ MORÍN, Manuel, *1915*, México, Editorial Cultura, 1927.
- INFANTE VARGAS, Lucrecia, “De lectoras y redactoras. Las publicaciones femeninas en México en el siglo XIX”, en Belem Clark de Lara y Elisa Spekman Guerra, (eds.) *La república de las letras: publicaciones periódicas y otros impresos*, 1a. ed., México, UNAM, 2005.
- KRAUZE, Enrique, *Caudillos culturales en la Revolución Mexicana*, 10a. reimp., México, Siglo XXI Editores, 2010.
- LUNA ARROYO, Antonio, “Las Artes plásticas”, en *México, 50 años de Revolución, t. IV, La cultura*, México, FCE, 1962.
- MAGAÑA ESQUIVEL, Antonio, “El teatro. Introducción. Decadencia teatral durante el porfiriato”, en *México, 50 años de Revolución, t. IV: La cultura*, 1a. ed. México, FCE, 1962.



- MANRIQUE, Jorge Alberto, “El proceso de las artes 1910-1970”, en *Historia General de México*, México, El Colegio de México, 1976, t. 4.
- MONSIVÁIS, Carlos, *La cultura mexicana en el siglo XX*, 1a. reimp. México, El Colegio de México, 1913.
- , “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en *Historia General de México*, 1ª ed., México, El Colegio de México, 1976.
- PEREIRA, Armando (coord.), *Diccionario de literatura mexicana, siglo XX*, 2ª ed., México, UNAM/Ediciones Coyoacán, 2004.
- PONCE, Armando (coord.), *México su apuesta por la cultura. El siglo XX, testimonios desde el presente. Artes plásticas, literatura, música teatro, danza, arquitectura, cine, patrimonio*, México, Proceso/UNAM/Grijalbo, 2003.
- REYES, Alfonso, “II: El pasado inmediato”, en *Obras completas*, México, FCE, t. XII (Letras Mexicanas).
- ROBLES, Martha, *La sombra fugitiva*, México, UNAM, 1985, t. I, .
- RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida, “Las artes visuales en México, 1910-1950”, en *México, 75 años de Revolución. Educación, cultura y comunicación I*, México, FCE/INEHRM, 1988.
- TOVAR Y DE TERESA, Guillermo, “Prólogo”, en Armando Ponce (coord.), *México, su apuesta por la cultura. El siglo XX. Testimonios desde el presente. Artes plásticas. Literatura. Música. Teatro. Danza. Arquitectura, Cine y Patrimonio*, 1ª ed., México, Proceso/UNAM/Grijalbo, 2003.
- TUÑÓN, Enriqueta, *¡Por fin... ya podemos elegir y ser electas!, El sufragio femenino en México, 1935-1953*, México, Plaza y Valdés/Conaculta/INAH, 2002.
- , Enriqueta, “Feminismo y Constitución del 17”, *Proceso*, Fascículos Coleccionables, núm. 3, México, junio de 2009.
- UREÑA, Henríquez, “La cultura de las humanidades”, en Alfonso Reyes, *Obras completas*, México, FCE, Letras Mexicanas, vol. XII, 1960.

*Electrónicas*

- Arte-Argos*, ed. facsimilar México, FCE, 1980. Disponible en: [http://www.ci-alc.unam.mx/Revistas\\_literarias\\_y\\_culturales/PDF/Fichas/Argos.pdf](http://www.ci-alc.unam.mx/Revistas_literarias_y_culturales/PDF/Fichas/Argos.pdf). [Consultada el 8 de febrero de 2016.]
- COSÍO VILLEGAS, Daniel, en Gabriel Zaid, *Imprenta y vida pública* [en línea], México, FCE, 2014, s.p. [Consultada el 19 de febrero de 2016.]

- GARCÍA PEÑA, Ana Lidia, “El teatro como espacio de distinción”, en Pilar Gonzalbo Aizpuro (coord.), *Espacios en la historia. Invención y transformación de los espacios sociales*, México, El Colegio de México, 2014. Disponible en: [https://books.google.com.mx/books?id=vgmGcGAA-QBAJ&pg=PT159&lpg=PT159&dq=compa%C3%B1%C3%ADas+teatrales+mexicanas+durante+la+revoluci%C3%B3n&source=bl&ots=2b-16VU5zH-&sig=IAqIIBDP8oMTUW-aqCACWLa\\_un4&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjJ0qHe7PLKAhXFYiYKHUu0AdYQ6AEIP-TAG#v=onepage&q=compa%C3%B1%C3%ADas%20teatrales%20mexicanas%20durante%20la%20revoluci%C3%B3n&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=vgmGcGAA-QBAJ&pg=PT159&lpg=PT159&dq=compa%C3%B1%C3%ADas+teatrales+mexicanas+durante+la+revoluci%C3%B3n&source=bl&ots=2b-16VU5zH-&sig=IAqIIBDP8oMTUW-aqCACWLa_un4&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjJ0qHe7PLKAhXFYiYKHUu0AdYQ6AEIP-TAG#v=onepage&q=compa%C3%B1%C3%ADas%20teatrales%20mexicanas%20durante%20la%20revoluci%C3%B3n&f=false) [Consultada el 12 de febrero de 2016.]
- GAYTÁN, Beatriz, “Justo Sierra y la Escuela de Altos Estudios”. Disponible en: [http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18\\_1/apache\\_media/12DL3Y46MIHQDJ8SE42X5VYNQ1DQSL.pdf](http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/12DL3Y46MIHQDJ8SE42X5VYNQ1DQSL.pdf) [Consultada el 28 de enero de 2016.]
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Enrique, *Obras, t. I: Prosa*, ed, comp. y notas de Armando Cámara Rosado, México, El Colegio Nacional, 2002, p. 432. Disponible en: [http://www.cialc.unam.mx/Revistas\\_literarias\\_y\\_culturales/PDF/Fichas/Pegaso.pdf](http://www.cialc.unam.mx/Revistas_literarias_y_culturales/PDF/Fichas/Pegaso.pdf). [Consultada el 16 de febrero de 2016.]
- [http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080050234\\_C/1080050234\\_TI/1080050234\\_19.pdf](http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080050234_C/1080050234_TI/1080050234_19.pdf). [Consultada el 8 de febrero de 2016.]
- <http://congresoal.gov.mx/bibliotecavirtual/libros/antecedentesrevolucion.pdf>. [Consultada el 27 de enero de 2016.]
- Se celebra en Mérida el Primer Congreso Feminista*, México, INEHRM, 20 de enero de 2016.
- Guillermo Schmidhuber, *Dramaturgia mexicana: fundación y herencia*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, s/f. Disponible en: [http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca\\_nacional\\_de\\_mexico/obra-visor-din/dramaturgia-mexicana-fundacion-y-herencia/html/26d1c450-5d65-479e-ad66-eed6f0a0d859\\_7.html](http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_nacional_de_mexico/obra-visor-din/dramaturgia-mexicana-fundacion-y-herencia/html/26d1c450-5d65-479e-ad66-eed6f0a0d859_7.html) [Consultada el 22 de enero de 2016.]
- [http://www.cialc.unam.mx/Revistas\\_literarias\\_y\\_culturales/PDF/Fichas/Pegaso.pdf](http://www.cialc.unam.mx/Revistas_literarias_y_culturales/PDF/Fichas/Pegaso.pdf) [Consultada el 8 de febrero de 2016]
- <http://www.elfinanciero.com.mx/after-office/mexico-olvida-a-sus-siete-sabios-en-el-centenario-de-su-generacion.html>. [Consultada el 26 de enero de 2016.]
- <http://www.fondodeculturaeconomica.com/librerias/Detalle.aspx?cti-t=038007R>. [Consultada el 7 de enero de 2016.]

- LICERIO VALDEZ, Alonso, “Xavier Guerrero, pintor nacido en mi tierra”, *El Siglo de Torreón*, domingo 29 de junio de 2014, secc. Nosotros. Disponible en: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/1011106.xavier-guerrero-pintor-nacido-en-mi-tierra.html> [Consultada el 18 de febrero de 2015.]
- OCAMPO LÓPEZ, Javier, “Justo Sierra el Maestro de América. Fundador de la Universidad Nacional de México”, *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, vol. 15, 2010, pp. 13-18. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/869/86918064002.pdf> [Consultada el 28 de enero de 2016.]
- QUIROZ TREJO, José Othón, *La Exposición de 1910 y la Huelga de 1911 en la Academia de San Carlos: ¿Vanguuardias Artísticas o Políticas?*, Disponible en: [www.azc.uam.mx/publicaciones/Tyel/tye16/art\\_hist\\_06html](http://www.azc.uam.mx/publicaciones/Tyel/tye16/art_hist_06html). [Consultada el 24 de febrero de 2016.]
- ROCHA ISLAS, Martha Eva, “Presencia de las Mujeres en la Revolución Mexicana: soldaderas y revolucionarias”, en *Memoria del Congreso Internacional sobre la Revolución Mexicana*, Gobierno del Estado de San Luis Potosí/INEHRM, t. 1, pp. 182-197. Disponible en: [http://www.bibliotecas.tv/zapata/bibliografia/indices/memoria\\_del\\_congreso\\_internacional\\_3.html](http://www.bibliotecas.tv/zapata/bibliografia/indices/memoria_del_congreso_internacional_3.html) [Consultada en el 17 de febrero de 2016.]
- ROMERO CHUMACERO, Leticia, “Frente al espejo de un canon: poetisas mexicanas en antologías del siglo XIX” *Valenciana* [en línea] núm. 16, 2015. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360340693001> [Consultada el 16 de febrero de 2016].
- ROSADO, Juan Antonio, “Cien años de la *Antología del Centenario*” [en línea] Librería virtual del FCE, 28 de abril de 2010. Fuente: revista *Siempre!*, Disponible en: [http://www.fondodeculturaeconomica.com/Editorial/Prensa/Detalle.aspx?seccion=Detalle&id\\_desplegado=34192](http://www.fondodeculturaeconomica.com/Editorial/Prensa/Detalle.aspx?seccion=Detalle&id_desplegado=34192) [Consultada el 12 de febrero de 2016.]
- SALINAS QUIROGA, Genaro, “Los Siete Sabios de México”, sobretiro *Humanitas*, núm. 21, Universidad de Nuevo León, 1980, pp. 526-527. Consultada en <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020111729/1020111729.PDF> [Consultada el 20 de febrero de 2016.]
- TORTOLERA, Margarita, *Bailar la patria y la Revolución*. Disponible en: <http://www.uam.mx/difusion/revista/julio2004/tortajada.html> [Consultada el 17 de febrero de 2016.]