

ESENCIA DE ESPECTÁCULO, ARTE Y CULTURA.
120 AÑOS DEL TEATRO DE LA PAZ DE SAN LUIS POTOSÍ
MOISÉS GÁMEZ



San Luis Potosí
Un Gobierno para Todos
GOBIERNO DEL ESTADO DE SAN LUIS POTOSÍ
SECRETARÍA DE CULTURA
DIRECCIÓN DE PUBLICACIONES Y LECTURA

ESENCIA DE ESPECTÁCULO, ARTE Y CULTURA.
120 AÑOS DEL TEATRO DE LA PAZ DE SAN LUIS POTOSÍ

ESENCIA DE ESPECTÁCULO, ARTE Y CULTURA. 120 AÑOS DEL TEATRO DE LA PAZ DE SAN LUIS POTOSÍ

Moisés Gámez



San Luis Potosí
Un Gobierno para Todos
GOBIERNO DEL ESTADO 2009-2015
SECRETARÍA DE CULTURA
Dirección de Publicaciones y Literatura



GOBIERNO DEL ESTADO DE SAN LUIS POTOSÍ

Fernando Toranzo Fernández
Gobernador Constitucional del Estado

Xavier Alejandro Torres Arpi
Secretario de Cultura

Juan Carlos Díaz Medrano
Director General de Desarrollo Cultural

David Ortiz Celestino
Director de Publicaciones y Literatura

Primera edición, 2014
© D.R. 2014, Moisés Gámez

© 2014, Secretaría de Cultura
del Gobierno del Estado de San Luis Potosí
Madero núm. 100, Zona Centro, C.P. 78000
Tel.: 01 (444) 814 07 58

ISBN: 978-607-7996-59-0

© Dirección de Publicaciones y Literatura
Edición y formación: Susana Cerda
Corrección: Alexandro Roque

Impreso y hecho en México / *Printed in Mexico*

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.	11
I. DE LOS ESCOMBROS DE UNA CÁRCEL AL COLISEO DE LA PAZ	17
La modernidad porfiriana	17
El teatro del Porfiriato	19
La necesidad de un nuevo teatro	22
Entre la oposición y el deseo de la gran obra civil	25
El espacio teatral	35
Los artífices de la Paz	44
La gran inauguración	50
El espectáculo finisecular	56
II. EL NUEVO SIGLO Y LOS VIENTOS DE CAMBIO	69
El teatro, escenario de conflictos	87
La transición del espectáculo	93
El espectáculo en la Revolución	96
La «inminente» decadencia.	109
III. LA MODERNIDAD Y EL NUEVO COLISEO DE VILLERÍAS	117
El proyecto y la estrategia de reconstrucción	126
El gran debate por la reconstrucción	130
Inicia la reprochada reconstrucción	140
El espacio teatral	147
Los últimos detalles	149
La esperada inauguración	154

IV. UNA NUEVA CONCEPCIÓN DEL TEATRO	161
Nuevas salas de conciertos y exposiciones.	182
Lazos institucionales y diversificación del espectáculo	194
El segundo lustro de la década de 1950	203
El Coliseo de Villerías y sus murales.	207
V. ENTRE EL FORO, LA FLAVIO F. CARLOS Y LA GERMÁN GEDOVIOUS.	213
Telón de tradición y modernidad	214
De artes plásticas en la Germán Gedovious	228
VI. EL ESPECTÁCULO FINISECULAR.	229
Entre lo clásico, lo tradicional y lo popular.	229
Instituciones culturales y el espectáculo de los ochenta.	238
VII. TRANSICIÓN AL SIGLO XXI	255
Festejos del Centenario del Teatro de la Paz	255
Instituciones, festivales, arte y cultura	260
El siglo XXI y los procesos globalizantes	267
Recapitulación	301
Fuentes.	307
Índice de imágenes.	345
Índice onomástico	345

INTRODUCCIÓN

El Teatro de la Paz, nombre que recibió en virtud de la anhelada paz porfiriana, fue inaugurado en 1894. A partir de entonces se constituye en un referente nacional por su arquitectura, por su carácter simbólico, por ser un espacio en el que han dado los espectáculos, los eventos científicos, políticos y sociales de trascendencia desde finales del siglo XIX, y que hoy día es un espacio de amplio valor patrimonial.

Su propio devenir refleja la historia de la capital potosina, del estado y del país, por lo que publicar una obra que rescate y difunda su permanencia y trayectoria es una prioridad dentro de los proyectos de difusión cultural.

La proyección de un teatro en la capital potosina en el Porfiriato generó controversias por la envergadura del proyecto, así como por sus costos y financiamiento. Ciertamente es por las grandes obras materiales que se generan debates y enfrentamientos entre diversos grupos de la sociedad y del ámbito político. Pero el proyecto también generó altas expectativas sobre el impulso a las actividades culturales y artísticas en su momento.

Desde su inauguración, en el Teatro actuaron conocidos artistas como Mimí Aguglia, Virginia Fábregas, María Conesa, Mimí Derba, Evangelina Adams, Esperanza Iris, Fanny Anitúa, María Tereza Montoya, Lupe Rivas Cacho, Pepita Embil, Francesco Tamagno, Juan Gil Rey, Sotorra, Plácido Domingo, Joaquín Pardavé,



A la izquierda: Esperanza Iris. A la derecha: María Conesa.

Alfredo Gómez de la Vega, Oralía Domínguez, y los más importantes conjuntos y orquestas sinfónicas de diversas partes del mundo. Se representaron obras de escritores potosinos como los dramas de Manuel José Othón, Francisco de Asís Castro y Agustín Vera. Se escucharon obras del músico potosino Julián Carrillo y las ejecuciones de Flavio F. Carlos.

En 1944, durante el gobierno de Gonzalo N. Santos, se decide cambiar el interior del edificio. También se produce un acalorado debate en torno a su cambio radical, una intervención en los interiores del teatro que destruyó la forma de herradura italiana y modificó todo su interior y parte de su exterior.

El Teatro de la Paz se puede estudiar como creador de gustos, formador de públicos, difusor de ofertas culturales y artísticas, escenario de compañías y personas dedicadas al mundo del espectáculo, sede de eventos políticos y sociales de trascendencia histórica, y un escaparate para las expresiones culturales internacionales.

Este libro surge de la iniciativa de la Secretaría de Cultura del Gobierno de San Luis Potosí, especialmente del ingeniero Xavier Torres Arpi, quien mostró

un gran entusiasmo por desarrollar un proyecto que abordara la trayectoria del Teatro de la Paz desde sus inicios. La propuesta fue estimulada por el escritor Armando Adame, entonces Director de Publicaciones y Literatura de la Secretaría y por el Mtro. Gerardo García Hurtado, director del Teatro de la Paz. La Dra. María Isabel Monroy, presidenta de El Colegio de San Luis, respaldó institucional y personalmente la idea, para lo cual se llevó a cabo un convenio en el que las dos partes pusieron recursos financieros y humanos. Además, la doctora Monroy hizo una puntual lectura del texto.

Para realizar la investigación, la falta de un archivo histórico del Teatro de la Paz fue un escollo a vencer, por lo cual se trazó una metodología de indagación en otras fuentes, primarias y secundarias, que permitieran reconstruir su historia desde su nacimiento. De la prensa se pudo obtener información desde los primeros años del Teatro hasta 1912, gracias a la colección del periódico *El Estandarte*. No obstante, existe un vacío de información desde ese año hasta 1942, cuando surge el periódico *El Heraldito*, del cual se resguarda una colección importante en los acervos hemerográficos locales. De igual manera, se buscaron otras fuentes para reconstruir la trayectoria del Teatro durante esos años en los cuales no existe una fuente homogénea y continua.

En general, las fuentes documentales consultadas fueron la prensa decimonónica y del siglo XX, publicaciones periódicas como revistas, folletería, y fondos documentales de carácter histórico resguardados en el Archivo Histórico del Estado Lic. Antonio Rocha Cordero, el Museo Francisco Cossío Lagarde, el Instituto Potosino de Bellas Artes y el Teatro de la Paz, para algunos años relativos a las cuentas de los años de la reconstrucción, y algún archivo particular. De igual manera, se investigó en fuentes primarias, como informes de gobierno y fuentes secundarias, especialmente bibliográficas. Se formaron bases de datos y una colección de imágenes relacionadas con la historia del Teatro de la Paz. El resultado de esta búsqueda y sistematización de información permitió reconstruir y contextualizar el devenir del Teatro de 1894 a 2013.

En el equipo de investigación trabajaron comprometidos Gloria del Rocío Montalvo Hernández, Néstor Gamaliel Ramírez y Edith Gámez; se cuenta también la colaboración de bibliotecarios y encargados de archivo.

Del personal del Teatro de la Paz, auxiliaron Hilda López, Héctor Sánchez, Salvador Díaz Jiménez y Fausto Chávez Martínez. Con el proyecto se realizó un inventario de programas, carteles, fotografías y otros documentos. Con la digitalización de ese material contribuimos también a preservar la memoria gráfica del Teatro de la Paz, así como la historia de los espectáculos artísticos y culturales en San Luis Potosí. Agradezco al personal que permitió llevar a cabo las tareas de registro y digitalización de la mejor manera.

En el Centro de Documentación Histórica Rafael Montejano y Aguiñaga de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí nos facilitaron el acceso y los permisos para la consulta y digitalización de material procedente de la prensa potosina y de folletería de los siglos XIX y XX, que permitió reconstruir el espectáculo escenificado en el Teatro; gracias por ello a Nona Domínguez Fuentes, a Ana María Pérez Zarzosa, *la Güera*, y a la doctora Rosa María Martínez Rider, directora de la institución.

En el Archivo Histórico nos proporcionaron imágenes de su colección fotográfica y permitieron la consulta de los fondos documentales; un agradecimiento al historiador Rafael Morales Bocardo, director del Archivo, al licenciado Pedro Villegas y al arquitecto Hugo Loredó, por su disposición, paciencia y colaboración.

El objetivo final de este libro es mostrar a grandes rasgos la historia del edificio, de los personajes involucrados en su gestación y transformación, y principalmente las actividades culturales y artísticas que se han desarrollado en sus diversos espacios, desde su inauguración en 1894 hasta su aniversario ciento veinte.

Es importante anotar que en virtud de la gran cantidad de información existente, la tarea ha sido la de ofrecer un panorama general de las representaciones llevadas a cabo. En algunas partes el lector podrá advertir una permanente narración de espectáculos sucedidos cada año, lo que posiblemente le parezca tediosa, pero se sacrificó el hacer un análisis histórico más profundo, interpretativo y sintético ante a la exigencia de consignar la mayor cantidad posible de eventos llevados a cabo en el Teatro de la Paz en sus ciento veinte años de vida. Muchos eventos quedaron fuera del texto a causa de que era imposible mencionarlos todos; de incorporarlos, se corría el riesgo de concluir con una exhaustiva y monótona cronología de hechos, en lugar de un libro.

De este trabajo de reconstrucción histórica se desprenden sugerentes líneas de investigación en torno a diversos fenómenos y temas relacionados con la historia del Teatro de la Paz. Seguro que estudios posteriores atenderán aspectos variados con un sentido analítico, contextual e integral, en artículos y otros productos académicos.

Por último, es de subrayar que con este libro apoyamos el estudio del patrimonio arquitectónico potosino, de las expresiones culturales surgidas en la ciudad y en el estado, de las manifestaciones del tipo generadas en los ámbitos nacional e internacional, de las políticas en materia cultural, del gusto del público potosino y de los movimientos artísticos nacionales. De la misma manera, contribuimos a las formas de preservación y difusión del patrimonio cultural y artístico potosino.

DE LOS ESCOMBROS DE UNA CÁRCEL AL COLISEO DE LA PAZ

Esta historia comienza con un referente del imaginario colectivo que plantea nuevas necesidades en torno al escenario del teatro porfiriano, y que responde a la idea de modernidad característica del periodo. Así surge un proyecto desde los escombros de una cárcel emplazada en un espacio antes propiedad de la orden de los Carmelitas Descalzos, lo que muestra una historia, un antecedente entre la religiosidad y la criminalidad que en esos momentos transita a un espacio consagrado a la teatralidad y la modernidad política manifiesta en una edificación material para la sociedad potosina. De alguna manera significa la transición de la ciudad clerical a la ciudad liberal, a la modernidad.

LA MODERNIDAD PORFIRIANA

El nuevo orden internacional de finales del siglo XIX conllevó una serie de transformaciones en el ámbito económico, político, social y cultural. El régimen porfirista tuvo como uno de sus objetivos implantar un proyecto modernizador bajo el lema «Paz, Orden y Progreso». La búsqueda de la paz fue una de las condiciones necesarias para lograr ese anhelado progreso.¹ Frente al señalamiento de autores sobre la excesiva dureza, la represión, el rígido control y una paz impuesta a la

fuerza sobre las acciones, levantamientos y reclamos de algunos sectores de la sociedad, está la creación de infraestructura material, la configuración de un sistema de educación nacional con rasgos modernos, el surgimiento de una cultura popular y de actores económicos. Las ciudades mexicanas experimentaron cambios derivados de la mutación económica, de tal forma que tanto arquitectónica como urbanísticamente se presenciaron transformaciones.

Parte de la lógica del liberalismo porfiriano, según Chanfón, muestra que la sociedad porfirista experimenta un sentimiento de apertura a todas las formas de ser y de pensar, de sentir y gozar, de reivindicar para sí la ciencia y la técnica, el arte y la diversión, la cultura y los nuevos conceptos morales que el mundo ya poseía.²

En el régimen porfiriano, según Moya, la arquitectura es concebida como la arquitectura del poder, en cuanto a que en su proyección y ejecución se exaltó la imagen de nación y de Porfirio Díaz, con la finalidad de unir sus destinos a perpetuidad. Esta arquitectura está representada por las obras públicas, edificios cívicos y monumentos, que funcionan como la evidencia sustantiva de que el régimen de Porfirio Díaz, en su madurez, deseaba plasmar y mostrar sus resultados.³

El programa constructivo y de transformación urbana fomentado y ejecutado en el periodo contempló muchos ámbitos y etapas, en el cual se identifica su desarrollo a finales de la década de 1880 y el *boom* constructivo después de 1900, que culmina con las celebraciones del centenario de la Independencia. En buena medida, las edificaciones y monumentos coronaban la ideología del progreso y de la modernidad. El gobierno encontró en la obra pública de dimensiones monumentales una fuente de legitimidad al relacionarla con la idea de supremacía, y al destinar grandes recursos financieros. Las obras arquitectónicas compendiaron las expectativas económicas más ambiciosas del régimen.⁴

En esa época de expansión de las ideas de renovación de las ciudades, se dieron cambios significativos, como la sustitución del empedrado por el adoquín; se pensó en un sistema hidráulico para el abastecimiento de agua para la ciudad y se inició el reemplazo del sistema de drenaje. Las plazas transformaron su fisonomía, adecuándose para ser usadas como jardines públicos, y se ampliaron algunas calles.

El inicio de la electrificación fue un elemento simbólico de la modernidad. La introducción de la electricidad en México tuvo un impacto social importante, como las inversiones que movieron los motores del país, la iluminación de las ciudades que abarcó las costumbres, la moral⁵ y los espectáculos. Poco a poco, las ciudades fueron ampliando la cantidad de focos que iluminaban las oficinas gubernamentales, las calles, las casas y las empresas, como sucedió con el Teatro de la Paz.

En la transformación urbana y arquitectónica de San Luis Potosí destacó el papel de los ingenieros, muchos de ellos contratados por el gobierno para diseñar y desarrollar las grandes obras de infraestructura; otros, empleados por particulares para la construcción de las viviendas características del periodo.

Así encontramos la Penitenciaría, construida entre 1884 y 1903; el mercado Porfirio Díaz, iniciado en 1889; el mercado Colón, en terrenos de lo que fue La Merced; el Palacio Mercantil, de 1889, destinado al comercio y la vivienda; el Palacio de Cristal, con usos comerciales y de oficina; el Palacio Monumental, construido entre 1903 y 1909, de igual forma destinado a comercio y vivienda; el Edificio Ipiña, construido de 1906 a 1912, proyecto y construcción de Octaviano Cabrera Hernández. Entre los artífices de dichas obras encontramos al ingeniero Guillermo Reitter, quien desarrolló el proyecto y construcción de la Presa de San José; el ingeniero Carlos Suárez Fiallo, para la edificación de la Penitenciaría del Estado; el ingeniero Russell Cook, para el templo Metodista Episcopal.⁶ Octaviano Cabrera Hernández, Jacobo Cossío Algara y Luis Ygueravide Franco, los tres egresados de la Escuela Nacional de Ingenieros, también llevaron a cabo importantes obras arquitectónicas.

EL TEATRO DEL PORFIRIATO

El teatro constituía una de las primeras atracciones en las diversiones públicas porfirianas, especialmente a partir de 1870, cuando inicia una expansión en la apertura de nuevos espacios de diversa índole.⁷ Así que ese periodo presenciamos la edificación de una gran cantidad de lugares dedicados a la representación teatral, impregnados de la impronta liberal y de modernidad.

Teatro
Alarcon.
OPERA ITALIANA.
ACADEMIA DE SANTA CECILIA.
GRAN FUNCION.
DOMINGO 10 DE AGOSTO DE 1873.

Obligada cada vez mas la academia por la bondad excesiva del publico, que se sirve estifularla en sus trabajos con aplausos que los recompensan con usura, se dedica á un estudio asiduo, como consta á nuestros favorecedores, á fin de proporcionarles variacion en los espectáculos. Asi que, para la noche de hoy se pondrá en escena, con la mayor propiedad posible, el grandioso drama lirico de aparato, obra del Maestro Verdi, dividido en cuatro actos, titulado:

HERNANI
ó
EL HONOR CASTELLANO

El interesante papel de Elvira, está á cargo de la
SRTA. JULIA CORTES.

El director le ha dado el siguiente

REPARTO
 Elvira..... Srta. Julia Cortes.
 Guzman, su amante..... Guadalupe Medias.
 Carlos V..... Sr. Tovar.
 Hernani..... López [F.]
 El Duque de Silva..... Ordoñez.
 Doña Urraca, escudero del Rey..... Deves.
 Yago id. de Silva..... Carrero.

Bandidos, caballeros, lacayos, guerreros, resto de alumnos y comparsa.
 Maestro director, D. LEON ZAVALA.

Primer violin concertista, Maestro D. EUSEBIO ZAVALA.

PRECIOS DE ENTRADA
 1 entre 1ra. y platea, con 5 boletines..... \$ 7. 00.
 1a. 2da..... 4. 00.
 Entrada suelta á 2os..... 50.
 1a..... 58.
 1a suelta..... 25.
 Galería..... 15.

NOTA.—Se está ensayando con gran empeño y construyéndose nuevas decoraciones y todo lo necesario, para poner en escena la hermosa ópera.

NORMA.
 A LAS OCHO Y MEDIA.
 POR LA ACADEMIA.—El Director,
 Leon Zavala.
 Tip. de B.N. Vales.

Programa de la época á que se refiere este artículo.

Teatro Alarcón. Ópera Italiana. Academia de Santa Cecilia. 10 de agosto de 1873. Tomado de *Letras Potosinas*, noviembre-diciembre de 1951.

Durante el Porfiriato se construyeron escenarios teatrales para funciones de diversa índole en San Luis Potosí, como el Teatro Arista, el Teatro del Conservatorio, Del Buen Gusto y El Progreso. Estaban contruidos principalmente de madera. Las funciones tenían costos asequibles. En esos momentos las representaciones de obras de zarzuela iniciaron un despunte en el interés del público, de tal forma que esos establecimientos, e incluso las instalaciones del Teatro Alarcón, crearon en la gente la percepción de ineficiencia y la necesidad de un nuevo espacio teatral.

La zarzuela y la opereta eran los espectáculos más vistos en el país. La zarzuela es una obra ligera, de carácter popular, en la que se alternaban el canto, la música y la declamación; la opereta es una especie de ópera de asunto frívolo y carácter alegre, en el que predomina la sátira. Existían gran cantidad de compañías que recorrían las principales plazas, de tal manera que el género «menor» era el más ofrecido.

El repertorio más usual era *La verbena de la paloma*, *La marcha de Cádiz*, *El pobre Balbuena*, *Molinos de viento*, *La fiesta de San Antón*, *La viuda alegre*,

El conde de Luxemburgo, La princesa del dólar, La dolorosa, La Tempestad y El anillo de hierro, entre otras.

Por otra parte, la ópera, en donde confluyen el canto, la danza, la literatura, las artes plásticas y escenográficas, tuvo una buena acogida entre un sector de la población. Entre las obras para mencionar están *Aida, La africana, Marina, El barbero de Sevilla, La bohème, Carmen, Cavalleria rusticana, La favorita, La fuerza del destino, Los hugonotes, Lucía di Lammermoor, Rigoletto, La Traviata y El trovador*. Ceballos dice que la memoria operística es tan «rica como también olvidada o mencionada en retazos, mediante la tradición oral

que ha perdido contacto con la realidad misma»,⁸ por ello es importante tratar de reseñar lo sucedido en el ámbito operístico en el Teatro de la Paz.

Algunas artistas de talla internacional que tenían fama a finales del siglo XIX eran Adelaida Ristori, considerada la mejor trágica del mundo (diciembre de 1874); Adelina Patti, reconocida como la soprano más famosa del siglo hacia 1885; la actriz Sarah Bernhardt, glorificada por su interpretación de *La dama de las camelias*; y Ángela Peralta, llamada «el ruiseñor mexicano».⁹

Los espectáculos de prestidigitadores, ilusionistas, malabares y lucha greco-romana, entre otros de su tipo, tenían un público muy interesado en asistir; la mayoría de la gente acudía por lo llamativo de las funciones de corte popular, que también encontraban una resistencia para ser aceptados en los espacios teatrales consagrados al arte culto, a la cultura de alto nivel.



Anuncio de la Compañía Dramática Española María Guerrero. Tomado de *Letras Potosinas*, septiembre-diciembre de 1952.

LA NECESIDAD DE UN NUEVO TEATRO

Desde mediados de la década de 1850 se anunciaba la necesidad de un nuevo espacio teatral, acorde a los proyectos oficiales. En 1885 se formó una comisión para dictaminar sobre las condiciones del Teatro Alarcón, que según algunos, no cumplía con las exigencias de un teatro moderno para la época. Así, esa comisión evaluó que

El teatro es una necesidad en los pueblos civilizados y comprendiéndolo así, el de San Luis fabricó uno; pero desgraciadamente el plan que se adoptó no pudo ser peor, resultando aquello un lugar estrecho, oscuro y sin ventilación. El foro es malísimo, los cuartos de los actores son verdaderas pocilgas, admirándose la comisión de que haya actores de nombradía que se hayan resignado a ocuparlos.

Seguramente que lo mejor sería que se hiciera un teatro nuevo; pero muestra la iniciativa individual, hay por hoy pocas esperanzas de conseguirlo y por esto debemos mejorar el que existe hasta donde lo permita lo defectuoso de sus plantas. Reformar el foro destruyendo un arco para hacer seis buenos cuartos, una ventana para darle luz y ventilación, abrir puertas a los palcos terceros, ventilas en los segundos y primeros, y abrir otras dos puertas en el anillo de las plateas, para dar fácil salida en caso de siniestro he aquí lo que se puede hacer y lo que la comisión viene a pedir que se acuerde.¹⁰

El Teatro Alarcón aparece como el único lugar en el cual se podían presentar espectáculos de interés para el público, a pesar de las malas condiciones en las que se encontraba. La disyuntiva estaba en destinar recursos para rectificar el espacio que desde un principio se consideraba inapropiado para el montaje de obras teatrales y musicales, o pensar en la posibilidad de edificar un nuevo espacio.

Las evidencias indican arrendamientos constantes a compañías diversas o por temporadas a particulares,¹¹ quienes se encargaban de elaborar los programas, por ejemplo, en temporadas de carnaval.¹² Los mismos arrendadores hacían reparaciones para dejarlo lo más presentable posible;¹³ no obstante, se trataba



Vista interior del Teatro Alarcón de San Luis Potosí. Tomado de Guadalupe Jiménez Codinach, *México, los proyectos de una nación, 1821-1888*, México, Fomento Cultural Banamex, 2001, p. 399.

de reparaciones superficiales que permitían cumplir con programas cortos, de tal manera que las deficiencias funcionales no eran atendidas de manera profunda. Por ejemplo, en 1887 la compañía Solórzano y Rivas llevó a cabo las composturas más indispensables en el edificio.¹⁴

La primera propuesta de un nuevo teatro se hace en febrero de 1883 y se plantea un espacio imaginado como «Teatro del Comercio», que no llega a cristalizar. Se trató de una iniciativa del gobernador Pedro Díez Gutiérrez, quien sucedió en el cargo a su hermano Carlos entre 1880 y 1884. Así, se identifica en principio el interés de los hermanos en subirse al tren de la modernidad cultural porfirista, con el *Proyecto de teatro para la ciudad de San Luis Potosí*. El proyecto fue encargado al arquitecto José Noriega, pero en ese momento no concretó la idea de tener un fastuoso coliseo. Según la apreciación de Noriega:

Un teatro, para que llene su objetivo, debe construirse en medio de una plaza céntrica y convenientemente establecida, según los conceptos de la higiene, para evitar corrientes incómodas y nocivas, y sustituir los gases de la combustión del alumbrado y las respiraciones de una gran concurrencia, con aire oxigenado y puro; debe tomarse en su construcción las debidas precauciones para sofocar los incendios o evitar las desgracias.¹⁵

Aunque el proyecto no se consolidó durante la gestión de Pedro, el proyecto original fue retomado años más tarde para hacer el diseño definitivo del «Coliseo de la Paz». No se saben con claridad los motivos del retraso del proyecto, pues la idea se recuperó en 1889, cuando Carlos fue nuevamente gobernador. Una de las razones, quizá la más importante, fue el elemento financiero, pues la administración no contaba con presupuesto para desarrollar una obra de tal magnitud. Otra de las causas pudo ser la poca capacidad del gobierno de Pedro

para gestionar recursos económicos para ese y otros proyectos. En este sentido, es notable que Carlos fraguó y sí llevó a cabo importantes obras públicas y de infraestructura, acordes al crecimiento de las ciudades, a la modernización comercial e industrial de su momento.

Así que el planteamiento de un nuevo espacio teatral se consolida como una posibilidad viable antes de terminar esa década, justo en 1889, año en que llegó la compañía de zarzuela de Austri, D'Alessio [sic], con la primera tiple Soledad Goizueta, «Chole», y un selecto personal y variado repertorio. Una reseña de la actuación de Chole la ubicaba como «una mujer que revela haber usado los trajes más elegantes, ostentando las joyas más valiosas», que se percibía en ella «una desenvoltura que raya en el desdén», y que «ninguna de las actrices que trabajan en nuestro coliseo sabe arrastrar así la cola por la escena o agitar de ese modo el abanico entre sus manos».¹⁶

Después se presentó el cuarteto de las hermanas Lasson (Ina, Joran, Lula, Elisa, Paulina), quienes tocaban el piano a cuatro manos y el violín. Según Faile, Ina Lasson había tenido un amorío con Julián del Casal.¹⁷ De hecho, el poeta le dedica *Versos Azules*, que dice:

Sobre la escena, el pueblo entusiasmado
mira surgir tu cuerpo palpitante,
como el tallo de un lirio perfumado
al borde del abismo centellante [...]
Ostentas a los ojos el deseo,
en tu rostro de virgen escocesa,
líneas puras de antiguo camafeo,
donaire altivo de gentil princesa.¹⁸

También se presentaría la compañía del actor Francisco E. Solórzano, con «Concha» y María Padilla, empresa que venía del norte, y antes de llegar a San Luis actuarían en Zacatecas. Un desgraciado accidente, con varios muertos de por medio, truncó el itinerario.

El informe de 1889 del gobernador señala que uno de sus objetivos es «la construcción de un nuevo teatro que corresponda a la cultura de los habitantes de la Capital».¹⁹ Además, el gobierno traía entre manos la construcción del Ferrocarril Central, las obras de la nueva Penitenciaría —obra del ingeniero Carlos Fiallo—, el Cementerio del Saucito y la apertura del Monte de Piedad, entre otros.

El 16 de septiembre de 1889 comenzaron los trabajos de demolición de los viejos muros del convento de los Carmelitas, con la finalidad de levantar el nuevo teatro,²⁰ que comenzó siendo llamado «Teatro Díez Gutiérrez», por ser uno de los proyectos privilegiados de los hermanos Pedro y Carlos. Es evidente que las recomendaciones del arquitecto José Noriega respecto a la ubicación de un edificio de esa naturaleza fueron tomadas en cuenta.

ENTRE LA OPOSICIÓN Y EL DESEO DE LA GRAN OBRA CIVIL

Ese gran proyecto porfiriano encontró una dura crítica debido a la estrategia gubernamental para allegarse recursos financieros que sufragaran los costos de construcción; una táctica basada en la adquisición de deuda externa, que conllevaría impactos en la administración del régimen porfirista.

La prensa capitalina cuestionaba el financiamiento de la obra con los recursos obtenidos por el Estado a través de un empréstito contratado en Londres. Un editorial de *El Monitor Republicano* cuestionaba la decisión de construir el teatro con dichos fondos, dado que «una vez agenciado y obtenido un empréstito, debe emplearse exclusivamente en cubrir las necesidades más urgentes de la administración, sin distraer ni un solo peso de ese sagrado objeto, que explica y hasta justifica la medida extraordinaria tomada para salvar una situación difícil».²¹ Ante tal crítica, el *Periódico Oficial* del Estado respondió obviamente en defensa del gobierno.

La réplica tuvo un tono bastante conciliador aunque no tan directo. La prensa oficiosa entonces manifestó que la obra no se llevaría a cabo con dinero derivado del primer, segundo o tercer empréstito, sino:

¡Pásmense ustedes! Con dinero. Si esto es así, añade, y por otra parte es una necesidad la construcción de un teatro propio de la Ciudad, y no hay particular ni empresa que lo haga, y el gobierno mejor que nadie puede hacerlo, económicamente hablando, por los elementos auxiliares de que puede disponer ¿Cuándo mejor que ahora? Ni ¿A dónde mejor que en el sitio que ocupa la Penitenciaría actual?²²

A lo anterior se argumentó que para satisfacer las «necesidades urgentes de la administración», se podía emprender la construcción de un «elegante circo» o de una «magnífica plaza de gallos».

También se señalaba que sería el primer caso en el que un gobierno trataría de «satisfacer una necesidad *moral y material*, construyendo un teatro con el producto de un empréstito contratado en el extranjero. En otras circunstancias no dudamos que el Gobierno empresario lograría fascinar a la multitud con la novedad de su proyecto».²³ Resulta interesante que la prensa enfatiza las necesidades morales y materiales por medio de la obra pública en manos de un muy claramente señalado «Gobierno empresario».

La crítica también giraba en torno a que el proyecto fue concebido un poco tarde, pues ya se contaba con tres teatros que aunque estaban cerrados la mayor parte del año, eran considerados insuficientes para cubrir la demanda del público; a lo anterior se suma la oferta de entretenimiento de dos plazas de toros, algunas de gallos y plazuelas en donde las empresas de circo se instalaban. La argumentación tomaba fuerza con los anteriores planteamientos, apoyada con la crítica por el uso de recursos derivados del empréstito. Remataba con el siguiente párrafo:

Más ese afán no debe ser tal que, arrollando todos los obstáculos, se ponga al nivel del sacrificio, hasta confundirse con la heroicidad. Si no es lícito gastar en lo superfluo, cuando se carece de lo necesario; menos ha de serlo despilfarrar el dinero con sacrificio conseguido. La conducta de nuestro Gobierno se parece mucho a la de los pobres que empeñan sus prendas de

ropa para asistir a una corrida de toros. Será muy divertida; pero no parece digna de un Gobierno ilustrado.²⁴

Mientras tanto, el *Periódico Oficial* publicó las sesiones del Congreso en las cuales se anunció el contrato de un empréstito en Londres por 250,000 libras esterlinas con la casa Gibbs & Sons al 80 por ciento de su valor nominal y al 6,5 de interés y amortizaciones anuales.²⁵ *El Estandarte* por su parte declaró que el gobierno ya había recibido 120,000 libras esterlinas del empréstito contratado en Londres, y que pronto recibiría el restante para completar las 500,000 comprometidas.

En este punto habría que decir que la contratación de préstamos y otras estrategias se pusieron en marcha desde el inicio del periodo porfirista,²⁶ lo que constituyó una parte de la política hacendaria de las gubernaturas de los hermanos Díez Gutiérrez.

El Congreso del Estado había autorizado contratar el empréstito en junio de 1889.²⁷ Mencionaba que gran parte del presupuesto de egresos de ese año se había destinado a obras materiales, como la terminación de la penitenciaría, la construcción de la Escuela Industrial Militar y la creación de un Monte de Piedad. Entre las necesidades identificadas por el Congreso estaban la construcción de nuevas carreteras, obras hidráulicas, reparación del Palacio de Gobierno y algunos otros edificios públicos, así como la construcción del teatro.

Con ese empréstito se pagó la subvención concedida a la línea del ferrocarril de Tampico, entre otros proyectos, como saldar la concentración del pasivo del gobierno, lo que fue resuelto con el saldo de la deuda pública que se reportaba, faltando amortizar algunos créditos de servidores públicos para 1890. Como ya es sabido, la adquisición de préstamos ha sido cuestionada en diversos momentos por personas, grupos o partidos políticos. Una de las críticas sobre el destino de esos empréstitos se fundamenta en haberlos dirigido al pago de los servidores públicos, un mal padecido durante la administración porfiriana. Velázquez escribió que:

tan ruinosa fue esa operación que, a pesar de la insistencia del público no se dieron a conocer jamás los documentos relativos. Sí con ella se pagó la

deuda flotante que ascendía a doscientos mil pesos, el resto del millón y cuarto gravó por largos años al Estado, siendo dos únicamente las obras que dejó como recuerdo: un Monte de Piedad y un teatro.²⁸

En medio del debate sobre el financiamiento del teatro, se había avanzado con el derribo de las bardas y una construcción unidas a la antigua cárcel, que estaba en ese lugar desde noviembre de 1870.²⁹ También se construía el zócalo de cantera sobre el cual se desplantaría la fachada.³⁰

Frente al avance de las obras, los reos, que también fueron empleados en la construcción, esperaban su traslado a la nueva penitenciaría que se estaba edificando desde febrero de 1884,³¹ bajo la dirección del ingeniero Carlos Fiallo. Entre tanto, la prensa continuaba con el debate en torno al financiamiento del teatro. *El Economista Mexicano* subrayaba que la obra no podía justificarse y cuestionaba:

¿Pueden posponerse mejoras de ingente necesidad y utilidad positiva e indiscutible, como por ejemplo la del abastecimiento de aguas potables para la ciudad y para hacer cultivables los páramos que la circuyen, desarrollando por ese medio multitud de industrias, a otras cuyo fin es divertirse? ¿Es lícito atender a lo superfluo cuando se carece de lo necesario?

Aseguraba que San Luis Potosí ganaría mucho si el ingeniero director de la obra y los operarios empleados se trasladasen a los lugares donde debían ubicarse las presas que tanto se necesitaban y se pusiesen a echar los cimientos de las cortinas. Agregaba que la obra emprendida podría reflejar las inclinaciones, gustos y afecciones particulares de quienes le daban la preeminencia, entresacándolas de la nomenclatura de las mejoras materiales detalladas en el decreto, pero que no representaban la genuina expresión de la opinión pública, ni obtendrían el beneplácito y sanción de las personas sensatas interesadas en el bienestar y prosperidad de San Luis Potosí. No era ciertamente de las que «inclinarian en su favor la balanza de un plebiscito, antepuesta, como está, a otras mejoras de reconocida utilidad pública y remuneratorias por añadidura».

Se mencionaba que en Guanajuato estaba sin concluir el teatro que había sido dirigido por el mismo arquitecto que tenía la obra en la capital potosina, y sin embargo, ese proyecto había quedado inconcluso con la caída del gobernador Antillón, y que ninguna de las administraciones siguientes se habían interesado por terminarlo «por juzgarlo sin duda de un interés secundario»; que la actual administración había preferido atender la construcción de presas a terminar el mencionado teatro, «cuando para ello le bastaría solamente un pequeño esfuerzo, por las antedichas razones».

Pero, como se mencionó, el 16 de septiembre de 1889 se había puesto la primera piedra e inmediatamente comenzaron los trabajos,³² de tal manera que los cuestionamientos quedaron impresos en los periódicos y el proyecto continuó.

El 4 de marzo de 1890 se trasladó a los presos a la nueva penitenciaría —aún inconclusa— en lo que se llamaba llano del Santuario.³³ Eso dio oportunidad para destruir por completo la antigua cárcel y desarrollar la obra con mayor libertad. El teatro se edificó en el espacio resultante que anteriormente había ocupado el convento del Carmen, que gracias a las Leyes de Reforma había quedado dividido en cuatro manzanas completas y las actuales calles de Iturbide y Universidad, un callejón sin nombre —hoy Villerías— y la actual Constitución.

El proyecto del teatro es del prestigiado arquitecto José Noriega, quien también llevó a cabo el diseño de varios teatros en el país, como el Teatro Doblado de la ciudad de León (1869-1880), el Teatro Morelos de Aguascalientes (1882-1885) y el Teatro Juárez de Guanajuato;³⁴ por otro lado intervino el Teatro Calderón de Zacatecas. Ese arquitecto nació en la ciudad de México en 1826, donde hizo sus primeros estudios. En 1867 viajó a Europa donde permaneció dos años; a su regreso dirigió las obras del teatro de la ciudad de León.



Inauguración Teatro Juárez, Guanajuato. 1903.



Teatro Juárez, Guanajuato.

En 1873 fue nombrado arquitecto de la ciudad de Guanajuato, donde llevó a cabo varias obras, entre ellas las del Teatro Juárez, que dejó construido hasta el nivel para recibir la cubierta. En el año de 1882 tuvo el cargo de ingeniero en el estado de Zacatecas y a la vez se encargó de la dirección del Teatro Morelos de Aguascalientes. Hallándose en esa ciudad fue llamado por Díez Gutiérrez, quien le encomendó el diseño del Teatro de la Paz.

El Teatro Juárez de Guanajuato se construyó entre 1873 y 1903. Empezó a edificarse en 1873 por encargo del gobernador Florencio Antillón, pero se suspendió en 1875 debido a la caída de Antillón. Más adelante (1891-1893) el arquitecto Antonio Rivas Mercado y el ingeniero mecánico Alberto Malo continuaron el proyecto, que impulsó el entonces gobernador general Manuel González, aunque hicieron algunas modificaciones al proyecto original, tanto en el interior como en el exterior. A la muerte de González, el licenciado Joaquín Obregón González, gobernador en turno, continuó la obra (1893-1897). Se hizo en terrenos del antiguo convento franciscano, del cual solamente existía el templo barroco de San Diego y algunas capillas anexas del Santo Cristo de Burgos y de la Inmaculada. La sala tiene el diseño de herradura, con cuatro órdenes de palcos y localidades generales, como lo tuvo alguna vez el Teatro de la Paz.

Noriega tenía una formación sólida en el conocimiento del mundo clásico gracias a su estancia en Europa, en donde conoció el recién inaugurado edificio de la Ópera de París, construido por Charles Garnier. Su arquitectura remite a las formas clásicas inspiradas en Grecia, Roma y el Renacimiento, que la academia impulsó como lenguaje para el arquitecto, como el uso de órdenes dórico, jónico, corintio y el arco de medio punto.³⁵

Es de mencionar que la formación académica de los arquitectos a finales del siglo XIX mantenía una asociación relevante al concepto estático del estilo y al de la belleza, que constituían los elementos básicos de las obras arquitectónicas. De esa manera había un apego a las formas clasicistas, enseñoreadas en la arquitectura

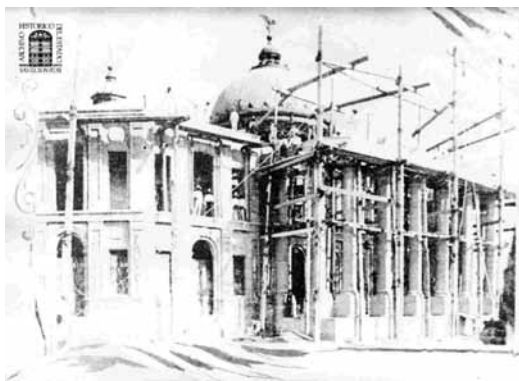
occidental, que estudiaban de manera profunda sus elementos orgánicos o abstractos. En ese sentido, la ornamentación estaba indisolublemente coligada a la arquitectura, que a su vez dependía de los materiales y técnicas apropiadas para su ejecución; por ejemplo, los materiales pétreos, la cantera labrada, y las artes decorativas en su conjunto.³⁶ Tal parece que esa es la lógica con la que se trabajó el proyecto del Teatro de la Paz.

El sobrestante de la obra del entonces llamado proyecto de «Teatro Carlos Díez Gutiérrez», fue José Gilbert. Hacia junio de 1890, Noriega y Gilbert informaron sobre el desarrollo de los trabajos del teatro.³⁷ Las labores iniciales habían empezado con seis albañiles, veintidós peones y cincuenta presos. Se construyó el zócalo de cantera para desplantar el edificio. Se levantaron los cimientos del ala izquierda, lado norte, hasta el lado posterior, lado oriente frente a la Alameda. Hay que mencionar que el proyecto contempló la edificación de un hotel en el conjunto arquitectónico que envolvería al Teatro.

El muro que dividiría el fondo del teatro y el hotel empezó a levantarse, y se continuaron los trabajos en esa última parte. En ese momento ya se había levantado la planta baja con su fachada.

Los materiales empleados fueron la piedra obtenida de los mismos escombros, piedra de corte y canteras rosa y amarilla, estas últimas extraídas de las minas de San Juan de Guadalupe y del Desierto. La cantera rosa era de minas pertenecientes al gobierno, y la amarilla se compraba a los canteros de San Juan de Guadalupe.

El agua utilizada era traída del Santuario, de una de las fuentes de la Alameda, y de un pozo ubicado en el mismo lugar de la obra, que extraían con una bomba. De una excavación hecha a un lado, se usaba la arena, y la cal era entregada por contratistas; éstos llevaban



Teatro de la Paz en construcción ca. 1892. AHESLP.

el material hasta la obra. Por su parte, la conducción de materiales y escombros se hacía por medio de dos plataformas de tranvía [tren], ocho carros y diez carretas.

En ese año, en la construcción del teatro y del hotel se empleaban 246 trabajadores: un maestro de obras, doce maestros albañiles, cinco repartidores de piedra de los escombros, 122 peones, 70 presos, 33 canteros y tres veladores, todos ellos bajo la «dirección y vigilancia» de Francisco Álvarez Othón, administrador general de las obras por parte del gobierno estatal, así como por Noriega y Gilbert. Los presos trabajaban custodiados por «fuerzas» del gobierno, ganaban diez centavos diarios y además recibían su «ración correspondiente». Los gastos semanales por materiales, sueldo de empleados y trabajadores, fluctuaba entre 700 y 900 pesos; algunas semanas superaban los mil pesos. Hasta ese momento, el gasto total ascendía a más de 26,000 pesos. En general, se planificaba que en dos años estaría concluido el nuevo teatro, y su costo total ascendería a 150,000 pesos aproximadamente.

La fachada del teatro tendría un pórtico saliente, formado por diez columnas de cantera. Seguiría luego la entrada al vestíbulo por cinco grandes puertas con verjas. El vestíbulo cuadrado estaría coronado por una cúpula de metal sobre armadura de fierro. A cada lado habría salones y departamentos destinados a oficinas del teatro. A continuación del vestíbulo un ambulatorio, más una galería abierta por sus extremos.

La sala, forma de herradura, de 18 metros de fondo y 16 de anchura, el foro de 21 metros de largo por 25 de ancho. El tamaño total del edificio desde el pórtico hasta la fachada del hotel, de 85 metros por 48, de largo y ancho respectivamente y 32 metros de altura. En la sala habría cuatro órdenes de palcos, con 21 cada serie. Para la galería se implementaría el sistema de gradas. Tres palcos de proscenio a cada lado del foro. Todos los palcos primeros y las plateas con su correspondiente gabinete (sanitario); los primeros, además, comunicados con el *foyer* ubicado en el piso segundo, sobre el ambulatorio del vestíbulo. El patio de la sala para cuatrocientas lunetas; y el número total de los palcos, noventa. De manera que, de acuerdo a dicho informe, el nuevo teatro tendría un aforo de 1,500 personas.

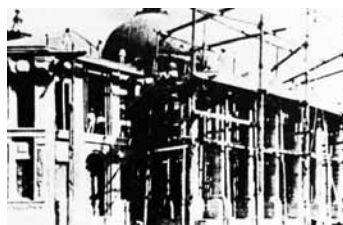
Tanto la armadura como el techo de la sala serían de hierro; las barandillas y los adornos de hierro niquelado; en el mes de noviembre llegaría todo el material de hierro de las armaduras y ornamentación comprado en Bélgica. Los muros serían de cantera. Los órdenes de arquitectura dominante sería el corintio y el estilo compuesto adaptado al francés.

El foso del foro tendría siete metros de longitud. Entonces había tres pozos de agua que servirían para el aseo del edificio, y para los juegos escénicos cuando el espectáculo lo requiriese.

Respecto al hotel, también se había construido ya la planta baja. Rodearía el teatro por la parte posterior y por los lados derecho e izquierdo. Tendría tres pisos, gabinetes y habitaciones ocuparían el segundo y tercero; la planta baja se destinaría a billares, boliche, pulquerías, cantinas, restaurantes, almacenes, etc. El material de esa parte sería totalmente de cantera rosa y piedra de corte, color gris claro. El informe de 1890 señalaba que la obra tendría un costo que no pasaría de 150,000 pesos.

En tanto avanzaba la construcción, el Teatro Alarcón continuaba sus presentaciones bajo el esquema de arrendamiento, en esos momentos con una perspectiva de mediano plazo. Fue Jesús Rojas quien tomaría el proyecto de manera más continua en la década de 1890. Hay que decir que desde años atrás fue el impulsor de espectáculos en dicho teatro, arrendaba por temporadas el edificio y también atendía las reparaciones del mismo. En 1892 se constituyó en aval de Francisco de P. Muñoz, quien tuvo un arrendamiento por cuatro años.³⁸ En el contrato se menciona que

tomando en consideración el estado de deterioro en que dicho edificio se encuentra, tanto en sus puertas como en su decorado y demás útiles necesarios para su buen servicio [...] a fin de llenar los requisitos previos, hago ofrecimiento de presentar como garantía, al pretendido



Construcción Teatro de la Paz 1894.

contrato, la firma del Señor don Jesús Rojas, quién en defecto mío, llevaría adelante las proposiciones a que hago referencia.³⁹

Dos hechos sobresalen: el aparente y permanente mal estado de las instalaciones del teatro y la recurrencia de Jesús Rojas en los asuntos teatrales de ese espacio. No está por demás plantear que la mención de las malas condiciones del teatro funcionaba como una herramienta de negociación para obtener los contratos y ciertas prebendas en la manera de llevar a cabo ese negocio.

Mientras tanto, en la conocida publicación de Adalberto de Cardona, *De México a Chicago y Nueva York*, dada a conocer en 1893, se mencionaba que uno de los principales edificios públicos que estaba en construcción en San Luis era «un gran teatro, situado al poniente de la Alameda, cerca del templo del Carmen. Pronto quedará terminado; su costo ascenderá a \$150,000 y será una de los edificios más elegantes de la población».⁴⁰

En septiembre de ese año, en el Teatro Alarcón se representó la ópera *Fausto*, de Gounod; en el Teatro Arista, *El ángel del hogar* y *Echar la llave*; en el Teatro del Buen Gusto, *El ave de paraíso* y *Toros y puntas*.

Por su parte, el informe del gobernador para el año de 1894 notificaba que continuaban las obras del Teatro, de la Penitenciaría y de la Escuela Industrial Militar, a pesar de la escasez del erario para ese rubro. Los beneficios, más bien, se encontraba en los ferrocarriles, los cuales «atraviesan el territorio del Estado [y que] siguen prestando a la agricultura y el comercio las grandes ventajas propias de las vías rápidas y seguras de comunicación».⁴¹

Hasta los momentos previos a la inauguración, el Teatro tenía un costo de 350,000 pesos, pero se calculaba que cuando estuviese completamente terminado ascendería a 400,000, pues se decía que todavía faltaban seis estatuas que habían sido encargadas a Estados Unidos y que representaban la música, la tragedia, el baile, la historia, la poesía y la comedia; también faltaban por instalar las vidrieras de los muros laterales y algunas otras cosas.⁴² La prensa reiteraba el proyecto como Teatro Díez Gutiérrez,⁴³ nombre que al final no tuvo, como ya se sabe.

EL ESPACIO TEATRAL

El tipo de teatro de entonces remite al teatro italiano de ópera con la planta de herradura, nombre que recibe por la disposición curva de sus localidades. Hay que mencionar que los teatros de ópera barrocos, a diferencia de los renacentistas, definen un espacio destinado a la orquesta (foso) debido al importante papel que tiene la música en la representación de los dramas. Con el paso del tiempo, los teatros se hacen más largos que anchos, los techos y paredes de las salas se vuelven importantes como elementos reflectantes del sonido. Uno de los teatros de ópera barrocos clásicos es el Teatro SS. Giovanni e Paolo de Venecia, el primero que desarrolla completamente la forma de herradura. Las plantas en forma de U y de herradura derivan de la planta semicircular del anfiteatro romano.⁴⁴

Una de las características de estos teatros es que los asistentes también formaban parte del espectáculo, pues el espacio arquitectónico en herradura permitía que la gente pudiese verse de frente y de alguna manera los unos a los otros; la gente se vestía para lucirse y admirar o criticar a los demás asistentes.

Como el potosino, el Teatro Juárez de Guanajuato, el Teatro Morelos de Aguascalientes y el Teatro Calderón de Zacatecas, por mencionar algunos, pertenecen al estilo de teatro de ópera a la italiana en forma de U o de herradura, y fueron diseñados por el mismo arquitecto durante el Porfiriato.

Es importante mencionar que existen diversas descripciones sobre la arquitectura en general del Teatro de la Paz, del exterior, los interiores, la decoración y de quienes intervinieron en su realización. Buena parte de esa información está originalmente publicada en *El Estandarte*, en enero de 1890 y octubre de 1894, reproducida el 4 de noviembre de 1894 por *El Mundo*, semanario ilustrado de Puebla, y transcrita por *El Herald* el 25 de septiembre de 1949. Esa información es retomada por el historiador Primo Feliciano Velázquez en su conocida *Historia de San Luis Potosí*.⁴⁵ En este punto, tomando la información procedente de las anteriores fuentes primarias y de otras del siglo XX,⁴⁶ se presenta una reconstrucción de lo que fue ese primer Coliseo de la Paz. La reconstrucción que se hará enseguida incluye una gran variedad de citas textuales de los testimonios de la

época. Algunos son técnicos y otros muestran emociones, criterios, gustos y discrepancias sobre la concepción del espacio teatral, sobre las expectativas de los potosinos, de los escritores y redactores de la prensa; en general, son un reflejo de la mentalidad de ese tiempo sobre un acontecimiento concebido como extraordinario, en donde se mezcla la arquitectura, la pintura, la escenografía, los oficios, las artes decorativas, los espectáculos y la sociedad de su momento.

El teatro fue situado a trescientos cincuenta metros al oriente de la plaza principal de la capital potosina. Un lugar privilegiado debido a la cercanía con los poderes políticos y religiosos; se completaba el panorama con su cercanía al templo del Carmen, uno de los más importantes de la ciudad, de una arquitectura exquisita muestra del barroco churrigueresco del siglo XVIII, «que es el mejor monumento arquitectónico que tiene San Luis»; frente al Palacio de Ramón Martí, «suntuoso y riquísimo edificio» que estaría concluido en pocos meses, y se articulaba con la consolidación de la Alameda como un paseo propio de los potosinos del último cuarto del XIX.

Constaba de 4,500 metros cuadrados. El peristilo o pórtico descansa sobre una explanada a metro y medio sobre el nivel del suelo. Diez columnas de orden corintio, con capiteles de hojas de acanto que «son una verdadera maravilla», los cuales revelan la destreza de los canteros potosinos «que pertenecen a la clase más humilde del pueblo». El piso del pórtico era de mosaico. El exterior era de mampostería y cantera de piedra gris y rosa, obtenida de las canteras de San Luis.

Sobre esas columnas, parte el cornisamento y ático con que termina. También «allí hay primores de cincel y la vista se regala en la contemplación de la fachada».

Cinco puertas dan acceso al vestíbulo, el cual estaba cubierto por una cúpula con armazón de hierro y lámina sostenida por «airosas y esbeltísimas columnas»; otra de las fuentes señala que la cúpula era de zinc, coronada por una pequeña águila de hierro, construida en Bélgica. El vestíbulo tenía una dimensión aproximada de 25 x 5 metros y su piso era de mosaico; el techo de cielo raso. Tenía cuatro amplios salones a los lados para la contaduría, el restaurante, la cantina y otros usos.

De lado derecho del vestíbulo se encontraba un sanitario de 6 x 6 x 2,5 metros, de tipo inglés para mujeres, que no tenía agua corriente; el piso era de cemento

con una alcantarilla sin coladera, el techo de viga de madera, sin ventilación ni luz natural, sin lavabo de agua corriente. Del lado derecho del corredor o antesala estaba el sanitario de tipo inglés para hombres con un mingitorio; con las mismas características descritas para el de las mujeres.⁴⁷

En el vestíbulo, a la derecha e izquierda y en el centro, arrancaban dos escalinatas alfombradas que conducían al piso superior, donde se ubicaban los palcos primeros; tenían barandales de hierro ricamente adornados, con pasamanos de madera. Otra de las fuentes del siglo XX señala que para subir a la localidad de primeros, había cuatro escalinatas de cantera; un pasillo con piso de madera y el techo de cielo raso; contaba con un corredor con tres puertas que daban salida al pasillo.

Por una «cómoda gradería» se podía acceder a través de una «gran puerta» al salón de estilo francés, el cual tenía columnas de hierro que sostenían y dividían las localidades; los antepechos de los palcos también eran de hierro, traídos de Austria y armados en la Escuela Industrial Militar.

El central de los primeros palcos sobresalía de los demás, tenía una antesala amueblada con poltronas y sillas de madera de viena con bejuco; dos grandes espejos franceses con marco dorado, percheros de madera en cada lado y candelabros.

El decorado del salón era «artístico y elegante y del mejor gusto. El autor usó el estilo Renacimiento italiano».

Una de las cosas que más llaman la atención son las entonaciones y color que [el artista] supo dar a los distintos sitios del salón. El fondo de los palcos es color de fresa con flores de lis oro; los *plafonds* color crema tierno cruzado por grecas; el tono general del arco, *plafond*, columnas, etc., es avellanado, claro y oscuro y no escasea el bronce florentino, estando prodigado el oro brillante y opaco, en los festones, guirnaldas, etc., en que abunda el decorado.⁴⁸

Se decía que lo más importante eran el arco, el plafón y el palco de honor. El último tenía una capacidad para veinte personas y junto con el antepalco estaba ricamente decorado. Todos los demás antepalcos, desde las plateas hasta los segundos, estaban empapelados con distintas clases de tapiz, de acuerdo a la

categoría de la localidad. Los muros estaban pintados de «granate con dorados ornamentaciones [que] ofrecen, al recibir los rayos de la luz eléctrica, transparencias de sangre y de champagne».

El plafón, «hermosísimo desde abajo, produce, herido por la luz incandescente un efecto encantador». Una superficie convexa se dividía en doce planos por otras tantas aristas, las cuales estaban cubiertas por festones de laurel en relieve. Otro enorme festón igual a los anteriores rodeaba el plafón. En cada plano había una composición alegórica de las ciencias y las artes. El fondo era de un «tono crema con grecas de oro que permite destacar perfectamente el dibujo y el colorido».

Las doce composiciones alegóricas representan la música, la pintura, la comedia, la ciencia, el «decorado escenográfico», la poesía, la historia, la égloga,⁴⁹ el baile la escultura, la tragedia y la arquitectura. Es decir, las representaciones simbólicas de esos privilegiados conceptos, ideas, disciplinas y artes, estaban sustentadas en ciertos atributos y composiciones pictóricos. Las alegorías estaban envueltas en un escudo en cuyo centro había un mascarón «imitando bronce florentino. De bronce florentino son también los lazos que unen los festones en cada arista y éstos dorados y bruñidos». Un testimonio señala que la alegoría de la tragedia carecía de contorno. Los colores eran «fuertes y brillantes, a fin de que produzcan el efecto conveniente».

En el centro había un «inmenso rosetón en relieve, todo dorado, y bruñido, que herido por la luz, resplandece y presenta el más hermoso aspecto. Todo es riquísimo en detalles y ornamentación; todo es lujoso y elegante». Las pechinas estaban decoradas con dos figuras representando la fama y la victoria.

De esos tres elementos de gran importancia por su decorado (arco, plafón y palco de honor), el arco se consideraba lo más notable por su estilo renacentista, «he ahí el secreto de la decoración del arco del proscenio». El intradós, es decir, la superficie inferior del arco, tenía cinco principales elementos de decorado, encastrados en dos grecas de una «feliz composición que recorren las aristas interior y exterior». En el centro, una lira de Apolo; a cada lado

dos cabezas de genios exornados con los rayos de la Ciencia; y al llegar al arranque de la superficie encorvada, dos hermosos escudos rodeados de intrincados ornatos que la vista sigue porque la línea curva seduce y atrae.

La lira está echada en un lecho de laurel de inhiestas hojas, imitando bronce de Florencia; se enrollan sus brazos rematando en forma de aquellos peinados que dieron origen a las volutas de Jonia y entrecruzadas en sus cuerdas las trompetas de la Fama.

La idea general es de gran belleza y muy delicado el tratamiento de los detalles. No hay greca que no esté acabada y dibujada exquisitamente; no hay bisel cuyo corte carezca de elegancia y que no contribuya a la ornamentación animándola y sosteniéndola con maestría.

Por otra parte, el empleo de los colores tiernos en donde conviene, y pesados en el lugar que lo requiere la composición, no son menos dignos de notarse. El tono general de la decoración es avellanado; los fondos de las grecas, biseles y listones, bronce florentino, y todo cuanto existe de relieve y escultura en el intradós y caras de las pilastras de sostenimiento interrumpidas por huecos de los palcos de proscenio, dorados con oro fino.⁵⁰

En el centro del plafón había un «gran florón cuyas hojas de acanto a la luz del brillante electrolabro [sic] de sesenta focos que allí pende, aparecen como ráfagas de oro bruñido». De los «emblemas musicales que se destacan perfectamente pintados en el techo, se espera oír un himno triunfal».

Encima del arco se puso un retrato al óleo del general y gobernador Carlos Díez Gutiérrez. Los palcos ubicados en el proscenio, llamados «intercolumnarios» —que no estaban dispuestos de igual manera que los otros que llevaban barandilla, sino barandal de madera—, tenían adornos de relieve, que en las plateas representaban la comedia y el drama, en los palcos superiores, rosetones de estilo renacentista. Los ocho palcos intercolumnios, según la documentación, eran «muy elegantes», de «lo más elegante y cómodo que pueda darse».

El teatro tenía seis tipos de localidades, desde luneta a galería, seis plateas a cada lado, y entre uno y otro, una galería formada por cinco filas de balcones; 23

palcos en la localidad de primeros; 24 en localidad de segundos e igual número de terceros. Otra fuente⁵¹ señala que en luneta había 320 localidades y 150 en balcones y seis plateas a cada lado; veintitrés palcos primeros, veinticuatro palcos segundos, veinticuatro terceros y amplia galería corrida. En suma y de acuerdo a esta información, el teatro podía albergar a 2,500 espectadores.

Las columnas y los antepechos eran de hierro «delicadamente fundido y graciosamente decorado»,

color avellanado, y varía, según su orden, de abajo a arriba, en decoración, llevando los del departamento de plateas dos figuras doradas en relieve que representan el drama y la comedia; los dos palcos primeros, un geniecillo en medio de ornamentos curiosos; y los de los departamentos de segundos y terceros, bonitos escudos también dorados y en relieve.⁵²

La luneta tenía pisos de madera, con asientos de butaca, sillas y bancas. Las butacas «eran amplios sillones de fierro con goznes para doblar los asientos hacia arriba y dejar libre el paso. Están forrados de piel oscura, imitación de cuero de Córdoba». Los armazones de hierro de las sillas (500) y los barandales de los palcos fueron construidos en la Escuela Industrial Militar de la capital potosina; 100 bancas fueron encargadas a Hilario Tena. Se decía que «los hierros de los barandales delicadamente [fueron] forjados y pintados semejante a damasquinas, mallas que defienden con sus rejas que tras de ellas juegan con sus abanicos y matan con sus miradas».

Ese espacio contaba con cinco puertas, una de salida al pórtico y las otras cuatro a los corredores. A partir de la luneta, los testimonios describen la disposición de los espacios privilegiando el primero y segundo piso, en donde había «cuatro espaciosos y elegantísimos salones, varios ambulatorios, un vestíbulo, gabinetes y pasillos amplios y cómodos,» los que estaban alfombrados y amueblados con productos de la fábrica de Jorge Unna y Compañía.

En cada uno de los corredores se localizaban cinco palcos con sus vestidores, con pisos de ladrillo. En ambos corredores de cielo raso había tomas de agua contra

incendios; también en la puerta principal había una toma de agua contra incendio.⁵³

Dentro de la localidad de primeros y en el corredor del lado derecho había un sanitario (llamado entonces gabinete) de 6 x 6 x 2.5 metros, tipo inglés, para las mujeres, sin lavabo; piso de cemento y de madera, sin alcantarilla, techo de vigas de madera, sin luz ni ventilación natural. En el corredor de lado izquierdo un sanitario para hombres, con las mismas características. El piso de ambos corredores era de madera. En la localidad existían veintitrés palcos con pisos de madera, con techos de cielo raso. Contaba con dos tomas de agua contra incendios. Había un espacio destinado a caseta, con piso de madera, paredes de mampostería y techo de lámina.

Según el mencionado informe sanitario, una entrada por la calle de Guerrero por medio de una escalera de madera daba acceso a palcos segundos, terceros y galería. En la localidad de segundos y en el corredor de lado derecho había un sanitario para mujeres y en el izquierdo para hombres con las mismas características. Ambos corredores con piso de madera y con techos de cielo raso. La localidad contaba con veintitrés palcos, cada uno con vestidor, con pisos de madera, techos de cielo raso y de lámina. Los asientos eran sillas y bancas; tenía una sola puerta de salida.

La localidad de palcos terceros tenía corredores con pisos de madera, el techo era de lámina. Contaba con veinticuatro palcos divididos por barandales de fierro; los asientos de sillas y bancas de madera. Contaba con una sola salida.

La localidad de galería era corrida y tenía dos hileras de asientos delanteros. Los corredores eran de piso de madera, el techo de cielo raso, con bancas de madera.

Es interesante en este punto mencionar que las diversas fuentes señalan que el aforo era de 2,500 localidades, pero que «hasta tres mil pueden caber sin gran inconveniente». Ese detalle fue justamente uno de los problemas que el Teatro enfrentaría en las diversas administraciones. En algunos casos, cuando el espectáculo tenía una excelente respuesta del público, se hacía venta excesiva de entradas, de tal manera que los espectadores debían permanecer de pie o sentados en las escalinatas para contemplar o solamente escuchar parte de las representaciones. Este fue un criterio sobre el uso del teatro que más adelante pondría a debate las formas en que se hacían los contratos para diversas representaciones.

El foro era amplio. Medía 32 metros de altura desde el foso al vértice de las armaduras que recibían la cubierta, acondicionado «convenientemente para todos los juegos escénicos», que permitía «subir las decoraciones sin enrollarlas, hasta quedar enteramente ocultas: es decir, que la parte superior es igual a la que deja descubierto el telón». El piso del foro era de madera. Tenía 20 gabinetes para los artistas. Otra fuente señala cuatro camerinos de ladrillo, pisos y techos de madera. En esa área había dos sanitarios tipo inglés, sin agua corriente; uno de ellos en los palcos y otro en el foro —en una caseta de madera—. Las escaleras y pasillos que conducían de los camerinos hacia la parte superior eran de madera. Tenía un foso «profundísimo». El foro tenía comunicación con el patio por medio de una pequeña puerta abierta debajo de la concha. La entrada para los artistas se encontraba a un costado del teatro.

Había un sótano abajo del foro con piso desterrado; un pozo de agua con un motor de tres caballos de fuerza y una bomba de doble pistón para alimentar los depósitos de almacenamiento y distribuir el agua por toda la red de tubería del edificio.

Como ya se dijo, el teatro se proyectó junto con la edificación de un hotel que cubriría la parte derecha, izquierda y superior del teatro, y que tendría su fachada hacia la Alameda, pero que no se concretó de esa manera. Se esperaba que sirviera para la gran demanda de público generada por la oferta de espectáculos. Por otro lado, se antoja pensar que el hotel también funcionaría como un elemento de atracción vinculado estrechamente a las actividades culturales de la época. Es decir, una propuesta cultural, de ocio, turismo y de negocios. Para el momento de la inauguración y su devenir, los espacios diseñados para el hotel fueron ocupados por oficinas públicas y vivienda.

El edificio, contaba con iluminación mixta, tanto en el interior como el exterior, es decir, por luz eléctrica, de arco e incandescente y por luz de gas. Las bombillas de luz incandescente eran del «gusto más aristocrático, así como los aparatos de gas que hay en cada columna de todas las localidades», pues el sistema contemplaba el alumbrado con luz de gas.

En julio de 1894 el gerente de la Empresa de Alumbrado y Poder Motor Eléctrico [sic], había presentado el proyecto para la iluminación con 400 lámparas

incandescentes y cinco lámparas de arco. En el centro del plafón había un electrolabo de sesenta lámparas, cada una de ellas de una potencia de dieciséis bujías, y en las columnas se pondrían «elegantas *agrupadores*» de ocho lámparas. Había un gran reflector en el plafón para proyectar rayos de luz sobre el retrato del general Carlos Díez Gutiérrez. Por la instalación se cobrarían 5,000 pesos y 40 pesos por cada función.⁵⁴ La misma empresa pondría alumbrado de petróleo en caso de falla del eléctrico, pero como se dijo antes, se empleó el de gas.

Finalmente, se instalaron 420 lámparas incandescentes, de las cuales seis estaban colocadas en el electrolabo [sic] que coronaba la bóveda del salón, y en cada capitel de las numerosas columnas de los palcos, «se ven dos de ellas, encerradas en artísticas pantallas, de forma caprichosas, semejando o bien hermosas flores, o bien graciosas campanillas o bien artísticos ovoides». En el centro de la cúpula se puso una lámpara de arco de gran potencia, una en el pórtico, otra en la entrada del salón, y una en cada una de las escaleras para subir a los palcos.

En el restaurante y en la cantina se pusieron elegantes agrupaciones de cinco lámparas cada uno. Debajo del foro se pusieron tres convertidores y dos en galerías, para el alumbrado del arco y para el salón. El tablero estaba en el foro; además, en cada uno de los pasillos se puso un botón para las lamparillas que alumbran éstos y los palcos segundos, terceros y galerías. Para la instalación se hizo traer un ingeniero electricista, que hipotéticamente puede ser estadounidense por el origen del capital de la empresa, aunque la prensa señala que realmente la instalación se debía a N. L. Josey, gerente de dicha empresa.

Antes de la inauguración, se proyectaba que los empresarios Augusto y Arturo D'Argence ofrecieran «una verdadera y cómoda, a la vez que elegantísima novedad», es decir, un restaurante y cantina que contarían con buen número de empleados y cincuenta meseros para atender al público en las plateas, palcos primeros y segundos. En cada antepalco habría una carta con el menú y los precios; allí mismo sería llevado el servicio. En el restaurante y espacios especiales, habría *buffet*, cantina, dulcería, pastelería y nevería. Un timbre eléctrico manejado desde el foro, llamaría al público que estuviese en dichos espacios, cinco minutos antes de levantarse el telón.

LOS ARTÍFICES DE LA PAZ

En vísperas de la inauguración se hablaba de la posible contratación de artistas para decorar el interior del edificio, como Antonio Flores, «pintor escenógrafo de muy buena reputación», quien realizó una propuesta para decorar el salón, que no se concretó.

En febrero de 1894 se dio a conocer que Jesús Herrera y Gutiérrez fue contratado por el gobierno para llevar a cabo la pintura escenográfica mediante catorce decoraciones por la suma de 2,900 pesos, que era mucho menos que lo solicitado



Teatro Bartolomé de Medina en Pachuca, Hidalgo, exterior.

por otros pintores, quienes habían pedido 6,000 pesos.⁵⁵ Entonces se debatía que «ojalá que la baratura no vaya a ser causa de que la obra no corresponda al mérito del teatro». Lo cierto es que Herrera y Gutiérrez se desempeñó de manera exitosa tanto como decorador, escenógrafo y proyectista, en el ámbito nacional.

Herrera y Gutiérrez, considerado por la prensa potosina como «modesto artista», había pintado parte de las decoraciones de los principales teatros del país y algunos de la ciudad de México. Estuvo alrededor de un año en Estados Unidos para después encargarse de la pintura de los decorados del Teatro de la Paz y del Teatro Juárez de Guanajuato. Contó con la ayuda de sus hijos, especialmente de



Teatro Bartolomé de Medina en Pachuca, Hidalgo, interior.

Leonardo, quien estudió en Estados Unidos.⁵⁶ En 1880 había colaborado en la escenografía de *La venus negra*, comedia en cuatro actos de Enrique Olavarría y Ferrari, con música del compositor mexicano Eduardo Gavira, que fue estrenada en el Teatro Nacional en septiembre de ese año.⁵⁷

Más tarde decoró los interiores del Teatro Bartolomé de Medina en Pachuca, Hidalgo, que fue inaugurado el 15 de enero de 1887, y fue demolido en 1943.

Había decorado el piso bajo del ayuntamiento de la ciudad de México,⁵⁸ donde improvisó una gruta, en la cual colocó un buen número de focos incandescentes siguiendo la sinuosidad de las peñas.

La proyección y construcción del Teatro del Renacimiento en la ciudad de México, inaugurado el 17 de septiembre de 1900, propiedad de una sociedad anónima, se adjudica a los esfuerzos del pintor y escenógrafo Herrera y Gutiérrez.⁵⁹ Se mencionaba que los detalles de su decorado llamarían la atención por su belleza y por su originalidad.⁶⁰ Más adelante decoraría junto con Ramón Issac Pérez, Eugenio V. Alva y José Cabrera, los interiores del Teatro Juárez de Guanajuato, inaugurado el 20 de octubre de 1903.

Por otro lado, se menciona que los decorados de oro del arco del proscenio⁶¹ fueron hechos por Jesús L. Sánchez, artista mexicano a quien había ayudado José Vela, encargado de pintar los muros, «obra que ejecutó imitando tan perfectamente el papel tapiz».⁶² El entonces «decorador» Sánchez, nacido en 1862 en la ciudad de México, fue educado en la Escuela de Bellas Artes, junto al pintor José María Velasco. A los 16 años empezó a tener a su cargo obras de importancia, como la decoración de las casas de Felipe Martell y de Ramón Fernández, obras que realizó su padre, «pintor decorador de gran reputación, que lleva el mismo nombre y apellido de nuestro joven artista». Según Velázquez, en San Luis Potosí ya era conocido por haber decorado el templo de la Compañía de Jesús, la capilla de las damas del Colegio del Sagrado Corazón de Jesús y la capilla del Sagrado Corazón del Palacio Episcopal.⁶³

Se decía que era «un artista de corazón que trabaja sólo por el arte, al grado de perder muchas veces no pequeñas cantidades de dinero, con tal que sus obras

salgan como las ha imaginado». Respecto al trabajo realizado por Sánchez, el poeta Manuel José Othón, escribió que el arco

¡va corriendo, ondulando la vista por entre aquel laberinto de greca! Ascien-
de por las aristas rectas de los listones como por el filo de una espada de oro;
se enreda en los festones y guirnaldas, retoza entre las volutas y se recuesta
indolente en el lecho bruñido y abrigado de los biseles. La luz juguetea
suspirando como un céfiro áureo por entre las hojas de acanto de las cor-
nisas y los rosetones. Parece que canta a veces la lira de Apolo, que colocó
usted en la maciza clave haciéndola flotar en su lago de bronce florentino
que tiene el color de las olas de los mares helenos. Y el color, la mezcla de
los tonos, ya graves, ya ligeros; y por último, el conjunto, el todo armónico
y sereno, con la serenidad y armonía de la pureza.⁶⁴

El poeta concluía refiriéndose a Sánchez: «porque usted es un pagano y la prueba es que ha empleado el estilo Renacimiento y ha hecho resplandecer la línea griega en la divina faz de los genios y en la risa sensual de los sátiros».

Por su parte, las pechinas fueron decoradas por el pintor Tiburcio Sánchez, posiblemente Tiburcio Sánchez de la Barquera, quien decoró con tallas en madera y pinturas murales las salas del Palacio de Minería de la ciudad de México. Fue un artista egresado de la Academia de San Carlos que gozó de gran popularidad, pues era un pintor de moda en la década de 1890 y había alcanzado un gran prestigio como retratista. Decoró el Castillo de Chapultepec al lado de Santiago Rebull; hizo la decoración en los plafones de los corredores del departamento del Gobierno del Distrito Federal con las figuras de la Paz, la Justicia y la Libertad.⁶⁵

Regresando a los artífices iniciales del Teatro de la Paz, hay que mencionar que el arquitecto José Noriega dejó el teatro «casi totalmente terminado, pues lo que [falta] son detalles de poca importancia, fáciles de ejecutar en poco tiempo». No obstante, una carta hecha en diciembre por Noriega y después conducida a *El Estandarte*, deja ver que él se deslindó de responsabilidades.

Carta de José Noriega a *El Estandarte*

Hoy 1.º de diciembre del presente año, ha terminado mi responsabilidad en la obra del Teatro de la Paz, de esta ciudad.

Por orden superior queda recibido de ella el Sr. Francisco Álvarez Othón.

Como el referido teatro no está enteramente concluido, como pudo notarse el día de la inauguración y como podrá suceder que la obra continúe más tarde bajo extraña dirección, repito que quedo en adelante fuera de toda responsabilidad.⁶⁶

Como se puede apreciar, la carta tuvo como antecedente una dirigida a Francisco Álvarez Othón, representante del Gobierno del Estado, con el mismo objetivo. En ese documento se puede advertir un cierto conflicto, que bien pudo deberse a la falta de recursos para concluir la obra, con conflictos con las autoridades, a compromisos del arquitecto o a insatisfacciones del mismo Noriega, pues hay que recordar que el proyecto sufrió modificaciones en el curso de su construcción, que pudiesen haber generado malestar entre las partes. Lo cierto es que a pesar del préstamo solicitado a Londres y fuertemente criticado, muchos acabados quedaron inconclusos.

Antes del evento inaugural, el gobernador dio indicaciones para que se llevara a cabo una presentación con la finalidad de probar las condiciones acústicas, de iluminación y de funcionamiento general del teatro. Así que a finales de octubre la compañía de zarzuela Vigil y Robles, de España, con la participación de las cantantes Navarro, Sandoval y Penotti, hizo una representación. La banda de la Escuela Industrial tocó algunas piezas, otorgándole a Patti Penotti una «diana»; hay que recordar que dar una diana era una forma habitual de reconocimiento al artista, especialmente cuando el cantante era extraordinario.⁶⁷ Durante la presentación, la luz eléctrica tuvo varias intermitencias, de tal manera que se puso atención en esa falla.

Una segunda prueba hizo constar que las condiciones generales para el funcionamiento del teatro eran las óptimas. La iluminación «eléctrica-incandescente» era «esplendida; su efecto es primoroso y puede colmar las pretensiones de los más exigentes»; debajo del rosetón que adornaba el centro del *plafond* fueron

encendidos dos círculos concéntricos de lámparas, «corona de oro luminoso semejaban aquellos círculos, y el efecto que produjo esta parte de la iluminación fue soberbio». Por su parte, el efecto musical también «resultó magnífico, lo cual demuestra que las condiciones acústicas son buenas».

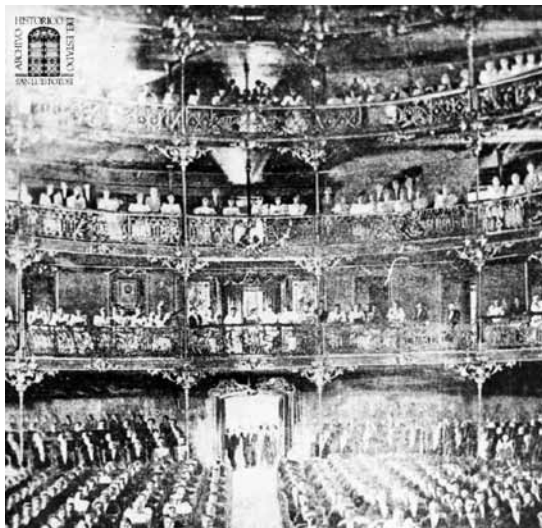
En una de las pruebas, el fotógrafo Emilio G. Lobato tomó fotografías del interior a base de exposiciones de magnesio, mismas que tuvieron mucha demanda.

Lobato era un fotógrafo con domicilio en la primera calle de Díaz de León, premiado en la Exposición Colombina de 1893 celebrada en Chicago con motivo de los 400 años del arribo de Colón a tierras desconocidas hasta entonces por los europeos; sería premiado en la Exposición Universal de París en 1900, y en la Exposición Universal de Saint Louis Missouri en 1904.⁶⁸ No se sabe a ciencia cierta el destino de esas imágenes. En esos días de ensayos, de prisas para la conclusión de los decorados y los detalles del programa, también se hablaba de la inauguración del Velódromo Veloz Club Potosino.

Entretanto, el tipógrafo Genaro Dávalos reimprimió folletos con litografías de los artistas —como el barítono Pedro Ventura— en la cubierta, el texto de los libretos de las óperas que se representarían, los mismos que fueron reproducidos en *El Estandarte*. Por su parte, Filomeno Mata publicó en la ciudad de México



Teatro de la Paz ca. 1895.



Litografía del interior del Teatro de la Paz en su inauguración el 4 de noviembre de 1894. AHESLP.

una mejor edición de los siete libretos de las óperas, que en San Luis Potosí tuvieron muy buena acogida.⁶⁹

LA GRAN INAUGURACIÓN

El Teatro de la Paz finalmente fue inaugurado el 4 de noviembre de 1894, es decir, cinco años después de haberse celebrado la colocación de la primera piedra. Es obvio que el nombre que recibió se debe a la política porfirista de «Paz, Orden y Progreso». Como ya se mencionó, cuando aún no se oficializaba su nombre definitivo, se le llamaba teatro Díez Gutiérrez, en honor al gobernador porfirista. No es casualidad que el evento inaugural fuese el día del onomástico de Carlos Díez Gutiérrez, gobernador desde 1876, cuando inició el Porfiriato, quien alternó la gubernatura con su hermano Pedro de 1880 a 1884.

Se señalaba que el teatro pudo haber tenido cualquier otro nombre, pero «la Historia siempre justa consignará como una de las mejores páginas de la administración [...] que en ella fue construido, [...] consignará como uno de los más bellos distintivos de su gobierno, que ha sabido [...] respetar todas las creencias, emanando ese respeto por la libertad». Esta idea se afianzó con el discurso de José de la Vega Serrano, quien menciona que «jamás nombre alguno fue más adecuado que el del Teatro de la Paz, pues a la paz de que disfruta este país se deben obras como ésta y otras en diferentes puntos de nuestro territorio».⁷⁰ Más adelante, la publicación *Pan-American Magazine* difundiría que «la ciudad posee el teatro más hermoso de la República, muy acertadamente llamado de *La Paz* porque evidentemente la paz ha sido el impulso inicial para los portentosos adelantos del Estado».⁷¹

El programa fue discutido durante algunas semanas y difundido en la prensa con antelación. Como sucede en la mayoría de estos eventos, se generó una amplia expectación. Finalmente el programa para el estreno fue el siguiente:

- I. Himno Nacional. Cantado por la Compañía de Ópera Popular y estrofas entonadas por la mezzosoprano Virginia Ferranti, la soprano dramática

Angelina Gay y la soprano Fanny Pérez.

II. Discurso por el Sr. José de la Vega Serrano.

III. Poesía recitada por su autor, Manuel José Othón.

IV. Representación de la ópera *Lucrecia Borgia*, de Gaetano Donizetti, por la Compañía de Ópera Popular.

Las localidades se habían agotado desde el mes de octubre, adquiridas tanto por gente de la capital potosina como de otros estados; las reservaciones de hoteles y casas de huéspedes se encontraban en el mismo caso.

El faustoso evento contó con la presencia del ministro de gobernación, Manuel Romero Rubio, en el palco de honor, quien fue recibido por el gobernador Carlos Díez Gutiérrez. En general se supone la presencia de más de 1,500 visitantes, muchos de ellos transportados por el tren y locomotora 133, quienes se alojaron en los hoteles *Progreso*, *Washington*, *Central*, *Continental*, *Grand Hotel* y *San Carlos*; además, en casas de huéspedes, domicilios particulares, casas rentadas y amuebladas para esta ocasión; en la ex casa del gobernador y los altos de *Al Fiel Pastor*, entre otros lugares.⁷²

En la apertura «las principales artistas de la ópera, coreadas por el resto de la compañía, cantaron el Himno Nacional»; entre ellas estaban la tiple dramática y soprano española Angelina Gay, la mezzosoprano Virginia Ferranti,⁷³ Juan Gil Rey y el barítono Pedro Ventura, que formaban el elenco de la Compañía de Ópera Popular.

Se presentó la ópera *Lucrecia Borgia*, de Gaetano Donizetti, por la Compañía Popular de Ópera, que según la prensa potosina no fue aplaudida como se esperaba. En la presentación que habían tenido en la ciudad de México ese año, se decía ante un éxito dudoso que «tuvo la empresa el talento de comprender que no agrada variar y que *Lucrecia Borgia* y *Favorita* no poseen el milagroso don de aquella ave que, cantando, tuvo, durante siglos, hechizado a un monje de Alemania»; agregaba el columnista que el cuadro principal de la Compañía de Ópera no podían resistir una larga temporada de ópera «y como no son artistas divinos, no obstante que cultivan lo que llaman los cantantes, y sabe Dios por qué, “divino arte”, fue preciso que descansaran después de la vigésima segunda representación».⁷⁴

Se decía que «el público ya conocía por una sola ocasión» a Angelina Gay, a Pedro Ventura y Juan Gil Rey, pero que Virginia Ferranti y el tenor Sotorra ya habían pisado dos veces el escenario. Se habla de la incompreensión del público hacia la «música moderna», pues estaba más acostumbrado a la música de la antigua escuela italiana.

De Sotorra se decía que «es un artista en toda la extensión de la palabra y un cantante en casi toda la extensión del registro»; la misma crónica menciona de la soprano española Gay, «desde luego mis cumplimentos por hermosa. Tiene la arrogancia y hasta la blancura marmórea de la Niobe de Florencia. Canta muy bien».⁷⁵

El columnista potosino menciona que la ópera no gustó mucho, que la señorita Gay cantó con mucho miedo, opacando de alguna manera la actuación de Sotorra por el miedo que expresaba; Ferranti cantó con gracia y fue la más aplaudida; el público no aplaudió a Gil que «canta bien y frasea mejor».

Respecto al tenor Sotorra se menciona que procede de una buena escuela, que «cuando canta dulce y suavemente, entenece y hechiza». Sobre Ventura, se decía que era la corrección hecha barítono, con un fraseo elegante, delicadeza, con un método de canto «irreprochable: he aquí la característica de ese artista».⁷⁶

Juan Gil Rey hizo su presentación en el Palacio Nacional con el papel del duque Alfonso, en *Lucrecia Borgia*, bajo la Compañía de Ópera Popular.



Francesco Tamagno

Por su parte, la actuación del tenor Francesco Tamagno, llamado por la prensa el «primer Otelo del mundo» y que venía a reforzar a la compañía de ópera, tuvo una recepción excepcional, al grado del halago «¡Tamagno! ¡Qué hombre! ¡Qué artista!... y ¡que Trovador!... sencillamente admirable». Tamagno fue un tenor italiano considerado por los críticos como «el primer tenor del mundo»; fue elegido por Verdi para interpretar Otelo en el estreno de su ópera, con la cual lograron un éxito sin precedente. De triunfo fue su presentación en México, en el Teatro Nacional, con la compañía de Abbey y Grau, el 18 de enero de 1890. Un artículo publicado en la *Revista Azul* ubica al

tenor como «colosal, sin disputa, es este artista. Su figura nos llena la mirada, su voz nos llena los oídos, nos hincha los pulmones, nos levanta el alma [...] te vemos al través de nuestras lágrimas ¡oh vencido de la vida! [...] hallamos nuestras lágrimas cuando te inclinas sobre el lecho de Desdémona y la ves pálida, dormida, muda y bella».⁷⁷

Para la inauguración del Teatro de la Paz, se dispuso que el centro de la ciudad se adornara

con lona y tapizar de verde con elegante adorno en las aceras de la calle de Iturbide, desde la puerta de la casa habitación del Sr. Díez Gutiérrez, hasta 5 de Mayo, de ésta a la acera sur de la plaza de Hidalgo, toda la calle de Catedral, dando vuelta por la segunda y tercera de San Agustín y de allí al Teatro de la Paz. Este trayecto será recorrido por las autoridades del Estado, formando valla gendarmes y alumnos de la Escuela Industrial Militar.⁷⁸

En las principales calles del centro de la ciudad, específicamente al lado sur y en la primera y segunda calle del templo de Catedral hasta la Plaza del Carmen, se construyeron vistosos arcos del estilo de triunfo por la inauguración del Teatro, que fueron hechos por los partidos políticos del Estado, por la Cervecería San Luis, las logias masónicas, entre otros. El arco masónico destacaba por su recubrimiento con hojas de roble secas; en el centro sobresalía el retrato del general Díez Gutiérrez, rodeado de emblemas e insignias masónicas. El arco de la Paz era muy sencillo, su único adorno consistía en dos grandes cortinas tricolores, los retratos de Porfirio Díaz y de Carlos Díez Gutiérrez, con dos esculturas puestas en el centro de la terraza.

La quinta del gobernador fue escenario de un banquete el día cuatro, celebración de su onomástico; allí mismo el ayuntamiento ofreció otro banquete para cuatrocientas personas, entre médicos y asistentes al Congreso, quienes también serían invitados a un baile suntuoso en la Lonja,⁷⁹ en un salón que también se adornó a propósito de la inauguración.

La Maison d'Argence, con cocineros, cincuenta meseros, galopinas y su equipo, se encargó de preparar platillos y bebidas para los invitados de honor en los banquetes y almuerzos. El menú del *pipiripao* ofrecido por el gobernador constaba de:

HUITRES FRAICHES
Soupe Tortue
Huachinango a la Romero Rubio
Poulet nouveaux a la Financiere
Crepes a la Provençale
Paté de Nancy a la Carlos Diez Gutiérrez
Asperges espagnoles a la Felipe Muriedas
Spoons au Rhin
Dindennewaux truffe enbroite
Salade Russe
Gateaux mille fevilles a la Soberon
Glaces africaines
Desserts. Café, The
Chablis
Jerez 1889
Pomard
Johanisberger
Vieux Medoc
Bourgougne grans mosseaux frappe
Louis Roederer
Cognac Martell

A las celebraciones acudieron personas de diversos estratos sociales. Por otro lado, del 4 al 7 de noviembre se celebró el II Congreso Médico Mexicano para dar inicio a la longeva vida del Teatro. En dicho Congreso, el doctor Eduardo Liceaga propuso la formación de una gran comisión de higiene con la finalidad de unificar las leyes sanitarias en toda la república.⁸⁰ Derivado de esa iniciativa, varios estados de la república promulgaron códigos sanitarios, tal como se había

planteado el código federal, lo que permitió la organización de las primeras campañas de salud pública basadas en la bacteriología y la medicina tropical.⁸¹

Al Congreso acudió personal del Instituto Médico Nacional y se presentó una colección de productos químicos extraídos de plantas mexicanas, así como la parte impresa de la obra *Materia Médica Mexicana*, que publicaba el mismo Instituto. El presidente Porfirio Díaz subrayó en su discurso al abrir el periodo de sesiones ordinarias del Congreso, que al congreso «concurrieron facultativos de todos los estados de la República y en el que se trataron cuestiones de verdadero interés para la ciencia».⁸²

La prensa publicaba: «realmente esta clase de Asambleas, en todo el mundo tienen dos objetos, como las novelas de Julio Verne: la instrucción y el recreo».⁸³ Se dice que desde el primer congreso médico se acordó que la siguiente sede sería la ciudad de San Luis Potosí, así que cerca de cincuenta médicos abordaron el ferrocarril desde la ciudad de México para asistir a tal evento. El doctor Liceaga pronunció un discurso, se nombraron las secciones de los diversos intereses a tratar y finalmente se hizo una memoria.

En los días siguientes a la inauguración, la Compañía de Ópera Popular tuvo su temporada con la presentación de diversas obras operísticas, entre ellas: *Los hugonotes*, de Meyerbeer; *Favorita*, *El barbero de Sevilla*, *Fausto*, *Rigoletto* y *La africana*. La ópera *El trovador*, de Verdi, fue interpretada el 8 de noviembre en el Teatro de la Paz por «el rey de los tenores, TAMAGNO... ¡el delirio! De entre bastidores salieron sus primeros acentos, dejando al público absorto. Y apareció y cantó lo que nunca volveremos a oír. El Miserere... ¡el do de pecho!... no hubo espectador, oyente mejor dicho, que no saltara de su asiento y no aplaudiera enloquecido».⁸⁴

El año de inauguración del Teatro de la Paz se publicó el Estudio histórico sobre San Luis Potosí, obra del canónigo Francisco Peña, considerado «padre de la historia potosina». Ese año también Paulino P. Almanza propone que el Teatro Alarcón pase a manos del Gobierno del Estado.

Es ya un hecho que el Teatro Alarcón no es de propiedad particular, sino del Gobierno del Estado. Tal edificio lo ha tenido el M. I. Ayuntamiento a su

cuidado desde tiempo inmemorial, y para cumplir con este encargo, la Corporación Municipal ha tenido que erogar todos los gastos consiguientes.

Público y notorio es que por la conservación de dicho edificio no sólo no se cobra renta a la persona que lo cuida, sino que antes bien se le dan ocho pesos mensuales. Las reparaciones indispensables para su conservación son hechas por el mismo erario municipal. Por otra parte, nunca o casi nunca produce el Teatro nada al Ayuntamiento, pues las empresas siempre o casi siempre obtienen de la bondad del señor Gobernador que se les facilite gratis.⁸⁵

Para Almanza, representante de la sala de comisiones del ayuntamiento, las reparaciones hechas al edificio por los arrendadores no tienen importancia, pues como se dijo antes, se plantean de manera superficial. Es de mayor relevancia eliminar gastos del presupuesto municipal. Esta visión deja ver entre líneas el poco valor asignado al negocio de los espectáculos y expresa una especie de reclamo respecto de los permisos otorgados por el Gobierno del Estado por el uso del teatro. Así que propone mediante una iniciativa que el teatro sea entregado al gobierno estatal a través de la comisión de diversiones públicas.

EL ESPECTÁCULO FINISECULAR

El año de 1895, recién estrenado el Teatro de la Paz, debutó la compañía Servín con el drama *La Pasionaria*, debut también de María de Jesús Servín de Tagle en el papel de Petrilla, ante una escasa concurrencia. *El agua de san Prudencio* tuvo una representación «ligeramente, nada notable». El monólogo *Gotas de Rocío*, recitado por María Servín, fue muy aplaudido; era una artista que prometía mucho, «no contando ahora con



Teatro de la Paz. Tomado de Marie Robinson Wrigt, *Picturesque México*, Philadelphia, J. B. Lippincott Company, 1897, p. 238.

más de diez años». El actor cómico Servín se presentó en las obra *Perecito*, su actuación se llevó las palmas. También *La aldea de san Lorenzo*, *La carcajada*, *El poder de la impotencia*, de José Echegaray, y *Champagne Frappe*. La compañía no tuvo el éxito esperado, pues las localidades no se llenaron.⁸⁶

Con escasa concurrencia se presentó «la chispeante comedia» *El Capitán Marín* y la tan conocida zarzuela en un acto *Torear por lo fino*; ambas presentaciones fueron muy aplaudidas, destacó la actuación de los señores Leal. Se cree que la escasa concurrencia se debió al exceso de frío que hubo desde las dos de la tarde, «hasta el grado de no encontrarse alma viviente en las calles de la ciudad a las 9 de la noche». También se montó *La Pasionaria*, y el juguete cómico *León y Leona y Paño de lágrimas*.

En abril comenzó la nueva temporada de zarzuela con *El anillo de hierro* y *La mascota*, en las cuales actuó un elenco del que la prensa vertió interesantes apreciaciones. La primera tiple Caballero, «de gran voz, timbre, volumen y la maneja bien; en la parte dramática insuficiente». La cantante Camarillo, ya conocida por público potosino, de buena figura, regular artista con ángel. María Carlota López del Castillo de Leal quien «habla con mucha propiedad y destreza, pero no canta, queda disimulado, por no ser zarzuelista». El tenor Montané, en la parte dramática perfecto, en lo musical igual; fue muy aplaudido. El tenor Sepúlveda, «cumplió en la parte declamada». El barítono Medina, «poca voz y poca acción; será porque tiene miedo o porque es principiante». El bajo Valdés «canta y acciona bien, tiene costumbre de pisar las tablas correctamente». El Sr. Leal, «artista dramático y director, no tiene voz, pero es un artista que interpreta perfectamente y dirige mejor».⁸⁷

Más adelante, el guitarrista español Antonio Jiménez Manjón, «aclamado unánimemente como el Paganini de la guitarra», logró una gran ovación por un nutrido público, a pesar de ya haberse presentado antes en la capital potosina. Hizo la función con su esposa Rafaela Salazar, con quien se había casado en 1890. Ejecutó la fantasía opus 28 de Mendelssohn.⁸⁸ Jiménez era un guitarrista andaluz nacido en Jaén en 1866, y después de una gira por Alemania, Francia, Inglaterra y España, hizo una larga gira por América; se quedó algunos años en Chile y se

asentó finalmente en Buenos Aires, donde creó un Conservatorio. Se decía que fue «el más grande guitarrista español llegado por estas tierras».⁸⁹

La Compañía Ureña abrió nueva temporada de zarzuela montando la obra *La telaraña*. La artista se llevó la ovación por su papel de Lola.⁹⁰ El 12 de junio de 1890 la hija del director de orquesta del Teatro Principal, Elena Ureña, pisó por primera vez las tablas de un escenario.⁹¹ Fue una bella actriz que en su juventud y en su madurez se dedicó a la comedia. Entre 1926 y 1927 trabajaría representando obras del género chico español en la compañía de operetas, revistas y zarzuelas españolas y mexicanas, compañía integrada por artistas como Mimí Derba, Manuel Tamés y Carmen Pintado, entre otros. También participaría en algunas producciones cinematográficas como *La puñalada* (1922), *Mientras México duerme* (1938) y *La Adelita* (1938).

Mimí Derba es más reconocida como actriz que como escritora. Su desempeño en el teatro mexicano durante los primeros años de su desarrollo profesional y en el cine desde 1917 haría sólida y permanente su carrera actoral. Nacida en México en 1893, sus primeras incursiones en el mundo del espectáculo fueron en 1911, en La Habana, en una compañía de zarzuela como segunda tiple; ese mismo año cantó en el Salón Rojo de la ciudad de México y en 1912 aparece con una compañía de zarzuelas en el Teatro Lírico. Despunta hasta que en 1921 publica su libro *Realidades*; su trabajo se conoce en el teatro lírico y en el dramático, hizo giras, participó en películas de ficción, formó parte del grupo fundador de la Sociedad Cinematográfica Mexicana Rosas, Derba y Cía., mejor conocida como Azteca Film.⁹²

Por otro lado, en julio debutó en el Teatro de la Paz la compañía de Andrea Maggy con la obra *Otelo*, de Shakespeare. Triunfo y ovaciones por el público asistente, «según los periódicos de México, Maggy y la hermosa señora Delia Guardis, interpretan a la perfección los papeles del moro veneciano y de la infeliz Desdémona».⁹³ Escenificaron *Ferreol*, *La dama de las camelias* y *Un clavo en la cerradura*. Clara Della Guardia fue muy aplaudida en su papel de Margarita Gautier en *La dama de las camelias*.

Con una escasa concurrencia fue presentada una compañía de cuadros ilusionistas en el mes de octubre, pero se dio un gran escándalo cuando el salón se quedó a oscuras y se pronunciaron palabras «soeces y vulgares». La prensa opinaba

que «siendo pésimo el desempeño de las vistas, esas compañías no debían tolerarse en teatros de la importancia del de la Paz, que vayan al Alarcón o al Arista».⁹⁴

El ilusionismo o magia blanca tiene una larga historia. Los «magos» pueden ser presentados como físicos o prestidigitadores, y tienen sus antecedentes en los misterios sobre la vida en los que los sacerdotes, brujos, hechiceros y chamanes tenían un papel importante. Con el desarrollo de las civilizaciones, los conocimientos sobre la física eran utilizados para demostrar los poderes «sobrenaturales». En la Edad Media surgieron los escamoteadores, que eran juglares y trovadores que actuaban con repertorio de poemas, canciones, farsas y juegos de manos. En el siglo xviii el ilusionismo se convierte en arte escénico, lo que implica la actuación en teatros; pasaron a ser físicos o profesores que hacían flotaciones, incineraciones, levitaciones, decapitaciones y desapariciones.

El francés Jean-Eugène Robert-Houdin inaugura en París en 1845 un teatro, en el cual representa las famosas *Soirées Fantastiques*, que significan el principio del ilusionismo como se conoce actualmente. El ilusionismo toma una dimensión diferente con Robert-Houdin pues se hace con cierto aliento poético. Justo fue en el teatro de Robert-Houdin donde Méliès realizó las primeras exhibiciones cinematográficas en 1896.⁹⁵

El ilusionismo tomó cierto interés en el público potosino, aunque con el caos vivido por esos años en el Teatro de la Paz, se presenta una cierta resistencia para aceptarlo como un espectáculo civilizado y culto, digno de dicho espacio teatral. En ese sentido, se conceptúa como un divertimento vulgar, bárbaro, prosaico, de baja calidad, de tal manera que se debía orientar a otros escenarios teatrales.

Noviembre fue mes de conciertos del sexteto Luttremen, de Frida de Tersmeden y Ollie Torbett. Según la crítica, Tersmeden tocaba el piano con «dulzura y ejecuta con materia; pero creemos que no siente la música que interpreta». Por su parte Torbett con «su presencia tan gentil, atrae; toca con sentimiento, tiene un manejo de arco irreprochable, y en cuanto a ejecución es de lo mejor que se ha oído en San Luis».⁹⁶

Poco más de un año después de inaugurado el Coliseo de la Paz, se apreciaba una cierta indiferencia de los espectadores para asistir a funciones de drama. Justo eso sucede con *A la orilla de la mar*, comedia en tres actos de José Echegaray,

en la cual el salón de plateas y palcos estuvo casi solo; la concurrencia no llegaba a cien personas. Se criticaba que tristemente el público se aparta del espectáculo, «parece que le tiene miedo al drama». Entonces se piensa que cuando se trata de una zarzuela se llenaban los coliseos: «lo ligero, lo alegre, lo insustancial, (y, por qué no decirlo) ¡lo rojo!»⁹⁷ entusiasmo al público. Parte del cuadro formado por la compañía de Solórzano, eran las cantantes Carreras y Solórzano. Además presentaron *Divorciémonos*, *Mancha que limpia* y *La pasionaria*.

Pero las funciones de prestidigitación hechas por el profesor Bosco Ruchwaldy «prestidigitador siamés», al parecer estaban aseguradas, pues «todos los números del programa serán sorprendentes, nuevos y maravillosos».⁹⁸ Es decir, a pesar de las protestas difundidas en la prensa, este espectáculo sí tenía un lugar en las tablas de teatro y, más importante, tenía un público cautivo.

Pero también se hablaba del éxito de una compañía de ópera al ver coronados sus esfuerzos logrando éxito en su actuación. En la obra *Fausto* logró mala impresión, que quedó borrada al presentar *El trovador*. El tenor Luján cautivó al público en sus primeras intervenciones, pero al final dejó mucho que desear en su papel de *Miserere*. Especial mención fue la de Torres por su magnífica actuación. Luisa Larraza y su hermana tuvieron buen papel.⁹⁹

Una dinámica del espectáculo era la de albergar por temporadas a una misma compañía en diferentes momentos y en distintos teatros. Eso pasaba con las compañías que pasaban del Teatro Alarcón al Teatro de la Paz. La compañía de Alejandro Rodríguez actuaba en el Alarcón con precios más bajos que en el de la Paz, lo que provocaba cuestionamientos sobre la calidad de las representaciones.¹⁰⁰ En una de esas ocasiones el empresario fue arraigado, debido a que no pudo pagar orquesta, utilería, ni alumbrado, por lo que tuvo que pagar una fianza.

La compañía de zarzuela «hispano mejicana» [sic], dirigida por el primer tenor español Abelardo Barrera, arribó en tren a tierras potosinas en mayo de 1897, para lo cual fueron recibidos por los músicos de la Escuela Industrial Militar y fueron alojados en el hotel San Carlos. Escenificaron el melodrama *La tempestad* de Miguel Ramos Carrión, con música de Ruperto Chapí.¹⁰¹

Hasta el momento, la primera noticia de la presencia de Virginia Fábregas en el Teatro de la Paz se ha identificado en agosto de 1897, cuando puso en escena

*La dama de las camelias, El beso, El gran Galeoto y Los demonios en el cuerpo.*¹⁰² Esa famosa artista se estaría presentando en San Luis hasta después de demolido y reconstruido el Teatro de la Paz en la década de 1940. Rafael Andrés afirma que Fábregas fue la artista dramática que mayor número de actuaciones tuvo en San Luis Potosí; según él, su primera presentación fue en 1908.¹⁰³

Fábregas había debutado en 1888, en calidad de aficionada, en una función de beneficio de los damnificados por las inundaciones en la ciudad de León, Guanajuato. Su debut profesional fue en la compañía dramática de Leopoldo Durón en 1892. Ante la preponderancia de compañías extranjeras, que impedía que las actrices mexicanas destacaran, formó su propia compañía debutante en el Teatro Arbeau en 1895 en la ciudad de México.¹⁰⁴ Gracias a la calidad de sus espectáculos, con la reproducción exacta de escenografías, vestuario y composición de los personajes, se hizo de una buena reputación que le acompañó durante su carrera artística.

Muy esperada fue la representación del *Otelo*, de Verdi, pues se decía que por primera vez se pondría en escena. El Coliseo de la Paz literalmente se llenó y «lo mejor de la sociedad asistió». La artista Mazzi cantó el Sauz; Collenz «en el adiós a sus glorias» y el barítono Cioni en toda la obra. El maestro Vallini y la orquesta fueron «dueños de los triunfos desde el principio hasta el fin de la velada».¹⁰⁵

Precedió mucho bombo a la audición de *La bohème*, anunciada en tiras, gallardetes, banderas, en los tranvías, en las esquinas de las calles, y en todas partes que tuvieran buena visibilidad. Fue representada por el cuadro de la compañía Del Conte, «porque además de lo excelente de la música ha menester acción cómica».¹⁰⁶ La soprano Linda Montanari hizo una Mimí difícil de imitar; el atolondramiento de Mussetta fue admirablemente caracterizado por la artista Vicini y el personaje Marcelo, el actor Cieni. Por su parte, Agostini estuvo en el papel de Rodolfo.

Al finalizar el año se hizo una función de los Títeres de Rosete Aranda, teniendo principalmente gran audiencia infantil.¹⁰⁷ Al parecer el tipo de público no permitió un buen desempeño de quienes manejaban los títeres, pues la algarabía del público infantil era más fuerte. Según la crónica, cada palco era un ramillete de rostros sonrosados, manecitas en alto y graciosas *toilettes*.

La Compañía de Rosete Aranda tuvo sus orígenes en Huamantla, Tlaxcala, en 1835, al fundarse la Empresa Nacional de Automatas con cuatro integrantes

de la familia Aranda, quienes confeccionaron la primera generación de títeres, la cual estaba integrada por alumnos destacados del titiritero italiano Aquino. Después transitó a la compañía formada por el matrimonio María de la Luz Aranda —una de las fundadoras— y Antonio Rosete. Sus descendientes continuaron con la tradición y se desplazaron a la ciudad de México en las últimas décadas del siglo XIX, logrando un prestigio nacional e internacional.¹⁰⁸ El espectáculo de Rosete Aranda, con cuadros costumbristas escenificados por medio de autómatas y delicadas escenografías, ofrecían entretenimiento popular para toda la familia, en el que se conocían las farsas o tramas, pero lo novedoso era la maestría de los titiriteros efectuando hazañas de equilibristas, corridas de toros o peleas de gallo, que causaban fascinación.¹⁰⁹

La compañía cómico-dramática de zarzuela Victoria Sala y Compañía debuta en febrero de 1898, con abonos de seis funciones de venta en la peluquería *El buen tono*, a cargo de Francisco de P. Muñoz. El programa privilegiaba las representaciones de comedia y drama social.¹¹⁰ Escenificaban el drama *La venganza del soldado*, del autor mexicano Manuel Rocha y Chabre. También se presentaría el imitador de Frégoli, en el acto *Gamaleonie*, y por último la zarzuela *Chateau Margaux*.

A mediados de año se dan los conciertos del tenor español Antonio Arámburu, con «buena concurrencia en las localidades altas y poca, muy poca en palcos, plateas y butacas» en su última función; Arámburu y el violonchelista Pau Casals fueron llamados cada uno seis veces a escena.¹¹¹ El cuadro se componía por las artistas Ruiz y Salud Martínez; la última cantó el pasacalle de *Caramelo* y bailó unas sevillanas. Arámburu tuvo una estrecha amistad con el concertista de violonchelo José García Jacot y con Pau Casals, director y maestro, considerado uno de los violonchelistas más talentosos del siglo XX e innovador en su ejecución; Fritz Kreisler lo llamó «el rey del arco».

El 7 de julio de 1898 la prensa anunció la llegada del cinematógrafo Lumière. Según la prensa, un aparato «magnífico, de muy buena luz y vistas muy claras [...] creemos que es una cosa digna de verse, pues verdaderamente es una novedad». La función para ese día prometía un programa variado:

PRIMERA PARTE. Obertura por la orquesta 1. Ejercicios de artillería 2. Llegada del cinematógrafo 3. El gran canal de Venecia (Italia) 4. Norte de Veracruz 5. Jugadores de tresillo 5. Escamoteo de una señora 7. Chasco de un pretendiente 8. Plaza de la Concordia (París) 9. La cigarra y la hormiga 10. Los últimos cartuchos

SEGUNDA PARTE. Intermedio por la música 1. Danza de tropa en el vivac 2. Charro domando un potro 3. Bombero atacando el fuego 4. Batalla de nieve 5. Nacimiento de un conejo 6. Ratero robando a un gendarme 7. Plaza de la Ópera (París) 8. Mareo general a bordo 9. Un barbero fin de siglo 10. Escena cómica en gabinete particular, final de la función y obsequio al público.¹¹²

El cinematógrafo de los hermanos Lumière fue traído a México en 1896, para hacer una presentación al presidente Díaz en el Castillo de Chapultepec; luego pasó a la calle Plateros, en el entresuelo de la droguería Plateros, en los bajos del Hotel de la Gran Hermandad o en los altos de la Bolsa de México. Se decía que el principio era el mismo que el del kinetoscopio de Edison, como una serie de fotografías desarrolladas con rapidez, pero que en el cinematógrafo se proyectaban sobre una pantalla y el espectador las veía de tamaño natural.¹¹³ En San Luis Potosí, el cinematógrafo fue todo un éxito y generó una respuesta ampliamente positiva, como sucedió en todo el mundo.

Se anunció que el 2 de agosto siguiente empezaría a dar funciones en el Teatro de la Paz una compañía de zarzuela en que figuraban las tipleras Soledad González, Resurrección Alonso y María Luisa Lluch, el tenor Andrés Boga, el barítono Luis Mendizábal y el bajo Elías Peris. Las piezas anunciadas eran *Marina* y *La marcha de Cádiz*.¹¹⁴ El abono estaba disponible en el bazar de Atilano Aguayo, a cargo de Francisco P. Muñoz. Unos días después se suspendieron las funciones de teatro y zarzuela debido a la muerte de Carlos Díez Gutiérrez.

A finales de septiembre de ese año, la compañía de zarzuela Zamudio se despidió de su temporada «con una pieza que, según informes, estuvo muy mal desempeñada, a punto de calificarla como un atentado artístico».¹¹⁵

Otelo y *Las dos princesas* fueron las obras que cubrieron la representación de la noche del lunes 7 de noviembre, con una regular concurrencia. Mesmeris hizo el arreglo de *Otelo*, el cual según la prensa mostró su talento como autor. Y como actor demostró «dotes notabilísimas», pues representó seis caracteres de tipos diversos. *Las dos princesas*, de Pina Domínguez y Caballero, zarzuela en tres actos, siguió a la representación de *Otelo*. La artista Andrade desempeñó a la princesa y descuidó mucho su voz. Por su parte la artista Alonso hizo a Marieta. Ana Morales lució propia y elegantemente en su parte del príncipe de Mónaco. Peris hizo del Intendente, y Otero de Antón. La orquesta denotó «la falta de una mano acostumbrada a dirigir la clase de espectáculos que sirve».¹¹⁶

La compañía dramática de Elisa de la Maza estrenó *La duda*, de Echegaray, en mayo de 1899. Al mes siguiente hizo su debut la compañía dramática de Arturo Buxenes, ante una escasa concurrencia, con la puesta en escena del drama de José Feliú y Codina. La obra fue representada por Arturo Buxens, su esposa Rodríguez de Buxens y la compañía en general.

Ese año hace su aparición en escena la revista teatral, en ese momento con *San Luis al natural*, de un autor potosino.¹¹⁷ El público se mostró reacio y concurrió en muy escaso número; sin embargo, el auditorio se entusiasmó con la revista potosina. La trama inicia en la estación de trenes, donde un cargador conduce a una excursionista a la ciudad. Cada lugar de la ciudad se representa con una imagen o concepto. Una elegante joven representó a la Plaza Hidalgo. La Plaza de Toros del Paseo fue representada por un torero español. La de la Constancia por un viejo achacoso, cuya historia quedó relegada al olvido. El Teatro de la Paz fue representado por un joven, rico, valiente, progresista, aristócrata, que por final consagró un elogio al gobernante que gastó tantos millares de pesos por embellecer con tal joya a la ciudad. El Alarcón por un ente remendado, achacoso, inútil y sin que nadie se acuerde de él. El Paseo de Santiago, era el pulque, las enchiladas, los coloquios tiernos, etc. El Monte de Piedad, un viejo cargado con prendas y su guitarra. El ixtle fue representado por un viejo lleno de las fibras del maguey, quien habló de ese ramo, llamado a prestar mayores servicios en la industria. El Mercado Porfirio Díaz fue representado por una dama cubierta de verdura.

La empresa Rodríguez Mendizábal salió a escena con la compañía en la cual figuraban las actrices García Goy y Moreno y los actores Buzzi y Mendizábal.¹¹⁸ Como concertantes Roberto Contreras y Santiago Uresti. Las piezas elegidas fueron *Campanone* y *Los cocineros*, *Lucía di Lammermoor*, de Gaetano Donizetti y *Lohengrin*, de Richard Wagner.

El final de siglo plantea un giro en el devenir político y social del país. En San Luis Potosí se hacen presentes los clubes políticos. No es desconocido que durante el periodo de elecciones en el Porfiriato se acostumbraba formar clubes políticos al vapor en torno a figuras políticas que contaban con el favor y apoyo oficiales. Esos clubes simulaban campañas políticas de corta duración, obtenían el triunfo y la sanción legal de los candidatos y luego desaparecían.¹¹⁹

El Teatro de la Paz se convierte en escenario para el discurso social y político. Así, el 26 de septiembre de 1898, Manuel M. Palacios ofrece un discurso en la instalación del Club Democrático Central Potosino. Palacios agradece la presencia de las mujeres y de los representantes de las clases sociales, activos y celosos por tomar parte en la

«cosa pública». Indicó que la banca, el comercio, la ciencia, la minería, la propiedad, la agricultura, la industria y las artes estaban representados en ese evento y que lo hicieron para «reivindicar sus derechos como ciudadanos porque se han convencido [...], que aunque esas garantías y esos derechos estén consignados en la ley, se necesita elegir un mandatario que como el Sr. Escontría sepa cumplirla y hacerla cumplir a los que de su autoridad dependen».¹²⁰

Hay que recordar que el general Carlos Díez Gutiérrez falleció en agosto de 1898, de tal manera que enseguida se puso en marcha la maquinaria política y electoral. El Congreso Constitucional declaró gobernador interino al ingeniero Blas Escontría, y convocó al pueblo para realizar elecciones de gobernador constitucional. Resultado de ese proceso, Escontría fue gobernador constitucional del Estado por «elección popular». Este personaje fue hijo de una familia de hacendados y tuvo inversiones en la minería junto con la familia Barrenechea. En 1876

fue diputado por primera vez al Congreso de la Unión y director del Instituto Científico y Literario de 1885 a 1891 y de 1894 a 1897. En 1902 fue reelecto para concluir el periodo en 1906, pero permaneció en el cargo hasta 1904. El 15 de marzo de 1905 tomó protesta como Ministro de Obras Públicas ante el presidente Porfirio Díaz, en sustitución del general Manuel González Cosío, cargo que no pudo desempeñar por mucho tiempo debido a que falleció en enero de 1906.¹²¹

En su discurso, Palacios convoca a la sociedad a tener fe en el porvenir del estado y alienta a los presentes a cumplir con sus propósitos para fundar una administración que tuviera por lema: «justicia, moralidad y orden», justo en el régimen de Blas Escontría.

La muerte del vehemente propulsor del Teatro de la Paz, el conocido general Carlos Díez Gutiérrez, cierra una etapa en la historia del Teatro, en la que se definen ciertos parámetros en la contratación de espectáculos en ese escenario. Sobresalen las funciones de compañías de opereta, zarzuela y ópera, pero también de diversiones basadas en los magos, ilusionistas y prestidigitadores. El fin de siglo también delinea una serie de fenómenos que al paso de los años se agudizan, y representan un escollo para la trayectoria del Teatro, que desemboca en un debate en torno a su mantenimiento y las demandas de su restauración.

Algunos problemas surgidos en torno a la imagen del Teatro, su estado y su manejo, ya se dejaban ver desde pocas semanas después de su inauguración. Se decía que era «una lástima que las decoraciones que tiene ese coliseo y que sirvieron para la inauguración y temporada de ópera se encuentran ya muy maltratadas».¹²² Dos años después se hablaba de un mal olor que se respiraba en el salón debido a las malas condiciones en que se encontraba el sanitario de los artistas. Muchas veces el agua había corrido hasta el lugar donde se ubicaba la batería eléctrica del escenario.¹²³

También se daban problemas con su administración, que según algunos empresarios no dejaba margen para las ganancias. Éstos protestaban porque el ayuntamiento pedía sumas que los empresarios del espectáculo no podían pagar, lo que hipotéticamente desembocaba en el fracaso de sus negocios.

Por otro lado, los empresarios se quejaban de que los músicos locales, contratados para temporadas de ópera completas, eran «más ignorantes de lo regular». Se

decía que en San Luis Potosí era imposible realizar subvenciones a las compañías de teatro, por lo que el ayuntamiento no debía cobrar arrendamiento por uso del Teatro de la Paz. Frente a esas molestias y protestas de los empresarios, hay que mencionar que un año antes, el ayuntamiento había solicitado al gobierno que los recursos recaudados por el uso del Teatro de la Paz y del Alarcón, así como los productos del Panteón del Saucito, fueran cedidos a favor del municipio.¹²⁴

II

EL NUEVO SIGLO Y LOS VIENTOS DE CAMBIO

Es interesante apuntar que la prensa difundía la idea de que los primeros años de funcionamiento del Teatro de la Paz y los principios del siglo XX, constituían su época de oro. Que desde la actuación de Francesco Tamagno, se presentaron grandes personalidades artísticas. Allí recibieron aplausos Tina di Lorenza, Mimi

Aguglia, la compañía de ópera de Boncci [sic] y Prudencia Griffel —quien se presentó con la primera compañía de zarzuela hacia 1905—, entre muchas otras.

Prudencia Griffel, *doña Prudencia*, se caracterizaba por ser un «pimpollo seductor por su porte elegante, finas maneras y belleza singular».¹ Nacida en España, en sus comienzos se conoció como triple cómica y actriz, que más adelante se desempeñaría en el teatro, el cine y la televisión mexicana.



Monte de Piedad del estado.



Teatro de la Paz ca. 1905. AHESLP.

La compañía de ópera de Boncci llegó precedida de tal fama que la sociedad de San Luis, sin que lo especificaran los programas, se presentó de rigurosa etiqueta. Otra compañía «que hizo furor fue la Molasso, actores mímicos formidables que participaban en escenas jocosas sin pronunciar una palabra, pero con tal elocuencia en sus genuflexiones y actos, que hacían a esa compañía aceptable y aplaudida» en los principales teatros del mundo. La prensa consideraba que fue esa compañía la que hizo conocer en San Luis Potosí y posiblemente en México, la *Danza del apache*.

El nuevo siglo también empezó con el incendio del Teatro Alarcón, en noviembre de 1900, que destruyó todo su interior, solamente quedó su fachada, el escenario y la bóveda plana que más adelante fue demolida.² Ese año continuaron las representaciones de ilusionistas como Cesare Ghirardi Watry, quien prometía nuevas sorpresas de ilusionismo y nigromancia, o el «transfigurista» Casthor, el

hombre de 50 cabezas que representaría nuevos personajes. A la par se presentaba la orquesta de Flavio F. Carlos y se daban veladas literarias y dramáticas, en las cuales la banda de la escuela Industrial Militar amenizaba los eventos.

María Guerrero puso en escena *La niña boba* y *El estigma*. El columnista de *El Estandarte* resintió que el paso de Guerrero por San Luis Potosí fuera tan fugaz. Durante el primer acto de *La niña boba*, el público, acostumbrado a los gracejos del género chico, guardó silencio. La situación mejoró en el segundo y tercer acto, y al final de la obra un sonoro aplauso saludó a la compañía.³ Con *El estigma*, la Guerrero reveló sus eminentes facultades. El columnista pidió que se representaran obras de Calderón, Moreto, Alarcón y Rojas. En ese momento se distinguía el domingo como día preferido por los espectadores.

El nombre de la tiple madrileña María Guerrero fue puesto a un teatro de la ciudad de México inaugurado el 1 de diciembre de 1900; era un modesto local destinado a la zarzuela grande y chica, aunque ocasional y complementariamente se ofrecían funciones de cinematógrafo. Debido a su ubicación en un barrio bajo, el teatro recibía a «gente de trueno», de acuerdo a la expresión de la época.⁴

La compañía de Evangelina Adams hizo su estreno poniendo en escena el drama *La loca de la casa*, de Benito Pérez Galdós. Días más tarde montó *El ángelus* e *Hija única*, *El gran Galeoto*, la comedia en un acto *Sin cocinera*, *Locura de amor*, *Fedora* y *Hamlet*,⁵ arreglado a la escena española por los literatos mexicanos Pérez Ribius y López Carbajal en la cual Adams hizo el papel de Hamlet. La prensa difundía que el éxito pecuniario de la compañía de zarzuela había sido mediano, porque según la gente de tablas, la clase acomodada no ayudaba. La clase que sostenía el espectáculo en lo general, era la media, pues durante el tiempo que había ocupado el teatro la compañía, los palcos y plateas habían estado vacíos. El trabajo artístico no había sido malo, sobresaliendo en el género chico Virginia Oro con una María Juana excelente; su voz había mejorado.

El poeta zacatecano Ramón López Velarde escribió:

¿Y Evangelina Adams? A ella vi encarnar la Alicia del *Drama nuevo*. Los periodistas comineros del lugar discutían el mérito de Evangelina Adams, en críticas infantiles y pedantes. De mí sé decir que Alicia aquella, de hinojos

ante el marido burlado, y con la caudalosa mata de pelo pintado de oro, me armó un rebullicio de fantasía, del que tardé en curarme dos semanas.⁶

Por su parte, la tiple Virginia Oro escenificó *La marusiña*, *La alegría de la huerta*, *El tambor de granaderos* y *Mari-Juana*. La tiple de fuerza fue Pajares, quien cantó un trozo de *Attila*. Virginia tuvo buen éxito artístico y pecuniario, pues la entrada fue de cerca de 800 pesos. Virginia recibió los siguientes regalos: un aderezo de perlas con dos brillantes, una leopoldina de perlas, unos pendientes con dos perlas, una sortija con brillante y una caja con 12 pares de medias de seda. Además, puso en escena *Las dos princesas*, *La revoltosa* y *La casa de Dios*. Virginia Oro estuvo casada con Juan Bustillo Oro, hijo de una familia vinculada al teatro, y quien desde joven se interesó por ese mundo.

Se tuvo noticia de que se había solicitado el Teatro de la Paz para una compañía infantil y el columnista esperaba que la comisión de diversiones públicas negara el permiso, como ya se había hecho en Guadalajara. Los argumentos eran los siguientes: «sabido es que la zarzuela es la prostitución de la música, en manos de cómicos de más o menos valor; pues doblemente lo es en poder de unos niños que están muy a propósito para ingresar en los colegios y no para divertir a nadie».⁷

En septiembre volvió la Gran Compañía Dramática de Grandes Espectáculos de Evangelina Adams, dirigida por el actor Andrés Bravo.⁸ El elenco de la compañía estuvo compuesto por las actrices Evangelina Adams, Zoila Adams, Asunción Barbier, María Bravo, Soledad Calvo, Carmen García, Caridad del Monte, Nieves Medina, Dolores Martí, Juana Martínez, Enriqueta Sierra, Berta Solórzano, Gracia Villar y María Zavala. Entre los actores se encuentran: Manuel Adams, Andrés Bravo, León Bravo, Joaquín Coss, José E. Casasús, José Castro, Luis G. Delgado, Antonio Franco, Leonardo García, Ángel León, Daniel Llanos, Avelino Mures, Miguel Marinas, Francisco Solórzano, Antonio Sierra, Adolfo Sánchez y Francisco Sierra. En el debut de la compañía se estrenaba *Amor salvaje*, drama de José Echegaray.

Con extraordinario éxito se representaron *Manon Lescaut*, *Rigoletto*, *Aida* y *Andrea Chenier* con la compañía italiana de ópera Sieni-Pizzorni. Se esperaba que

el éxito animara a los empresarios a traer más frecuentemente buenas compañías, «y no solamente cada fin de siglo».⁹ La reseña narraba que todo San Luis había acudido elegantemente ataviado a las audiciones, e incluso habían llegado familias de Zacatecas y Saltillo, con lo cual «la concurrencia recuerda los días del estreno del Teatro, cuando con ocasión del Congreso Médico había en esta ciudad gran número de forasteros». De acuerdo con la prensa, la empresa supo presentar hábilmente a sus artistas: la Zilli y el tenor Betti, la Padovani, comparada con Ángela Peralta, Linda Micucci, el tenor Bieleto, comparado por los críticos con Francesco Tamagno, el barítono Cioni y el maestro Bohi, director de orquesta. El cuadro era de lo más completo.

La bohème, de Puccini fue la cuarta audición de la compañía de ópera, la cual gustó al público de San Luis y las localidades se agotaron. El columnista prodigó elogios a las artistas Zilli, Farelli de Museta y Padovani, a los artistas Betti, Nicoletti y a Arturo Bovi. Debido a que fue éxito completo, la empresa arregló otras dos funciones con la puesta en escena de *Lucía de Lammermoor* y *Rigoletto*.

La compañía italiana de ópera Sieni-Pizzorni-López, estrenó ese mes la famosa *Atzimba*, ópera en dos actos con letra de Alberto Michel y Alejandro Cuevas y música de Ricardo Castro, en el Teatro Renacimiento en la ciudad de México. El estreno de la obra fue todo un acontecimiento.¹⁰ Ese teatro recién se había inaugurado en septiembre, justo con una función de esta compañía de ópera, que escenificó *Aida*, bajo la batuta del maestro Arturo Bovi. Después mostraron su repertorio basado en *La bohème*, *La sonámbula*, *Lucía de Lammermmor*, *El trovador*, *La traviata* y *Manon Lescaut*.¹¹

Para concluir el primer año del siglo XX, debuta la compañía de zarzuela de Esperanza Dimarías. Se pusieron en escena *Mari-Juana*, *Cavalleria rusticana* y *La marcha de Cádiz*.¹² La artista Quero tomó parte en *Mari-Juana* y *La marcha de Cádiz*. El potosino Anastasio Otero participó en *La marcha de Cádiz* y obtuvo nutridos y merecidos aplausos, que según la prensa «a fe que los ganó merecidamente, pues creemos que después de Obregón no hay otro tenor cómico». La artista Esperanza participó en *Cavalleria rusticana*, y conquistó una ovación unánime; fue llamada varias veces al foro.

Más adelante puso en escena la obra *Campanone* y «el público aplaudió a los artistas con verdadero frenesí; Clarita Ferrer se ganó una ovación con su papel de Corila; Vigil, Flores y Otero, bien; pero el que se llevó los aplausos fue el malísimo bajo Parra». Esperanza Dimarías se distinguió en *Gigantes y cabezudos*. También estrenó la zarzuela *La cuarta plana*, de escritores mexicanos; además *Marina* y *Mari-Juana*.

Jesús Rojas propone en 1901 un nuevo arrendamiento del Teatro durante un año, contado a partir del 7 de abril, mediante el pago de 800 pesos, con lo cual quedarían cubiertos los derechos de licencia y explotación de las cantinas, así como todo aquello que fuese dependencia del Teatro. Ofreció además hacer por su cuenta las chambranas de las puertas de entrada al salón, pintar de aceite el pasillo de plateas, darles colocación conveniente a las butacas haciendo las composuras necesarias, componer las «voturas» del cielo de la galería y bajar los asientos de ésta; componer la puerta de entrada a los palcos segundos y la parte de cielo que estaba roto, y por último, hacer unas ligeras composturas en los sanitarios.¹³ Debido a la fecha del contrato y ante la imposibilidad de celebrar un contrato por más tiempo, ya que la corporación municipal sólo podía establecerlo por el tiempo que le quedaba de gestión, decidieron celebrar el contrato con Rojas por lo que restaba del año, fijándose la renta en 600 pesos. Es importante señalar que el municipio, en un principio, había decidido no rentar más el teatro y encargarse directamente de la administración del mismo, pero ante la imposibilidad de efectuarlo sí, optaron por arrendarlo a Rojas.

La empresa Carlos Mongrand exhibía el cinematógrafo Lumière en el Teatro de la Paz. En sus funciones presentó vistas de palpitante actualidad, como la guerra de China, los boxers, el combate naval de Tokio, la exposición de París, la reina Victoria en Londres, *La cenicienta* en 16 cuadros, sacada de la ópera de Massenet, «vista de mucha duración y grandes efectos de magia».¹⁴ Mongrand fue un empresario de origen francés que llegó a México en 1896; con su compañía Misterios y Novedades hacía funciones de prestidigitación y trucos ópticos. Este personaje se constituyó en uno de los promotores y difusores del cinematógrafo en México, pues hacía giras por el país en los espacios teatrales pequeños o importantes. Al año siguiente volvió el cinematógrafo de Mongrand, con un amplio

repertorio de vistas, que «instruye tanto como divierte». Entonces se apreciaba que el cinematógrafo era una de las modernas invenciones que «tanto aprovecha al niño como al viejo, al hombre instruido como al falto de cultura».¹⁵

Pero Mongrand no solamente daba funciones de cinematógrafo, también filmó breves de corridas de toros, paisajes, personajes en eventos cívicos, entre otros, en las ciudades de Veracruz, Jalapa, Guanajuato, Guadalajara, Chihuahua, Aguascalientes, Zacatecas, Morelia, la ciudad de México y por supuesto en San Luis Potosí.¹⁶

No obstante y a pesar del gusto del público por este divertimento, tal parece que las funciones de cine no tuvieron mucho éxito en el Teatro debido a que la sala dejaba pasar demasiada luz, lo que interfería en la proyección de la película. Es decir, el espacio no era el idóneo para ese tipo de espectáculo.¹⁷

Por otro lado, y como una actividad de recreación, se hacían bailes y fiestas en el vestíbulo del Teatro de la Paz, es decir, dicho espacio se improvisaba o distraía. Sobresale el organizado por Alfonso Gutiérrez, Eugenio Labarthe, Vicente Espinosa, Ezequiel Quijano y algunos otros en 1901. La crónica indica que «a las diez dio la señal el bastonero Pedro Barrenechea. Más de treinta parejas se lanzaron al torbellino del vals. A las 11 más de 70 parejas llenaron el salón». Asistieron en esa ocasión: las señoras Trápaga de Meade, Farías de Barrenechea, Grande de Espinosa, Viudas de Gutiérrez y de Sánchez, Agüero de Tabuada, Tomei de Artolózaga, Sustaita del Arrache, Vegambre de Soberón, Fogarty de Sánchez y Arriaga de Jenkins.¹⁸ Por su parte, fueron tradicionales las fiestas de la Covadonga.

En esa administración de Rojas, el «guarda casa» Alberto Camacho informó que el jueves 13 de junio, en la presentación de la última pieza, hubo una interrupción de la luz eléctrica, permaneciendo la sala casi a oscuras durante diez minutos. Entonces se suspendió la escena «por cuyo motivo el público empezó a silbar, gritar y pedir que la orquesta tocara una pieza mientras venía la luz, la cual fue ejecutada. Al encenderse la luz se calmó el público y siguió la representación de la obra interrumpida».¹⁹

El mismo Camacho informa que el domingo siguiente, el maestro y director Marcos Taméz estaba dirigiendo la orquesta y «cantando una señorita, repentinamente se levantó el Sr. Taméz del asiento, dejando la batuta sobre el piano,

tomándola en seguida el violín concertino quien siguió con la dirección; el disgusto del maestro lo ocasionó lo mal que estaba cantando la artista».

Justo es ese año cuando se agravan los problemas en el suministro de electricidad para la iluminación. Se reportaba que cuando ocurría ese incidente, los empleados de la empresa de luz eléctrica que acudían a atender la falla, se portaban «con altanería», por lo que las autoridades municipales imponían multas.²⁰

El Estandarte informó en noviembre de 1900 que el Teatro Alarcón —regentado entonces por Sóstenes Escandón, quien lo había convertido en salón para patinar— sufrió un incendio.²¹ En noviembre del año siguiente le tocó el turno al Teatro de la Paz, pues el 1 de junio hubo un incendio durante la presentación del acto *El señor Joaquín*, de la Compañía Austri y Palacios.²²

Seguro que el incendio no tomó proporciones alarmantes y consecuencias funestas, pues al siguiente mes debutó la compañía dramática de los empresarios Ricardo de la Vega y Martínez de la Lastra. Dicha compañía llegaba procedente de Buenos Aires; había estado en Guatemala y desembarcó en Mazatlán; también estuvo en Aguascalientes. Se componía de artistas entre los que figuraban De la Vega, Siliceo, Adelaida Guzmán, y los señores de la Lastra y Padilla. Presentaron *La cabaña de Tom* y *El sueño del malvado*.²³

A finales de ese año, la crítica sobre los espectáculos hechos en el Teatro surgía con fuerza. Se menciona que desde la inauguración del teatro «ostenta en su telón de boca unas figuras, que más que alegoría, son un insulto a la estética». Tal parece que la pintura del telón estaba en malas condiciones y que lo representado no gustaba mucho. La cortina roja tenía dibujos «que no se explica cómo las aceptó la persona encargada de examinar y recibir ese trabajo [...] esos pliegues verticales que simulan la caída del lienzo recogido a ambos lados, presentando el forro color rosa de la cortina, los cuales, por su dureza, parece que están tallados en cantera». El reproche continuaba señalando que el colorido, el dibujo y la composición era malo; que sería preferible borrar las figuras, mientras que el ayuntamiento pague a un artista que «las mejore, porque convengamos en que es lo peor que tiene el teatro».²⁴

Frente las duras críticas sobre el decorado del Teatro y el tipo de función de baja calidad que aparentemente se llevaba a cabo, se encuentran datos sobre

conciertos de la orquesta de Flavio F. Carlos y de otros concertistas visitantes de gran prestigio.²⁵

El nuevo regreso de la compañía de ópera italiana de López y Pizzorni fue en noviembre, con la obra *Aida*, de Giuseppe Verdi. Como ya se mencionó, esa ópera adornó la inauguración del Teatro El Renacimiento en la ciudad de México al año anterior.²⁶

En marzo de 1902 las tablas del Teatro fueron pisadas por la Compañía de Variedades Edna y Wod, el ventrílocuo que gustó a los espectadores, especialmente «el sorprendente paseo de Miss Edna». Wood tenía nueve años de ausencia de los escenarios potosinos, tiempo en el que viajó por Centroamérica, Europa y Estados Unidos.²⁷

Los permisos para usar gratis el Teatro de la Paz, como se hacía con el Teatro Alarcón, continuaban. Tal fue el caso de Roberto Ipiña, quien obtuvo sin costo alguno el teatro para llevar a cabo una temporada de la compañía de María Guerrero,²⁸ quien después de una larga ausencia, regresó con Fernando Díaz de Mendoza. La concurrencia en las principales localidades no fue mucha, «pero sí escogida». Rubén Darío escribe sobre la actriz María Guerrero:

Al aparecer María Guerrero en la escena, he entrevisto la resurrección de España. ¡Oh Dios! La adoraba, rica hembra con su traje esponjado, renovado de Velázquez, como una gran rosa viviente, sonriendo con una sonrisa dueña de las más lindas perlas, haciendo relampaguear la negra mirada de sus dos ojos españoles bajo la fina peluca rubia, irresistible de gracia en su gestear encantador, y en su voz armoniosa y vibrante la música de Lope, ¡el hechizo arcaico de la obra pura de la España grande! Mi corazón tocó la marcha real. No, esa España no ha muerto: está dormida.²⁹

María Guerrero cultivó una estrecha amistad con el ingeniero, dramaturgo, político y matemático español José Echegaray y Eizaguirre, futuro premio Nobel de Literatura; desde 1891 se ocupó de estrenar sus obras, como *Un crítico impaciente*.³⁰ María se casó con Fernando, conde de Balazote, marqués de

primera clase, quien se iniciara escénicamente en el Teatro Ventura del Palacio de los duques de la Torre; María había sido discípula de Teodora Lamadrid en el Conservatorio de Declamación y alumna de Coquelin en París. Fue en esa representación en San Luis cuando estrenó *La pecadora*, nueva obra del dramaturgo catalán Ángel Guimerá.³¹

La compañía de zarzuela de la tiple mexicana Soledad Goyzueta con el tenor Ribuet tuvo una notable actuación y «ruidosos» aplausos. De Goyzueta se decía que «es sin duda la mejor tiple de zarzuela que tiene América Latina»; debutó con la obra *Campenono*. Domingo cantó *La tempestad*, *El cabo primero*, *Cómo esta el arte*, *El bateo*, *Gigantes y cabezudos*, *El barbero de Sevilla*, *La traviata*, convertida en zarzuela —el público quedó poco satisfecho pues el tenor fue poco afortunado—, *La revoltosa*, *La viejecita* e *Instantáneas*, *El anillo de hierro*, *Los diamantes de la corona* y *La cara de Dios*. El Teatro estuvo muy concurrido «y con razón; nunca habíamos oído música tan bien interpretada por cincuenta centavos».³²

Según *El Diario del Hogar*, Goyzueta era hacia 1900 una de las artistas teatrales más importantes del país. Entre otros artistas mencionaba a la tiple Rosa Fuentes; Etelvina Rodríguez; los tenores cómicos Anastasio Otero, Carlos Obregón y Eduardo Bachiller; el bajo Eduardo Arozamena; las actrices Evangelina Adams, Virginia Fábregas, Consuelo López del Castillo, Eliza de la Maza y Concepción Padilla; y los actores Hilario Altamirano y Pedro Servín.³³

Goyzueta palpó los problemas sucedidos en el Teatro respecto a su mantenimiento. Entonces los artistas se quejaban del desaseo o abandono de los sanitarios del teatro, especialmente los del foro. Ese descuido redundaba en perjuicio hasta de los concurrentes, pues «al levantarse el telón es verdaderamente insoportable el olor a alcalino que se percibe».³⁴ De igual manera lo presenció la Compañía dramática de Ricardo de la Vega, que montó cuatro representaciones, entre ellas *La llorona*, una obra nueva en el foro.³⁵

El gran Galeto y el juguete cómico lírico *Los cocineros* fueron escenificados por la compañía de los hermanos Martínez; el domingo ofrecieron dos funciones, por la tarde *Los seis grados del crimen* y *Banda de trompetas*, y por la noche *Otelo* y *El chaleco blanco*. Además la obra de Ángel Guimerá titulada *María Rosa* la cual causó buena impresión en el público.³⁶

Si en las funciones que había dado la compañía de teatro Anzali, el público había quedado complacido, después de haber oído a *Aida*, el auditorio quedó más que contento.³⁷ Fue apreciada *La bohème*, de Puccini, obra que la compañía de ópera italiana presentó con las voces de la Sra. Turconi, quien lució un talento artístico poco común. Sigaldi y Torres estuvieron también a grande altura, con un lleno total.³⁸

El terceto español El Cid dio su segundo concierto en el Teatro de la Paz, el cual despertó gran entusiasmo porque «su técnica no puede ser más virtuosa ni puede haber más verdad en la manera de interpretar».³⁹

Gustavo de Bernal Reszky, el notable barítono, ofreció dos conciertos, en los cuales cantó la excelente soprano dramática María Scorphy. En el piano estuvo el potosino Joaquín Villalobos. Según la prensa, Bernal era muy aplaudido en Europa desde que hizo su debut en Milán.⁴⁰ Nació en la ciudad de Aguascalientes en 1875 y falleció en París en 1918. Estudió en México y en Italia. Debutó en 1899 en el Teatro Garibaldi y se presentó en Italia, España y América del Sur. Estuvo casado con la soprano Scorphy.

En enero de 1904 se presentó la Compañía de Conciertos Torres Ovando, con una única función a beneficio del Teatro de la Paz.⁴¹ Ese mismo mes vio escenificarse a la compañía cómico-dramática y de grandes espectáculos dirigida por Alfonso Calvo. La crítica periodística imprimía la opinión pública:

Obras como la puesta en escena, no son las mejores para llevar al público a la taquilla, primero porque nada enseña, segundo porque carece de mérito literario [...] el teatro es una escuela de cultura y no de prostitución. Cuando se asiste al teatro se va con la intención de ver correctas maneras, oír lenguaje pulcro, en una palabra, se va a recibir lecciones de moral, porque si quisiéramos oír frases de doble sentido y ver ademanes mal intencionados, iríamos a las tabernas.⁴²

No obstante, la compañía debutó con *Creced y multiplicaos*, y la empresa teatral extendió su temporada para el mes de febrero. Presentó *El conde de Montecristo*, *El oso muerto*, *Valiente amigo*, *El noveno mandamiento* y el juguete cómico *Las llaves*

de la gaveta. Para ello se reforzó con seis artistas procedentes de la capital del país entre los que se encontraban Guadalupe y Carmen Alonso, María Rodríguez, Federico Alonso, Leopoldo Beristain y un galán «cuyo nombre no recordamos».⁴³

Ese año tuvo temporada la compañía Thuillier, con representaciones muy concurridas por el público potosino;⁴⁴ así como la compañía de zarzuela dirigida por el tenor Vigil y Robles y la compañía dramática de los hermanos Martínez con *La mendiga*, *Juan Pablo el herrero*, *Cuerda floja*, *Vida alegre y muerte triste*, *Chucho el roto*, *Ciertos son los toros*, *El cabo Simón* y *Las casas de cartón*.

El 17 de septiembre se celebró el evento Juegos Florales, organizado por el Instituto Científico y Literario, en el cual estuvo presente su majestad María de Jesús del Hoyo «con su corte de gentiles damas y apuestos caballeros». Primo Feliciano Velázquez pronunció un discurso, luego se leyeron las composiciones premiadas.⁴⁵ Integraron el jurado Manuel José Othón, Antonio F. López y Emilio Ordaz. Concuraron 84 poetas y resultaron premiados Alfonso Cravioto, Rafael de Zayas y Luis Castillo Ledón. Juegos Florales fue un evento que tuvo impacto en las tablas del Teatro, constituyendo toda una tradición y referencia de los eventos significativos para los «poetas bohemios, que gustosos cambiaban sus ropas descuidadas por un smoking por una noche en que declamaban ante la sociedad potosina que concedía una rosa de plata y un fuerte aplauso».⁴⁶

Del agrado del público fueron las dos funciones dadas por la compañía de María del Carmen Martínez, pero se lamentaba la falta de interés de los potosinos, pues «lástima grande es que el público se esté mostrando tan esquivo en la presente temporada y sin causa que justifique esa conducta».⁴⁷ Los comentarios vertidos en la prensa cambiaban regularmente, en especial cuando se trataba de espectáculos considerados de alta cultura y que no reflejaban entradas buenas. La asistencia también dependía de lo atractivo que podía resultar la compañía en cartel, y no justamente un desinterés por el teatro en general.

Como una de las pocas que cultivan el género grande la compañía de zarzuela de Enrique Labrada mostró en 1905 un repertorio sugestivo: *Carmen*, *La traviata*, *Cavalleria rusticana*, *Guerra santa*, *Salto del pasiego*, *Molinero de Suviza*, entre otras. Su repertorio no era de aquellos que atraían solamente a los que buscaban en el teatro «pornografía inmoral, sino que se compone de lo más selecto del



A la izquierda: Fachada principal del Palacio Federal o Edificio Martí, vista desde el costado norte del Teatro de la Paz, ca. 1905. AHESLP. A la derecha: Vista de uno de los costados del Teatro de la Paz y fachada del Palacio Federal, al fondo la torre del templo de San Agustín, ca. 1950. AHESLP.

teatro español y todas sus obras tienen siempre un fondo moral y son representadas con una *mise en scène* irreprochable», declaraba la prensa. En la obra *La tempestad*,⁴⁸ sostenía un amplio elenco:

Pintor escenógrafo: Pedro Velasco Calvo
 Director de escena y primer actor: Enrique Labrada
 Primera tiple del género serio: Clara Ferrer
 Primera tiple de ambos géneros: Felicidad Pastor
 Tiple Cómica: Felicidad Bonoris
 Segundas Tiples: Beneranda Pérez y Virginia Carriles
 Característica: Valeriana Gonzáles
 Primeros tenores: Juan B. Rihuet, Alfredo Lartundo
 Primeros barítonos: Miguel G. Flores y José Pastor
 Tenor cómico: Eduardo Pastor
 Primer bajo: Enrique C. Labrada
 Actores genéricos: José Ruíz, Fernando Pastor

Maestro director y concertador: Francisco Jaime
Primer apuntador Alberto Díaz
Segundo apuntador: José G. Montañez
Sastre: Merced Hernández
Archivo de la señora Felicidad Pastor
Gran orquesta, lujoso vestuario, magnífico atrezzo, espléndido decorado,
20 coristas

Labrada y su compañía estrenaron la zarzuela *La herencia de un barbero*, libreto de Niceto de Zamacois y música compuesta en 1891 por el chelista, teórico musical y compositor Félix María Alcérreca.⁴⁹ La diva italiana Luisa Tetrazzini regresaba de Monterrey y estaba de paso por San Luis Potosí cuando se enteró de la inundación sucedida en Guanajuato, entonces se unió a la compañía Labrada, que organizaba la presentación de *La traviata* como una función a beneficio de las víctimas.⁵⁰ Ese año, 1905, la soprano Tetrazzini cantó por primera vez en Estados Unidos en la Tivoli House, como Gilda en *Rigoletto*; después recorrió las Antillas y Venezuela, y muchos países de Europa. Según Badenes, su voz se conservaría intacta, por lo que continuaría su carrera primordialmente en conciertos después de 1914.⁵¹

En octubre de 1905 se estrenó la obra *El último capítulo*, de Manuel José Othón, escrita especialmente para la conmemoración del Tercer Centenario del Quijote, llevada a cabo del 7 al 9 de ese mes. La obra fue dirigida por Felipe Manrique de Lara con la actuación de aficionados. El programa incluyó, en la Catedral, una misa solemne con música de Perosi y coro y orquesta con profesores de la ciudad de México, dirigidos por los maestros Julián Carrillo y Flavio F. Carlos. Se sirvió un banquete en el vestíbulo del teatro de la Paz, al cual asistieron mexicanos y españoles; el lugar fue decorado con banderas de México y España, con «ricos cortinajes artísticamente plegados y profusión de luces y de flores».⁵² El banquete fue ofrecido al gobernador por la Colonia Española y los literatos de San Luis Potosí.

El 11 de enero de 1906 debutó la Compañía de zarzuela de género grande y chico bajo la dirección del compositor y director de orquesta Lauro D. Uranga.

La gran Compañía italiana de baile presentó *La tempestad* y *El pobre Valbuena*. En la primera fue ovacionada la artista Villaseñor de Herrera Moro, participaron también Carmen Segarra, el artista Caverio —quien cantó con mucho temor y en el segundo acto se le notó cansancio—; al bajo el señor Torroella, «el triunfo de la modesta compañía fue legítimo». Además presentaron *Gigantes y cabezudos*, *Torre de oro*, *El zarape*, *La reina Mora*, *Venus salón*, *La traviata*, *Cavalleria rusticana* —cantada por Villaseñor de Herrera Moro—, *La tragedia de Pierrot* —cantada por Cossío—. A la cabeza de la troupe estaba el conocidísimo tenor cómico José Caleno. *El hada de las muñecas* fue muy aplaudida, sobre todo por la actuación de la primera bailarina Costa.⁵³

En enero de ese año, el ingeniero José María Espinosa y Cuevas fue declarado gobernador sustituto a causa de la muerte del entonces gobernador constitucional Blas Escontría; ese mismo año fue gobernador constitucional electo por voto popular.⁵⁴ La elección de Espinosa y Cuevas mereció una celebración especial con una audición musical.⁵⁵ Este personaje potosino perteneció a la familia de hacendados dueños de La Angostura, una de las haciendas más grandes del estado potosino. Trabajó en el proyecto del trazo y construcción del ferrocarril de Vanegas a Matehuala. Durante su gobierno se aumentó el presupuesto para la educación y redujo contribuciones a pequeños propietarios. Fue fundador del Club Antirreeleccionista Potosino Aquiles Serdán.

Volviendo al espectáculo, en abril le tocó el turno a la Compañía Rosa Arriaga con el drama *Tierra baja*, de Guimerá, con las actrices Rosa Arriaga y Urriola. El teatro tuvo lleno debido a que «se conoce que el público de San Luis hartó ya de espectáculos insustanciales como cinematógrafo, autómatas, etc., acudía en masa a ver algo digno de su cultura».⁵⁶ También presentaron *Mariana*, con Gustavo de Lara como Daniel y Rosa Arriaga como Mariana; además, *El enemigo* y *Silencio de muerte*, de Echegaray.

En agosto la compañía cómico dramática del actor español Francisco Fuentes dio una temporada corta. Con un concurrido teatro estrenó *El abuelo*, de Benito Pérez Galdós; *Traidor, infame y mártir*, de José Zorrilla, considerada una magistral exposición de drama, que «el público batió palmas no por Zorrilla, ni por la Srita. Arévalo, por Fuentes o por Ribas, sino por Aurora, Gabriel Espinosa y por el señor de Santillana. Creyó que aquello era verdad y que pasaba realmente».⁵⁷

La compañía Fuentes presentó la farsa cómica *A fuerza de arrastrarse*, de Echegaray. La prensa difundía algunas frases significativas de la representación como «los malhechores del bien», y que el espectáculo era «un mamarracho que, si no fue silbado, fue porque los actores se han ganado la simpatía del público y caracterizan a perfección sus papeles».⁵⁸

Ese año también se cuentan las representaciones de una compañía de ópera italiana con los maestros directores y concertadores Fulgencio Guerreri y M. Lebegot, la arpista Lucia Cimini y Gino Severini con el violín concertino.⁵⁹ La bien reputada artista mexicana Elena Marín, quien al recibir su educación musical en Europa, financiada por el gobierno mexicano, «alcanzó merecido triunfos que dieron nombre a nuestra patria».⁶⁰

En octubre Virginia Fábregas solicitó hacer una temporada. Para ello pide gratis el Teatro, la iluminación y que se le exima del pago de licencia. El ayuntamiento concede la petición, salvo el pago del servicio de iluminación.⁶¹

En enero de 1907 inicia la temporada de la compañía dramática de Joaquín Coss, en la que figura como primera actriz Evangelina Adams. Escenifican la comedia *Caridad* y el drama *Amor salvaje*, de Echegaray; *Juguete*, de Vital Aza; y *Un drama nuevo*, de Manuel Tamayo y Baus. En diciembre volvió con mucho éxito la «modesta» compañía dramática del primer actor Joaquín Coss,⁶² en la cual sobresalió la actuación de una primera actriz de apellido Martínez.

No obstante, se mencionaba que de no haber estado en San Luis Potosí el Circo Bell, la entrada al Teatro de la Paz «hubiera sido a reventar»; la concurrencia fue numerosa y escogida. La Sociedad de Conciertos había alcanzado un gran éxito; escenificaron la novedad *Oratorio: la transfiguración de nuestro Señor Jesucristo*, de Lorenzo Perosi, el eclesiástico y compositor italiano especializado en música sacra. La dirección estuvo bajo la batuta de los maestros Flavio F. Carlos, Jorge Romero Malpica y Alberto Vázquez.⁶³

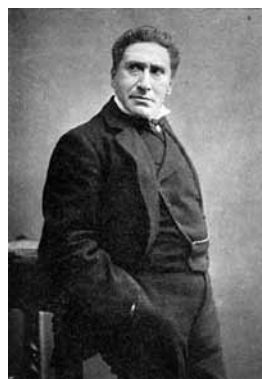
Un hecho que se venía suscitando en torno a los espectáculos era la dificultad del transporte al concluir representaciones en el Teatro y que el público regresara a sus casas, por lo que el empresario de la zarzuela Manuel Rivero, quien actuaba en el Teatro, arregló con la Empresa de Tranvías que transitaba a Tequisquiapan, para que las familias tuvieran un carro gratis después de las funciones.⁶⁴ Era una

estrategia publicitaria de captación de públicos frente a las condiciones del mercado del espectáculo en el Porfiriato.

Lo anterior se confronta con el gusto del público, con el prestigio de algunas diversiones públicas y las inclemencias del tiempo. Así pasó con la producción de los hermanos Quintero, a la cual asistió numeroso público a pesar de la lluvia de ese día. Esta empresa montó *El genio alegre*, obra de teatro en tres actos, con un auditorio que confirmó el éxito obtenido en Madrid, «coronando esa obra y condecorando a sus autores». Las artistas Arévalo, Nieva y Colom tuvieron que salir a la escena varias veces después de cada acto para recibir los saludos que el público entusiasmado les tributó.⁶⁵

Para el 15 de octubre se anunciaba un gran acontecimiento artístico, con recitales de piano que se esperaba serían un gran suceso. Se trataba del concierto de piano por Pedro Luis Ogazón, quien usaría el magnífico piano Steinway que mandó la casa Wagner y Levien para la Exposición del Centro Agrícola e Industrial Potosino.⁶⁶ Ogazón fue un pianista reconocido, formado en Estados Unidos, a quien se le atribuye una parte de la formación del prolífico compositor y director de orquesta mexicano Carlos Chávez.

Roberto Ipiña, en asociación con otros potosinos, pide al ayuntamiento se conceda gratuitamente el teatro para la Compañía Dramática Ermete Novelli, una empresa de espectáculos italiana.⁶⁷ Ipiña argumenta que «tratándose de un espectáculo culto y digno por todos conceptos de que se le impartan las facilidades que otras veces se han concedido» se exima del pago de «licencia, alumbrado y de cualquier otro que pueda dispensar» el ayuntamiento. Novelli es considerado como uno de los pocos actores con un registro dramático amplio, quien hacía personajes «cultos» y «populares»; ubicado como un actor naturalista que aportó elementos naturalistas al teatro.⁶⁸



Ermete Novelli

En 1907 debuta María Conesa en el Teatro Principal de la ciudad de México con *La gatita blanca*. Con su arribo a México, su gracia y malicia salvan el género



María Conesa

chico, que en esos momentos pasaba una crisis grave. Los críticos mencionan que no cantaba pero con su presencia redimía la picardía, «que viene a ser la relación desde el escenario con la concupiscencia que campea en las butacas».⁶⁷

Según la prensa, en 1909 se inició en el teatro un «espectáculo deportivo poco o nada conocido en San Luis», es decir, la lucha grecorromana, además de la prestidigitación y malabares, aunque la mayoría de la gente acudía por lo llamativo de la lucha, donde se presentó el campeón italiano Liberaty y el mexicano Ugartechea. En este sentido, la presentación de la lucha grecorromana guarda una estrecha relación con la forma en que se hacía a finales del siglo XIX en Europa, la cual se presentaba con otros espectáculos de tipo popular.

La lucha libre profesional fue iniciada alrededor de 1830 en Francia. Como los luchadores no podían acceder a la lucha de élite, formaron compañías que con sus talentos recorrían Francia. Los luchadores se presentaban junto con animales salvajes, equilibristas y mujeres barbudas. Hacia 1848 el francés Jean Exbroyat formó el primer grupo de luchadores modernos concentrados en un circo. La influencia francesa alcanzó al imperio austro-húngaro, Italia, Dinamarca y Rusia con un nuevo estilo denominado lucha grecorromana, lucha clásica o lucha francesa. Las competencias favorecieron a que la lucha fuera más popular. A partir de 1900 la lucha se extendió a América y los países del norte de Europa tuvieron el monopolio de la lucha grecorromana.⁷⁰

Según Fernández, la lucha llega a México durante la intervención francesa, con el estilo de lucha al ras del piso; pero fue hasta principios del siglo XX cuando la lucha tiene un auge en la cultura popular mexicana, y con el paso del tiempo se transforma su «pureza deportiva» para anexarse a los espectáculos de las grandes ciudades. Es en la década de 1930 cuando ese deporte-espectáculo sube al trampolín con el impulso de la Empresa Mexicana de Lucha Libre (EMLL) fundada por Salvador Lutteroth (oriundo de Colotlán, Jalisco), con lo cual cobra fuerza la creciente «industria de la lucha».⁷¹

Ese año se presentó una compañía de ópera que llenó el teatro, lo cual, según un columnista, era raro, pues la gente no acudía cuando se montaban ese tipo de espectáculos en San Luis Potosí. Así que el redactor de pseudónimo Quasimodo quedó sorprendido al observar una numerosa concurrencia. Su opinión respecto al desempeño de la compañía fue crítica, pues concluyó que fue aceptable; la interpretación de la obra de Verdi —no especifica cuál— fue regular. El elenco formado por el tenor «absoluto» fue Miguel Sigaldi, la soprano Leovalli, la actriz Adriana Delgado, Torres Ovando «con su torrente de voz que parece inagotable» y el bajo Panciera; los coros fueron deficientes, en especial el de las mujeres. La batuta estuvo a cargo de maestro Hediger.⁷²

El Porfiriato cierra con varios espectáculos, entre los cuales se pueden mencionar la primera velada del poeta andaluz Juan Antonio Cavestany, quien cosechó delirantes aplausos, los cuales se le dieron al cruzar el *foyer* y continuaron hasta que tomó a pie las calles de Iturbide; la puesta en escena *Chucho el roto* por la compañía dramática de Gustavo Lara, quien además escenificó *María Antonieta, reina de Francia*, de Paolo Giacometti; y *La dama de las camelias*, de Alejandro Dumas.

EL TEATRO, ESCENARIO DE CONFLICTOS

El Teatro de la Paz fue escenario de actos políticos de trascendencia nacional. Durante el régimen de Porfirio Díaz se estableció un control político, junto con el grupo de científicos, que entabló una relación con la iglesia a la que los liberales calificaron como «política de conciliación». Lo anterior generó una oposición de los liberales, quienes cuestionaron la libertad con que actuaba la iglesia, ignorando las leyes de Reforma y la Constitución de 1857, de carácter anticlerical. Justo fue ese grupo de liberales, reunidos en torno a Camilo Arriaga en San Luis Potosí, el que se constituyó en la fuerza impugnadora del régimen porfirista.⁷³



Teatro de la Paz ca. 1935.

Los miembros del Partido Liberal Mexicano, entre los que se encontraban Camilo Arriaga, Manuel Sánchez Rivera y otros, solicitan permiso para celebrar sus sesiones de apertura y clausura del Gran Congreso Liberal que se realizó el 5 de febrero en 1901,⁷⁴ cuadragésimo cuarto aniversario de la Constitución de 1857. El Teatro de la Paz estaba lleno; afuera había varias patrullas del 15º Batallón del Ejército, que también recorrían las calles. Asistieron cincuenta clubes liberales, nueve periodistas, seis abogados, cuatro ingenieros, cuatro médicos, dos maestros y un gran número de estudiantes. Juan Sarabia pronunció el discurso inaugural; Díaz Soto y Gama leyó su tesis de abogado y exigió la eliminación del sistema de jefes políticos; Camilo Arriaga presidió las sesiones.⁷⁵ Según el periódico *Regeneración*, el Primer Congreso Liberal fue un triunfo de trascendental importancia gracias al trabajo iniciado por el Club Liberal Ponciano Arriaga.⁷⁶



Teatro de la Paz, interior ca. 1904. AHESLP.

En este color político, la Sociedad de Dependientes, cuyo presidente era Jacobo Manrique, obtiene permiso del gobernador para hacer uso del salón que se encontraba a la izquierda del Teatro de la Paz, con la finalidad de celebrar sus sesiones.⁷⁷ La autorización contemplaba además que cuando se requiriera debía avisarse con debida anticipación para que el «guarda casa» pudiese ponerlo a disposición.

El nuevo siglo también marcó rumbos de inseguridad y escándalo en el Teatro de la Paz, de tal manera que se dispuso de la fuerza policiaca enviada por el Jefe del Partido Político.⁷⁸

A la par que se desarrollaban las funciones de diversa índole en el Teatro, se presentaban o continuaban ciertas anomalías en su desempeño. En 1905, se generaron múltiples quejas por parte de los espectadores, señalando que el electricista del teatro apagaba la luz del teatro cuando aún no terminaba de salir la concurrencia en las noches de función.⁷⁹ Así que el ayuntamiento pidió al gerente de la Compañía Eléctrica Potosina que prestaba el servicio de electricidad, que apagara la luz media hora después de terminada la función, pues ponía en peligro la seguridad y el orden en el recinto.

Ese mismo año el ayuntamiento, representado por el profesor de farmacia Rafael Rodríguez y el ingeniero electricista Luis E. Reyes presidente de la comisión de alumbrado público, firmó un contrato con el comerciante George Waddill, como representante de la Potosina Electric Company, para brindar el servicio de alumbrado público en la ciudad, que incluía la concesión de la iluminación del Teatro de la Paz.⁸⁰

El proyecto incluyó la instalación y mantenimiento de modernas lámparas de arco (*series enclosed arc lamps*), manufacturadas por la General Electric Company, que serían instaladas en calles, edificios y lugares públicos. La empresa también instalaría arcos o braquetas [sic] de hierro ornamentales en la calle Hidalgo; en la plaza Hidalgo colocaría postes de hierro ornamentados para las lámparas. Dicho contrato era por el lapso de 15 años, en el cual la empresa tenía el derecho exclusivo para la iluminación del Teatro, «comprometiéndose a hacer por su cuenta una instalación nueva conforme a los métodos más modernos para la protección contra incendios y accidentes». Se instalarían alrededor de 500 lámparas de 16



Teatro de la Paz s. f.

bujías, bajo la supervisión del ayuntamiento. La empresa cobraría 35 pesos por el servicio en cada función, que duraría hasta las 12:30 de la noche, y 5 pesos por cada hora extra.

En las funciones organizadas por el gobierno estatal o municipal, la empresa eléctrica solo cobraría 20 pesos por la iluminación, mientras no pasara de doce veces al año. En los casos en que la empresa no pudiese dar el servicio de iluminación eléctrica, el ayuntamiento daría lámparas de petróleo, pero no el líquido

para ponerlas en funcionamiento con la finalidad de garantizar las funciones.

El contrato estipulaba que la empresa tenía el derecho de iluminación del Teatro y a su vez la obligación de hacerlo cuando se le pidiese. Había sanciones para la empresa: perdería el derecho de cobrar cuando la primera, segunda y tercera funciones consecutivas no fuesen iluminadas; además estaba obligada a dar el servicio por medio de las lámparas de petróleo. Por otro lado, cuando en la cuarta función y las siguientes no dieran el servicio, además de perder el derecho a la remuneración, pagaría una multa de 50 pesos por cada noche que faltase la iluminación eléctrica, subsistiendo la obligación de alumbrar con petróleo. Finalmente, si fuese necesario alumbrar el Teatro de la Paz con lámparas de petróleo para las funciones durante dos meses consecutivos, el contrato caducaría tanto para el servicio de iluminación del Teatro como el de la ciudad. El año siguiente, el ayuntamiento concedió una prórroga a Waddill para la instalación de la infraestructura que iluminaría el Teatro.⁸¹

Otro problema presente para el uso de las instalaciones del Teatro, según la información disponible, era que en ocasiones había excremento. La Comisión de Diversiones Públicas del Ayuntamiento informó a las autoridades municipales que en los antepalcos de primeros había suciedad. Señalaba al «guarda casa»

del Teatro su responsabilidad sobre la vigilancia y la conservación del edificio, así como del perfecto aseo; además se pedían explicaciones. Alberto Camacho, el «guarda casa», replicó que los gendarmes asignados durante los eventos eran insuficientes, y que algunas veces los había encontrado sentados o dormidos.⁸²

Por otro lado, se señalaba que al pasar cerca del Teatro de la Paz se percibía un insoportable mal olor, generado por las heces de los caballos de los coches del sitio que funcionaba allí. Se decía que el Teatro era uno de los pocos edificios que visitaban los turistas, que era conveniente que el regidor del ramo de coches ordenara que esos vehículos se retiraran de allí, antes de que acabaran de impregnar aquel lugar y que se situaran en cualquier otra parte, como en la Rinconada del Carmen o bien frente a la Alameda.⁸³

Los «desperfectos» se extendían hasta las azoteas diez años después de haberse inaugurado el Teatro. La Comisión de Diversiones Públicas pidió a Antonio Delgado Rentería que hiciera un informe sobre el estado que guardaban los techos. Dicha solicitud tenía detrás las observaciones del inspector de salubridad pública, quien recomendaba que el «ingeniero de la ciudad» hiciera una evaluación sobre las condiciones de las azoteas, y recomendara las reparaciones necesarias para dar seguridad al público asistente.⁸⁴ La respuesta de Delgado fue que «los desperfectos que se experimentaban en la citada azotea, son simplemente los que se deben a la falta de aseo y limpieza en que se tienen los techos»; es decir, que según su opinión, no era necesaria la intervención del ingeniero de la ciudad para tener un panorama de seguridad pública. Al parecer hasta allí llegó ese asunto, pues la documentación no remite a ningún otro resultado de una posible visita del ingeniero. La respuesta quizá esté en la negociación que alguien como Delgado podía hacer, pues hay que decir que Delgado Rentería era entonces un reconocido hombre de negocios, un empresario del tabaco, además de tener participación en varios proyectos empresariales, incluyendo los de la obra pública de participación mixta.

Frente a las condiciones críticas del Teatro se hicieron intentos de mejoramiento. En 1904 se colocó el candil. Luis Noriega explica que éste estaba sujeto a un par de varillas de hierro forjado de una pulgada, por lo que era imposible que se pudiese «venir a tierra».⁸⁵ Ese mismo año, Antonio Prieto presentó un proyecto

de escalera para el Teatro, aunque no pudo llevarse a cabo debido a que «el municipio, ocupado actualmente en el drenaje y pavimentación de las calles no puede hacer un gasto como el que requiere la obra de que se trata».⁸⁶

En 1903 Manuel Muro elaboraba un nuevo reglamento de teatros.⁸⁷ Más adelante se estipuló que los programas debían ser aprobados por la Comisión de Diversiones Públicas, por lo que los borradores, por ejemplo, de las funciones de zarzuela, debían pasar por esa comisión del ayuntamiento.⁸⁸ Cuando no eran respetados los criterios impuestos, como la duración de las obras, se aplicaban multas. En ese tiempo, algunos entreactos de zarzuela se consideraban excesivamente largos.⁸⁹

La Comisión de Diversiones Públicas impuso una multa de 50 pesos a la artista Virginia Ferranti, en virtud de que debía haber cantado un aria de la ópera *El barbero de Sevilla* en uno de los intermedios de la ópera *La traviata*, según se anunció en los programas. La cantante Ferranti asistió al espectáculo hasta el último entreacto, en cuyo momento abandonó el salón, «dejando un recado de que no cantaba por encontrarse enferma desde hacía dos días y sin presentar ningún certificado médico que lo acreditara. Semejante conducta constituye un ultraje a la autoridad y al público, y una inconsecuencia para la empresa».⁹⁰

Las fuentes documentales refieren ciertos conflictos y escándalos en el foro del Teatro de la Paz, aunque no especifican el tipo de acontecimiento ni las razones. Lo importante en este sentido, es que ciertos artistas como Benito Mancilla e Ignacio Sánchez fueron acusados de provocar escándalos, y multados por la cantidad de 10 pesos o en su lugar arrestados por seis días.⁹¹

Los que sí fueron a parar a la cárcel por incumplimiento de contrato fueron Lorenzo Portugal, Melchor Hernández, Fernando Camacho y Rafael Morales;⁹² no obstante, pronto se solicitó su libertad. Existe ausencia de evidencias para identificar cuáles fueron los motivos del incumplimiento; sólo se refiere el hecho.

Otro conflicto se generó en el debut del cuadro de Consuelo L. de Solano, el cual tuvo una regular concurrencia. Aunque el espectáculo tuvo una buena aceptación del público, se dio un problema en las localidades de terceros y segundos, en las cuales no se ponían suficientes sillas, por lo que los espectadores se veían obligados a alquilarlas, pues el Teatro sólo contaba con una dotación completa de

sillas para plateas y palcos primeros, con apenas cuatro docenas y media de asientos para segundos y terceros. El regidor del ramo, el ingeniero Yarto, respondió que ya se gestionaba la compra de las sillas. En ese contexto, el nuevo reglamento prohibía cualquier exhibición después de las 12 de la noche.⁹³

Se dispuso que Enrique Reimer colocara una reja en el Teatro, con la finalidad de separar la cantina del resto del espacio teatral. Poco antes, la concurrencia se quejaba de que la cantina no tenía el surtido necesario de vinos, licores y cervezas. La famosa cerveza de Orizaba (Cervecería Moctezuma de Orizaba), que era tan buscada, no se expendía en esa cantina.⁹⁴

Ante los incendios sucedidos en varios teatros del país, como los de Puebla, Acapulco, Monterrey, Guadalajara e Iturbide de México, se reclama a las autoridades potosinas para que se garantice la seguridad del Teatro de la Paz. Según *El Estandarte*, se habían dado varios intentos en ese sentido, pero se les daba «carpetazo».⁹⁵

LA TRANSICIÓN DEL ESPECTÁCULO

Para inicios del siglo XX se planificaba una publicidad más sistémica por medio de la colocación de un telón de anuncios artístico y de buen aspecto en lugar del que hasta entonces se ocupaba. Eso tenía detrás la idea de que, una vez deducidos los gastos originados por su instalación y ejecución, se pagaría el 20 por ciento de la cantidad derivada de los contratos celebrados con las casas anunciadoras, quedando dicho telón en beneficio del Teatro de la Paz al cabo de un año.⁹⁶ Así que Alberto Sustaita puso su telón de anuncios en el escenario del teatro durante dos meses. Tiempo después, se elaboraban contratos con la misma finalidad, al parecer sin un seguimiento metódico,⁹⁷ pues las decisiones del gobierno estatal hacían confuso el manejo por parte del ayuntamiento; o quizá permitían un margen de maniobra y negociación en el otorgamiento de dichas transacciones y su duración.

La fábrica Tabacalera Mexicana se anunciaba en el telón en diciembre de 1905.⁹⁸ Este es un hecho relevante, pues una de las empresas más importantes del mercado

tabaquero en México desplegaba su estrategia publicitaria en el foro potosino, en busca de potenciales consumidores interesados en la cultura de ese tiempo. Emerterio Lavín y sucesores representaban a Basagoiti, Zaldo y Compañía. Cabe mencionar que Antonio Basagoiti y los hermanos Clemente y Gervasio Zaldo deciden fundar una nueva empresa en 1899 con la finalidad de reestructurar las actividades de los Zaldo en el tabaco. Se da entonces un proceso de transformación empresarial de la Compañía Zaldo hermanos y compañía, que controlaba la fábrica Tabacalera Mexicana en Veracruz, a una nueva empresa denominada Basagoiti, Zaldo y compañía. Tiempo más tarde, en 1907, se transformó en la compañía industrial La Tabacalera Mexicana, S. A., con la idea de expandir su mercado en la elaboración industrial de productos de tabaco.⁹⁹ Por supuesto que esta empresa competía de manera más agresiva con las empresas de tabaco potosinas.

Jesús Rojas, quien tenía interés en el Teatro de la Paz desde la década de 1890, continuaba haciendo funciones a finales del Porfiriato, en especial con compañías de zarzuela. Tal parece que es a partir de 1907 cuando se impone un número abrumador de compañías de zarzuela sobre las compañías de ópera que se presentaban en el Teatro y que llegaban a San Luis.¹⁰⁰

Junto al panorama de las estrategias publicitarias en el Teatro y del auge de las compañías de zarzuela, el nuevo siglo presenció el surgimiento de nuevos espectáculos, lo que indica cambios en la manera de pensar las diversiones públicas al final de Porfiriato. La entrada de nuevas formas de entretenimiento y el desuso en otras de corte «tradicional» indican la aceptación de innovaciones en el divertimento, un cambio o la ampliación de los gustos de la gente que transitaba al siglo XX.

Gran disgusto tuvo el público amante de los deportes, debido al aliciente de tres luchas anunciadas, dos americanas y una grecorromana, así como por el anuncio de una bailarina y cupletista y de un guitarrista español.¹⁰¹ Según la nota, desde el primer número se notó gran desazón porque el tal «Salerito no tiene de sal sino el nombre de guerra», aparte de que sus cupletistas y sus bailes «no son propios del pornográfico “Café Concert”, menos aun de una sala de espectáculos como La Paz». El guitarrista español no fue grandioso como se anunciaba, sino de «oropel», sólo se le escuchó tocar acompañamientos. La lucha se suspendió al poco tiempo de haber comenzado, debido a que los luchadores estaban agitados.

Entonces se anunciaba la firma de un contrato entre un empresario y el propietario del céntrico y enorme ex-mesón de Santa Clara, para hacer de él un elegantísimo y moderno teatro. Se decía que realmente hacía falta un teatro de esa índole, amplio, elegante confortable y de baja papeleta, lo que indudablemente mucho ayudaría al sostenimiento de buenas compañías que no podían sostenerse en el Teatro de la Paz. Se proyectaba que el teatro sería construido de hierro y madera, con un patio con capacidad de hasta dos mil personas, gran cantidad de salidas de emergencia y una inversión de diez a quince mil pesos.¹⁰²

Mientras tanto, los tres cinematógrafos establecidos en la ciudad eran considerados el terror de los padres, pues en los tres lugares donde se hacían proyecciones había un lleno total. Los padres se quejaban de las escapadas de sus hijos, lo que muestra la gran aceptación y el gusto por las formas modernas de los espectáculos. En La Imperial se había establecido una lotería de cartones donde se rifaban diversos objetos; por otro lado, había corridas de toros. Entonces se esperaba la actuación del matador Félix Velasco, y el Circo Bell estaría por llegar con su *troupe*.

Antonio Castro y Prieto menciona que la familia Bell, hijos del famoso payaso, llenaba siempre el Teatro de la Paz. Su espectáculo se basaba en la *troupe*, con la actuación de Nelly, Celia, Silvia, Estela, Eduardo, Ricardo, Guillermo, Jorge, Carlos y Oscar, contaba con una esmerada escenografía y vestuario, efectos eléctricos en *Ben Hur* y *15 minutos en las islas de Hawaïi*. Los conjuntos musicales tocaban la *Obertura de Guillermo Tell* con puras campanillas. Su sketch *La barbería filarmónica* era notable pues cada mueble era convertido en un instrumento musical.¹⁰³

En el Teatro de la Paz seguía trabajando el Pathé con sus cinematografías de colores, en la cual se proyectaba *La Gran Breteche*. Con ese panorama del mundo del espectáculo cerraba el interesante periodo del Porfiriato y los primeros ciclos



Anuncio Cervecería Moctezuma, S. A. Orizaba.



A la izquierda: Familia Bell. La Razón, 17 de octubre de 1919. A la derecha: Familia Bell. La Razón, 19 de octubre de 1919.

del Teatro de la Paz. La Revolución Mexicana estaba en puertas y se podría pensar que las diversiones públicas trastocarían al son del movimiento armado, con algunas consecuencias.

EL ESPECTÁCULO EN LA REVOLUCIÓN

Podría pensarse que durante el periodo revolucionario el Teatro de la Paz quedó sin actividades, al contrario, el Teatro cancelaba contrataciones en virtud de la demanda del espacio. Así sucedió con el empresario, actor y director Alfonso Calvo, quien no obtuvo contrato debido a falta de espacio durante la temporada de Pascua en 1911.¹⁰⁴ Calvo mencionaba que ya había presentado sus espectáculos escénicos ante ese «culto público, he merecido su aprobación y cariño, así es que juzgo inútil manifestarle que como siempre presentaría un cuadro dramático digno de la importancia intelectual de San Luis Potosí».

Algunos estudios señalan que en el periodo comprendido de 1910 a 1917 se genera una mayor actividad teatral.¹⁰⁵ Por ejemplo, los autores se multiplican cada semana en el género frívolo, especialmente los españoles con larga o identificada

residencia en México, quienes aprovechaban sus funciones para poner en escena sucesos del momento y acontecimientos políticos.

Las zarzuelas de autores mexicanos, que se dieron de manera prolija, imitaban a las españolas. La revista de actualidad y política quedaba en un terreno de bajo interés, los autores que surgen en este periodo permanecen por poco tiempo.

El cuadro de Elvira Rojas pisó las tablas del Teatro en 1910, con un conjunto aceptable y la puesta en escena de las obras: *Arte y corazón*, de Joaquín Arjona; *Genio alegre*, *Suigeneris* y *La reja*, de los hermanos Quintero; *Manantial que no se agota*, de José Echegaray; *Inocencia o el triunfo del amor*, de Miguel Echegaray; y *Los pantalones*.¹⁰⁶

La comedia en tres actos *Caridad*, de Miguel Echegaray, tuvo una notable representación. Elvira Rojas de nuevo sorprendió con lo extenso de sus recursos artísticos, su «clarísimo talento y lo bien que exteriorizaba su alma sensible y apasionada». Moratín opinaba de ella:

No basta saberse bien los papeles y tener talento; se necesita también corazón, mucho corazón, pues el artista que carece de él podrá, en ocasiones, aparecer como un maestro pero carecerá siempre de la naturalidad que impone simular a la perfección las grandes pasiones y los momentos culminantes de la existencia.¹⁰⁷

Elvira Rojas también triunfó con *La mujer adúltera*, *A primera sangre*, *El padrón municipal*, *Levantar muertos*, *El libre cambio* y *La cáscara amarga*.¹⁰⁸

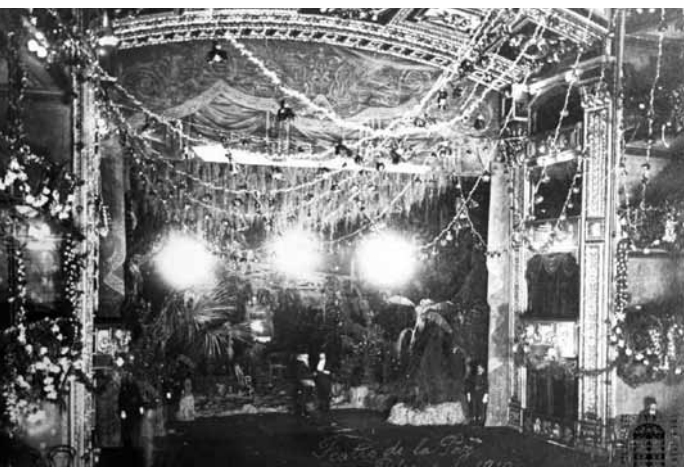
En 1910 se dieron diversos espectáculos, entre los que se pueden citar la presentación de la pianista bávara Adela Verne, con piezas de Beethoven, Schubert, Liszt, Chopin, Rachmaninoff, Paderewski, Alkan, Mendelssohn y Brahms.¹⁰⁹ Las escenificaciones del empresario Salaices de la zarzuela cómica *La reja de la Dolores* y *El ratón*; la compañía de zarzuela de Julio con tres obras de género chico: *La tragedia de Pierrot*, *La Poupée* y *Dolorettes*.

La escenificación de la opereta austriaca *La viuda alegre* causó desaliento en el público, pues «la famosa viuda más bien defraudó nuestras esperanzas, no encontrándola muy digna del éxito mundial, tal vez por la mala adaptación a nuestra

lengua, que hace del libreto una sosería tan grande como ciertos sombreros que se llevan ahora». ¹¹⁰

Justo antes de las fiestas del Centenario de la Independencia, se publicó una carta abierta sobre los abusos y defectos que se observaban comúnmente en los teatros y en las corridas de toros. Respecto al Teatro de la Paz se hacía la crítica: «generalmente al acomodador no se le encuentra en su puesto; no se encuentra motivo para que en los entreactos y a la salida sólo se abra una de las puertas; las puertas no deben de estar cerradas con candado; sobre la gran cantidad de pulgas y chinches en lunetas; después de cada entreacto el *foyer* queda inmundo; los W.C. generalmente huelen a perro muerto; en segundos y terceros faltan sillas». ¹¹¹

Así que el Teatro fue atendido en diversos espacios para el marco de las celebraciones del Centenario de la Independencia. Se remodelaron partes que estaban deterioradas por el paso del tiempo y por la falta de un mantenimiento constante por parte de los arrendadores o de las compañías, como se estilaba en ese tiempo. En dicha celebración se hizo la proyección de 18,000 pies de cintas que representan en todos sus detalles las fiestas patrias de 1910 en la ciudad de México. Asistieron el gobernador y otras personalidades públicas. ¹¹²



Puesta en escena en el Teatro de la Paz. 3 de diciembre de 1910. AHESLP.

Al final del año se preparaban para la compañía de ópera y zarzuela, que tenía como estrella a la cantante Luisa Bonoris. Con escasa concurrencia presentó *La muerte de Agripina*, *El dúo de la africana* y *La tempestad*. El cuadro de Bonoris anunció una función especial para los obreros.

Hacia 1911 Emeterio Lavín hacía promoción de temporadas de ópera italiana con «una buena compañía mexicana, formada por los mejores

elementos con que en la actualidad se cuenta en el país». ¹¹³ Es sobresaliente que el pago por la temporada de ópera era de 1,000 pesos mensuales, una cantidad bastante importante para la época, lo que muestra que en el ámbito teatral se manejaban cantidades de suma relevancia.

Ese año se presentó por un mes la Compañía de ópera de Elena de la Llata, ¹¹⁴ que había estado trabajando con buen éxito en el Teatro Calderón de Zacatecas. ¹¹⁵ Algunas presentaciones tuvieron problemas de espectadores, como la compañía de zarzuela de Everardo Palacios, a quien se le impuso una multa de 10 pesos por haber comenzado media hora después. ¹¹⁶ La compañía replicó que inició 15 minutos tarde debido a «la pobre entrada que tuvieron en dicha función y con la esperanza de que la concurrencia se presentara poco más tarde».

La compañía trágico-dramática italiana de Mimí Aguglia, con la dirección artística de Dante Capelli y Vincenzo Ferrau, fue recibida con una ovación interminable. Presentaron las obras *Lolette*, de Enrique Bataille; la comedia *El ladrón*, de Hen Ry Bernstein; ¹¹⁷ *La cena de las bofetadas*, una ópera en cuatro



Teatro de la Paz ca. 1910. AHESLP.

actos del compositor Umberto Giordano, que en San Luis tuvo una notable representación; *La dama de las camelias* y *Electra*.

La actriz siciliana Aguglia abandonó su lengua materna y formó una compañía de actores españoles, con los cuales recorrió diversos escenarios; incluyó repertorios habituales y estrenos que introdujeron en carteleras comerciales obras de marcado carácter vanguardista.¹¹⁸

En la temporada de Pascua se presentaría la compañía de verso de María del Carmen Martínez, dirigida por el primer actor cómico Luis G. de Quevedo, con un elenco compuesto por Carmen Alonso, Gertrudis Arceo, Concepción García, María Josefina Moncada, Dolores Muñoz, María del Carmen Martínez, María Rodríguez, Margarita Tamariz, Rosa Villagrán, María Pilar de la Paz Martínez, Federico Alonso, Sergio Bustamante, José Cortés, Ernesto Finance, Irineo González, José Martínez, Jesús Melgarejo, Agustín Molinari, Luis G. Quevedo, Alejo Pérez Rodilla y Ramón Torres.¹¹⁹

Entonces se hablaba de la inauguración de una academia de esgrima, en los bajos del Teatro de la Paz, dirigida por el profesor Martínez Asensio, un tirador español. Allí tendría lugar un asalto de esgrima entre los profesores Martínez Asensio, Enrique Marteu, y los aficionados potosinos Almanza, Cortés, Estrada y de Alba.¹²⁰

El cuadro de zarzuela del Pathé, reforzado con las principales partes de la compañía Burgoing que actuaba en El Popular, presentó *Sangre de artista*.¹²¹ De la obra *Aire de primavera*, se dijo que era «sosa y no se le encuentra por más que se le busque un sólo número de música agradable»; además de que durante una de las funciones se registró alarma entre el público que creyó que se trataba de un incendio. Durante el intermedio del primero al segundo acto, en el foro y debido a la caída de una tabla, se cruzaron dos hilos del cableado eléctrico produciéndose una gran llama. El suceso no pasó del susto.¹²²

El concierto del pianista vascongado Jenaro Derteano fue de gran altura, interpretando obras de Beethoven, Litz, Chopin y Grieg. Poco después nuevos artistas hicieron escenificaciones de zarzuela con el barítono Miguel Cossío, el tenor Rafael M. Álvarez y un grupo de coristas de ambos sexos.

Para octubre se hablaba de la presentación de la Compañía mexicana de ópera italiana, formada con los mejores elementos de México: 40 profesores y dos

sopranos, una contralto, dos tenores, dos barítonos, dos bajos, 30 coristas de ambos sexos, un primer maestro director y concentrador y un segundo maestro; director de escena, apuntador, peluquero, maquinista, archivero, guardarropa y una numerosa comparsaría.¹²³

Everardo Salaices contrató a la compañía mímica de Giovanni Molasso, considerada única en su género en América que debutó exitosamente con las obras *París de noche*, *Hija del mandarín* y *Amor de apache*. Así que se anunció el éxito completo de la Compañía Molasso;¹²⁴ el cuadro de baile y pantomima no en vano venía precedido de gran fama. Entonces se hablaba que la compañía Consuelo López de Solano haría su debut en el Teatro de la Paz, con un cuadro de zarzuela y verso, teniendo como primer solista a Consuelo López de Solano.¹²⁵

En 1911 se concede el permiso a Enrique O'Farrill para abrir el teatro que construyó en la segunda calle de Juárez.¹²⁶ Para la inauguración, la empresa de Manuel Castro y compañía había fijado el 16 de septiembre como fecha para el estreno. Se presentó la compañía de zarzuela de Rosa Fuentes.¹²⁷ El día 20 se publicó una nota sobre la representación de la tiple Emilia Trujillo y cómo la compañía, compuesta por elementos no de «primo cartello», había hecho esfuerzos por atraer la simpatía del público.

En enero de 1912 se presentó el cuadro que trabajaba en el Teatro de la Paz con la obra de los hermanos Quintero *Amores y amoríos*. También montó en escena el drama *El conde de Montecristo*, la obra de teatro catalán *Tierra baja*, la zarzuelita *La marcha de Cádiz*; el sainete *Horrendo crimen*, del joven Manuel Mayo Barrenechea, fue muy aplaudido.

La pianista húngara Yolanda Meroe, quien recién se había exhibido en el Teatro Abreu de la ciudad de México tuvo su lugar en el teatro, así como el pianista Jenaro Derteano, quien presentó un recital.

Dos meses duró la temporada de la compañía de zarzuela y opereta en la cual actuaba la actriz Amparo Garrido, con *La bella Chelito* y *La mojiganga*; con la opereta del compositor húngaro Franz Lehar *Encanto de un vals*.

Además de *La cañamonera*, *La niña de los besos* se consideró la opereta más hermosa estrenada por el cuadro de Garrido. La siempre aplaudida opereta de Franz Lehar *La viuda alegre*, destacaba por el uso de temas folclóricos eslavos,



Concierto de Amparo Garrido en el Teatro de la Paz ca. 1910. AHESLP.

cabaret parisino y vales clásicos vieneses. La obra trata de una joven viuda a la cual su marido, un afamado banquero, le heredó una importante fortuna con la única condición de no contraer nupcias con algún extranjero. En esos años el domingo era el día más concurrido «por el mundo elegante potosino», de tal manera que fue considerada la tanda de moda. Uno de esos días se montaron «la obrita de hermosa música» *El dúo de la africana*; y la opereta *Aire de primavera*.¹²⁸

En medio de zarzuelas y óperas, se llevó a cabo el *Gran Meeting* ferrocarrilero con las conferencias de A. C. García, D. Gómez Lamadrid, Francisco Familiar, Esteban Serdán, Francisco Fajardo, Enrique Negrete, A. Galván, Servando D. Canales y J. M. Pescador, quienes procedentes de la ciudad de México formaban la Delegación Ferrocarrilera de Paz.¹²⁹

El Teatro continuó siendo sede de eventos de carácter político para los clubes.¹³⁰ El Club Obrero licenciado Verdad llevaba a cabo veladas con el permiso del gobernador. Otros clubes políticos también desarrollaban actividades en el espacio teatral. El Partido Liberal y las logias masónicas hacían celebraciones de ciertos personajes de la historia, como Benito Juárez.¹³¹

A la par de la actividad de clubes políticos y otras asociaciones diversas, en 1913 los estudiantes agrupados en la Asociación de estudiantes Potosinos, demandaban la reducción del 50 por ciento en la entrada a los espectáculos del Teatro de la Paz, tomando como base un ofrecimiento hecho por el presidente municipal. Aprovecharon la cercana conclusión del arrendamiento de Francisco Peña solicitaron que en los futuros contratos se incluyera una cláusula sobre el descuento para estudiantes.¹³² No obstante, el presidente municipal respondió que debido a que el gobernador ordenó que el municipio entregara el Teatro a la

Administración Principal de Rentas, era imposible satisfacer su petición, debido a que el Teatro ya no era de su competencia.

La compañía de opereta y zarzuela de Sabas Zepeda se presentó en enero de 1913. En junio la compañía de ópera Augusto Angeline. En ese momento ya proporcionaba el servicio la Central México Light and Power Company, empresa que había adquirido la que operaba en San Luis Potosí.

En abril se reinauguró el Teatro Alarcón. Hay que recordar que tras su incendio en 1900, el Gobierno del Estado lo vendió como solar a Octaviano Cabrera, quien lo traspasó al empresario Pedro Barrenechea en los primeros años de la Revolución, quien a su vez invirtió en su reconstrucción.¹³³

En el contexto de la reinauguración del Alarcón, la documentación refiere un permanente mal estado de los teatros potosinos, o al menos eso es lo que manifiestan arrendadores, administradores, contratistas y algunos personajes de la prensa potosina. Para el Teatro de la Paz se refieren problemas de mantenimiento en los techos desde el año de 1912¹³⁴ y una necesidad urgente de reparaciones hacia finales de la década de 1920. Frente a las necesidades de mantenimiento, se solicitaba constantemente una ampliación de presupuesto asignado.

Esa es una de las razones por las que el ayuntamiento regresó al gobierno estatal el Teatro de la Paz, el cual sería objeto de gran número de mejoras, entre ellas, el tapizado en blanco y oro, con el fin de darle luz de la que carecía por su decorado rojo. También la reposición de todas aquellas butacas que se hallaban en mal estado, colocación de esferas en los pasillos, arreglo del vestíbulo con muebles de piel y la colocación de cuatro esculturas en el mismo espacio.¹³⁵

Montejano refiere que el Teatro de la Paz «durante la revolución, por los avatares de la época, empezó a declinar. Ocuparon el foro espectáculo de medio pelo o de baja estofa; largas clausuras y abandono».¹³⁶ Las instalaciones de lo que fue proyectado como hotel fueron utilizadas como viviendas y oficinas, particularmente los anexos del frente y los de la calle Iturbide; oficinas para la policía y tránsito, por ejemplo.

A la par de las permanentes críticas y demandas por el mal estado de las instalaciones, hubo quejas de los trabajadores, quienes solicitaban se les diera ropa

para presentarse a trabajar, pues según ellos la que tenían no estaba en buenas condiciones. Por otro lado, se desplegaron casos conflictivos debido al exceso de venta de boletaje, lo que provocó conflictos con los dueños de palcos y el uso de pasillos como butacas para los espectadores. En 1913, el gobernador conviene revocar el acuerdo de 1898, en el cual se concedían los productos del Teatro de la Paz al ayuntamiento, por lo que a partir del 20 de septiembre dejaron de pertenecer a dicha entidad. Se pide además que se haga la entrega del Teatro a la Administración Principal de Rentas con el inventario incluido.¹³⁷ Al año siguiente, el tesorero municipal reportaba que en la plaza de toros y en el Teatro de la Paz se hacían espectáculos sin pagarse los derechos municipales.

El manejo del Teatro daba pie a problemas entre el Gobierno del Estado y el ayuntamiento, lo que tenía una repercusión directa en los contratos establecidos. Así, cuando el gobernador disponía las instalaciones del Teatro para alguna compañía en específico, para un evento de orden político, los representantes de las compañías demandan indemnizaciones debido a la suspensión de las funciones por dichos eventos; la repercusión final era una pérdida para la administración del Teatro. De esa manera sucedió con el paso de Venustiano Carranza en 1914.¹³⁸

Frente a las deficiencias presentadas en el suministro de energía eléctrica y a las instalaciones, el ayuntamiento tomó medidas ante un inminente incendio en el Teatro. Solicitó a la empresa eléctrica que las modificaciones que se hicieran en la instalación, debido a las necesidades de las diferentes empresas del espectáculo, se llevaran a cabo bajo su supervisión.¹³⁹ En la última sesión del ayuntamiento, el regidor Agustín de la Vega subrayó a la asamblea el gran inconveniente que había resultado por el acuerdo tomado en la junta anterior, relativo a que las empresas arrendatarias del Teatro fueran las responsables de los siniestros que se pudieran originar.

Las señaladas condiciones de operación del Teatro de la Paz contrastan con la concesión dada en 1914 a Meade y Pedro Díez Gutiérrez para abrir el cine teatro Ideal, ubicado en la prolongación de la avenida Carlos Díez Gutiérrez,¹⁴⁰ otro lugar que ofrecía diversiones públicas en la capital potosina.

No obstante los espectáculos, principalmente de zarzuela, continuaban teniendo lugar en el Teatro de la Paz. Virginia Fábregas se presenta en octubre de

1915, cuando se le otorga permiso a su compañía cómica dramática; además se define un «mínimum que marca la tarifa vigente municipal y que es el valor de 5 boletos de primera clase por cada función que se verifique, más los adicionales correspondientes por cuenta del Estado».¹⁴¹

Para finalizar el año, se presentó la compañía de Adelina Iris a beneficio del Hospital Civil y las funciones de circo y de teatro bajo la representación de Andrés L. Galindo.¹⁴² Adelina Iris fue esposa de Lauro Uranga, con quien tuvo una compañía teatral, que montaba espectáculos de teatro para mexicanos en California, en los que escenificaban desde sainetes, dramas y otros géneros, hasta música popular.¹⁴³

Por su parte, Alberto Poyou, presidente de la Comisión de Diversiones Públicas, protestaba porque eran «demasiadas las quejas que se reciben de los teatros y cines, por el desaseo que en ellos impera y el descuido que tienen para la limpieza de los excusados y mingitorios, originando esto que se esparza por dichos salones olores fétidos y de malestar para el público», es decir, los problemas de mantenimiento en el Teatro de la Paz, como en los demás, continuaban de manera crítica.¹⁴⁴ En este sentido el cambio de la administración del Teatro, del municipio al Gobierno del Estado, no tuvo un impacto positivo.

Frente a las presiones por el nulo mantenimiento del Teatro, en enero de 1916 se ordena la guía de 300 focos para su ornato. Es interesante mencionar en este punto que John West Thompson, gerente local de la Central México Light and Power Company, ofrece al ayuntamiento potosino y a las compañías que representan en el Teatro de la Paz, respetar los precios convenidos en los contratos firmados. El hecho tiene relevancia, pues la empresa había incrementado las tarifas en plazas en las cuales daba servicio. Según el gerente de dicha empresa:

las condiciones del país y las circunstancias indicadas, la compañía, viendo por su propia existencia, toda vez que con pérdidas ningún negocio comercial es posible, determinó aumentar algo sus precios en la venta de corriente eléctrica [...] La compañía, sin tener obligaciones expresamente pactadas para ello, como no la tiene en general todo comerciante para expender sus

mercancías, vende su corriente eléctrica a los precios que le ha fijado; si al consumidor le conviene aceptar tales precios, se le sirve la corriente, y si no conviene, no compra la corriente.¹⁴⁵

Es decir, la empresa impuso nuevas tarifas bajo la lógica de la oferta y la demanda y con el conocimiento de que mantenía un tipo de monopolio, pues era la empresa oficial para el servicio de energía eléctrica en San Luis Potosí y una de las empresas más grandes de México que contaba con los contratos del gobierno para el servicio de iluminación pública y venta de energía para empresas y particulares. Lo sobresaliente, en este sentido, es el respeto de las tarifas cuando en los demás lugares había impuesto nuevos precios del servicio de abastecimiento.

Ese año se realiza la intervención de las taquillas para la compañía de ópera por parte de Ernesto Espina, regidor de Diversiones Públicas, para lo cual nombra interventores a Bruno Duque y Miguel Castañeda. El problema había sido que el recurso recaudado en la taquilla fue retirado sin aviso y justificación por parte de Luis López.¹⁴⁶ Se le obligó a devolverlo al día siguiente.

Un *meeting* en honor de la visita de los delegados de las conferencias interamericanistas, cuyos promotores fueron los secretarios general Manuel Herrera y del interior Florencio Ruiz, fue llevado cabo en el mes de julio.¹⁴⁷

La compañía de Conchita García logró la más larga temporada que registra el Teatro de la Paz, impedida de movilizarse por las operaciones militares que se realizaban alrededor de 1916; la empresa estuvo actuando durante más de medio año en el Teatro. Las circunstancias sociales y políticas «favorecieron mucho a esa compañía que durante seis meses registró asistencias de público que hacían llenos consuetudinarios».¹⁴⁸

El final de la década de 1910 lo marca la puesta en escena de la compañía cómico dramática de Amparo de la Garza,¹⁴⁹ y el cierre temporal de cines y teatros de la ciudad por la comisión municipal de higiene.¹⁵⁰ Según de María y Campos, Amparo pudo haber sido una de las mejores protagonistas del teatro francés de bulevar.¹⁵¹

En marzo de 1918 la prensa especulaba sobre el debut de la simpática creadora del couplet María Conesa, se aseguraba que sería un éxito «pues el entusiasmo que

se despertará entre nuestros afectos a la zarzuela, por conocer a una de sus primeras estrellas será tal que la mimada actriz se llevará un buen recuerdo nuestro».¹⁵²

Los hábiles titiriteros de la Compañía Rosete Aranda hicieron una exitosa función en agosto «conquistando justos aplausos de parte del público, que rió alegremente con los chistes y agudezas de las marionettes». *Procopio*, *Los enanos* y *La fiesta de san Antonio*, fueron los números que más agradaron al público.¹⁵³

Por su parte, el concierto que el maestro Tovar organizó para celebrar las fiestas de la Covadonga estuvo casi completamente vacío, incluso la colonia española brilló por su ausencia, así como los profesores de música que fueron invitados. La prensa señalaba que era «una lástima que el público de San Luis, que siempre ha gozado de fama de culto, dé muestra de lo contrario, dejando de admirar la labor artística de Tovar. En cambio, si se presentara un cuadro de zarzuela ramplón o una compañía dramática de la lengua el público acude inmediatamente a degenerar su gusto».¹⁵⁴

El compositor mexicano Ignacio Torres se presentó en el Coliseo de la Paz con un concierto que, según la prensa, estuvo dedicado a «las honorables Colonias Aliadas de la Población».¹⁵⁵

La compañía de opereta y zarzuela Omega, empresa de N. L. Madrazo y compañía, debutó en febrero de 1919 con gran expectación del público y de la prensa¹⁵⁶ con *La cruz laureada*, de Sánchez Santos, *El canto de un vals*, y *La tempestad*. Esta empresa se presentó mediante el sistema de tandas, que tan atractivo y económico resultaba para el público, cobrando 30 centavos por tanda. En marzo se hablaba del debut de la bailarina clásica Margot Ladd, considerada una de las mejores después de Anna Pavlova;¹⁵⁷ así como de la tiple Lupe Melín, quien había estado actuando en el Teatro Alarcón.¹⁵⁸

El 2 de agosto se anunció que en el Coliseo de la calle de Villerías debutaría la compañía de opereta y zarzuela Derba Pastor, con una temporada que comprendía la hermosa y sentimental opereta *Molinos de viento* y *El soldadito de chocolate*, «opereta en dos actos montada con todo lujo y con la mejor propiedad escénica».¹⁵⁹ El público potosino estaba a la expectativa de la compañía y entusiasmado por admirar a Mimí Derba, que en los últimos años, y mediante el estudio había llegado a ser una artista de grandes méritos. Por su parte, Pastor tenía un prestigio muy alto. La compañía también representó *Los hugonotes* y *La tirana*, entre otras.

La compañía Hispano Mexicana llevó a escena la opereta de Franz Lehar *La viuda alegre* a beneficio del asilo de niños Miguel Negrete. Con un lleno total actuaron Luz Segovia, en el papel de Hanna Glawari, Colin y Pablo Garza.¹⁶⁰

Después de hacer una temporada en el Teatro Alarcón, el cuadro Excelsior hizo su función en Villerías, con la actuación de Lupita Inclán, una de las artistas que más fielmente interpretan los couplés de la Mayendía. Paco Martínez y otros artistas que formaban el elenco también cosecharon merecidas palmas.¹⁶¹

En octubre se presentó la familia Bell en el Teatro de la Paz con un gran lleno, con las imitaciones de Charles Chaplin a cargo de Oscar; el acto de argollas a manos de Alberto y Guillermo; el xilofonista Eduardo, quien ejecutó una partitura de Guillermo Tell, así como las coreografías dirigidas por Nelly, entre otros actos que impresionaron al público, según *La Razón*.¹⁶²

En diciembre tuvo lugar la puesta en escena de *Aida* por la Compañía de ópera italiana,¹⁶³ así como *Madame Butterfly*, de Puccini, en la cual el tenor Adalberto López Gontiz hizo el papel del teniente Pinkerton; Ferreiro, Alejandro Panciera, Manuel Romero Malpica, José Torres Ovando y los demás artistas estuvieron discretos en sus respectivos papeles. María Teresa Santillán estuvo a la altura, habiendo cosechado merecidos laudos; el elenco se compuso además por Diana Martínez Melícu y Josefina Llaca.

La Compañía de grandes espectáculos Matilde del Pozo debutó con la obra italiana *La enemiga*. El público ya había tenido oportunidad de ver la actuación de Matilde al lado de Virginia Fábregas. La compañía estaba dirigida entonces por el actor español Joaquín Cos. El elenco estaba formado también por Ernesto Finance, primer actor promesa del arte nacional; Feliciano Rueda, Bravo, Carrillo, Parafán y «otros de menor valía» según la prensa. En cuanto a las voces femeninas se contaba con las hermanas Neira, Adela Guzmán y la artista Solano, entre otras.¹⁶⁴

En enero de 1920 se hizo notar el éxito de la puesta en escena de la opereta *La Duquesa del Bal Tabarín*, de Leo Bard, por la Compañía de opereta y zarzuela Cavello.¹⁶⁵ Al mes siguiente la compañía de drama, comedia y zarzuela que dirigía Ernesto Finance, hizo una temporada en la que presentó un cuadro de verso, así como comedias, como *El derecho de amar*, original de Max Nordau.¹⁶⁶

Esos últimos años, según la información hemerográfica disponible, la mayor cantidad de espectáculos en la capital potosina se concentraban en el Teatro Alarcón y el Teatro O’Farrill, y en menor escala en el Teatro de la Paz. Algunos de las compañías hacían temporadas en el Coliseo de Villerías después de haberse presentado con éxito en los mencionados escenarios, lo que indica una importancia secundaria, que quizá se deba a los problemas generados por las malas condiciones en las instalaciones, situación que se agudizó en los años siguientes.

LA «INMINENTE» DECADENCIA

El servicio de iluminación prestado al Teatro de la Paz continuaba con altibajos en el abastecimiento de electricidad, por lo que algunas compañías debían suspender sus funciones, como sucedió con la compañía Viela Victoria en 1921.

Entonces se realizó una revisión especial, en la que se encontró que uno de los problemas era el tablero interior, el cual daba muestras de cortocircuito en las barras de alimentación, había alambres sin aislamiento y recubiertos con papel y cordones en muy mal estado, sin tubos para protegerlos. El foro estaba sin una instalación propia para conectar todos o cada uno de los decorados que llevaban alimentación eléctrica. El informe mencionaba que, al faltar la electricidad en los cuartos del escenario, se utilizaban velas en donde también había decoraciones y muebles, potenciales riesgos de incendio. En las plateas el alambre estaba sumamente tostado del aislamiento; había cajas de conexiones sin tapas, los arbotantes estaban de igual manera «y así se encuentran primeros, segundos, terceros, galería, candiles, pasillos, pórtico, taquilla y albotantes exteriores».¹⁶⁷

No se encontró información sobre la atención que mereció el estudio, ni de las posibles mejoras de la instalación eléctrica. De lo que sí se tiene noticia es que el periódico *Excelsior* de la ciudad de México anunció que la compañía dramática de Virginia Fábregas, durante algunos meses de 1923, efectuaba una gira por el país y que llevaría al Teatro de la Paz una comedia dramática, la nueva producción de Catalina D’Erzel *Esos hombres*. La compañía de Fábregas, en la que además de la notable actriz mexicana figuraba en primera línea el actor Joaquín Coss, había puesto sus mejores empeños para que *Nieve en las cumbres* fuese

llevada a escena con la mayor propiedad. Los papeles protagonistas estarían a cargo de Virginia Fábregas y Joaquín Coss, y los principales serían desempeñados por Andrés Chávez, Sánchez Navarro, Fanny Schiller y Esperanza del Barrero.¹⁶⁸

El año de 1924 registra una actividad importante.¹⁶⁹ Varias fueron las representaciones del cuadro dramático formado por algunos miembros de la Casa del Obrero Mundial, dirigido por el actor Salvador Campa Siliceo. La soprano Mercedes Mendoza hizo un concierto acompañada del tenor Alberto Uriel y el pianista Enrique Jasso López. Con gran éxito siguió actuando la Compañía de Revistas Nacionales, en la cual figuraba la tiple cómica Lupe Rivas Cacho, junto con las cuatro hermanas Arozamena y el actor cómico Pompín Iglesias.

La revista satírico política tuvo sus años de gloria con Lupe Rivas Cacho, Celia Montalván, Roberto Soto, Joaquín Pardavé, y Pompín Iglesias. Las temporadas se hacían con frecuencia con Rivas Cacho, exitosas gracias a que las compañías traían mujeres atractivas como segundas tiples y un repertorio de estrenos de éxito obtenidos en la ciudad de México. El género mexicano, como se le llamó, permitió la fama a autores como Castro Padilla, Gus Águila y a compositores como Uranga y Vigil Robles. Así nacieron revistas con música de calidad y diálogos sugerentes situados en la crítica política. Algunas obras fueron *El país de los cartones*, revista de Ortega, Prida y Castro Padilla, *Platitos y Plutarco*, *La huerta de don Adolfo*, entre otras.

Según Ortiz, la obra *El incendio del portal de mercaderes*, de Juan A. Mateos y Vicente Riva Palacio inaugura la politización del escenario, logrando burlas a políticos y personajes con chistes de actualidad; el público aplaudía, pero se consideraba que el recurso atentaba contra la dignidad del teatro. Francisco Zarco señala a Riva Palacio y Mateos como los creadores del *sketch* político o revista satírico-política que tendría su auge después de la Revolución de 1910.¹⁷⁰ Este juguete cómico en un acto y en verso, estrenado el 15 de agosto de 1861, es una colección de citas humorísticas que satiriza a personajes políticos contemporáneos.¹⁷¹

Joaquín Pardavé se caracterizaba como un talentoso compositor, argumentista, director y actor del teatro frívolo, aunque también se le reconoce como figura del cine. Perteneciente a una familia de actores, se inició en el género chico a las

17 años, y a los 22 ya había formado su propia compañía. Durante doce años trabajó al lado de Roberto Soto.¹⁷²

En el Teatro de la Paz se efectuó una función teatral organizada por la Sociedad de damas católicas Potosinas, con la puesta en escena *Cuando florezcan los rosales*, obra de Eduardo Marquina, dirigida por Adolfo G. Blanco y actuada por Ignacia Capeán, Clotilde Larrañaga, Josefina Moreno, Antonio Rivera Palau, Joaquín Rodríguez, Benjamín Palau, Javier Blanco, Eugenio Gama y Salvador Moreno.

De igual manera hizo función la compañía donde figuran María Tereza Montoya, Julio Rodríguez, Elisa Asperó, Dolores Tinoco, Anita Miguel, Emma González, Consuelo Segarra, Emilia Otuso, Delia Palomero, Alicia Bello, Eduardo Arozamena, Felipe Montoya, Ricardo Mondragón, Juan Acosta, Alfredo Macías, Enrique Hoyos, Carlos Pardavé, José Luis Mondragón y Juan Romero.

Finalmente Eugenia Torres de Meléndez obtuvo un nuevo éxito con el estreno del drama titulado *La hermana*. La prensa menciona que el público «premió la labor de la inteligente escritora con ruidosas ovaciones». *La hermana* es producto de una intensa observación de Torres de Meléndez. Entre los intérpretes de la obra se contaban la misma Eugenia Torres, María del Refugio Galván —quien fue una revelación para el público, pues «vivió y murió de una manera prodigiosa en el difícil papel de Beatriz»—, Esperanza y Amparo González, María Mendoza y Adolfo G. Blanco. No obstante, se criticaba que la sociedad se mostraba apática para asistir a «este género de espectáculos verdaderamente culturales, por el sólo hecho de que son mexicanos los artistas que en ellos figuran, pues ésa es la causa de que nuestro arte nacional no haya logrado tener un auge digno de los esfuerzos que se hacen para su difusión».¹⁷³

Después de la Revolución, al Teatro de la Paz llegaron Columba Quintana, Angélica Méndez y «otras compañías que hicieron la delicia del público del cuarto lustro del siglo, ya muy transformado en su gusto respecto a la predilección de los públicos» de fines del siglo XIX y principios del XX.¹⁷⁴

En diciembre de 1924 se fraguó la formación de un Sindicato de Inquilinos, a los cuales se les proporcionó una oficina en el Teatro de la Paz, sumándose a las situaciones que al final provocaron el debate sobre la restauración o reconstrucción

que se generaría años más tarde. Hay que decir que gracias a ese sindicato bajaron las rentas en la capital potosina; en respuesta, propietarios también se organizaron para contrarrestar esa fuerza organizada y acudieron a Saturnino Cedillo con la finalidad de que interviniera en el conflicto.¹⁷⁵

Cedillo formó un cacicazgo que le permitió permanecer en el poder de la entidad, gracias al apoyo de los campesinos que lo siguieron en el campo de batalla, y que le confirieron un reconocido lugar como jefe militar de las fuerzas obregonistas y después de las callistas.¹⁷⁶ Según Martínez Assad, Cedillo fue un personaje complejo, con participación temprana en el movimiento revolucionario junto con sus hermanos, quienes se levantaron hacia 1912 en unión con los hermanos Carrera Torres. Al terminar el periodo de gobierno de Rafael Nieto en 1923, el general Cedillo jugó un papel político en la contienda electoral entre Aurelio Manrique y Jorge Prieto Laurens. Manrique era el candidato de Cedillo y fundador del Partido Nacional Agrarista, que gobernó el estado de enero de 1924 a enero de 1926.¹⁷⁷ Cedillo asumió la gubernatura del estado en septiembre de 1927 y permaneció hasta agosto de 1931.

Durante el periodo de gobierno de Saturnino Cedillo se precipitó la decadencia del Teatro de la Paz. Se habla de intervenciones por medio de intentos de remodelación, de usos inadecuados que afectaban y deterioraban las instalaciones interiores, incluso en la estructura. No obstante, la actividad artística y de espectáculos variados no se suspendió. Lupe Rivas Cacho se presentó con una compañía que traía la moda de «el rataplán», con artistas semidesnudas que ejecutaron bailes para excitar la concupiscencia del público; así que según la prensa, se popularizó la pieza aquella de «bailando el Charleston, Charlestón, Charlestón... y se marcó así el principio del fin».¹⁷⁸ También sobresalen las representaciones de Lupe Vélez con su compañía de rataplán, Celia Padilla, Chuca Camacho y Laura Miranda. Se habla de una etapa de compañías de revista con lujosas puestas en escena respaldadas por sólidos grupos de música.

En ese periodo el Teatro fue escenario de congregaciones de toda índole, como congresos agrarios, entre otros eventos que contribuyeron a agravar las malas condiciones de las butacas y en general de las instalaciones generales. La prensa señala que durante la administración de Cedillo fue cuando en uno de



Interior de la sala principal del Teatro de la Paz, vista de las galerías y palcos. Posiblemente en convención agrarista. 1926. Fondo Teatro de la Paz.

los intercolumnios situado a la izquierda, se abrió una puerta que conducía a un costado del foro, en donde se encontraban los camerinos de las artistas. Justo allí, los «más destacados mangoneadores de la política del sexto lustro del siglo en San Luis, aprovecharon las circunstancias favorables que tuvieron a su alcance, para dar vida a formidables orgías, en la aceptación [sic] clásica de la palabra».¹⁷⁹

Panorama. - San Luis Potosí.

Juan Kaiser y Hno.



Vista hacia Plaza del Carmen, a la derecha se observa el Teatro de la Paz. Fondo Teatro de la Paz. Colección AHESLP. Fotografía tomada por Juan Kaiser y Hno, 1935.

La prensa también señala que el cine llegó fomentado por la novedad y la amplitud de sus escenarios y llegó a ocupar el lugar de el Teatro de la Paz, que cayó en el olvido con «espasmos agónicos que fueron Manuel Briseño, Mercedes Caraza, Paco Miller, Marcos Show y algunas otras compañías de la más variada índole que pueda imaginarse».¹⁸⁰



A la izquierda: Fachada principal del Teatro de la Paz. 1925. Fondo Teatro de la Paz. Colección AHESLP. A la derecha: Teatro Azteca s. f.

En ese contexto de expansión de las funciones de cine, aún se presentaban espectáculos de teatro. El Cuadro Dramático Potosino y otros sostenían la farándula. Al mismo tiempo surgieron otros espacios como el Teatro Monopolio, y continuaban las carpas que se desempeñaban en los escampados de la Estación Quemada, en el Tinaco, en la Alameda, en la Merced y en el Mercado Hidalgo.¹⁸¹

El Gobierno del Estado emitió una disposición en 1927, en la que ordenó que 5,000 pesos fueran destinados para hacer urgentes reparaciones el Teatro de la Paz. Dicha cantidad representaba el pago de renta del Teatro en las últimas fechas.

Durante el periodo de Saturnino Cedillo, algunos asistentes a un congreso agrarista llevado a cabo en las instalaciones del Teatro, entraron montados a caballo hasta el *foyer*.¹⁸² Ese acontecimiento sería objeto de una fuerte crítica, cuando se cuestionó el uso que se le estaba dando al recién remodelado Teatro de la Paz en la década de 1950, en el cual se debatía que ese recinto solamente era para espectáculos de arte y alta cultura, y no para congresos agraristas que demeritaban su naturaleza.

En 1928 se inaugura el Teatro Azteca, en el cual una de las primeras películas de sonido exhibidas fue *Sonny boy* (1929) interpretada por Al Jolson. Sobresale el tipo de publicidad de la época, consistente en la distribución de programas de mano por medio de un *convite*, es decir, un camión forrado con carteles de las películas; en las noches recorría las calles iluminado con luces de bengala rojas y el estruendo de una tambora.¹⁸³ En ese espacio se proyectarían *Roberta* (1935), *Sombrero de copa* (1935) y *Cantando bajo la lluvia* (1952), con Fred Astaire, Ginger Rogers y Gene Kelly, entre otros.

Uno de los espectáculos más sonados en la década de 1930 fue la presentación de los Niños Cantores de Viena, en el año de 1935, bajo la dirección del maestro Gruber, con su repertorio de música polifónica vocal, clásica, romántica, moderna, en varios idiomas y estilos. También se presentaron buen número de zarzuelas y operetas.

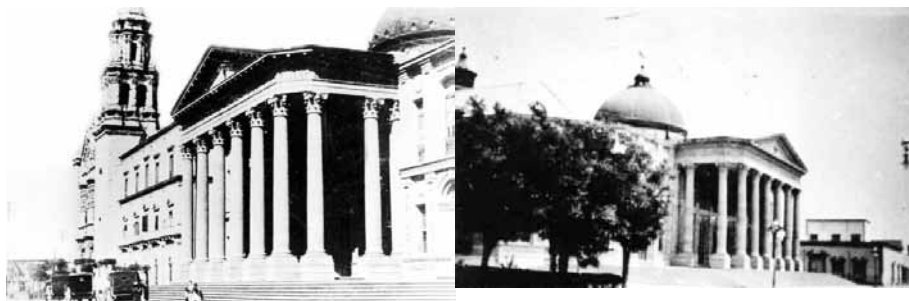
III

LA MODERNIDAD Y EL NUEVO COLISEO DE VILLERÍAS

El Gran Teatro de la Paz, cantado por poetas la noche de su inauguración, el día cuatro de Noviembre del año de 1894, había, durante muchos años abierto sus puertas a insignes artistas. Mundiales personalidades pusieron sus tablas; deliciosas voces, música inmortal; piernas aladas y grandes talentos de todos los géneros artísticos y culturales, habían deleitado en él a los potosinos; pero el tiempo y las gentes incultas se encargaron de destruir esta obra que hace más de medio siglo venía siendo el orgullo de San Luis y lugar en que se daban cita el Arte y los Estetas.¹

El estado del Teatro de la Paz condujo a una intervención que para muchos fue desafortunada y para otros el signo de la renovación, de la modernidad, tal como ha sucedido en muchos espacios teatrales del mundo y en otro tipo de espacios que son reutilizados o que a partir de un evento —como incendio u otra afectación— se intervienen de una manera radical.

Para muestra se puede mencionar lo sucedido con el Teatro Nacional de la ciudad de México, que en los albores del siglo XX fue derribado por completo, en aras de la fiebre modernizante. «¡Demoler para construir!... Hoy es una nota de actualidad. La demolición del primer teatro metropolitano. Multitud de personas



A la izquierda: Teatro de la Paz en el año 1900. A la derecha: El Teatro de la Paz ca. 1940.

contemplan directamente el derrumbe de los fuertes muros... Recuerdos que se quedarán sepultados bajo los escombros».²

Lo sobresaliente en cuanto a las intervenciones radicales, la reutilización de los espacios y su conversión en el uso, es estudiar el trasfondo del hecho y la manera en que se llevan a cabo, lo que muestra los cambios en la mentalidad de una sociedad, los anhelos políticos de ciertos personajes con alta injerencia en la toma de decisiones, la posición del estado en materia cultural, los criterios de valoración del patrimonio histórico y cultural, la acción social, la posición de la prensa y otros medios de comunicación como difusora o generadora de opinión pública, entre otros fenómenos que surgen en torno a un hecho de relevancia, como lo fue la reconstrucción del Teatro.

La prensa encabezó en febrero de 1942: «María Teresa Montoya actuará en un teatro sucio y descuidado. Por decoro del Gobierno, el Teatro de la Paz debe ser atendido en debida forma». Se esperaba que la actuación de la compañía de alta comedia diera al Teatro «prestigio como centro de espectáculos de primer orden, ya que hasta ahora y debido a circunstancias conocidas ha permanecido en el más grande y censurable descuido».³ En la nota refieren que las localidades no tenían asientos adecuados y los sanitarios se encontraban destrozados. Es decir, el mal estado del Teatro se hacía más crítico.

Montoya presentó *En silencio*, de Concepción Sada, y *El mal de la juventud*. En palabras de Mauricio Magdaleno, en su sección editorial de *El Universal*, María Tereza Montoya era la heredera de la gran tradición del verso, con un

riquísimo registro dramático. Ejemplar de heroísmo, de encarnación de las voces más robustas de la escena universal, que llevó su nombre a toda América y Europa.⁴ Montoya destacó como primera actriz de teatro, con su propia compañía. Era considerada la más grande actriz de teatro de habla hispana del siglo XX. María Tereza cambió la «s» de su nombre por la «z» por recomendación de una vidente, quien le dijo que le traería suerte. La «gran trágica», como fue conocida en el medio teatral, periodístico y artístico, fue socia fundadora de la ANDA (Asociación Nacional de Actores), junto con su segundo esposo. En 1934 fue llamada por el presidente Abelardo L. Rodríguez para inaugurar el Palacio de Bellas Artes, con la obra *La verdad sospechosa*, de Juan Ruiz de Alarcón, dirigida por Alfredo Gómez de la Vega.⁵

En abril de 1942 se llevó a cabo una velada con motivo del día de las Américas, en la cual el gobernador Ramón Jiménez Delgado tomó la palabra, ante la asistencia de los cónsules de distintos países en San Luis Potosí.⁶

Ese año se presentó la madre Conchita, quien relató su «singular y extraordinario caso», desde su niñez, su vida en el convento, su aprehensión, cautiverio, el jurado y su proceso, así como su estancia en las Islas Marías.⁷ A la madre Conchita se le acusó de ser la autora intelectual del asesinato del presidente electo Álvaro Obregón en 1928. Tras su condena y posterior encarcelamiento en las Islas Marías, se dedicó a escribir un texto en el cual mostraría la *verdad* de los hechos, así como la defensa de la fe, que más tarde explicó su intervención en el movimiento cristero.⁸

También Paco Miller, con Don Roque y su caravana artística, pisó



Presentación de la madre Conchita. *El Heraldo*, 8 de mayo de 1942.

Gran Teatro de la Paz



HOY
PACO MILLER

DON ROQUE

Y su deslumbrante conjunto de estrellas, ofrecen para hoy lunes 6, su primera Función extrapopular,

2 x 1

dos personas por un boleto en cualquier localidad, solamente por la tarde.

Por la noche, programa de Estrenos, con todas las estrellas de la Compañía.

Viernes próximo Función de Sorpresas, Homenaje y Beneficio al Genial Ventriloco

PACO MILLER



Arriba: Presentación de Paco Miller, creador de Don Roque. *El Heraldo*, 7 de julio de 1942. Abajo: Espectáculo en escena de Paco Miller y Don Roque.

los escenarios del Teatro.⁹ Miller era el nombre artístico de Eduardo Jijón Serrano, ventrílocuo ecuatoriano radicado en México. Nació en Guayaquil, Ecuador, en 1909, y murió en la ciudad de México en diciembre de 1997. Vestido de frac negro y corbatín, con sombrero de copa, se presentó en los principales teatros del país. Su muñeco, llamado Don Roque, era un calavera, un viejo malhumorado de espesas y negras cejas cuya frase-muletilla favorita era «¡le rajo la cara a cualquiera!».¹¹ Años después Paco se casó con una yucateca de nombre Imelda, quien posteriormente tomó su apellido: Imelda Miller.

El Circo Teatro Continental, con doble beneficio y homenaje a los Hermanos Esqueda, «los pájaros humanos», mostró por única vez el vuelo de la muerte. Se llevó a cabo la Convención Estatal de Miembros del Sector Popular convocada por el Partido de la Revolución Mexicana, a la cual asistieron el diputado potosino de Valles, teniente Luis Márquez Ricaño, el líder de la Cámara César Cervantes y Fernando Mares. En noviembre tuvo su lugar la compañía de dramas y comedias de Paco Fuentes con la presentación de la actriz de teatro y cine Anita Blanch, José Cibrián y Andrea Palma, con la comedia en tres actos *No hables mal de los gitanos*, *Anita de Montemar (o ave sin nido)*, la última creación de la propia Blanch y *Don Juan Tenorio* con la actuación de José Cibrian.¹²

El año de 1942 lo cerró un mitin anti-nazi con el «objeto de protestar contra el nazismo por el aniquilamiento que ha jurado hacer en los

componentes de los pueblos libres de Europa y el mundo». Su programa contempló la actuación del quinteto del profesor Arturo G. Suárez, las recitaciones de María Luisa Villoro y Pepe Beristany; la actuación del orador y poeta Jesús Medina Romero, un representante de la Gran Logia El Potosí, así como varios oradores de la CTM, del Sindicato Ferrocarrilero, del de Mineros y del sector popular.¹³

Al año siguiente, los eventos promovidos por la prensa fueron nuevamente la actuación de Paco Miller y Don Roque, así como el homenaje a Pepe Guízar, quien presentó «su última fantasía musical dedicada a este acogedor Estado potosino titulado *Acuarela Potosina*»,¹⁴ que a la letra dice: Yo soy de San Luis Potosí, y es mi barrio San Miguelito, del centro de México soy, soy, por Dios, corazón todito...

El Teatro de la Paz, según la opinión pública, era uno de los mejores del país, junto con el Teatro Juárez de Guanajuato y el Degollado de Guadalajara. Las compañías de ópera se expresaban elogiosamente de la sociedad potosina que además de responder al llamado que se le hacía, sabía presentarse ataviada con lujo, las compañías de comedia hacían largas temporadas en el Teatro. Tiempo después cambiaron a las autoridades encargadas del mantenimiento y así empezó la ruina y con ello su destrucción. Fue prestado para toda clase de convenciones y congresos; después fue entregado a «un grupo de personas que viven de él, pero que no lo cuidan, lo explotan



Teatro de la Paz

Hoy 20 de Septiembre Hoy

Tarde a las 5.30 Noche a las 9.15

★★

Ultimo Domingo del Gran

**Espectáculo
CONTINENTAL**

★★

Precios Populares...!!

Luneta \$1.00

Galeria 0.30

★★

MAÑANA LUNES

Despedida de San Luis!!

Doble Beneficio y

Homenaje a los

HNOS. ESQUEDA

“Los Pájaros Humanos”



Arriba: Circo Teatro Continental, homenaje a los hermanos Esqueda. *El Heraldo*, 20 de septiembre de 1942. *Abajo:* Debut de la Compañía de Dramas y Comedia Paco Fuentes que presenta a Anita Blanch. *El Heraldo*, 20 de noviembre de 1942.



Paco Miller y su muñeco Don Roque. *El Heraldo*, 6 de enero de 1943.

[...] el antiguo y prestigioso Teatro de la Paz es hoy un jacalón inmundo, sucio y destartado». ¹⁵ Es justo en ese contexto cuando la prensa sugiere la formación de un patronato que dirija las obras de restauración, que lo conduzca en lugar del Sindicato de Tramoyistas, de tal manera que el Teatro no estuviera cerrado por meses continuos, como se había estado haciendo por años.

En agosto se anunció que en caso de no atenderse las condiciones sanitarias del Teatro, éste sería clausurado. ¹⁶ Se menciona que el Gobierno del Estado recibía más de 200 pesos diarios por derechos de función, de tal manera que esos recursos podrían servir para atender el mantenimiento del recinto.

Un importante antecedente para la intervención del Teatro se encuentra en un informe hecho por los oficiales sanitarios Jesús C. Treviño G. y José López Orta, quienes rindieron un detallado estado del inmueble al jefe de la unidad sanitaria de la oficina central de los servicios sanitarios coordinados en el estado, por medio de una visita realizada el 24 de noviembre de 1942. ¹⁷

Dicho informe señala que buena parte de las instalaciones estaban sucias y sin impermeabilización, así como algunos techos de vigas de madera; algunos sanitarios se encontraban mugrientos, sin luz ni ventilación natural. Había vigas podridas que constituían un peligro. Las tomas de agua contra incendios localizadas en los corredores de luneta y en la entrada principal a luneta no tenían mangueras; en luneta no había aparatos o extinguidores de mano contra incendio. El piso de madera de luneta se encontraba en buenas condiciones, aunque las butacas, sillas y bancas en su mayor parte estaban sucias y destruidas.

Las paredes y pisos de los camerinos estaban devastados, sucios y sin pintar. Las instalaciones hechas de madera

por lo regular se encontraban en malas condiciones y con suciedad. En el sótano de tierra había mucha basura y escombros; el motor y la bomba del pozo tenían tres años sin funcionar. Las localidades segundas solamente tenían una puerta de acceso y no contaban con puertas de emergencia.

Según dicho informe, las obras de reparación necesarias y de urgencia consistían en: hacer funcionar el motor y la bomba que se encontraban dentro del pozo de agua, para llenar los tanques de almacenamiento —en el techo de la localidad de galerías había dos depósitos de almacenamiento de agua con una capacidad de 2,000 litros y de 10,000 litros, que alimentaban la red de tuberías distribuida por todo el edificio—; instalar las mangueras necesarias en las toma de agua contra incendios; arreglar los sanitarios y depósitos de descarga de los mismos; impermeabilizar con cemento u otro material los pisos y paredes; instalar alcantarillas en todos los pisos; pintar paredes y techos; arreglar puertas; instalar lavabos de agua corriente en cada sanitario, ventilarlos e iluminarlos; aumentar por lo menos un sanitario en cada localidad; acondicionar con agua corriente los mingitorios, e instalar por lo menos dos bebedores de agua higiénicos, y dos extinguidores de mano contra incendios en cada localidad.

Las reparaciones necesarias eran: arreglar pisos, pintar paredes y techos; pintar los barandales de fierro de todas las localidades; instalar butacas nuevas en la localidad de luneta; cambiar el mobiliario de todas las localidades; arreglar el sistema eléctrico del edificio; revisar y arreglar los tubos de descarga de las distintas localidades; instalar aparatos de aereación [sic] y absorción en todo el edificio. El doctor Juan Olivera López, jefe de los Servicios Sanitarios Coordinados en el Estado, agregó en el informe al gobernador que se debía ordenar también una inmediata desinfección, desinsectización [sic] y desratización del lugar.¹⁸

El doctor Miguel Barrios, jefe de la unidad sanitaria, de Ingeniería Sanitaria de San Luis Potosí, vuelve a insistir al gobernador provisional de San Luis en que es urgente la clausura definitiva del Teatro en tanto no se atiendan las labores de adaptación y reparación necesarias para que dicho local cumpla con los requisitos mínimos marcados en el código sanitario referente a los salones de espectáculos. Afirma que su estado actual «constituye un peligro sanitario, así como un factor que desmiente la elevada cultura y el decoro de los habitantes de San Luis».¹⁹ El 13

de mayo el licenciado Julio Sánchez Vargas, oficial mayor del gobierno, informa al doctor Barrios que ya se estudia la posibilidad de hacer las reparaciones necesarias en el Teatro.

Respecto a las iniciativas para formar comisiones que llevaran los trabajos de restauración, José Goula, de la Compañía Asunción Casals de dramas y comedias de San Luis, comunica al gobernador general Ramón Jiménez Delgado que está de acuerdo con la iniciativa de *El Heraldo* y se compromete a efectuar dos funciones, cediendo el 25 por ciento de la venta de entradas. Con ese fin solicita al gobernador que tome un regular número de localidades, a fin de lograr la mayor entrada posible. En esa misma fecha se dirige a la presidencia municipal, rectoría de la Universidad, Cámara de Comercio y Club Rotario, para pedirles su cooperación para constituir el primer fondo «pro obras del Teatro de la Paz».²⁰

En abril de 1943 el periódico *El Heraldo* emprende una campaña destinada a apoyar la reconstrucción del Teatro de la Paz. El licenciado Manuel Sancho, jefe de redacción, informa al gobernador Ramón Jiménez Delgado de esa campaña para la que, el 16 de mayo de 1943, *El Heraldo* propuso la constitución de una junta, patronato u organismo que se encargara de conseguir recursos económicos. Sancho pide el apoyo del gobernador, a quien propone se nombre un representante, mismo que presidiría el grupo. A la propuesta se adhirió el Club Rotario, el cual designó al licenciado Antonio Rocha como su delegado. Pero el Club Rotario ya se había unido a la campaña iniciada por *El Heraldo* desde 1942 para las obras de remodelación, de tal manera que formó una comisión cuyo objetivo era organizar un patronato, formar las bases para su funcionamiento, y delinear el programa de trabajo para presentar el proyecto al Gobierno del Estado.²¹

El gobierno nombró a Demóstenes E. Acosta como su representante ante dicho patronato y propuso 16 personas para que conformaran el Patronato del Teatro de la Paz:

Constantino Villalobos
Lic. Pedro Pablo González
Vicente Cuadra Suárez

Roberto García Larrañaga
Lic. Eduardo Villalobos Mejía
Rafael Andrés Ibarra

Lucio Munian
Dr. Ignacio Morones Prieto
Arq. José Antonio Gómez Rubio
Manuel Gómez Azcárate
Dr. Augusto Díaz Infante

Francisco Sandoval Navarro
Ing. Luis F. Aznar
Roque B. Delgado
Ing. Roberto Gómez Fernández
Juan Pons Jr.

En junio de 1944 se hace el nombramiento de los 22 miembros del Patronato:

Constantino Villalobos
Lic. Pedro Pablo González
Vicente Cuadra Suárez
Roberto García Larrañaga
Lic. Eduardo Villalobos Mejía
Rafael Andrés Ibarra
Lucio Muniain
Dr. Ignacio Morones Prieto
Manuel Gómez Azcárate
Dr. Augusto Díaz Infante
Ing. Luis F. Aznar

Juan Pons Jr.
Lic. Mariano Palau
José Vilet
Alfredo Lasso de la Vega
Miguel Sánchez
Urbano Pérez
Edgardo Meade
Ricardo Beascoa
Agustín Castillo Arbide
Manuel Dávalos Aragón
Agustín Pérez

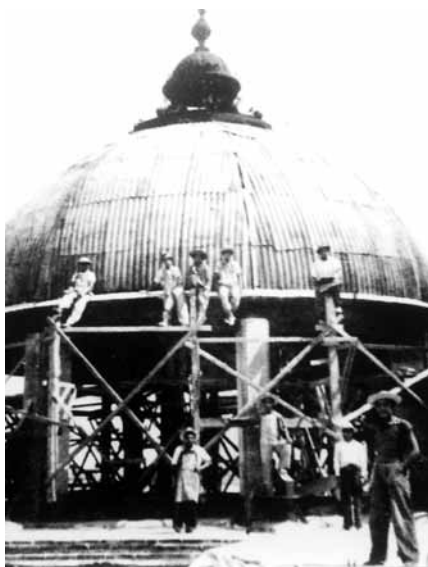
En noviembre, bajo el encabezado «Convertido en una ruina, cumplió el Teatro de la Paz sus bodas de oro», se aluden a los cincuenta años del Teatro: «en el abandono, en la tristeza, en la oscuridad. Dolido de los zarpazos que le han dado el tiempo y la rapiña, el edificio sólo conserva la altivez de su mole y la arrogancia clásica de su frontispicio partenónico».²² A esa fecha se habían realizado pequeñas mejoras, según la prensa, como la de sustituir la escalinata principal de cantera, que se había desdentado por la acción del tiempo, y una «manita de gato» de pintura en algunos interiores. Se recuerda que hubo encargados que, valiéndose de favoritismos, saquearon el coliseo, remataron sillas y butacas cuyos herrajes habían sido fundidos en Italia, se aprovecharon las alfombras, cortinas y decorados y desaparecieron hasta las lunas venecianas que había en los antepalcos, incluso se había esfumado el busto y pedestal de mármol del poeta Manuel José Othón.

EL PROYECTO Y LA ESTRATEGIA DE RECONSTRUCCIÓN

El proyecto de intervención del Teatro tuvo una estrategia diferente al primer proyecto llevado a cabo durante el Porfiriato. Es obvio que las condiciones económicas, sociales y culturales son totalmente diferentes. Hay que recordar que el financiamiento del primer Teatro fue a partir de un préstamo del gobierno con el extranjero; para el segundo Teatro, es decir, el de la reconstrucción, se puso en marcha una política de recaudación fiscal, de aportaciones estatales y federales, así como de cooperación social.

Ya formado el Patronato, y con la decisión clara del gobierno para llevar adelante la reconstrucción, el gobierno de Gonzalo N. Santos emitió el 29 de mayo de 1944 el decreto 101 por medio de la XXXVIII Legislatura constitucional,²³ consistente en la *Ley que crea el Patronato del Teatro de la Paz en San Luis Potosí*, en la cual se establece como órgano administrativo descentralizado por servicio en la capital potosina una junta denominada Patronato del Teatro de la Paz, con entidad jurídica propia y personalidad suficiente para el desarrollo de los fines de la institución.²⁴

El Patronato del Teatro de la Paz tenía la capacidad para celebrar contratos, incluso los de dominio sobre los bienes que formaran su patrimonio. Sus bienes eran: el importe de la recaudación de los impuestos establecidos por el Estado para su patrimonio, los ingresos obtenidos por la explotación del Teatro y sus anexos (funciones teatrales y actos públicos de paga), los subsidios que la Federación del Estado o los municipios otorgaran al Patronato y donativos de diverso origen.



Reconstrucción del Teatro de la Paz ca. 1945.

Sus funciones eran: aprobar y dirigir los trabajos de readaptación, reparación y mejoramiento que requiera el Teatro; encargarse del cuidado y conservación del Teatro; impulsar y fomentar las manifestaciones del arte escénico, pictórico, musical, coreográfico, etcétera, estableciendo y patrocinando funciones teatrales, exposiciones pictóricas, escuelas de música, canto y baile, academias, estudios, conciertos, conferencias, etcétera, en el Teatro; crear y patrocinar concursos de arte en cualquiera de sus manifestaciones, estableciendo premios y recompensas para los participantes, y participar en los que se organizaran en el país y en el extranjero; cuidar de la organización y mantenimiento de las exposiciones arqueológicas e históricas que se establecieran en los anexos del Teatro de la Paz; y las demás atribuciones relativas al fomento y cultivo de las bellas artes, asignadas por las leyes. Se formó con diecinueve miembros, designados por el gobernador por primera y única ocasión. Para elecciones posteriores el Patronato designaría a sus miembros. Podía nombrarlos *ad honorem causa* por sus relevantes méritos artísticos o por su reconocido apoyo en favor de la difusión de la cultura artística.

Se conformaba por un presidente, secretario y tesorero. El presidente tenía la representación legal ante toda clase de autoridades y de particulares, con carácter de mandatario general de administración y jurídico. El Patronato designaba a empleados para el manejo de la institución, remunerados conforme al presupuesto de egresos aprobado anualmente con cargo a sus propios fondos. Los contratos, actos públicos gratuitos o de paga efectuados por el Patronato, y los donativos quedaban exentos de contribuciones municipales y estatales.

Se dan entonces diversas iniciativas para aportar recursos para la reconstrucción del Teatro. El licenciado Ignacio Gómez del Campo cede en marzo de 1944 el impuesto por concepto de espectáculos que se celebrasen en el Teatro de la Paz, para el fondo que se destinara a la reconstrucción del mismo, en respuesta a la solicitud hecha por el gobernador el 26 de febrero.

El 18 de mayo de 1944 Alfredo Lasso de la Vega y Miguel Sánchez, y miembros de la Asociación Nacional de Empresarios de Cines, expresan al gobernador que además del impuesto determinado a los cines, también se aplique a todas las actividades para que no solamente resulte afectada una sola industria o comercio.

Proponen además que se llame al arquitecto Carlos Crombé para que presente un proyecto de presupuesto de remodelación del Teatro.

El 30 de noviembre, los miembros en San Luis Potosí de la Asociación Nacional de Empresarios de Cine manifiestan su apoyo al gobierno potosino para aportar recursos económicos para la reconstrucción del Teatro por medio de un concordato; de esa manera, podrían aportar 500,000 pesos en un periodo de diez años, pagaderos en cuotas anuales.²⁵ De igual forma, la Asociación pide que en el concordato o ley que había prometido expedir el gobernador, se especificara que si nuevas empresas de cine fundaran sus negocios o realizaran exhibiciones improvisadas donde ya existían algunas de las que firmaban el presente concordato, al asignárseles a las primeras su cuota correspondiente por parte de una comisión especial nombrada por el Patronato, ésta a su vez fuese rebajada en forma proporcional a las cantidades que debían aportar los mismos empresarios de la misma plaza.

En marzo de 1944 el Comité de los 13 Pro-Julián Carrillo participa al gobernador que el 4 de noviembre se cumplirían los 50 años del Teatro de la Paz y que sería muy laudable que se celebraran dignamente esas «bodas de oro». También solicita la reparación del Teatro y plantea que en ocasión de la celebración de su cincuenta aniversario se presente la ópera *Matilde*, o sea *1810*, obra del maestro Julián Carrillo, de argumento histórico de nuestra independencia, quien estaba dispuesto a presentar su contingente con un gasto mínimo para el Estado. El Comité reconocía que la reparación del Teatro sería costosa y por ende propone que se otorgue la concesión, con un subsidio del gobierno, a una empresa teatral o que se formase un comité pro-Teatro de la Paz, el cual podría ser gestionado por el Comité en su organización «a fin de que el Coliseo de referencia sea conservado y dedicado únicamente a espectáculos artísticos y culturales».

Por su parte, en el mismo mes, José E. Dávila participa al gobernador que en 1934, por iniciativa suya, cuando fungía como secretario de la Unión de Propietarios de Fincas Urbanas, se hizo una invitación a todas las instituciones representativas de las fuerzas vivas de la ciudad para hacer de su conocimiento que por gestiones de los regidores del ayuntamiento, el gobierno estaba dispuesto a

entregar el Teatro de la Paz para que de constituirse una junta o patronato, ésta se encargase de su reparación. Dávila le acompaña al gobernador una copia de la estructura de dicha junta o patronato, para que si lo creyera prudente le hiciese un llamado, con objeto de conocer su opinión de si aún deseaban emprender los trabajos de reparación. Si la respuesta fuese afirmativa se procedería a formar las bases de funcionamiento de la junta o patronato.

Al finalizar ese año, el gobierno de Santos emite el decreto 143,²⁶ que crea el impuesto por espectáculos públicos que constituiría el patrimonio del Patronato del Teatro de la Paz.²⁷ Así, se busca la captación de impuestos a la asistencia de espectáculos públicos en todo el estado, a razón de 5 centavos por cada boleto de hasta 50 centavos y de 10 por ciento por boletos de 51 centavos en adelante. Ese impuesto, cobrado en la venta de entradas, tenía como responsables solidarios a las personas físicas o morales que actuaban como empresarios del espectáculo público.

Para asegurar los ingresos, era obligación de los empresarios de espectáculos: registrar el espectáculo en el Patronato; vender al público únicamente los boletos para ingresar al espectáculo público de paga correspondiente; comunicar por escrito al Patronato el importe de cada una de las localidades de los espectáculos; permitir que los inspectores del Patronato verificaran los boletos en la entrada al espectáculo; permitir que los inspectores recolectasen en las taquillas el importe de la contribución, o en su caso, hacer entrega de la recolección del impuesto al cerrarse la taquilla de venta de boletos para cada espectáculo.

Se consideraba delito que los empresarios no efectuaran la contribución, que vendieran boletos en modelos no aprobados y registrados en el Patronato, que reportaran venta de boletos a valores inferiores a los que realmente tenían, y que vendieran boletos a precios mayores a los fijados en los programas o avisos al público.

Eran infractores los empresarios que no registraran el espectáculo en el Patronato, los que prohibieran la intervención de los inspectores del Patronato, los expendedores y revendedores de boletos que no recolectaran el impuesto establecido y quienes no comunicaran con anticipación los precios de los boletos.

Las sanciones eran de 100 a 10,000 pesos de acuerdo a la infracción o delito, así como el cierre del espectáculo. La acción administrativa era independiente de la acción penal ejercida por las autoridades judiciales.

Por su parte, el Gobierno Federal contribuiría con lo recaudado por la emisión de una serie de timbres postales que se pusieron en circulación con la imagen del Teatro de la Paz. Estos fueron de diversas denominaciones y con distintos colores, dependiendo del valor del timbre. Actualmente existe la venta de colecciones de dichos timbres postales en el mercado en internet; no se tiene conocimiento de una colección propia del Teatro de la Paz.

EL GRAN DEBATE POR LA RECONSTRUCCIÓN

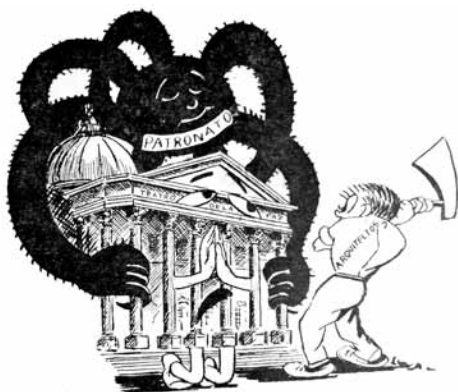
En el mes de octubre ya se había formado el Patronato y se hablaba de una inversión aproximada de 800,000 pesos. Las obras darían comienzo el primero de enero de 1945, con una suma inicial de 157,500 pesos aportada por los empresarios cinematográficos.²⁸

El 7 de febrero de 1945 un grupo de potosinos se reunieron para formular el proyecto de remodelación, entre los que se encontraban los ingenieros Roberto González Fernández y José Flavio Madrigal y los arquitectos Francisco Javier Cosío, Ignacio Algara, Francisco Aguayo Mora y José A. Gómez R.,²⁹ quienes plantearon una reconstrucción completa.

El 24 de enero de 1945 Constantino Villalobos y el licenciado Eduardo Villalobos, miembros del Patronato piden al licenciado Luis Noyola, que el Partido de la Revolución Mexicana desocupe dos salones que tiene con sus oficinas en el Teatro debido a que en ellos se instalarían los ingenieros y arquitectos encargados del proyecto de remodelación.

Timbres con temática de la reconstrucción del Teatro de la Paz, 1945. *De arriba a abajo:* 5 pesos, 10 pesos, 12 centavos, 20 pesos, 30 centavos, un peso.





¡Piedad! Señor Gobernador, que me
"Modernizan"

Cartón de «Bohemia»: Piedad señor gobernador, que me "Modernizan". Tomado de *Bohemia*, septiembre-octubre de 1945.

Noyola pide al presidente de la delegación estatal de la unificación de veteranos y precursores de la revolución desocupen el local en donde tenían su oficina en virtud de que se iba a iniciar la restauración del Teatro de la Paz.³⁰

Parte del proyecto contemplaba el cambio de las butacas instaladas en 1894 por unas modernas, como las que había en los teatros de Estados Unidos, es decir, tapizadas de felpa e iluminadas automáticamente para señalar el número de asiento. La capacidad de 650 asientos en luneta sería aumentada a mil. El proyecto

desaparecería una de las localidades del Teatro, conocida como palcos terceros, pero se ampliaría la capacidad de palcos primeros y segundos. Se hablaba de que realizaría las obras el arquitecto Gorospe, constructor del cine Metropolitan de la capital del país. Se respetaría su estilo inicial manteniendo el corte clásico de su arquitectura. Además, se planificaba la desaparición de la cúpula de lámina, que estaba bastante deteriorada, para ser sustituida por una cobriza y montada sobre armadura de concreto a semejanza de la del Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México. El vestíbulo sería ampliado hacia los lados con la finalidad de construir unas nuevas escaleras «majestuosas» que darían acceso a la parte superior. En el segundo piso, que corresponde a la amplitud del vestíbulo, se construirían dos salas, una para conferencias y la otra para exposiciones. El proyecto vislumbraba la construcción de salidas de emergencia hacia las calles de Guerrero e Iturbide.

Según la prensa, se eliminaría la cúpula porque el «cuerpo de ingenieros y arquitectos ha estimado que da un mal aspecto a su fisonomía». Las argumentaciones se confrontaban con la crítica:

toda vez que hay la tendencia de implantar en el propio interior una estructura netamente modernista estilo cine, queriendo imponer este criterio, so pretexto que el Teatro en su interior es una antigualla sin estilo arquitectónico ninguno y sordo por añadidura; es una ruina en todos sus detalles; de la forma elíptica que lleva ya no se aplica en el interior de los teatros por ser anticuada y sin objeto; que el decorado es una cursilería; que el arco del proscenio es otro tanto, y por último, que el barandal de los palcos es de pacotilla, y que por su estructura, además de ser propicia a los ecos, era motivo para que, en atención a la falda corta de las damas, sufriera allí impunemente su modestia.

Respecto al *plafond*, tuvo que sufrir también la severidad de la crítica, y por lo mismo que ese techo era de muy mal gusto, semejando una sombrilla e impropio de la acústica y que podría sustituirse con otro mejor de cierta oblicuidad más o menos pronunciada; y así de lo demás que, según esas opiniones, no existía allí nada digno de tomarse en cuenta, justificando así con tales razones (?), que sin ningún miramiento debía derribarse por completo el interior del Teatro.³¹

Pero las bondades del original Teatro de la Paz resaltaban de la siguiente manera:

En el arco del proscenio, que es lo primero que resalta a la vista, encontraríamos en él, una justa impresión estética particularmente manifiesta, en sus proporciones, en su solidez, en sus relaciones con el foro, en el buen gusto de su decorado, que aunque deteriorado, sin embargo, armonizan allí perfectamente el oro con el verde intenso y el ocre oscuro; destacándose allí muy bien logrado en artístico bajo relieve la lira de Terpanandro, entrecruzadas en sus cuerdas, las trompetas de la fama y a sus lados dos cabezas de genios exornados con los rayos de la ciencia; así de los demás en esa armonía, en cuanto al lineamiento que corresponde a la parte superior del arco que, sin menoscabo de la estética, lleva así mismo acondicionada esa oblicuidad parabólica en consonancia con la acústica.³²

José U. Valdés pidió de manera muy seria que se conservara el Teatro de la Paz tal como fue concebido, no sólo por consideraciones de arte y respeto a las tradiciones, sino también por lo que atañe a la sociedad bajo el punto de vista ético.³¹⁶ Se mencionaba que el edificio tenía las bondades de «sus condiciones acústicas, que son excelentes», que el ingeniero José Noriega «autor de esta obra arquitectónica, una inteligente observación y la práctica en esta clase de construcciones que juegan un papel importantísimo, ciento por ciento, hizo aplicar también con todo rigor las leyes de la acústica». Se criticaba la creencia de que las salas modernas podían apartarse de los criterios básicos de las salas antiguas de teatros.

en su forma integral [...] en las localidades altas, sobre todo en terceros y galerías se oiga el sonido tan claro como en el patio. Si el *plafond* tuviera por ejemplo, una superficie cóncava únicamente sin aristas, pudiera dar lugar a focos conjugados con los cuales la parte sensorial encontraría lugares privilegiados en detrimento de otras localidades. Por otra parte, querer darle al techo una inclinación parabólica del mismo modo como se dijo del arco del proscenio, sería esto muy impropio y hasta cierto punto disparatado, pues sería antiestético y además resultarían privilegiadas las localidades altas en perjuicio de las bajas.

Ahora bien, por lo que respecta a su decorado, sin ser una maravilla, puede decirse son embajes, que es muy correcto, elegante y bien hecho en su estilo. Sus doce planos, divididos por festones dorados de laurel simbolizan uno la tragedia, otro la comedia y así de los otros respectivamente, la música, el drama, la poesía, la pintura, la escultura, la arquitectura, etc., y en las pechinas, dos artísticas pinturas al óleo representando la fama y la victoria; y por último, con la inmensa particularidad en todo el *plafond*, de conservarse después de cincuenta años de existencia, inmaculado, sin ningún deterioro y sin ninguna mancha de filtraciones de agua; por lo cual, en estas condiciones sería un desacato, una torpeza y una verdadera lástima destruirlo. De hacerlo nuevo, sería para superarlo en todo y por todo, pues la otra manera no tendría objeto, y en este caso costaría un dineral.

En cuanto al barandal de los palcos, si hay algo en nuestro Coliseo de buen gusto, elegante y bien acabado como obra de fundición, es esto: pues son barandales artísticos que se hicieron en Bélgica y que en su conjunto dan una impresión muy agradable: en palcos primeros por su forma aconchada, teniendo como ornato un simbolismo musical constante en una lira y a los lados una sucesión de figuras con la llave de sol estilizada y con las de signos de pesos, como alguien decía; en palcos segundos, figuran un escudo y otros adornos; y así sucesivamente en los demás barandales, aunque más sencillo, pero que en nada desmerecen de los anteriores. En lo que se dijo de ellos, respecto de la acústica, de producirse allí ecos, es un error muy grande, pues su estructura es como dijéramos en esto una criba por donde pasa el sonido. Así pues, resumiendo todos los detalles del interior del Teatro de la Paz.

Puede decirse que su estructura, como la de todos los teatros de este género en el mundo es absolutamente clásica, su estilo pertenece al Renacimiento, puesto que esta clase de construcciones, dada las formas que existen en la actualidad, en sus dispositivos y demás detalles, se crearon y planificaron al partir de esa época con Bramante, que fue la portada luminosa del Renacimiento [...] respecto al Teatro de la Ópera de París [...] respecto a su plafón, cuya forma geométrica tiene mucha semejanza con la del Teatro de la Paz, con la diferencia que el de la Ópera cuenta con 24 planos de reflexión, mientras que el nuestro solo tiene 12.

Ahora bien, se si tratara allí de dar cabida a congresos agraristas, a mítines obreros, como se ha hecho muchas veces, y de darles cabida a compañías de circo, para dar espectáculos de maromas y changos amaestrados con Tonito y Cara Sucia, o bien, que se tratara de Cantinflas o de Paco Miller y Don Roque en un resonado beneficio, concedo, apenas si sería suficiente el cupo del Teatro para tanta gente; pero para estas aglomeraciones son precisamente los estadios, salas de variedades, etc. y no teatros como el de la Paz que, como dijimos, ya tiene señalado desde un principio su objeto.³⁴

Frente a la disputa sobre la proyección de reconstrucción del Teatro y a las demandas de información por parte de la sociedad respecto al proyecto, en agosto

de 1945 el gobierno decide exponer los planos arquitectónicos y emite una convocatoria para debatir en torno a las modificaciones del Teatro. Un grupo de intelectuales potosinos radicados en la ciudad de México se muestra muy interesado en participar, tienen como representante a Jesús Mejía Viadero. La asamblea se llevó a cabo el 11 de agosto, a la cual acudió el diputado federal Ismael Salas en representación del gobernador, quien mencionó que se escucharían todas las opiniones sobre la reforma, que el teatro debía ser adaptado tanto para ópera, como para comedia, drama, *vandeville* [sic]³⁵, etc. El representante de los ingenieros y arquitectos dijo que la reforma modificaría radicalmente el interior en función de una mejor visibilidad, una mejor acústica y un mayor cupo de por lo menos 1,400 personas. El arquitecto Carlos Crombe aparece como el primero que había ofrecido sus servicios, así como el ingeniero Jesús Garduño, quien se propuso generar sin costo alguno y con el único fin de contribuir a la iluminación del nuevo teatro.

Es de llamar la atención que la prensa publicó una nota en la que asevera que el licenciado Agustín Vera manifestó que el Teatro debería tener más de una entrada, pues no era posible que las «personas elegantes y distinguidas, con sus trajes finos y sus joyas valiosas, fueran a revolverse con el peladillo de la clase humilde, con la empleadilla pobre o con el trabajador asalariado».³⁶ Días después la prensa trató de hacer una aclaración sobre lo supuestamente vertido por Vera, «apreciado por cuantas personas llegan a tratarle, por sus dotes de hombre culto, y de un cumplido caballero»; el medio periodístico trataba de justificarse mencionando que él lo decía por la aglomeración que habría por una sola entrada, «las aglomeraciones, así se trate de gentes de la misma clase social, siempre son molestas, con más razón si tales aglomeraciones son de las distintas capas de que una sociedad se forma», concluía la nota. Según la evidencia, la nota publicada tuvo la intención de desacreditar a Vera, quien mantenía una clara y abierta oposición a la destrucción del interior del Teatro.

Para completar el panorama, Vera publicó un artículo titulado «Mi última visita al Teatro de la Paz», en la que ciertamente mantiene una postura crítica ante la reconstrucción del Teatro. En el texto plantea el encuentro con alguien que personifica el alma del teatro, el cual replicaba

cómo va a ser viejo un edificio como éste a los cincuenta años. Conforme a ese criterio habría que demoler también el templo del Carmen, la Real Caja donde ahora está la jefatura de Hacienda, la Caja del Agua, el Palacio de Gobierno, el Palacio Municipal y todas las iglesias que son mucho más antiguas que yo [...] no me quedará otra cosa más que morir con dignidad, como morían antiguamente los reyes... Pero estoy seguro de que después se arrepentirán de haberme quitado la vida.³⁷

Las últimas frases de Vera las escribe en nombre del Teatro de la Paz, quien se lamenta de que lo destruirían, le darían muerte y con ello, enterrarían un vestigio arquitectónico y cultural del siglo XIX, heredero de una tradición de siglos.

Gabriel Niño decía que no debía afectarse una obra legado de la historia, que si había aproximadamente dos millones de pesos de recursos para la modificación, por qué no se hacía un nuevo teatro y así no se afectaba el de la Paz.³⁸ Mas tarde, Agustín Vera publica un artículo en *El Herald*, en el cual critica el proyecto. Menciona que el arquitecto Federico E. Mariscal ya había objetado el proyecto por presentar una reconstrucción del Teatro a la manera de los teatros modernistas yanquis, muy semejantes a las salas cinematográficas, y que dicho arquitecto era una autoridad en la materia pues había construido varios cines, el Teatro Iris y terminó el Palacio de Bellas Artes. Critica que en el nuevo proyecto había una sola entrada a todas las localidades, lo que podría ocasionar caos y pánico en situaciones de emergencia; que la serie de «palcos intercolumnios, además de ser antiestéticos, pueden dar la impresión de una serie de cajones escalonados» pues estaban dirigidos al centro del «lunetario» más que al foro «esto se debe a que en los planos en cuestión la curva de la herradura es mucho más pronunciada que la que actualmente tiene el teatro y que tanto le han criticado sus detractores» y que los sanitarios del foro estaban inmediatamente junto al arco del proscenio, es decir, entre el escenario y el público. Pero la crítica más importante de Vera, era que se trataba de «demoler un edificio que todavía ahora es uno de los más bellos en su género en toda la república, para substituirlo por algo que no se le puede comparar ni en calidad ni en mérito». Mencionaba la distinción entre un teatro italiano del renacimiento y el llamado norteamericano referente a los salones



Fachada principal del Teatro de la Paz. 1909. Fondo Teatro de la Paz. Colección AHESLP.

cinematográficos, que la reforma del teatro pretendía «una mezcla de mal gusto de estilos enteramente distintos».

La Asociación Nacional de Actores (ANDA) intervino en el debate, pues a sus oídos había llegado la idea de que algunos diputados potosinos pretendían tomar el edificio para convertirlo en palacio legislativo, con lo cual la anda no estaba de acuerdo. Dichos rumores están sin confirmar, pues faltan más datos para abordar el tema.

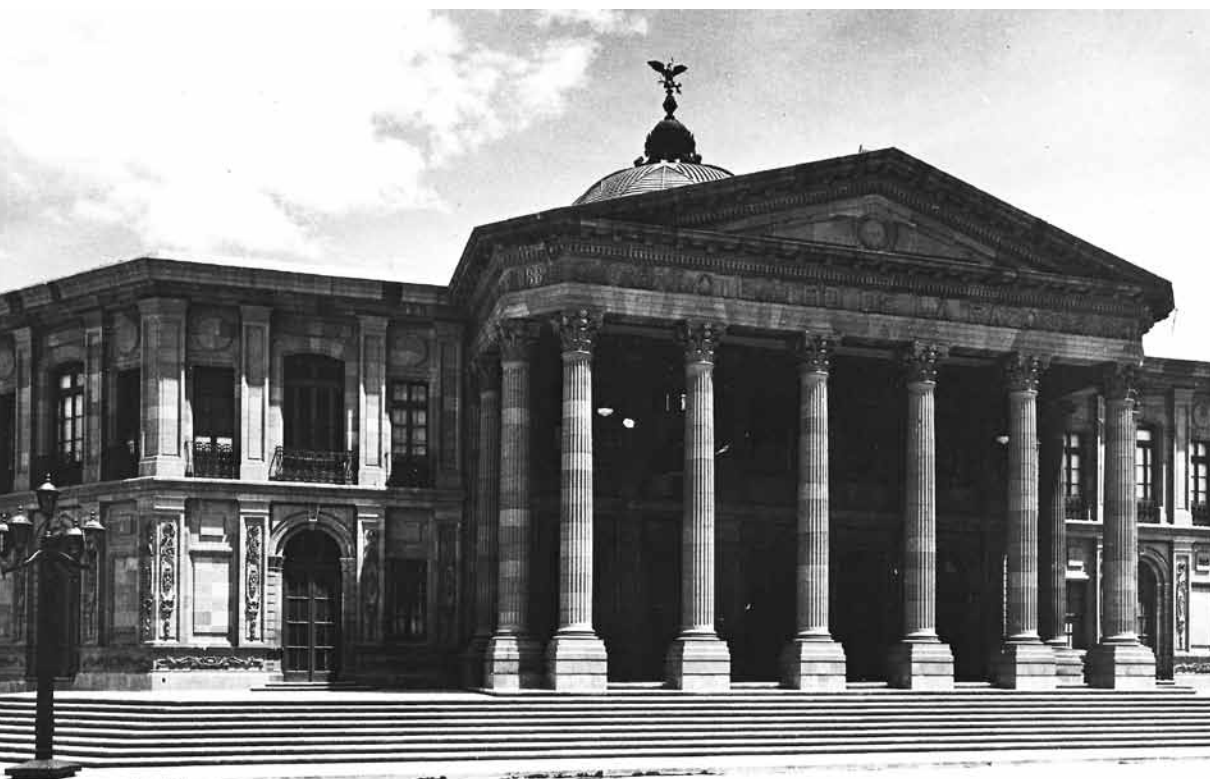
Ignacio Medellín Espinosa se pronuncia en contra del proyecto que, según su opinión, pretendía reconstruir el Teatro para convertirlo en un salón de espectáculos. Medellín Espinoza consideró que el Teatro de la Paz debía conservarse

intacto, para que siguiera constituyendo una «reliquia arquitectónica» de la época en que se construyó.³⁹

Nemesio García Naranjo escribe una nota periodística ante la inminente intervención del Teatro:

desde hace veinticinco siglos, el autor de «La República», dijo que las gentes van al teatro no sólo para ver, sino para que las vean [...] cuando un espectador se deleita con una escena dramática o saborear una frase sutil, busca instintivamente en los demás espectadores, la confirmación de sus propias emociones. Por tal causa, se disfruta de un encanto al pasear la mirada y observar las reacciones que provoca la magia teatral. Y cuando no se puede hacer eso, ni comentar el desenvolvimiento de los dramas y las comedias, el espectáculo produce la impresión de que le falta algo, que la cultura se estrella sobre un témpano de hielo.⁴⁰

Finalmente el 23 de agosto se publicó que ante la ausencia de un cuestionamiento contundente y de una contrapuesta clara, se harían las reformas tal como se habían diseñado, modificando todo el interior y respetando solamente el exterior del edificio, aunque habría que decirlo, también fue modificado en algunas partes. Además, se habló de la posibilidad de construir un gran hotel en la parte superior del teatro, el cual ya estaba autorizada por el gobierno estatal a condición de que empresarios potosinos invirtieran más de medio millón. Es decir, las protestas de artistas, periodistas y de otros miembros de la sociedad no tuvieron eco para el Estado, que decidió hacer una intervención radical. Las prácticas políticas del gobierno de Gonzalo N. Santos fueron más fuertes que los criterios de respeto y conservación de monumentos arquitectónicos. Aunque aparentemente los criterios de conservación del patrimonio pueden parecer un tema más contemporáneo, los argumentos de los defensores del Teatro de la Paz muestran una clara conciencia sobre lo que significaba un edificio del siglo XIX con las características arquitectónicas, artísticas y de trayectoria cultural que tenía el Coliseo de Villerías, lo que es importante subrayar en este punto.



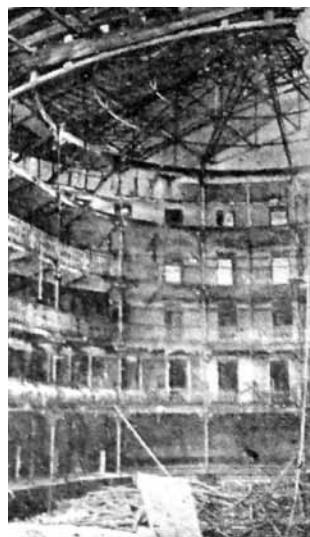
Fachada principal del Teatro de la Paz. Vista desde el lado noroeste. Fondo Teatro de la Paz. Colección AHESLP.

A pesar de las decisiones de reformar el Teatro, José Antonio Niño publicaba en *Bohemia* que el Teatro de la Paz debía conservarse; aceptaba que ciertamente el espacio carecía de amplitud y confort que caracterizaba a las modernas construcciones, pero que «es el caso de sacrificar estas condiciones deseables, a trueque de guardar, intocable en su esencia, el viejo recinto, elegante y bello que es símbolo de una etapa del desarrollo cultural no solo de la Provincia, sino del país».⁴¹ El mismo autor, pero bajo el pseudónimo de «JuGuiTo», publica en la revista *San*

Luis que el pueblo potosino debería exigir que no se reconstruyera cambiándole su «mérito artístico, su unidad estructural y ornamental, símbolo que a toda costa debe conservarse, el pueblo potosino debe exigir que así sea, pues forma parte de su legítimo patrimonio».⁴²

Justo es en *Bohemia* que se publica una fotografía que muestra el proceso de demolición de interior del Coliseo de la Paz, con una nota bastante crítica que a la letra dice: «por no tener “historia” ni “tradición” ni ser “símbolo” de cultura, según el dictamen de los “peritos”, empezó la demolición [...] para adaptarlo a la época “moderna” actual».⁴³

En este sentido, podría decirse que como imagen del poder, este edificio remite a una versión histórica porfiriana asociada a la idea de nación, de progreso y modernidad. Un edificio que para su construcción requirió del derribo de otras construcciones cuyo origen está en otros momentos históricos —como las edificaciones de los Carmelitas y la antigua cárcel—, y que al ser proyectado en su reconstrucción, traspasa al «olvido» hechos de la historia. Las representaciones del poder en el Teatro de la Paz, con sus símbolos, signos o emblemas, refieren la legitimidad del régimen de Porfirio Díaz, que entran en jaque con la nueva ideología de modernidad política, cultural y social de mediados del siglo XX en México. Finalmente triunfa un nuevo pensamiento sobre la modernidad, que aplasta las manifestaciones del pasado, para dar paso al modernismo cultural y de ocio cuya influencia más notable, es el espacio cinematográfico estadounidense.



Derribo del interior del Teatro de la Paz para llevar a cabo la reconstrucción. Tomado de *Bohemia*, junio de 1946.

INICIA LA REPROCHADA RECONSTRUCCIÓN

La documentación consultada permite conocer que se tomaron fotografías del teatro antes de la intervención y la reconstrucción de su interior. En junio de



Fachada principal del Teatro de la Paz antes de la reconstrucción ca. 1940. Fondo Teatro de la Paz. Colección AHESLP.

1946 la comisión de propaganda y organización del Comité de los 13, Pro-Julián Carrillo, pide al Patronato del Teatro de la Paz se quite y guarde para el Museo del Sonido 13 «en recuerdo del inicio del peregrinar artístico de Julián Carrillo», la placa conmemorativa que se fijó en el vestíbulo del Teatro de la Paz.⁴⁴ El Comité se enteró por la prensa del inicio de los trabajos y porque se colocó una «barda» para aislar las obras. Entonces es cuando pide le permitan tomar algunas fotografías del Teatro

que nos donaron generaciones pasadas más comprensivas, a fin de que perpetúen su bella estructura arquitectónica semejante a los de la Ópera de París, del Metropolitano de Nueva York y de tantos otros del viejo y nuevo continente, por lo que sería una gran lástima el que se destruya o modifique [...] y una pérdida del prestigio potosino en materia cultural y artística en épocas pasadas.

El secretario del Patronato invitó a los miembros del Comité para que visitara el edificio con la finalidad de indicar si el plafón era «como se dice lo es de mucho mérito por sus condiciones acústicas y material de construcción», lo que se confirmó por una parte, pues el Comité lo encontró ya en el suelo por «haber sido destruido desgraciadamente», dejando al descubierto la estructura de acero de todo el interior del Teatro, que estaba en buenas condiciones. El Comité, representado por el doctor Juan H. Sánchez (vicepresidente), y Manuel M. Flores (comisión de propaganda y organización), reclamaba que el gobernador Santos había prometido considerar su opinión para la «*reparación* del mencionado Teatro, no *reconstrucción* o mejor dicho *destrucción* como lo empiezan a hacer».⁴⁵ Pide que Santos haga una visita para que certifique la magnífica obra arquitectónica y que no se destruyera, que mejor se revistiera de los mismos materiales de su clase o mejores, «dejando nuestro hermoso Teatro de la Paz tal como es, pero en superiores condiciones de embellecimiento».

Nicolás Pérez Cerrillo, secretario general de Gobierno, pasó el oficio al presidente del Patronato. Lo lamentable en este sentido es que no se pudieron localizar las mencionadas fotografías, lo que sería de gran ayuda para conocer más sobre la apariencia del Teatro. Por otro lado, sobresale un debate en torno a las distintas opiniones sobre la intervención, pues como se ha dicho, había una resistencia por parte de un sector de la población para su modificación.

No obstante la petición, en julio el licenciado Antonio Rocha ya gestionaba ante la Secretaría de Economía una orden para que se enviaran 2,600 toneladas de cemento y 21 de varilla de hierro para las obras del Teatro. Los datos indican que Gurriá Urgel, entonces director general de industria y comercio de la

Secretaría de la Economía Nacional, pide el material a la Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey y el cemento a la Fábrica Cementos Hidalgo.

En 1946 se crea el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), una institución de trascendencia para el arte y la cultura en México, que a través del tiempo ha desplegado estrategias de autonomía institucional, esfuerzos precursores y experiencia acumulada en la construcción de la descentralización en México. En buena medida, los espectáculos presentados en el Palacio Nacional de Bellas Artes, impulsados por el INBA, tienen un impacto positivo en las representaciones hechas en el Teatro de la Paz. Así, obras de teatro, conciertos de música, funciones de ballet y danza moderna, exposiciones de artes plásticas y otras expresiones, hallarían un espacio idóneo en el nuevo Teatro.

En mayo de 1947 fue la ceremonia de inauguración del Teatro Potosí en la avenida Damián Carmona, a la cual asistieron alrededor de cuatro mil personas, aforo con el que contaba dicho teatro.⁴⁶ Asistió el tesorero general del estado, Ismael Salas, en nombre del gobernador Gonzalo N. Santos. Actuó la banda de guerra de los cinematografistas [sic] sección 30, y la Sinfónica Potosina. El teatro fue diseñado por el arquitecto Carlos Combé y la edificación fue encargada al arquitecto Ignacio Algara, la fachada es del arquitecto Francisco Cossío y los plafones del ingeniero Flavio F. Madrigal; fue construido en ocho meses en un terreno de dos mil metros cuadrados aproximadamente.

En diciembre de 1947 las obras del Teatro de la Paz quedaron suspendidas por falta de recursos financieros,⁴⁷ derivados del impuesto del 10 por ciento sobre espectáculos, de lo recaudado por el Gobierno Federal, de la recaudación de timbres y de otras aportaciones esporádicas. Se esperaba que la obra quedara terminada en el año de 1948. El ingeniero Flavio Madrigal, encargado de las obras materiales declaró a la prensa que el costo total de la obra sería de tres millones de pesos, de los cuales hasta ese momento se habían gastado cerca de 720,000.⁴⁸

En junio de 1948 el presidente Miguel Alemán dispuso que Ramón Beteta, secretario de Hacienda, entregara al Patronato los 450,000 pesos restantes de la venta del timbre especial del Teatro de la Paz,⁴⁹ con lo cual inmediatamente se reanudaron los trabajos que habían estado suspendidos durante cinco meses.



A la izquierda: Fachada principal del Teatro de la Paz antes de la reconstrucción ca. 1940. Fondo Teatro de la Paz. Colección AHESLP. *A la derecha:* Obras de reconstrucción del Teatro de la Paz. Encabeza la inspección Ismael Salas, gobernador del Estado, junto a integrantes del Patronato, 1949. Fondo Teatro de la Paz. Colección AHESLP.

En septiembre se volvieron a suspender las obras por falta de recursos. En noviembre de 1948 el Teatro Azteca, el primer cine de San Luis, celebró su vigésimo aniversario⁵⁰ con la celebración de unos juegos florales, en los que Emma Meade fue reina, y actuaron la Orquesta de la Unión Filarmónica Potosina, la soprano María Romero y el tenor Mario Esponda.

Algunas empresas del espectáculo que tenían la obligación de contribuir a la reconstrucción del Teatro de la Paz fueron el Cine Terraza Obrero, de Vanegas; el Cinema Río, de Rioverde; el Teatro Manuel José Othón, en Matchuala; el Cine Lázaro Cárdenas de Vanegas, y el Cine Teatro Rex, por mencionar algunos.



En junio de 1948 se le clausura a Epigmenio Ruiz Flores el Cine Hidalgo, ubicado en Villa Juárez, por no haber pagado el impuesto. Flores expone al gobernador que tiene un salón de cinematógrafo con un solo proyector, sin techo y un reducido número de asientos, que solamente exhibe los sábados y domingos de cada semana, con localidades de 60 centavos para adultos y 30 centavos para niños; que las entradas son sumamente irrisorias y en algunos casos no se recauda ni el valor de las cintas cinematográficas, pues el alquiler del lugar es alto y la situación económica es «crítica en general».

Menciona que el presidente muni-

cipal le ha pedido como impuesto la cantidad de 150 pesos mensuales, lo que no puede cumplir debido a que la situación es pésima y por la categoría de su cine es imposible responder a dicha demanda. Agrega que ha hecho comparación con otros cines como el Reforma de Cerritos, el cual sí abre todos los días, tiene un aforo más grande y precios de entrada más altos, además de un impuesto de 45 pesos mensuales. Menciona además que posiblemente se trate de «represalias políticas» debido a que él contendió contra el actual presidente municipal cuando él ocupó ese cargo entre 1941 y 1943. Finalmente menciona que tiene conocimiento de que existe un decreto relativo a los impuestos y que debe ser el referente para el cobro de sus impuestos, que no debe ser mayor a 30 pesos mensuales.

Jesús Izaguirre, el presidente municipal de Villa Juárez, responde que, efectivamente, Flores habló de pedir permiso pero no lo hizo oficialmente, que abrió



Fachada posterior del Teatro de la Paz, tras las obras de reconstrucción, 1951. Fondo Teatro de la Paz. Colección AHESLP.

el cine al aire libre con bancos para aproximadamente 400 personas, los sábados y domingos pero también los lunes y hasta algunos martes; calcula que cada película le deja de 200 a 300 pesos, de los que se ha negado a dar informes y no ha pagado ningún impuesto desde que abrió. Con respecto a la pugna política, afirma que no es verdad, pues se han respetado los turnos en la administración municipal, que al contrario, Flores ha salido mal, como cuando recibió recursos de la mina de azufre y los «quiso desaparecer», pero el asunto llegó a oídos del gobernador y de la junta de conciliación y tuvo que regresarlos. En este conflicto, es interesante identificar los diversos intereses que se entremezclan en el sistema de recaudación de recursos para financiar las obras de remodelación, en el cual se puede advertir la revancha política y las posibilidades de fraude.

Entre suspensiones de obras por carencia de recursos, conflictos políticos, resistencia de empresarios a la tributación y gestiones políticas y administrativas, se esperaba que la inauguración del Teatro de la Paz coronara la conclusión de la gestión del gobernador Santos, el 25 de septiembre de 1949, como un reconocimiento a las obras emprendidas durante su mandato, entre las que estaban la nueva Escuela Normal, la Presa del Peaje y la carretera a Rioverde, «totalmente revestida aunque no petrolizada». Por ello, en abril se amplió la base de trabajadores con la finalidad de acelerar la obra.

EL ESPACIO TEATRAL

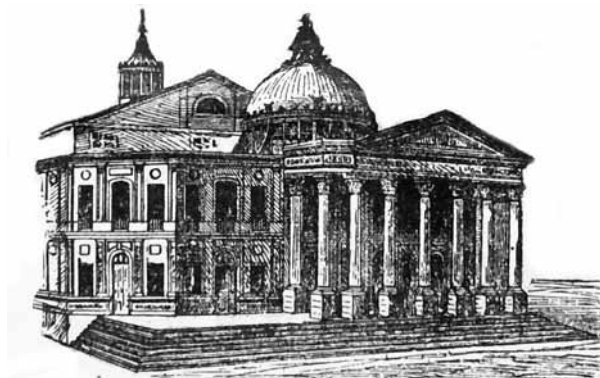
La concepción del agresivo proyecto y su realización se debió al arquitecto Francisco Javier Cossío, auxiliado por el arquitecto Ignacio Algara y el ingeniero Flavio Madrigal.

Una de las consecuencias de la reconstrucción es que el foro se recortó, pero se agrandó la sala para albergar más espectadores. Se modificó la forma de las localidades de tal manera que todos los espectadores ven hacia el foro. De esta manera, se perdió el sentido coloquial propio de los teatros italianos, pues de esa forma ya no se observan de frente. Se eliminó el lucernario. Lo único que se conservó del antiguo Teatro fue la fachada, que tuvo pequeñas adaptaciones, y el pórtico.

El vestíbulo se convirtió en el pivote y lugar distribuidor que da acceso a la sala de espectáculos a través de un espacioso *foyer*, que a su vez conduce a puertas y escaleras que llevan a las nuevas localidades y salas de conferencias, de conciertos de cámara, salas de exposiciones, biblioteca y oficinas. El vestíbulo contiene las oficinas administrativas con taquilla para la venta de boletos, ligado al restaurante-cantina.

El vestíbulo fue recubierto en parte de su estructura antigua, la cual se pudo aprovechar, y los nuevos elementos fueron de cantera blanca, piedra negra basáltica y madera de cedro.

La techumbre de la cúpula se construyó de concreto armado, en el que se incrustaron vidrios prismáticos que dibujan estrellas. Lo que desapareció por completo fue el torreón que estaba ubicado en la parte alta de la nave principal. Como motivos ornamentales tiene un candil, unas jardineras y unos muros que circundan las escaleras y que fueron destinados a albergar grandes frescos. Éstos se proyectaron con la idea



Teatro de la Paz. *El Heraldo*, 25 de septiembre de 1950.

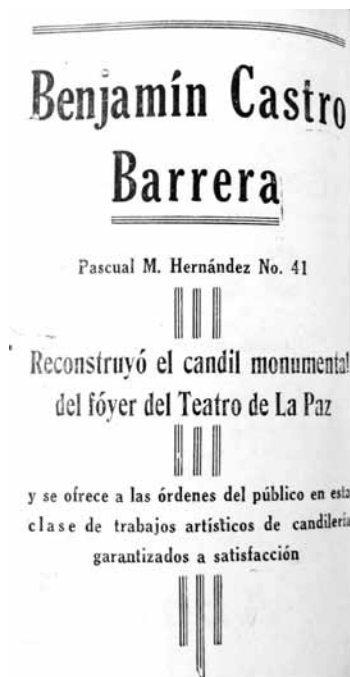
de que alguna vez tuvieran las pinturas de José Clemente Orozco, pero con su reciente muerte ya no fue posible «y San Luis se vio con ello privado de poseer el tesoro pictórico de uno de los grandes artistas que ha producido el mundo y que nació en nuestra patria».⁵¹

El telón fue diseñado por la Casa Pons, con cuya tela, si fuera extendida, se cubriría una superficie igual a la que tiene la Plaza de Armas o Jardín Hidalgo. Las dimensiones de las costuras cubrirían la distancia entre la Plaza de Armas y el jardín de Morales.⁵²

Benjamín Castro Barrera, de San Luis Potosí, reconstruyó en San Luis el candil monumental del *fóyer* del Teatro. La carpintería Moreno, especialistas en puertas y ventanas, elaboró las puertas de entrada a la fuente de sodas, los tragaluces de los pasillos, las puertas de palcos, los forros del interior de la sala de espectáculos, de luneta y balcón.

El nuevo aforo del teatro fue proyectado para 1,500 personas. Según el Patronato, se mejoró la visibilidad y la acústica. El uso de concreto armado posibilitó salvar grandes claros empleando materiales acústicos modernos para la época, equipado con las instalaciones eléctricas y sanitarias en boga en ese tiempo. De la sala antigua solamente se aprovechó el muro circundante en forma de herradura y el techo de estructura metálica y lámina, que se protegió del ruido y la temperatura exterior con cámaras de aire y materiales aislantes e impermeabilizantes.

La nueva sala contó con tres localidades. La primera a nivel de piso del vestíbulo; las dos siguientes en primero y segundo piso. Las dos primeras tienen acceso



Benjamín Castro Barrera «Reconstruyó el candil monumental del *fóyer* del Teatro de la Paz». *El Heraldo*, 25 de septiembre de 1949.

directo del vestíbulo; la última lo tiene directo por las calles laterales del edificio. Se amplió a expensas del escenario antiguo y del sótano existente. Los palcos se forman ligando los arcos escalonados que en forma de embudo provocan la boca de escena. Los arcos de concreto armado están forrados de cantera blanca y parten del piso en el extremo de la sala para terminar en el lado contrario.

Ya descrito el interior, cabe compartir una opinión sobre la nueva apariencia del Teatro de la Paz hecha por Medina Romero:

lamentablemente, al ser modificados los interiores, el teatro fue víctima de los embates no siempre afortunados del modernismo. Es cierto que el *foyer* ganó en luz y en amplitud, y que resulta impresionante por las esbeltísimas pilastras que arrancan desde el suelo para formar arriba el tambor y unirse en media naranja de la cúpula, pero la sala de espectáculos, en cambio, perdió su estructura de teatro europeo, como el de la Scala de Milán.⁵³

Con el Teatro inconcluso, se reservó un espacio con la finalidad de abrir la sala Germán Gedovius para exposiciones de artes plásticas y la sala Flavio F. Carlos para conciertos y conferencias; y se planificó decorar los espacios con esculturas.

Se mencionaba que el Teatro de la Paz entonces era el segundo en los estados del país por su «belleza, lujo y comodidad», y el segundo en importancia después del Palacio de Bellas Artes.

LOS ÚLTIMOS DETALLES

En mayo de 1949 Ismael Salas, Antonio Rocha y Manuel Dávalos Aragón, presionan a José Varela para que entregue la piedra negra en virtud de que estaba próxima la inauguración del Teatro. También a Fabián Puente, pues tenían programada la inauguración para el 15 de septiembre.

Francisco Narváez, prosecretario del Patronato, entrega en mayo a Ismael Salas un estudio económico de la terminación del Teatro de la Paz, cuyo costo se estimaba en 380, 000 pesos,⁵⁴ mismo que había sido presentado en abril por los arquitectos Cossío, Algara y el ingeniero Madrigal.



Fachada principal del Teatro de la Paz tras su reconstrucción. Sin el recubrimiento de la cúpula ca. 1951. Fondo Teatro de la Paz. Colección AHESLP.

Los miembros del patronato discuten sobre los recursos necesarios para la conclusión de las obras. Sobresale la aportación del Gobierno Federal con 75,000 pesos, que es más alto que la municipal y la del Patronato. El déficit para cubrir el presupuesto de conclusión de la obra era de 356,000 pesos.⁵⁵

Presupuesto de Cossío y Algara para terminar la construcción: 380,000

Presupuesto del ingeniero José T. Carpizo para la instalación eléctrica

(incluye focos y candiles de lujo): 166,000
Existencia en caja del Patronato: 65,000
Aportación requerida por el municipio de la capital: 50,000
Aportación requerida por el Gobierno Federal: 75,000
Déficit para terminación de la obra: 356,000

Juan Pons Jr. y Manuel Gómez Azcárate proponen que el Patronato gestione el financiamiento de 200,000 pesos con los impuestos derivados del decreto 143 a las empresas teatrales y cinematográficas, de manera que se llegó a la conclusión de que solamente faltaban 156,000 para cubrir la conclusión de la obra.

Los empresarios del cine en San Luis Potosí se reúnen en asamblea con la finalidad de concretar las aportaciones para la reconstrucción del Teatro. Entre ellos se contaban: Jesús Izaguirre y Tomás Vázquez, de Cerritos; Enrique Zubiaca, de Cárdenas; Salvador Guzmán y Jesús F. López, de Salinas; José Vega Martínez y Bernardo Moreno, de Valles; Federico Rodríguez, de Matehuala; Rodolfo Segura, de Tamazunchale; Félix López, de Venado, y Miguel Sánchez, Matías Araiza y Alfredo Lasso de la Vega, de San Luis Potosí.

En junio se liberan 200,000 pesos como adelanto de las obras, por disposición y a cargo de Luis Río Chimal, tesorero del departamento de ingresos de la Tesorería de la Federación.⁵⁶ Dicha cantidad sería reintegrada en cuatro mensualidades de 50,000 pesos. En esos momentos, Juan Pons Jr. y Vicente Cuadra Suárez, miembros del Patronato, partieron rumbo a Dallas a comprar diferentes artículos para la decoración, como candiles y alfombras, entre otros. Los artículos fueron exentos en parte de los derechos de importación a través de la aduana de Nuevo Laredo, Tamaulipas.

Antonio Rocha, secretario del Patronato, informa en 25 junio a Ismael Salas sobre el resultado de una junta celebrada por el Patronato del Teatro de la Paz en la Cámara de Comercio. El tema principal es el problema económico existente para la conclusión de las obras de reconstrucción, precisando que el déficit superaba los 350,000 pesos,⁵⁷ que se gestionarían 150,000 con el gobernador Gonzalo N. Santos, y 200,000 que financiaría el propio Patronato. Se dijo que el Patronato, fuera de las ayudas federal, estatal y municipal, solamente contaba con los

ingresos derivados del decreto 143, que producía 50,000 anuales, por lo que la financiación tendría que esperar más de cuatro años. El asunto es que no podría concluirse con esos recursos pues estaban pendientes por concluirse salones y las partes laterales de su exterior, además de lo que se requería para su funcionamiento y mantenimiento. Los miembros del Patronato opinaron que no era posible gestionar el financiamiento mediante el aval del gobierno y que mejor se consiguieran personas que cooperaran voluntariamente para amortizar la mayor parte del financiamiento mediante una campaña pro-donativos. Se abordaron otras posibilidades pero su discusión se quedó para una futura reunión.

El 19 de julio, Luis Río Chimal, tesorero del Departamento de Ingresos de la Tesorería de la Federación, giró un depósito de 178, 327.17 pesos como última aportación del Gobierno Federal para las obras de reconstrucción.⁵⁸ En el mismo oficio se hacía referencia al anticipo de los 200,000 pesos hechos el 16 de junio y que estaba pendiente el reintegro en los plazos estipulados.

Constantino Villalobos y Francisco Narváez, presidente y prosecretario del Patronato, solicitaron al gobernador Santos que se cobrara un impuesto sobre los ingresos brutos a las empresas de espectáculos ocasionales como las corridas de toros, funciones de box o lucha libre y a las carpas para funciones de teatro, que con frecuencia se hacían en la capital potosina y en otros municipios del estado, los cuales no pagaban impuesto alguno; de igual manera para los partidos de beisbol de la Liga Mexicana que se celebraban en la ciudad.⁵⁹

El secretario general de Gobierno, licenciado Luis Noyola, aprueba la solicitud del Patronato y emite la circular 35, en la que se determina la recaudación del impuesto propuesto por el Patronato. Los municipios responden afirmativamente y con disposición para dicha recaudación.

Ya cercana la fecha de inauguración, se presionaba a los cines y teatros para el cumplimiento del porcentaje a favor del Patronato sobre la venta de las entradas de los diversos espectáculos. Muchos de los presidentes municipales expresaban que no tenían la obligación de pagar el porcentaje mencionado, pues decían: no «hay ninguna clase de espectáculo de los que deben pagar el porcentaje para las obras del Teatro de la Paz».⁶⁰ Lo anterior indica la posición de los empresarios del espectáculo, quienes argumentan poca movilidad en los municipios, es decir, una centralidad

del espectáculo en la capital potosina. Algunos municipios de importancia sí hacían la contribución, como Rioverde y Matehuala.

Según la prensa, hasta ese momento se habían gastado 244,331 pesos, procedentes del 10 por ciento de los espectáculos; 1,261,772 pesos de la venta de timbres por parte del Gobierno Federal, 200,000 aportados por el gobierno estatal, 100,000 pesos del gobierno municipal y 50,000 pesos donados por el gobernador Santos, que sumaban 1,856,094 pesos; además de 80,000 pesos reunidos en una colecta hecha por el Patronato.⁶¹

Lo cierto es que de la intervención quedó una deuda. Se pusieron en práctica algunas estrategias, como el mencionado porcentaje cobrado a los espectáculos realizados en el estado potosino. Otras surgieron asociadas a ciertas funciones, como el del profesor Carlos Paz y Puente, quien hizo una propuesta al gobernador del estado para que la Academia de Baile Anita Toledo cooperara para la adquisición de fondos con la finalidad de saldar las deudas por la reconstrucción del Teatro de la Paz.⁶² Dos meses más tarde, Paz y Puente insistía en las funciones con un nuevo calendario debido a problemas en la comunicación y en la calendarización de funciones en el Teatro.

Leobardo M. González fue nombrado gerente del Teatro y se hablaba de la contratación de la compañía de María Tereza Montoya para presentar una temporada de quince días a partir de la inauguración,⁶³ por medio de un contrato entre la comisión artística del Teatro y Ricardo Mondragón en representación de la compañía. Había interés de diversas compañías por tener el escenario de la inauguración. Por ejemplo, en enero de 1949 Vilches solicita que su compañía de



Lateral de la actual Plaza del Carmen, al fondo se observa la cúpula del Teatro de la Paz ca. 1949. Fondo Teatro de la Paz. Colección AHESLP.

comedias sea contratada para ese magno día;⁶⁴ de igual forma lo hace Ricardo Mondragón por medio de Roberto Palacios, secretario del Trabajo del Comité Ejecutivo de la Asociación Nacional de Actores.⁶⁵

LA ESPERADA INAUGURACIÓN

Se publicó el programa para la solemne inauguración, que se llevaría a cabo el domingo 25 de septiembre a las 22:00 hrs.

- a) Himno Nacional. Orquesta Sinfónica Potosina dirigida por el Maestro don Ramón Hernández.
- b) Palabras del Lic. Antonio Rocha, Secretario del H. Patronato del Teatro de la Paz.
- c) Medalla «Al Mérito Artístico» a distinguidos miembros de la sociedad Nacional de Actores y que asisten como invitados de honor
- d) Discurso por un representante de la Sociedad Nacional de Actores
- e) *El barbero de Sevilla*. Obertura —Rossini— Orquesta Sinfónica Potosina. Intermedio
- f) Presentación de la Gran Compañía de la Eximia María Tereza Montoya, *Fiebre de primavera*.

TEATRO DE LA PAZ

Solemne Inauguración

DOMINGO 25 DE SEPTIEMBRE DE 1949
a las 22.00 horas en punto

PROGRAMA

**El C. Gobernador Constitucional del Estado
Sr. Don Gonzalo N. Santos**

acompañado de su respetable esposa, la señora doña LEOLIA FUE DE SANTOS; del señor don ISMAEL SALAS, Gobernador cívico del Estado y su respetable esposa, la señora doña ANA MARIA B. DE SALAS; del C. Representante del señor Lic. MIGUEL ALFARÁN, Presidente de la República; de los CC. Representantes de las HH. Cámaras de Senadores y Diputados, de los CC. Gobernadores de varios Estados de la República y Representantes de la Sociedad Nacional de Actores; hará la declaración de inauguración descubriendo la placa conmemorativa en el Foyer del Teatro.

En el Escenario:

I.—HIMNO NACIONAL. Orquesta Sinfónica Potosina, dirigida por el maestro don Ramón Hernández.

II.—PALABRAS del señor Lic. Antonio Rocha, Secretario del H. Patronato del Teatro de la Paz.

III.—EL C. GOBERNADOR CONSTITUCIONAL DEL ESTADO, imparte la medalla «Al Mérito Artístico» a don... (Los miembros de la Sociedad Nacional de Actores que más han labrado en beneficio del teatro mexicano y que asisten como invitados de honor a esta solemne inauguración).

IV.—DISCURSO por un Representante de la Sociedad Nacional de Actores.

V.—*EL BARBERO DE SEVILLA*. Obertura. Rossini. Orquesta Sinfónica Potosina.

Intermedio

23.—PRESENTACIÓN de la Gran Compañía de la Eximia Actriz Mexicana,
MARIA TEREZA MONTOYA
con la primera comedia en tres actos y en prosa, original de Noël Coward,
traducida al español por Martha Eche.

Fiebre de Primavera

Antes de comenzar los actos segundo y tercero de la obra, dedicados al momento de la Orquesta Sinfónica Potosina, donde se sitúa en la sala de espectáculo, tendrán hermosa colaboración.

CABALLEROS: Etiqueta u obscuro **DAMAS:** Traje de noche
(Las funciones del día principio en punto de la hora señalada).

LUNES 26 Exitó de la Compañía de la Actriz MA. TEREZA MONTOYA Viendo a las 11 horas La primera Comedia en 2 Actos FIEBRE DE PRIMAVERA Número a las 20.30 horas Presentación de la primera actriz de carácter PRUDENCIA GRIFFEL y del Primer Actor y Director RICARDO MONDRAGÓN	con la hermosa comedia de Alfonso Cerna LA DAMA DEL ALBA Eluyendo incomparable de toda la Compañía en la función de la noche, actuación de la ORQUESTA SINFÓNICA POTOSINA Bautiza en la Tarde del Teatro de 11 a 12 y de 18 en adelante. VEA PROGRAMAS
---	--

Programa de la inauguración del Teatro de la Paz. *El Heraldo*, 25 de septiembre de 1949.

A dicho evento asistió el gobernador Santos con su esposa Leola Pué de Santos, así como el gobernador electo Ismael Salas, compañero de escuela de Santos y su cercano colaborador durante muchos años; lo acompañaba su esposa Ana María Bremaunts de Salas. Asistió también Nazario Ortiz Garza en representación del presidente Miguel Alemán Valdés.

La Orquesta Sinfónica de San Luis, dirigida por Ramón Hernández, inició el acto con el Himno Nacional. El discurso oficial fue ofrecido por el licenciado Antonio Rocha. Santos condecoró a reconocidos artistas por su destacada labor en esa época; así, las «figuras más grandes del teatro, de la música y del cine, fueron recibidos con elogioso aplauso», por el cual recibieron la «Condecoración Teatro de la Paz»:



Plaza del Carmen, lateral y fachada principal del Teatro de la Paz. Fondo Teatro de la Paz. Colección AHESLP.

Virginia Fábregas María Tereza Montoya Anita Blanch
 Roberto Soto María Conesa Esperanza Iris
 Manolo Noriega Mario Moreno Ricardo Mondragón
 Felipe Montoya Eduardo Arozamena Virginia Manzano
 Lupe Rivas Cacho Aurora Walker Fanny Anitúa
 Mercedes Caraza Evangelina Magaña Fernando Soler
 Domingo Soler Celia Montalván Alfredo Gómez de la Vega
 María del Carmen Martínez Eduardo Vives Andrés Soler
 Julio Taboada Delia Magaña Isabel Blanch
 Joaquín Pardavé Ricardo Mutio Mimí Derba⁶⁶

Se trataba de artistas miembros de la ANDA que fueron propuestos en una lista que con antelación había proporcionado Gabriel Echenique en virtud del decreto 40, cuyo considerando principal era que San Luis Potosí era una ciudad que

TEATRO DE LA PAZ
 HOY MIERCOLES 28
 de Septiembre de 1949
 ○ ● ○

a petición del público, la graciosa comedia
 de Noel Coward

Fiebre de Primavera
 por la gran compañía de la eximia actriz
Ma. Tereza Montoya
 conozca el segundo Teatro de la República
 con la obra que se inauguró

ADMISION:

Toda Lúnetta Numerada	\$ 6.00
Primer Piso	" 4.00
Balcon	" 2.00

Boletos en el Teatro de 12 a 14 lirs. y de
 17 lirs. en adelante.

TEATRO DE LA PAZ
 TEMPORADA DE INAUGURACION
 EXITO GRANDIOSO DE
Ma. Tereza Montoya
 Y SU COMPAÑIA

HOY A LAS 8.30
 Gran función
 a beneficio de la
 Casa de Regeneración
 con la preciosa obra de
 Alejandro Casona
**LOS ARBOLES
 MUEREN DE PIE**
 por la eximia actriz
**MARIA TEREZA
 MONTAYA**

MAÑANA
 Regio beneficio del
 Primer Actor
**RICARDO
 MONDRAGON**
 con el drama en tres
 actos original de
 Eugenio O'Neill
UN HIJO

DOMINGO DOS FUNCIONES:
 Tarde a las 5
LA CASA
 de José María Pemán
 mismo autor de
 El Divino Impaciente
 Jacques Deval

ADMISION:

TODA LUNETTA NUMERADA	\$ 6.00
PLATEAS CON 6 ENTRADAS	" 36.00
PRIMER PISO	" 4.00
BALCON	" 2.00

Boletos en la taquilla del Teatro de las 12 a las 14
 y de las 16 en adelante.

TEATRO DE LA PAZ
 TEMPORADA DE INAUGURACION
 EXITO GRANDIOSO DE
Ma. Tereza Montoya
 Y SU COMPAÑIA

HOY A LAS 8.30
 Regio beneficio del
 Primer Actor
**RICARDO
 MONDRAGON**
 con el drama en tres
 actos original de
 Eugenio O'Neill
UN HIJO

MAÑANA dos funciones
 Tarde a las 5
 La comedia en tres ac-
 tos original de José M.
 Pemán, autor de
 El Divino Impaciente
LA CASA
 Noche a las 8.30
 Estreno del drama en
 tres actos original de
 Jacques Deval
**LA MUJER DE
 TU JUVENTUD**

PROXIMA SEMANA HOMENAJE A
María Tereza Montoya
 Y DESPEDIDA DE LA COMPAÑIA

ADMISION:

TODA LUNETTA NUMERADA	\$ 6.00
PLATEAS CON 6 ENTRADAS	" 36.00
PRIMER PISO	" 4.00
BALCON	" 2.00

Boletos en la taquilla del Teatro de las 12 a las 14
 y de las 16 en adelante.

De izquierda a derecha: *Fiebre de Primavera*. *El Heraldo*, 28 de septiembre de 1949; *Los árboles mueren de pie*. *El Heraldo*, 1 de octubre de 1949; Temporada de inauguración con María Tereza Montoya y su compañía. *El Heraldo*, 8 de octubre de 1949.

«siempre ha demostrado sus preferencias por el arte teatral, como lo atestiguan la construcción, el funcionamiento y la restauración del Teatro de la Paz, vieja sede del gran espectáculo y actualmente máximo coliseo de los Estados». Así se creaba la condecoración al mérito artístico, la cual «recompensa la obra de quienes por medio del teatro han contribuido a la educación estética de nuestro pueblo».

Enseguida la Sinfónica intervino con *El barbero de Sevilla*, de Rossini. La compañía de María Tereza Montoya presentó la obra *Fiebre de primavera*, de Noel Coward,⁶⁷ con un elenco formado por Ricardo Mondragón, Prudencia Griffel, Virginia Manzano, Luz Altamirano, Felipe Montoya, Oscar Pine y Leopoldo Ortín Jr., entre otros. Coward fue un actor, dramaturgo y compositor inglés, creador del tipo de comedia teatral que en el cine popularizaron Cukor o Wilder.

Vale la pena señalar que esa ocasión es la última de la cual se tiene noticia de la presencia de Virginia Fábregas en el Teatro de la Paz. De acuerdo con Andrés, ella estuvo en 1908 junto con Gerardo Nieva; en 1910 con Ricardo Mutio; en

TEATRO DE LA PAZ
TEMPORADA DE INAUGURACION
EXITO GRANDIOSO DE
Ma. Tereza Montoya
Y SU COMPANIA

HOY DOS FUNCIONES
TARDE, a las 5.00
La comedia en tres actos
LA CASA
Original de
Joaq. Ma. Pemán, autor de
"El Divino Impaciente"

NOCHE, a las 8.30
— ESTRENO —
El drama en tres actos
La mujer de Tu Juventud
De Jacques Deval

MAÑANA LUNES
Por última vez el
drama en cuatro actos
Original de
Eugene O'Neill
UN HIJO

— SABADO —
HOMENAJE A
María Tereza Montoya

— DOMINGO —
DESPEDIDA DE LA
COMPANIA

Jueves 13 — Función organizada por el Comité de Damas que preside la honorable señora Ana B. de Salas a beneficio de los "Desamparados Escolares".

ADMISION:

TODA LUNETAS NUMERADA	\$ 6.00
PLATEAS CON 6 ENTRADAS	" 36.00
PRIMER PISO	" 4.00
BALCON	" 2.00

Bailetes, en la taquilla del teatro de las 11 de la mañana en adelante.

Teatro de la Paz
TEMPORADA DE INAUGURACION
ULTIMOS DIAS EN SAN LUIS POTOSI DE
Ma. Tereza Montoya
Y SU GRAN COMPANIA

HOY JUEVES 12
de octubre de 1949 a las
20.30 Hs.
Función Extraordinaria a
beneficio de los
Inmigrantes. Excelente
patrocinada por la Primera
Dama del Estado,
señora doña
ANA B. DE SALAS

Por última vez en la temporada la creación maravillosa de MARIA TEREZA MONTOKA

La Sombra
de Dario Nicodemi.

— VIERNES 13 —
público potosino, la presentación, valiente del su obra de López Piniños
EL CAUDAL DE LOS HIJOS
a beneficio de las labores Obrero que sostiene a la pulpa, el CLUB RUCA

— SABADO 15 —
Homenaje y Beneficio de
MA. TEREZA MONTOKA
con la obra creación de la beneficiada:

LA OTRA COMEDIA
(Teatro)
de W. Somerset Maugham

Domingo 16:
Despedida de la Compañía con dos funciones familiares. Aparte sus bailes de hoy.

Bailetes y numerados para la función de hoy, en la taquilla del Teatro, de 12 a 14 y de 16 en adelante. Para la función de mañana en la Paqueta "La Nacional" desde hoy a las 15 horas. Para el beneficio de MARIA TEREZA MONTOKA EL SABADO 15 y DESPEDIDA DE LA COMPANIA EL DOMINGO 16, bailetes y numerados en la taquilla del Teatro.

TODA LUNETAS NUMERADA	\$ 6.00
PLATEAS CON 6 ENTRADAS	" 36.00
PRIMER PISO	" 4.00
BALCON	" 2.00

Teatro de la Paz
TEMPORADA DE INAUGURACION
ULTIMOS DIAS EN SAN LUIS POTOSI DE
Ma. Tereza Montoya
Y SU GRAN COMPANIA

El Club Roca
invita cordialmente a la Sociedad Potosina a que asista a la función de los bailetes para las obras que sostiene y ayuda.

A petición valiente del público se pondrá en escena por última vez la preciosa obra de José López Piniños.

EL CAUDAL DE LOS HIJOS

Mañana el esperado HOMENAJE Y BENEFICIO DE LA EXIMIA **MARIA TEREZA MONTOKA**
con la obra en que hace una revisión:
La Otra Comedia
(Teatro)
de W. Somerset Maugham.

Domingo 16
Ultimas funciones y despedida de la Compañía.
A las 11 y a las 21
Ya están a la vista las localidades.

TODA LUNETAS NUMERADA	\$ 6.00
PLATEAS CON 6 ENTRADAS	" 36.00
PRIMER PISO	" 4.00
BALCON	" 2.00

La taquilla estará abierta de 12 a 14 y de 16 en adelante.

Para complacer a numerosas personas que le han solicitado, la COMPANIA DE MARIA TEREZA MONTOKA se despedirá llevando a la escena la inmortal y deliciosamente romántica obra de los Hermanos Alvarez Quintanar:

MALVALOCA

De izquierda a derecha: Temporada de inauguración con María Tereza Montoya y su compañía. *El Heraldo*, 9 de octubre de 1949; Temporada de inauguración con María Tereza Montoya y su compañía. *El Heraldo*, 13 de octubre de 1949; Temporada de inauguración con María Tereza Montoya y su compañía. *El Heraldo*, 14 de octubre de 1949.

octubre de 1915 con el actor gallego Julio Toboada y una formidable compañía; en 1917 con Luis Martínez Tovar; en 1923 con Andrés Chávez y otras tantas ocasiones con diversos actores, como Alfredo del Diestro.⁶⁸ El Premio Nacional de Teatro de 1950 fue ofrecido a la memoria de Fábregas, quien murió en 1950, justo un año después de haberse inaugurado el Teatro de la Paz.

Después de la inauguración, Montoya inició una temporada con una gran variedad de obras. Recién había concluido una gira por Centro y Sudamérica entre 1946 y 1948, en donde recibió reconocimientos, premios y medallas de honor otorgados por la prensa, críticos, poetas, escritores, dramaturgos y por los gobiernos de Argentina, Perú, Panamá, Ecuador, Uruguay, Paraguay, Cuba, Venezuela, Santo Domingo, Bolivia, Chile y Colombia. También recientemente había sido nombrada embajadora artística de México por el presidente Miguel Alemán Valdés, en febrero de 1947, por su labor artística fuera de México. Así que se presentó nuevamente el 28 de septiembre con la misma obra de Coward.⁶⁹ También presentó *La dama del alba*, de Alejandro Casona. Montoya interpretó a la peregrina, «la enigmática y etérea mujer de los ojos transparentes, a la que es tan peligroso escuchar y seguir».

Fue estrenada *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca. La obra *Mis hijos y yo* se presentó en una función especial para jóvenes, a solicitud de un grupo de potosinos. *Los árboles mueren de pie*, de Alejandro Casona, fue representada a beneficio de la Casa de Regeneración, promovida por Matilde Pitman viuda de Quijano. La compañía escenificó *Un hijo*, de Eugenio O'Neil I, con el primer actor Ricardo Mondragón. Además, la comedia en tres actos *La casa*, de José María Pemán y el drama en tres actos *La mujer de tu juventud*, de Jacques Deval.

Antes de concluir la temporada se hizo un homenaje a Montoya y la despedida de la compañía con *Valeria*, la obra dramática de Eddy Cilain, que estuvo desairada por el público debido al mal tiempo. Según el reportero de *El Herald*, era un «fuerte drama que logra intrigar al público en el primer acto, en el segundo bostezar, y en el tercero interesarlo vivamente».⁷⁰

La Malquerida, con la compañía de Montoya, tuvo como elenco a Virginia Manzano como Acasia, Ricardo Mondragón como Esteban, y Felipe Montoya como el Rubio. El decorado fue el mismo que se montó en el Palacio de Bellas Artes.

La sombra, de Darío Niccodemi, fue una función extraordinaria a beneficio de los desayunos escolares patrocinada por Ana B. de Salas, esposa del gobernador. Asimismo, *El caudal de los hijos*, de López Pinillos se exhibió a beneficio de la sociedad benéfica Club Las Rucas, encargada de impartir educación a centros escolares que las integrantes habían organizado, de visitar a niños enfermos, entre otras actividades. La penúltima función fue *La otra comedia*, del novelista, dramaturgo y ensayista británico nacido en París, W. Somerset Maugham, que fue considerado el mejor montaje de la temporada.

La función de despedida fue la «inmortal y deliciosamente romántica» *Malvaloca*, de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Julia Lambert hizo la encarnación de una famosa actriz inglesa, personaje inspirado en una actriz que conoció el autor del libro.

Algunos artistas de la compañía fueron Luz Altamirano, Miguel Macías, Leopoldo Ortín Jr., María Teresa Mondragón, Oscar Pinedo, Manuel Santamaría, Juan Gabarrón, Luis Peón Valdés y Salvador Arias.

Finalmente, la Orquesta Sinfónica de San Luis se presentó del 25 al 27 de septiembre, justo en la temporada de inauguración, a petición del gobernador Ismael Salas. El presupuesto presentado por Ramón Hernández como director de la Sinfónica para un profesor foráneo y 40 profesores locales fue de 8,670 pesos, siendo que regularmente se cobrarían 25,000 pesos.

A la inauguración del Teatro, el doctor Ignacio Morones dejó de pertenecer al Patronato porque fue nombrado subsecretario de Salubridad en el gabinete de Miguel Alemán; Mariano Palau lo abandonó por razones de salud; Constantino Villalobos falleció; uno de los pilares del Patronato, José Vilet, también falleció. En sustitución fueron nombrados Augusto Eichelmann, Filiberto Herrera, Antonio Rocha y José Vilet Pareda, hijo del fallecido.

En los primeros días de septiembre, el profesor Leobardo M. González, gerente del Teatro de la Paz, solicitó al licenciado Luis Noyola, secretario general de gobierno, una lista de funcionarios y jefes de departamento del Gobierno del Estado y oficinas federales que deseen disfrutar de las «manifestaciones artísticas y culturales» presentadas en el Teatro.

Con la reapertura del Teatro de la Paz y los tratos de reparación del Teatro Imperial con Jorge Negrete, secretario general de la anda, San Luis Potosí contaría con seis salas de exhibición cinematográfica y dos teatros en funciones.⁷¹

IV

UNA NUEVA CONCEPCIÓN DE TEATRO

El hecho de la reconstrucción del Teatro de la Paz genera expectativas en el Patronato, en las autoridades oficiales, en el público y en la prensa. Se pensaba que, como el espacio reconstruido en su interior, también la concepción del espectáculo debía renovarse. Se deseaba volver a los tiempos gloriosos, a la época de oro, en la cual se presentaban obras de ópera y de género chico. Se decía que la trayectoria del espectáculo derivó en una diversificación de entretenimientos de baja calidad, de baja cultura, de corte popular, como las prestidigitaciones, el circo, la lucha libre y grecorromana, así como actos de carácter político y social que demeritaron ese fastuoso escenario. Por ello, se debían promover diversiones públicas de alta cultura, funciones de mejor calidad artística y de absoluta moralidad, para refinar el gusto del pueblo y ser el santuario del arte.

Así que en los intentos por concebir una nueva idea de espectáculo, acorde a la modernidad de mediados del siglo XX, el 30 de octubre se difunde el inicio de la temporada de la Compañía de Zarzuela y Opereta Pepita Embil para llevarse a cabo en el mes de noviembre, en la cual estaría el primer actor y director Plácido Domingo Ferrer, el tenor Florencio Calpe, la primera tiple Adelina Ramallo, el primer barítono Jesús Freyre y la primera tiple cómica Rosario, mejor conocida como Charito Leonis. Florencio Calpe era considerado uno de los mejores

tenores españoles con gran simpatía del público, quien se inició en el canto a los doce años de edad, actuó en el Orfeón de Laus, uno de los mejores de Barcelona; por un tiempo había actuado en la compañía de Moreno Torroba con obras de Guridi, Guerrero, Dotras Vila, Codina Bellaquer, entre otros.

María Josefina Embil Etxaniz o Pepita Embil, nació en Guetaria, Guipúzcoa, País Vasco, en 1918. Se desempeñaba en una compañía de zarzuelas cuando conoció a quien sería su marido, el barítono Plácido Domingo Ferrer (Zaragoza, 1907) integrante de una familia de cantantes y restauranteros. Se casaron en 1940. Pepita se integró a la compañía de zarzuela de Federico Moreno Torroba en España, con quien ya había cantado siendo una de las intérpretes protagónicas de *Luisa Fernanda*; Moreno había compuesto *La chulapona* para Pepita. El 29 de julio de 1949 la Compañía de Zarzuela y Opereta Pepita Embil debutó en el Teatro Arreu de la ciudad de México, con la cual desarrollaría un amplio programa de representaciones.¹

Teatro de la Paz

Grandes Temporadas de Zarzuela y Opereta
— Viernes 4 de Noviembre —
DEBUT DE LA COMPAÑIA DE

PEPITA EMBIL

PRIMER ACTOR Y DIRECTOR
PLACIDO DOMINGO

Y en la que figuran:
EL NOTABLE TENOR
FLORENCIO CALPE
LA PRIMERA TIPLE CANTANTE
ADELINA RAMALLO
EL PRIMER BARITONO
JESUS FREYRE
LA PRIMERA TIPLE COMICA
CHARITO LEONIS

OBRA DE PRESENTACION:
LA CHULAPONA
del Maestro FEDERICO MORENO TORROBA
ORQUESTA DE DIECISEIS PROFESORES
DIRIGIDA POR EL MAESTRO DIRECTOR
SEVERO MUQUERZA

Teatro de la Paz

COMPANIA DE ZARZUELAS Y OPERETAS

PEPITA EMBIL

Dirección:
PLACIDO DOMINGO
Segundo Gran Programa
Noche a las 9 P.M.
La Opereta en tres actos

El Conde de Luxemburgo

Con el Debut del formidable Baritono
JESUS FREYRE
Tomando parte
Pepita Embil, Charito Leonis, Jose Maria Maril, Consuelo Montecagudo y Alfonso Torres y Coros

PRECIOS DE ADMISION:
TODA LUNETTA NUMERADA \$ 6.00
PLATEAS CON 6 ASIENTOS " 36.00
PRIMER PISO " 4.00
BALCON " 2.00
Boletos en la Taquilla del Teatro de las 12 a las 14 y de 16 a las 20

Mañana Domingo Dos Funciones
A las 8.45 " **LUISA FERNANDA** "

Teatro de la Paz

COMPANIA DE ZARZUELAS Y OPERETAS

PEPITA EMBIL

Dirección:
PLACIDO DOMINGO
TERCER GRAN PROGRAMA:
DOS EXTRAORDINARIAS FUNCIONES
TARDE A LAS 5 p. m.

"LA DOLOROSA" Y "LOS CLAVELES"

por
Pepita Embil, Florencio Calpe, Jesús Freyre, Charito Leonis, José María Maril, Consuelo Montecagudo y toda la Compañía

NOCHE A LAS 8.45

La hermosa Zarzuela en tres actos:

"Luisa Fernanda"

por
Pepita Embil, Adelina Ramallo, Jesús Freyre, Florencio Calpe y todos las primeras figuras de la Compañía

PRECIOS DE ADMISION:
TODA LUNETTA NUMERADA \$ 6.00
PLATEAS CON 6 ASIENTOS " 36.00
PRIMER PISO " 4.00
BALCON " 2.00

Mañana en la noche a las 8.45
LOS GAVILANES!

¡OJO! Los boletos de la función de ayer son buenos para la de hoy en virtud de haberse suspendido por enfermedad de la actriz Adelina Ramallo.

Teatro de la Paz

COMPANIA DE ZARZUELAS Y OPERETAS

PEPITA EMBIL

Dirección:
PLACIDO DOMINGO
Espectáculo musical propio para las familias
Noche a las 8.45

La Zarzuela

"EL DUO DE LA AFRICANA" y la Opereta

por Pepita Embil, Jesús Freyre, Florencio Calpe, Adelina Ramallo, Charito Leonis, Plácido Domingo, José María Maril, Consuelo Montecagudo, Alfonso Torres y toda la Compañía.

PRECIOS DE ADMISION:
TODA LUNETTA NUMERADA \$ 6.00
PLATEAS CON 6 ASIENTOS " 36.00
PRIMER PISO " 4.00
BALCON " 2.00
Boletos en la taquilla del Teatro de las 12 a las 14 y de las 16 a las 20.

Mañana en la noche a las 8.45
LOS GAVILANES!

¡OJO! ¡OJO! ¡OJO!

Para mayor lucimiento del espectáculo aumentada la orquesta

MAÑANA JUEVES NUEVO P

Teatro de la Paz

COMPANIA DE ZARZUELAS Y OPERETAS

PEPITA EMBIL

Dirección:
PLACIDO DOMINGO
Noche a las 8.45

La zarzuela en tres actos, de José María Maril y música del maestro Jacinto G. G. G.

LOS GAVILANES

POR
Pepita Embil, Jesús Freyre, Florencio Calpe, Charito Leonis, José María Maril, Consuelo Montecagudo, Alfonso Torres y toda la Compañía.

PRECIOS DE ADMISION:
TODA LUNETTA NUMERADA \$ 6.00
PLATEAS CON 6 ASIENTOS " 36.00
PRIMER PISO " 4.00
BALCON " 2.00
Boletos en la taquilla del Teatro de las 12 a las 14 y de las 16 a las 20.

Para mayor lucimiento del espectáculo aumentada la orquesta

MAÑANA JUEVES NUEVO P

De izquierda a derecha: Compañía de Zarzuelas y Operetas Pepita Embil con las obras: *La chulapona*. *El Heraldo*, 30 de octubre de 1949; *El conde de Luxemburgo*. *El Heraldo*, 5 de noviembre de 1949; *La dolorosa*, *Los claveles*, y *Luisa Fernanda*. *El Heraldo*, 6 de noviembre de 1949; *El dúo de la africana* y *Molinos de viento*. *El Heraldo*, 8 de noviembre de 1949; *Los gavilanes*. *El Heraldo*, 9

La primera de las obras presentadas en el Teatro de la Paz fue *La chulapona*, de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, con música de Moreno Torroba y la orquesta de dieciséis profesores dirigida por el maestro director Severo Muguerza.² Esa obra había sido estrenada en la ciudad de México dos años atrás con Pepita Embil; las opiniones de prensa de la ciudad de México sostenían que «San Luis Potosí gozará de una temporada de zarzuelas y opereta que los capitalinos hubiéramos querido seguir teniendo». Escenificaron la opereta en tres actos *El Conde de Luxemburgo*, con Jesús Freyre, Charito Leonis, José María Martí, Consuelo Monteagudo, Alfonso Torres y un coro, con música de Franz Lehar, así como con texto y cantables de Juan José Cárdenas.

El repertorio de la compañía estaba compuesto de diversas obras, como *Los claveles*, *La dolorosa*, *El dúo de la africana*, *Los molinos de viento*, *Los gavilanes*, de José Ramos con música de Jacinto Guerrero; *La Reina Mora*, el sainete en tres cuadros de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero con música de José Serrano, y la

Teatro de la Paz
 COMPAÑIA DE ZARZUELAS Y OPERETAS
PEPITA EMBIL
 Dirección:
PLACIDO DOMINGO
 Espectáculo musical propio para familias
 Noche a las 8.45
 El Sainete en Tres Cuadros de don Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, música del Maestro José Serrano
LA REINA MORA
 y la jeta del género chico español
LA VERBENA DE LA PALOMA
 por Pepita Embil, Jesús Freyre, Adelina Ramallo, Charito Leonis, Plácido Domingo, José María Martí y toda la Compañía
 PRECIOS DE ADMISION:
 TODA LUNETAS NUMERADA: \$ 6.00
 PLATEAS CON 6 ASIENTOS: " 36.00
 PRIMER PISO: " 4.00
 BALCON: " 2.00
 Boletos en la taquilla del Teatro de las 12 a las 14, y de las 16 a las 20.
 Para mayor lucimiento del espectáculo ha sido aumentada la orquesta.
 POR FIN, MAÑANA, "MARINA"

Teatro de la Paz
 COMPAÑIA DE ZARZUELAS Y OPERETAS
PEPITA EMBIL
 Dirección:
PLACIDO DOMINGO
 EL ESPERADO PROGRAMA,
 LA INMORTAL OPERA ESPAÑOLA DEL
 GRAN MAESTRO EMILIO ARRIETA
MARINA
 Por Adelina Ramallo, Florencio Calpe, Jesús Freyre, Alfonso Torres, Manuel Castell y Coros
 PRECIOS DE ADMISION:
 TODA LUNETAS NUMERADA: \$ 6.00
 PLATEAS CON 6 ASIENTOS: " 36.00
 PRIMER PISO: " 4.00
 BALCON: " 2.00
 Boletos en la taquilla del Teatro de las 12 a las 14, y de las 16 a las 20.
 MAÑANA SABADO:
 LA VIUDA ALEGRE

Teatro de la Paz
 COMPAÑIA DE ZARZUELAS Y OPERETAS
PEPITA EMBIL
 Dirección:
PLACIDO DOMINGO
 Repetición musical propia para familias.
 NOCHE, A LAS 8.45
 La Inmortal Opereta Vienesa
LA VIUDA ALEGRE
 en Tres Actos, Música del Maestro FRANZ LEHAR
 por
 Pepita Embil, Jesús Freyre, Florencio Calpe, Charito Leonis, Plácido Domingo, José María Martí, Alfonso Torres y Coros.
 PRECIOS DE ADMISION:
 TODA LUNETAS NUMERADA: \$ 6.00
 PLATEAS CON 6 ASIENTOS: " 36.00
 PRIMER PISO: " 4.00
 BALCON: " 2.00
 Boletos en la taquilla del Teatro de las 12 a las 14, y de las 16 a las 20.
 Mañana domingo dos funciones: Tarde a las 8 y noche a las 9 p. m.
 DOS NUEVOS PROGRAMAS

Teatro de la Paz
 COMPAÑIA DE ZARZUELAS Y OPERETAS
PEPITA EMBIL
 Dirección:
PLACIDO DOMINGO
 Hoy, dos funciones
 TARDE, a las 8.45 P. M.
 Un Gran Programa para las Familias
"La Alegría de la Huerta"
 —Y—
"LA REVOLTOSA"
 Por Pepita Embil, Florencio Calpe, José Freyre, Charito Leonis, Plácido Domingo, José María Martí, Consuelo Monteagudo, Alfonso Torres y toda la Compañía.
 NOCHE, a las 8.45 P. M.
 El Sainete de la Compañía
"En el Balcón de Palacio"
 La versión en tres actos. Letra de don Serafín y don Joaquín, música del maestro José Serrano.
 PRECIOS DE ADMISION:
 TODA LUNETAS NUMERADA: \$ 6.00
 PLATEAS CON 6 ASIENTOS: " 36.00
 PRIMER PISO: " 4.00
 BALCON: " 2.00
 TODAS las zarzuelas de esta compañía grabadas en discos, las puede adquirir en
LA ELEGANCIA
 Esquina Hidalgo y A. Obregón

Teatro de la Paz
 COMPAÑIA DE ZARZUELAS Y OPERETAS
PEPITA EMBIL
 Dirección:
PLACIDO DOMINGO
 ULTIMOS DIAS DE TEMPORADA
 Hoy NOCHE, A LAS 8.45
 Una Zarzuela llena de Recuerdos
LA TEMPESTAD
 En prosa y verso, de MIGUEL RAMOS CAJEDON; Música del Maestro RUPERTO CHAPL.
 Por Pepita Embil, Jesús Freyre, Florencio Calpe, Adelina Ramallo, José María Martí, Consuelo Monteagudo, Alfonso Torres y toda la Compañía.
 PRECIOS DE ADMISION:
 TODA LUNETAS NUMERADA: \$ 6.00
 PLATEAS CON 6 ASIENTOS: " 36.00
 PRIMER PISO: " 4.00
 BALCON: " 2.00
 TODAS las zarzuelas de esta compañía grabadas en discos, las puede adquirir en
LA ELEGANCIA
 Esquina Hidalgo y A. Obregón

de noviembre de 1949; *La reina mora* y *La verbena de la paloma*. *El Heraldo*, 10 de noviembre de 1949; *Marina*. *El Heraldo*, 11 de noviembre de 1949; *La viuda alegre*. *El Heraldo*, 12 de noviembre de 1949; *La alegría de la huerta*, *La revoltosa* y *En el balcón del paraíso*. *El Heraldo*, 13 de noviembre de 1949; *La tempestad*. *El Heraldo*, 14 de noviembre de 1949.

Exhibieron «la inmortal ópera española del gran maestro» Emilio Arrieta: *Marina*; la «inmortal opereta vienesa»: *La viuda alegre*, en tres actos con música de Franz Lehar; *La alegría de la huerta*, *La revoltosa*, y *El balcón de palacio*, con letra de Alonso Casas Bricio y música de Jesús Romo; *La tempestad*, una zarzuela llena de recuerdos en prosa y verso de Miguel Ramos Carrión y música de Ruperto Chapí; *Luisa Fernanda*, efectuada en beneficio de la Acción Católica; *La del manojo de rosas*, con letra de Ramos de Castro y música de Pablo Sorozábal; *La viejecita*, zarzuela cómica en un acto y dos cuadros; la «zarzuela muy cómica»: *Gigantes y cabezudos*; *La dolorosa*, de José Serrano, una zarzuela costumbrista aragonesa con prosa de Juan José Lorente, que sirvió a manera de homenaje a

[illegible]

164

Florencio Calpe; *Molinos de viento*, *La rosa de azafrán*, *El dúo de la africana*; *La del soto del Parral*, zarzuela en tres actos con prosa original de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, de los maestros Soutullo y Vert, obra en homenaje a Jesús Freyre; *Maravilla*, *La fiesta de san Antón*, *La marcha de Cádiz* y *Me llaman la presumida*, fueron las obras con las cuales se despidió la compañía.

Se distinguió el tenor cómico José María Martí, quien cuando estuvo en el internado Salesiano de Mataró, Barcelona, fue solista del coro de la capilla. Hizo su debut en 1935 al lado de Mapy Cortés y Celia Montalván, en una compañía de revistas que trabajaba en el Teatro Principal Palace de Barcelona. En 1941 hizo su presentación como tenor cómico con la opereta *El Conde de Luxemburgo*. Había interpretado infinidad de obras del género chico español como *La parranda*, *Dolores Francisquilla*, entre otras. A México llegó con la compañía de Moreno Torrona en diciembre de 1946.³

La compañía llevó a cabo 23 funciones del 4 al 27 de noviembre, con un reporte de ingresos por 94,398 pesos.⁴ De lo recaudado se entregaron recursos a instituciones como la Acción Católica, el Catecismo de Santa Magdalena y San Juan Bosco y el Asilo Infantil Josefino, por un total de 4,018 pesos.

Con esa nueva temporada de zarzuelas y operetas el Teatro volvió a los llenos de antaño, en las cuales todas las localidades eran vendidas. Algunas de las propuestas de divertimento eran rechazadas debido a la saturación de la agenda del Teatro, como la de Pía Sebastianne de Missar. En esos días se celebraba el cuarto aniversario del Café de La Lonja, administrado por Miguel Armijo Ramos y Alfonso Viramontes. La prensa anunciaba que todas las entradas para las funciones de la Compañía Embil eran vendidas en la tienda La Elegancia, ubicada en la esquina de Hidalgo y Obregón. Para algunas funciones las localidades fueron sobrevendidas, de tal manera que algunos espectadores tuvieron que estar de pie, pero con el reclamo: «¡Señores del Patronato, señores de la empresa. Ya nos salen callos!»⁵

En diciembre de 1949 se presentó *La casa de salud*, de Antonio Paso hijo, a beneficio del «olvidado» Hospital Miguel Otero; la comedia fue organizada por algunos matrimonios potosinos y tuvo un éxito rotundo. Al año siguiente se volvió a presentar este grupo de aficionados «Cómicos de la Legua»: Lilia Castellón de Quijano, Magdalena Bustamante de Meade, María Dalmau de Piñero, Lucía Alonso

de Meade, Alicia Muriel de Ávila, Olga Liang de Meade, Daniel Piñero, Héctor Meade y Federico Meade Elorduy, entre otros, en esa ocasión con la finalidad de ayudar a las obras de construcción de la parroquia del barrio de Tequisquiapan.

En ese mes, Jorge Gama y Jesús de Alba, en nombre de un grupo de potosinos residentes en la ciudad de México solicitan a Ismael Salas, gobernador del estado, no admitir «espectáculos como el que está por debutar»,⁶ refiriéndose al grupo promovido por Lucio Aguilar Martínez y Jorge M. Isaac, y encabezado por la «artista de cine Marga López». El presidente del Patronato responde que «casi» se atreve a suponer que «no existen en realidad, las personas que firman el telegrama dirigido a usted»; que en lo sucesivo tendrá muy presente que los espectáculos presentados sean de la mejor calidad artística y de absoluta moralidad, «que por ningún motivo permitiríamos algo que pudiera considerarse inmoral e indigno de la importancia y prestigio del teatro».

Es evidente que la protesta de ese grupo no tuvo el eco esperado, pues el 6 de diciembre se presentó la calificada «mejor compañía de Revistas de México. Donde cada artista es una Estrella». El elenco estaba formado por Marga López; Eva Linda, «bella y graciosa bailarina de género español»; Manolín y Shilinsky, «los mejores excéntricos de América»; Periquín, «el cómico más popular de México»; Los Panchitos; Ernesto Contreras, «tenor de prestigio internacional»; Fun Tu Yeen, «auténtico mandarín chino, con su leyenda de encanto y maravilla, arte y lujo»; Leopoldo Rivera, «director y concertador»; Aidé Gracia, «sal y gracias del arte español»; Jesús Montero, «tenor español procedente del Teatro Ópera de Madrid»; Margarita David, «extraordinaria soprano», y Polo Villa, «animador extraordinario». Fue una temporada corta de cuatro días.⁷

La prensa señalaba el gran acierto del empresario potosino Lucio Aguilar Martínez para organizar una bien seleccionada compañía de revistas, especialmente cuando ya se habían visto magníficos espectáculos de comedia y zarzuela. Marga López, «la bella estrella de cine nacional», no visitaba la capital potosina desde que formaba parte de la compañía de los Hermanitos López. Por su parte, Eva Linda había realizado giras por Canadá y Estados Unidos; por poco tiempo se había presentado en Nueva York.

No obstante, surgieron críticas que señalaban que después de presentarse dos compañías de gran prestigio, se utilizara el Teatro para poner en escena «el género revisteril [sic], populachero, más bien propio para el teatro de barriada y aún para la carpa».⁸ Se cuestionaba la manera en cómo se desarrolló la función, que según un columnista no fue digno de «nuestro orgullo actual, que se hizo bajo otras ideas, y el que fue refinar el gusto del pueblo y ser el santuario del arte». Acusa a quienes «regentean el teatro, y que convirtieron en esta temporada al sobrio y majestuoso Teatro en un teatro populachero de público gritón y escandaloso [...] que el público de esas noches, no es el público potosino. Es el público corriente de todos lados, que aplaude todo y silba todo [...] que llenó esa noche, además con su humanidad, con silbido, gritos, palomas de papel, palabras gruesas y demás».⁹

Sobre Marga López, el columnista opinaba que «canta un poquito, baila un poquitín, pero tiene gran simpatía y sobre todo su figura estelar es de fama y eso le da gran relieve», por lo que el público le aplaudió hasta dolerle las manos. A los Panchitos, con integrantes de entre 8 y 10 años que interpretaban el repertorio de los populares Panchos, «rabió el público aplaudiendo».

La lectura de la prensa potosina remite al telegrama inicial en que los potosinos radicados en la ciudad de México temían por la presentación de espectáculos

Teatro de La Paz
 VIERNES 9 DE DICIEMBRE a las 8.30 P. M.
Lucio Aguilar Martínez
y Jorge M. Isaac
 PRESENTAN
 La Mejor Compañía de Revistas de México
 Donde cada artista es una Estrella
MARGA LÓPEZ
 La máxima estrella joven del cine nacional
MANOLIN Y SCHILINSKY
 Los mejores excéntricos de América
LOS PANCHITOS
 La revelación artística 1949 Estrellas del Tivoli
FON TU YEEN
 Auténtico mandarin chino, con su leyenda de encanto y maravilla, arte y lujo
AIDE GRACIA
 Sal y pimienta del arte español
MARGARITA DAVIS
 Extraordinaria soprano
EVA LINDA
 Bella y graciosa bailarina del género español
LOS MELODICOS
 Dúo romántico
PERQUIN
 El cómico más popular de México
ERNESTO CONTRERAS
 Tenor de prestigio internacional
LEOPOLDO RIVERA
 Director y concertador
JESUS MONTERO
 Tenor español procedente del Teatro Opera de Madrid
ANIMADOR:
 El extraordinario **POLO VILLA**
CUATRO UNICOS DIAS

Teatro de La Paz
 Hoy Viernes 9 de Dic. a las 8.30
GRAN DEBUT
 ○ ● ○
 JORGE M. ISAAC, PRESENTA SU DESFILE ARTISTICO
Marga López
 La máxima estrella joven del cine nacional
Manolín y Schilinsky
 Los mejores excéntricos de América
Los Panchitos
 Superiores a los Panchos
Fong Tu Yeen
 Auténtico mandarin chino, con su leyenda de encanto y maravilla.
AIDE GRACIA
 Sal y pimienta de España
LOS MELODICOS
 Dúo romántico
ERNESTO CONTRERAS
 Tenor internacional
POLO VILLA
 Excéntrico bailarín y Animador
MARGARITA DAVIS
 Extraordinaria soprano
PERQUIN
 El cómico más popular de México
LEOPOLDO RIVERA
 Pianista y maestro concertador
JESUS MONTERO
 Tenor español procedente del Teatro Opera de Madrid
DIARIAMENTE CAMBIO COMPLETO DE PROGRAMA

A la izquierda: Lucio Aguilar Martínez y Jorge M. Isaac presentan su desfile artístico. *El Heraldo*, 9 de diciembre de 1949. A la derecha: Compañía de Revistas de México con Marga López, Los Panchitos y otros artistas. *El Heraldo*, 5 de diciembre de 1949.

de revista. La preocupación es sobre todo su ejecución en un espacio consagrado a las «artes cultas» y no a las expresiones culturales y artísticas en general. Ven una diferencia de públicos cultos y el de públicos populares, de tal manera que el Coliseo de Villerías se pensaba destinado a un selecto público potosino. Por otra parte, se anunció la presentación del joven tenor Fausto de Andrés y Aguirre en el salón de la Cámara de Comercio.

En diciembre de 1949, el Patronato da respuesta a una misiva de Aguilar Martínez en la cual expone su deseo de presentar un grupo artístico en el Teatro de la Paz del 18 al 23 de enero de 1950. Ante esta solicitud se le exponen cuatro condiciones, entre ellas, que debía pagar 1,000 pesos por el arrendamiento del Teatro con un adelanto del 50 por ciento, que «el espectáculo deberá ser absolutamente moral, pues si llegaran a presentarse números que sean considerados inmorales, automáticamente daríamos por cancelado el contrato. No olvide que

éste punto es básico, pues tenemos instrucciones terminantes y precisas de el Sr. Gobernador, para evitar esa clase de movimientos»,¹⁰ la última condición era que el Patronato debía conocer el elenco de la presentación, pues era la entidad encargada de analizar, aceptar o censurar los espectáculos que se exhibirían en el Teatro.

A finales de diciembre de 1949 actuó el cuadro artístico del Templo de Dolores de Monterrey bajo la dirección de Jesús María Alarcón, con *Encarnita*, alta comedia original de Juan J. Lorente, y *Dueña y señora*, de Leandro Flores y Adolfo Torrado.

A pesar de las críticas sobre las funciones de revista, que de acuerdo a ciertos columnistas de la prensa carecían de

Gran Teatro de La Paz
San Luis Potosí, S. L. P.
DOS NOCHES DE CARIDAD
A FAVOR DE LAS
MISIONES DE CHINA
El Cuadro Artístico del Templo de los Dolores, de
Monterrey, N. L., bajo la dirección del Maestro don
Jesús María Alarcón
Presenta:
Hoy Martes 27 de Diciembre de 1949, a las 19.30
"Encarnita"
Alta comedia original de D. Juan J. Lorente.
Miércoles 28 de diciembre de 1949:
"Dueña y Señora"
Bellísima obra de Leandro Flores y Adolfo Torrado.
Luneta Alta \$3.00 Luneta Baja \$5.00
Balcon \$1.50

Cuadro Artístico del Templo de los Dolores de Monterrey, N.L. con *Encarnita* y *Dueña y Señora*. *El Heraldo*, 27 de diciembre de 1949.

toda naturaleza de espectáculo de alta cultura y refinamiento, en enero de 1950 se presentó la «Gran Compañía de Revistas Internacionales» donde figuraba la artista de cine Miroslava, quien se suicidaría cinco años más tarde debido a una depresión por el abandono de su amante Luis Miguel. Esta actriz checoslovaca huyó de su país a los doce años de edad, se enamoró en Estados Unidos de un piloto aviador, muerto en combate durante la Segunda Guerra Mundial, y se instaló en México, donde filmó una veintena de películas; la última fue *Ensayo de un crimen*, con Ernesto Alonso, dirigida por Luis Buñuel.¹¹

En el espectáculo de revista en esa ocasión también se presentaron los «excéntricos musicales», Los Kikaros; el Cuarteto Bemolmi, «que se hablan de tú con las Hermanitas Capricho, cantando los más bellos trozos de ópera originales, cantando la Tarantela de Rossini, *El Danubio azul*, de Strauss y muchas otras piezas de autores clásicos», dirigido por el maestro Mendoza López; la versátil vedette de México, Esmeralda; la cancionera folclórica Luz María Núñez, y las bailarinas internacionales Dalia y Tarriba, además de Los Perritos y Changuitos Comediantes encabezados por Juan Charrasqueado, entre veinte artistas más. Al parecer, los permisos dados para estos espectáculos se justificaban en función de las necesidades de reunir recursos económicos con la finalidad de atender la deuda dejada por la reconstrucción del Teatro.

Se demandaba urgentemente la conclusión de un reglamento para el funcionamiento y administración del Teatro de la Paz, que en ese momento estaba en manos de dos abogados. Hay que mencionar que dos meses después de la inauguración comienzan los planes para la elaboración del proyecto de reglamento. El licenciado Ignacio Gómez del Campo, secretario general de Gobierno, sugiere que se tome como modelo el del Teatro de Bellas Artes de la ciudad de México, y encarga esa tarea al diputado licenciado Antonio Rocha. En ese debate, el Patronato demanda se respete su personalidad y autonomía.

"TEATRO DE LA PAZ"

JUEVES 19 DE ENERO

Monumental Debut de la Gran Compañía de
Revistas Internacionales

Donde Figuran, la más Bella Artista del Cine
Nacional

Miroslava
"Los Kikaros"
Excéntricos Musicales

Cuarteto Bemolmi
4 Voces 4 Bellezas

"Esmeralda"
La Versátil Vedette de México

Luz María Núñez
Cancionera Folclórica

Dalia y Tarriba
Bailarinas Internacionales

Los Perritos y Changuitos Comediantes

20 Artistas más Espere Programa

Gran Compañía de Revistas Internacionales, presenta a Miroslava y otros artistas. *El Herald*, 1 de enero de 1950.

Esa situación nos refiere la crítica sobre el «rumbo extraviado» que tomó la administración del Teatro durante el periodo cedillista, con la presentación de espectáculos de mala calidad hasta «degenerar en las orgías del sexto lustro del siglo».¹²

Debido a la protestas, se canceló el acto de los perros y changos amaestrados que promocionó la Compañía Internacional de Revistas, lo que finalmente se interpretó como un fraude. Por otro lado, se acusaba al Patronato de mantener precios altos incluso cuando se trataba de espectáculos de tercera categoría. En esos días, Alfredo Lasso de la Vega, Rafael Andrés y Vicente Cuadra fueron nombrados miembros de la comisión de selección de espectáculos del Teatro.¹³

Después de la emisión del reglamento del Teatro, se llevó a cabo el Cuarto Ciclo de Días Médicos, presidido por el doctor Ignacio Morones Prieto, en el cual tocó la Orquesta Sinfónica de San Luis con un programa de música sacra,¹⁴ en mayo se presentó el recital de Berta Singerman, la reina de la declamación.

En mayo también se presentó Adolfo Odnosopoff con la Orquesta de Cámara de San Luis, dirigida por el maestro Carreras; un concierto sin precedente, pues no se tenía conocimiento de una función de un cellista de su talla, con obras de Vivaldi, Dvorak, Ponce y Haydn.

Entonces comenzaron a figurar las funciones de danza, como la de Sergio Franco y su espectáculo de Ballet Moderno y Danza, con piezas como la suite del ballet tehuano *Donajina*, original de Franco y música de Paulino Paredes, con escenografía de Julio Prieto. Por otro lado, en esos momentos estaba latente en la

TEATRO DE LA PAZ
MASANA, PRIMER RECITAL DE
Bertha Singerman



LA REINA DE LA DECLAMACION
Nota:—Adquiera sus boletos numerados en la Administración del Hotel San Luis Rey.

TEATRO DE LA PAZ
Hoy Miércoles 31 de Mayo, de 1950 a las 21.00 Hrs.
CONCIERTO UNICO DE
ODNOPOSOFF
Violoncellista de Fama Mundial,
con la
ORQUESTA DE CAMARA DE SAN LUIS
Director: CARRERAS
PROGRAMA:

1.—Concierto en La Menor Allegro Adagio Allegro	Vivaldi
ORQUESTA DE CAMARA	
Solistas: Simon Rodriguez Tagle, Juan de Dios López, Manoel Acuña, A. Lechuga.	
2.—Sonata	Valentini
3.—Hondo	Dvorak
CELLO Y ORQUESTA	
II	
4.—Preludio	Ponce
5.—Concierto en Re Mayor	Haydn
CELLO Y ORQUESTA	
Precios Popularísimos	
Luneta \$5.00	Primer Fiso \$3.00 Balcón \$1.50
Boletos en la taquilla del Teatro.	

A la izquierda: Recital de Bertha Singerman. *El Heraldo*, 16 de mayo de 1950. A la derecha: Concierto de Odnosopoff con la Orquesta de Cámara de San Luis. *El Heraldo*, 31 de mayo de 1950.

opinión pública una crisis del teatro debido a la irrupción del cine y su avasalladora fuerza económica, por lo que representaba un verdadero esfuerzo el hacer funciones teatrales, por el alto costo con relación a las de cine.

En junio tuvo la estafeta la compañía cómico-dramática española con el actor Armando Calvo, con obras de distintas épocas del teatro español: *El nido ajeno*, de Jacinto Benavente; *El gran Galeoto*, de José Echegaray; *El escándalo*, de Pedro Antonio de Alarcón; *El conflicto de Mercedes*, de Pedro Muñoz Seca; *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla; *Tambor y cascabel*, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero; *Un hombre de negocios*, de Sicilia y López Marín; y *Los marqueses de Matute*, entre otras.

La pianista mexicana Angélica Morales dio un concierto ese mismo mes, a iniciativa de Ana Gómez del Campo y Lilia Cardona, con obras de Bach, Beethoven, Paganini, Brahms, Chopin, Emil Von Sawyer y Liszt.

En el mismo tono de espectáculos se presentó Miguel Bernal Jiménez y Romano Picutti, con el Coro Niños Cantores de Morelia, música y poesía de San Alfonso de Ligorio, napolitano fundador de las misiones redentoristas y doctor de la Iglesia, nacido en el siglo XVII.¹⁵ Picutti era ampliamente conocido en las principales

capitales europeas. Hijo del conocido arquitecto Pablo Picutti, nació en Venecia en 1913, estudió en el Conservatorio di Musica Benedetto Marcello de esa ciudad y después en el Conservatorio de Viena, donde se graduó con honores en 1937, y obtuvo diplomas de dirección, composición y piano. Uno de sus maestros fue el compositor y director de orquesta austriaco Felix Weingartner.

SERGIO FRANCO
Y SU ESPECTACULO DE BAILET Y
DANZA

Extraordinario Conjunto Artístico
UNICA ACTUACION
FUNCION DE GALA

Mañana Sábado 14 de Enero de 1950
A LAS 9 p. m.

TEATRO DE LA PAZ
San Luis Potosí, S. L. P.

EL COMITE ARTISTICO DEL PATRONATO
DEL TEATRO DE LA PAZ ANUNCIA EL

REPERTORIO
de la

COM. COMICO - DRAMATICO - ESPAÑOLA
del Excmo. Actor

ARMANDO CALVO
repertorio seleccionado en forma tal que represente
las mejores obras de distintos autores del
TEATRO ESPAÑOL.

EL NIDO AJENO, de Dn. Jacinto Benavente
EL GRAN GALEOTO, de Dn. José Echegaray
EL ESCANDALO, de Dn. Pedro Antonio de
Alarcón
EL CONFLICTO DE MERCEDES, de Dn.
Pedro Muñoz Seca
DON JUAN TENORIO, de Dn. José Zorrilla
TAMBOR Y CASCABEL, de Serafín y Joa-
quín Álvarez Quintero
UN HOMBRE DE NEGOCIOS, de Sicilia y
López Marín
LOS MARQUESSES DE MATUTE, etc., etc.

Fecha de debut: JUNIO 10 DE 1950.

A la izquierda: Sergio Franco y su espectáculo de ballet y danza. *El Heraldo*, 13 de enero de 1950. A la derecha: Compañía Cómico Dramático Española del eminente actor Armando Calvo. *El Heraldo*, 9 de junio de 1950.

CONCIERTOS MEXICANOS

Teatro de la Paz

MAÑANA JUEVES, a las 20.30 horas

ULTIMA ACTUACION DE LOS

NIÑOS CANTORES DE MORELIA

Director, ROMANO PICUTTI

● ★ ●

Los Niños Cantores de Morelia representarán a México en el Congreso de Música Sacra que se celebrará en la República del Salvador los días 15, 16 y 17 de noviembre, y actuarán en Guatemala y Panamá.

¡¡NUEVOS NUMEROS EN PROGRAMA!!

Concierto a beneficio de la Casa del Papelero, auspiciado por la Acción Católica.

Boletos, Laboratorios Torres Zúñiga, 5 de Mayo No. 6.

Niños Cantores de Morelia. *El Heraldo*, 26 de octubre de 1950.

En 1949 fue contratado como director del coro Niños Cantores de Morelia por diez meses, y se quedó por siete años, hasta su muerte, acaecida en 1956.

Miguel Bernal Jiménez, compositor, organista y musicólogo mexicano, nació en Morelia en 1910. A los 18 años ingresó en el Instituto Pontificio de Música Sagrada de Roma, donde estudió con los maestros Manari, Dobici, Casimir, Refice y Ferreti. Entre 1947 y 1949 visitó el Instituto de los Niños Cantores de Viena en Austria, donde conoció a Romano Picutti, entonces director de ese coro y promovió su contratación con la finalidad de tener en México un coro similar al vienés. En 1944 fundó el Coro de los Niños Cantores de Morelia con el apoyo de Cayetano Blanco Vigil.

En la mencionada presentación cantaron Rubén Valencia y Raymundo Palomares. El programa fue completado con conferencias. En noviembre de ese mismo año, Romano Picutti volvió a pisar las tablas del Teatro con la dirección de los Niños Cantores de Morelia.¹⁶ La presentación de San Luis era parte de una gira por Querétaro, Celaya, León, Ciudad Victoria, Monterrey, Lerdo, Chihuahua y Durango. Seguirían a El Salvador y Guatemala. Fueron muy gustados los villancicos y las canciones mexicanas. Destacaron las voces del soprano solista Luis Manuel Esquivel, de doce años, y Rubén Valencia, ambos triunfadores en el Duetto de Bonancini, además del contralto solista Luis Sánchez.

De Picutti se decía que no solo era un formador y educador de voces, sino que era el alma del coro. Que la tradición de 450 años de los Niños Cantores de Viena tenía ahora su «retoño» en los niños de Morelia. Proyectaba crecer el coro y combinar las voces infantiles con voces de adultos.¹⁷

Otros medios de comunicación comenzaron a intervenir de manera directa en el espectáculo asociado a escenarios como el Teatro de la Paz y empresas comerciales; en este sentido, la empresa del espectáculo extiende sus brazos a otros ámbitos. En ese tiempo, la comisión artística del Teatro de la Paz gestiona transmisiones de óperas y conciertos llevados a cabo en otros lugares. Un ejemplo de ello es la transmisión con la radiodifusora xebm de las interpretaciones de Marcos Redondo, exclusivas para la rca, cedidas por los señores Leboeiro, propietarios de la tienda de almacenes La Elegancia.¹⁸

En el contexto de las transmisiones de Marcos Redondo, considerado el mejor barítono de España, se llevó a cabo una temporada con su compañía de zarzuelas y operetas, con un elenco formado por la tiple cómica Charito Leonis, el tenor cómico José María Martí, la actriz de carácter Consuelo Montenegro, María Rosa Rivas, la tiple María F. Rimbau y Luciano Utrilla. Entre el repertorio estuvieron *Luisa Fernanda*, de Moreno Torroba, *La parranda*, *Los clavetes*, *La canción del olvido*, *Los gavilanes*, *La rosa del azafrán*, *El cantar del arriero*, *La leyenda del beso*, *La viuda alegre*, *Marina*, *Las golondrinas*, *El gato montés*, y *Maruxa*.¹⁹

En el marco de las actuaciones de los Niños Cantores de Viena, la expansión de los medios de comunicación con transmisiones de óperas y conciertos, las

Arriba: Gran Compañía Española de Operetas y Zarzuelas de Marcos Redondo. *El Heraldo*, 28 de junio de 1950. *Abajo:* Paco Miller y el popular Don Roque y su Gran Compañía de Atracciones Internacionales. *El Heraldo*, 28 de julio de 1950.

El Patronato del TEATRO DE LA PAZ

por conducto de su

Comisión Artística

se complace en poner en conocimiento del
público potosino que acaba de celebrar
contrato con la

GRAN COMPAÑIA ESPAÑOLA DE
OPERETAS Y ZARZUELAS

que encabeza el genial cantante

Marcos Redondo

para efectuar una breve temporada en
nuestro gran Coliseo

El célebre espectáculo, procedente de Madrid, interrumpe su actuación en el Teatro
lejos de la capital, para presentarse ante nosotros

Junio de 1950.



TEATRO DE LA PAZ

HOY VIERNES 28 DE JULIO DE 1950

A LAS 9:00 P. M. (GRANDIOSO DEBUT)

ERNESTO MONDEAGON

Presenta a

PACO MILLER

con el popular

Don Roque

Y SU GRAN COMPAÑIA DE ATRACCIONES
INTERNACIONALES

ZOLNAY FLEES El Tumbador de la Banca	FORTY LAFAYE Los Estetas del Bailé
LAS GITANAS Creadoras del Baile Gull	VERDONI Maltabarrida de Famosa Mundial
LOS ASES Creadores de la Acrobacia Musical	NICOL BROS Mogestitos
LOS ACORDEONES MAGICOS	
LOS PANCHITOS "UCATECOS"	
JORGE MANTAGON El Temor	LEANDRO El Centro de Moda
LECHUGUIN Con su Marimba de Cristal y Cuchillos	LA NEGRA MARIA La cancionista de la Blanca Voz
LARRY LARRY — MARTA GALLO — NICOLA V	SARDY — EL GRAN GUACARA — BO
ATRACCIONES MAS TORMAS DE FAMA INTERNACIONAL	
PLATAS CON REIN ENTRADAS ... \$ 26.00	
TUIGA LUNETA NUMERADA " 8.00	
FUIMEN FIMO " 4.00	
REALON " 2.00	
Las taquillas están abiertas desde hoy de las 11 a las 14 y de las 18 a las 21 horas.	

funciones de zarzuela, y las protestas por la pervivencia de espectáculos populares, seguían teniendo su lugar las funciones de Paco Miller con el popular Don Roque y su gran compañía de atracciones internacionales. En esa época, el Teatro fue escenario de la gran cruzada contra la alfabetización, con la participación de los Xochimilcan Boys y el «pintor musical de México», Pepe Guízar, con un gran elenco de cantantes.²⁰ Los Xochimilcan eran considerados los reyes del mambo, cómicos y músicos excéntricos.

La compañía del potosino Felipe del Hoyo, dirigida por Luis G. Basurto, se presentó con gran expectación por parte del público y de la prensa. Abrió con la comedia inglesa *La herida del tiempo*, de John Boynton Priestley, que recientemente había sido montada por Basurto en el Teatro Caracol y en la Sala Latina de la ciudad de México.²¹ El elenco estuvo formado por Eva Calvo, Virginia Manzano —primera actriz de la compañía—, Lola Tinoco, Elvia Salcedo, Joan Helford, Fernando Mendoza, Héctor López Portillo, Carmen Cortés, Guillermo Cetina y Luis Peón Valdés, entre otros.

El Ballet Español de Pilar López tuvo dos funciones en diciembre. Ese ballet fue creado por su hermana Encarnación López, la «Argentinita», aquella mujer que se ganaba al público con su taconeo y que falleció a consecuencia de una operación quirúrgica. Su hermana Pilar López heredó el ballet y continuó con la tradición española, de tal manera que paseaba triunfante por Estados Unidos, Francia y otros países. En esos momentos se consideraba que Pilar era la figura hispana más reconocida en la danza de su tipo, la «engrandece un aparato escénico en el que Antonia Mercé no hubiera atinado nunca. Y es que el tiempo tiene categoría de taumaturgo».²²

La bailarina, coreógrafa y directora de la compañía española Pilar López nació en San Sebastián en 1912. Junto con su hermana coreografió *Bolero*, de Ravel en 1943. Después de fallecida su hermana, en 1945, y con su compañía formada, realizó en 1950 la coreografía *Cascanueces* (Tchaikovsky) en la versión de Anton Dolin; también tuvo otros ballets como *Flamencos de la Trinidad*, *Concierto de Aranjuez* (Rodrigo), *El cabrerillo* (Romo), *El cojo enamorado* (E. Halffeter) y *Préludes et images* (Debussy).²³

A un año de inaugurado el Teatro se hacía un balance de su trayectoria con el impulso del Patronato y de la comisión artística. La valoración ponía dos escenarios de espectáculos: el teatro «serio» y el teatro «frívolo»; con el primero se había contribuido al fomento del gusto por las bellas artes, y con el segundo se había logrado únicamente el divertimento. Se pensaba que con esas dos variedades teatrales se había logrado un equilibrio para la permanencia del Coliseo sin «apremios de carácter económico y al propio tiempo para que cumpla el noble fin cultural por el cual fue creado». Sin embargo, la crítica mencionaba que hasta ese momento no se había tenido una temporada de música sinfónica o de ópera, ni habían actuado figuras musicales consagradas. Por otro lado, se reconoce la calidad del espectáculo de la compañía de comedias y dramas dirigida por Basurto.

En 1951, Año de Sor Juana Inés de la Cruz, volvió Pepita Embil con su compañía de opereta y zarzuela, con una cadena de escenificaciones como *Luisa Fernanda*, de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, estrenada en España en 1927.²⁴ Aunque no era la primera vez que se presentaba, lo había hecho antes con Plácido Domingo Ferrer —primer actor y director—, José María Martí, el barítono Miguel Dedrandi, Alfredo Fernández, la primera tiple lírica Ernestina Garfías, Víctor Torres, «el cómico que ya conocían los potosinos», la tiple cómica Blanquita de Lis [sic], Sara López, Miguel de Grandy, Fernando Floquer, Roberto Jarero, Omar Latorre, Luis Chávez y Jorge Páez, entre otros más.

El repertorio comprendía la opereta vienesa *El Conde de Luxemburgo* (Franz Lehar), *La duquesa del Bal Tabarín*, *La del manojo de rosas* zarzuela (Ramos de Castro y Carreño, con música del maestro Zorozadal), *La princesa del dólar*, *La casta Susana*, *Molinos de viento* (zarzuela del maestro Pablo Luna), *La revoltosa* (obra de Ruperto Chapí, libreto de López Silva y Fernández Shaw), *El barbero de Sevilla* (zarzuela cómica de Nieto y Jiménez), *La dolorosa* (creación de Pepita Embil y Alfredo Fernández), *La marcha de Cádiz*, *La alegría de la huerta*, *La viuda alegre*, *La verbena de la paloma*, *El dúo de la africana*, *Sangre de artista*, entre otras.

Durante sus estancias en San Luis Potosí, Pepita acostumbraba hacer visitas a obras sociales, como las desplegadas por la Acción Católica de la ciudad, la Academia Nocturna de Empleadas y Profesoras Católicas, el Círculo Cultural

Obrero, el Patronato de Costureras y Sirvientas, el Internado para Campesinas y la Escuela para Niños sin Fortuna.

Entonces se percibía una baja asistencia a las funciones, según la opinión de la época, debido a la crisis, pues lo mismo sucedía con las entradas al circo, el beisbol y también en los cines, que eran los espectáculos más socorridos por el público potosino.

Por primera vez se presentó en el Teatro de la Paz el actor de cine Jorge Negrete, acompañado de un gran número de artistas. La década de 1940 vio nacer a la estrella de cine, el estereotipo del «machismo musical» que fue exportado de México al mundo. En la película *¡Ay Jalisco no te rajes!* (Joselito Rodríguez, 1941), el personaje de Negrete se constituye en prototipo de sus películas posteriores, gracias a su talante personal, arrogante y altanero.²⁵

En ese contexto de expansión del cine nacional y de su comercialización, el Comité Regional Verdi, representado por el licenciado Bernardo Iturriaga y el Dr. Gutierre Tibón, expone al gobernador Salas el proyecto de Alfonso del Río para presentar en el Teatro de la Paz las óperas *Rigoletto* y *La Traviata*.²⁶ Se trataba del comité mexicano por la conmemoración del cincuentenario de la muerte de Guiseppe Verdi, el que menciona «que hay un escollo para salvar la representación de la ópera Rigoletto, el cual consiste en la aportación anticipada al comité regional Verdi, de la cantidad de 20,000 pesos».²⁷ El comité mexicano expone sus puntos de vista al respecto y solicita al gobernador le proporcione los 20,000 pesos:

- a) Que deben disponer de 5,500 pesos para el pasaje de avión de 50 personas
- b) Que deben depositar 3,000 como garantía a la Asociación Nacional de Actores y Sindicato Único de Trabajadores de la Música
- c) Que deben pagar 3,500 por decorado en el Teatro de la Paz
- d) Que deben pagar 1,500 por los ensayos
- e) Que en el teatro de la ópera, es costumbre pagar un anticipo a los artistas, por ejemplo, los cantantes extranjeros que se presentaban en el INBA recibían anticipadamente el sueldo íntegro de la última función contratada,

más un anticipo de las demás funciones. Finaliza la argumentación diciendo que el Comité se adapta a las circunstancias por lo que la solicitud es menos cuantiosa.

Para cerrar la solicitud, el Comité proporciona el elenco de los artistas que tomarían parte en la ópera *Rigoletto*, hecho por el maestro Luis Sandi, jefe del Departamento de Música del INBA, con la cooperación de los maestros Eduardo Hernández Moncada, director de la Academia de la Ópera y Guido Picco, quien sería el director de la función de *Rigoletto* en San Luis.

EL PATRONATO DEL TEATRO DE LA PAZ
Y EL COMITE VERDI DE
SAN LUIS POTOSI

bajo el patrocinio del señor Gobernador
Constitucional del Estado

DON ISMAEL SALAS

tienen el gusto de anunciar la
celebración del Centenario de

RIGOLETTO

para el Domingo 22 de Julio de 1951,
a las 20.30 horas, en el

TEATRO DE LA PAZ

Localidades de venta en la "Casa Wings"

Celebración del Centenario de *Rigoletto*.
El Heraldo, 15 de julio de 1951.

- a) Hugo Avendaño Espinosa Barítono Rigoletto «quien triunfó en el papel de Rigoletto en el Teatro de Bellas Artes»
- b) Ma. Luisa Salinas Soprano Gilda «Una de las mejores Gildas que hemos visto en los últimos tiempos»
- c) Tanis Lugo Tenor Duque de Mantua «Opina el maestro Picco que este cantante es el mejor intérprete del Duque de Mantua, por la calidad de su voz y la prestancia de su figura»
- d) Ignacio Rufino Bajo Sparafucille «un auténtico Sparafucille»
- e) Concha de los Santos Contralto Magdalena «excelente en el papel de la gitana»
- f) Otros elementos de primera categoría salidos todos de la Academia de la Ópera

Con motivo de los festejos de Verdi, El licenciado Bernardo Iturriaga y el doctor Gutiérrez Tibón, de la ciudad de México, piden al gobernador su opinión acerca de si



De izquierda a derecha: Carlos Puig en Rigoletto. El Heraldo, 17 de julio de 1951; Conchita de los Santos en Rigoletto. El Heraldo, 18 de julio de 1951; Hugo Avendaño Espinosa interpretando al trágico bufón Rigoletto. El Heraldo, 19 de julio de 1951; Humberto Pazos en el reparto de Rigoletto. El Heraldo, 20 de julio de 1951.

alguna de las bandas del estado pudiera tomar parte en el concurso de bandas de música con obras de Verdi.

Por otro lado, el gobernador recibió una crítica carta de Juan M. Noyola desde la ciudad de México, en la cual señalaba que era potosino de origen y estudiaba en la capital del país, donde también tenía un pariente que estudiaba música y canto. Lo importante era que señalaba la posibilidad de una intervención de «extranjeros comunistoides» en el Comité Verdi para cambiar algunos artistas o la totalidad de ellos del elenco presentado en la capital, de tal manera que recomendaba cuidado en la contratación. Noyola sospechaba que querían cambiar a la mezzosoprano Oralía Domínguez, al bajo Roberto Silva, al barítono Hugo Avendaño Espinoza, al tenor José Mendieta y a la soprano Gloria Barón, «todos en el conjunto representativo de los nuevos valores en el Bel Canto», quienes se presentaron en el homenaje hecho en la ciudad de México.²⁸

Como se podrá contrastar en la tabla, el único artista coincidente entre la carta de Noyola y el elenco presentado por el Comité era Avendaño. Sin embargo, también existen diferencias con el elenco de la función finalmente presentada en el Teatro de la Paz:

Hugo Avendaño Espinosa Rigoletto
Ma. Luisa Salinas Gilda
Carlos Puig Duque de Mantua
Humberto Pazos Sparafucille
Concha de los Santos Magdalena

La compañía se presentó el 22 de julio de 1951,²⁹ en una función a la cual asistieron el gobernador Ismael Salas, las comisiones de la ciudad de México, el maestro Guido Gallicnani y el profesor Arnaldo Cosco como agregado cultural de la embajada de Italia, y D'Acunzo, consejero de la embajada italiana. La puesta en escena fue calificada de «espléndida noche de arte [...] casi se agotaron las localidades y el teatro se vio concurrido por lo más selecto de nuestra sociedad». Lo subrayable en este sentido es que habían pasado más de once años que no se presentaba una función de ópera en la ciudad potosina, «tan amante del arte y la cultura».

El prestigiado maestro Guido Picco, director y concertador de orquesta, contribuyó con su experiencia y su saber al triunfo de esta obra, por lo cual también fue ovacionado junto con la orquesta constituida por los profesores de esta localidad, que se completó con maestros de primera categoría de la capital.

Los decorados fueron otro renglón del éxito de su originalidad y belleza, de los cuales fue autor el conocido artista, pintor y cantante Ángel Soto, que ha triunfado en ambas actividades tanto en nuestro país como en el extranjero.³⁰

El barítono Avendaño, quien interpretó a Rigoletto, era considerado en México «la voz más importante en su cuerda, por la delicadeza de su timbre y el volumen capaz de llenar un teatro, pasando la cortina sonora de la orquesta» y se precisaba su carácter internacional. Su carrera iba en ascenso rápido «gracias a sus esfuerzos de estudiante y a sus capacidades interpretativas inigualables».³¹ También se desempeñó como actor de cine.

Del cantante mexicano Carlos Puig se decía que era «uno de los raros casos de vocación musical definida desde muy niño», quien había estudiado en el extranjero, en Buenos Aires; después estudia en la Universidad Nacional y cursa simultáneamente las carreras de abogado y canto. La voz de Puig era de «bellísimo timbre; su entonación perfecta en todos los registros, siendo especialmente notable la claridad y pureza de sus agudos».³²



Entrega de la escultura para el vestíbulo del Teatro de la Paz en el estudio del escultor Joaquín Arias. *El Heraldo*, 10 de agosto de 1951.

En esos momentos también se hablaba de la representación del arpista Zabaleta, especialmente porque se consideraba que la música española tenía gran arraigo en la sociedad del momento, que en sus giros, en sus armonías y en las acentuaciones de sus ritmos y en el enlace particular de sus cadencias llevaba a la identificación con la expresión hispana. Zabaleta ejecutaría entonces con el «ritmo electrizante, frenético y apasionado, el sabor oriental de las viejas melodías españolas, las cadencias gitanas, melancólicas y alucinantes».³³

Los asistentes a las funciones de 1951 verían cómo el vestíbulo del Teatro llamaría la atención de inmediato por la bailarina del escultor Joaquín Arias.³⁴ La entrega de la escultura de bronce se llevó a cabo el 9 de agosto en el estudio del artista, para sustituir a la de yeso que se había colocado para dar «un toque de elegancia y distinción al soberbio vestíbulo». El gobernador Ismael Salas declaró que la obra, de un costo de 18,000 pesos, se descubriría el 20 de noviembre en el Coliseo de la Paz, al tiempo que se inaugurarían las salas de conciertos y exposiciones.

La prensa difundía las presentaciones de Mrinalini Sarabhai y su Ballet Hindú, la célebre danzarina clásica india, coreógrafa y profesora; la compañía de

grandes espectáculos Rambal, con la obra de Julio Verne Miguel *Strogoff el correo del Czar*, con todo el esplendor y magnificencia de la Rusia de los zares; Mariemma y sus danzas, y la poetisa de la coreografía española, de nombre Guillermina Teodosia Martínez.

Por otro lado, Gabriel Echenique y Leonardo Hopper, integrantes del comité organizador de la V Feria Potosina, inician con los planes para llevar a cabo dicho evento justo en las instalaciones del Teatro de la Paz. El Patronato les pide confirmación del uso de espacios para la segunda quincena de agosto.

NUEVAS SALAS DE CONCIERTOS Y EXPOSICIONES

Para 1951 se preparaban las salas del Teatro que serían destinadas a conciertos y recitales. Una llevaría el nombre de Flavio F. Carlos —donde funcionó por un tiempo una emisora de radio— y la otra, para exposiciones, llevaría el nombre de Germán Gedovius, pintor que legó parte de su obra a la ciudad. Dichas salas llegarían a cubrir una «gran necesidad cultural de San Luis Potosí», en donde se planeaba exhibir obras procedentes del INBA.

En agosto, Manuel Piñero, de Galerías Capi, S. A., ubicada en el número 60 de la calle Morelos de la capital potosina, comunica al gobernador Salas que la empresa solicitó cotización de compra de un piano de cola para la sala de conciertos del Teatro de la Paz.³⁵ Fue solicitada a la fábrica Baldwin de Cincinnati, Ohio, pero como se trataba de un piano especial y no uno estándar, tardaría más tiempo de lo previsto; aseguraba que estaría listo para la inauguración de la sala.

Ismael Salas solicita en noviembre de 1951 a Gerardo Anaya y Diez de Bonilla, obispo de la diócesis de San Luis Potosí, les ceda algunas pinturas religiosas para decorar uno de los anexos del Teatro.³⁶ El gobernador menciona que

como no tenemos en nuestro Estado nada que supere la riqueza de la pintura religiosa, le agradecería disponer que a esa sala le fueran facilitadas todas aquellas pinturas que no sean indispensables para el servicio de la Iglesia Católica Apostólica, Romana, seguro de que se cuidará por conservar su



Interior del Teatro de la Paz tras su remodelación, 1951. Fondo Teatro de la Paz. Colección AHESLP.

integridad, ya que al frente de la Sala de Exposiciones de Arte Germán Gedovious quedará el Sr. Francisco Cossío de indiscutible competencia en cuestiones de arte y de honorabilidad reconocida por todos los potosinos.

Las salas fueron inauguradas simbólicamente el 20 de noviembre. Finalmente la sala de conciertos con 256 butacas recibe el nombre de Flavio F. Carlos,³⁷ y la de exposiciones Germán Gedovius. Por lo magno del evento, se esperaba estrenarlas con algún evento de relevancia, así que se preparaba el concierto del búlgaro

Alexis Weissenberg, llamado Sigi, un acreditado pianista nombrado por la crítica «el Paganini del piano», para lo cual viajaría especialmente desde Nueva York, para visitar San Luis Potosí y Monterrey.

El 6 de junio de 1952 la Sociedad Potosina de Conciertos de San Luis Potosí presentó al pianista checoslovaco Eric Landerer, quien estrenó el piano Bluthner —único en el país—, fabricado en Alemania por pedido especial de la Sociedad Potosina de Conciertos para la Sala Flavio F. Carlos. El evento consistió en un ciclo de ocho conciertos visto por primera vez en la capital potosina; el primero de los cuales fue un programa dedicado a Bach:

- I. Fantasía y fuga en sol menor (transcripción de Franz List)
- Cuatro preludios y fugas de El Clave bien templado.
- II. Partitura en sol mayor.
- III. Chacona, de la cuarta sonata para violín (Busoni)

LA SOCIEDAD POTOSINA DE CONCIERTOS, S. C.

tiene el honor de presentar
este al más querido público
al eminente pianista:

ERIC LANDERER

Mezcla

EN EL GRAN TEATRO DE LA PAZ

EL MIÉRCOLES 31 DE JULIO DE 1957
A LAS 9 P. M.

Teatro de la Paz

VIERNES 6 DE JUNIO DE 1952
a las 20.30 horas

LA SOCIEDAD POTOSINA DE CONCIERTOS

Presenta al Eminente Pianista Checoslovaco

ERIC LANDERER

que estrenará el magnífico

PIANO BLUTHNER

Construido en Alemania especialmente para la S. P. de C. de San Luis Potosí.

Por primera vez en la Historia de San Luis Potosí un

CICLO DE OCHO CONCIERTOS

con las obras maestras de la Literatura para Piano

ADMISSION

Abono para 8 conciertos. Luneta \$ 30.00
Primer Piso **18.00
Balcón **10.00

Por concierto: \$5.00, \$3.00, \$2.00

BOLETOS y Numerados en 5 de Mayo 8
Laboratorios Torres Zúñiga, Agencia KODAK

Teatro DE LA PAZ

MANANA MIERCOLES

A las 11 HORAS
se estrenan los seguitos
para la teatro de boleros
del

SURTUOSO DEBUT

DEL MUNDIALMENTE
FAMOSO
HIPNOTIZADOR

Profesor Alba

EL HOMBRE QUE JUEGA CON LA MUERTE!!
¡¡ASOMBRO DE TODOS LOS PUBLICOS!!

EL VIERNES 17

Noche a las 9

— Con su bella y
Enigmática MEDIUM

YU-LI-SAN

la mujer que todo
lo sobrevive

5 UNICOS DIAS 5

De izquierda a derecha: Concierto de piano de Eric Landerer. 31 de julio de 1957. Fondo Teatro de la Paz; Eric Landerer estrena el piano Bluthner. *El Heraldo*, 4 de junio de 1952; Profesor Alba con su enigmática médium Yu-Li-San. *El Heraldo*, 14 de abril de 1953.

Un mes después, y por iniciativa de la Sociedad Potosina de Conciertos de San Luis Potosí, el cellista Adolfo Odnoposoff hizo un recital acompañado al piano por Berta Huberman. Asimismo el pianista francés Pierre Sancan; y la pianista mexicana Angélica Morales.

El año de 1952 da inicio a otra etapa, en la que espectáculos diversos se hicieron patentes: la actuación de Carmelita Vázquez y Miguel Herrero con su espectáculo Cabalgata, una compañía folclórica española; la Orquesta Sinfónica de Xalapa dirigida por José Yves Limantour; nuevamente la Gran Compañía de Zarzuela y Opereta y Opereta de Pepita Embil acompañada de su esposo y un amplio cuadro de artistas; la presentación de las alumnas de baile de Ninfa y Carmen Rodríguez; el astro de la canción española Juan Legido, el guitarrista Rafael Molera, los cómicos musicales Los Kikaros, el mago Alex King, Don Cleto y la vedette argentina Morenita Rey; la Academia de niñas y señoritas de Bertha E. Murillo; la compañía internacional de operetas y zarzuelas Medel-Barandalla-Álvarez; el

Teatro de la Paz
SABADO 24 DE MAYO DE 1952
A LAS 8 P. M.
con la brillante presentación de la
GRAN COMPAÑIA DE ZARZUELA Y OPERETA
PEPITA EMBIL
en la que figuran los notables cantantes
MANDILITA SAYAL **JESUS FREYRE**
Nuevos Lujos.
ALFREDO FERNANDEZ **BLANQUITA DE LIS**
Batería de Cantantes
SARA LOPEZ **PEPE MORA**
y un gran conjunto, bajo la dirección de
PLACIDO DOMINGO
Se podrá ver en esta la siguiente lista de precios:
Mueve Toros Urdiales

"LUISA FERNANDA"
REPARTO:
LUISA FERNANDA, Pepita Embil, Mandilita Sayal, Jesus Freyre, Alfredo Fernandez, Blancaquita de Lis, Sara Lopez, Pepe Mora, Placido Domingo, y un gran conjunto, bajo la dirección de Placido Domingo.
Mueve Toros Urdiales

Teatro de la Paz
MIÉRCOLES 28 DE MAYO DE 1952
SETE DIAS SOLAMENTE DE TEMPORADA DE LA
GRAN COMPAÑIA DE ZARZUELA Y OPERETA
que encabeza la guapísima típica española
PEPITA EMBIL
en la que figuran los notables cantantes
MANDILITA SAYAL **JESUS FREYRE**
Nuevos Lujos.
ALFREDO FERNANDEZ **BLANQUITA DE LIS**
Batería de Cantantes
SARA LOPEZ **PEPE MORA**
y un gran conjunto, bajo la dirección de
PLACIDO DOMINGO y **LUIS MENDOZA LOPEZ**
Toda a las 8 y 10 de punto
PEPITA EMBIL, ofrece a las damas señoras,
que gustan de bailar.

EL CONDE DE LUXEMBURGO
NUEVE A LAS 8:30
(Don Jorja del Teatro Español)
LA VERBENA DE LA PALOMA
Y
LAS MUSAS LATINAS
REPARTO:
LUISA FERNANDA, Pepita Embil, Mandilita Sayal, Jesus Freyre, Alfredo Fernandez, Blancaquita de Lis, Sara Lopez, Pepe Mora, Placido Domingo, y un gran conjunto, bajo la dirección de Placido Domingo.
Mueve Toros Urdiales

Teatro de la Paz
SABADO 16 DE JUNIO DE 1952
ULTIMOS DIAS DE TEMPORADA DE LA
GRAN COMPAÑIA DE ZARZUELA Y OPERETA
que encabeza la guapísima típica española
PEPITA EMBIL
en la que figuran los notables cantantes
MANDILITA SAYAL **JESUS FREYRE**
Nuevos Lujos.
ALFREDO FERNANDEZ **BLANQUITA DE LIS**
Batería de Cantantes
SARA LOPEZ **PEPE MORA**
y un gran conjunto, bajo la dirección de
PLACIDO DOMINGO y **LUIS MENDOZA LOPEZ**
Toda a las 8 y 10 de punto
PEPITA EMBIL, ofrece a las damas señoras,
que gustan de bailar.

LA PRINCESA DEL DOLLAR
Va está a la venta las localidades
ADIOS A SAN LUIS

Teatro de la Paz
MARTES 3 DE JUNIO DE 1952
A solicitud general y por instancias del
Patronato del Teatro, la
CIA. DE ZARZUELA Y OPERETA
DE LA GENTIL PRIMERA TIPLA
PEPITA EMBIL
en la que figuran los notables cantantes
MANDILITA SAYAL **JESUS FREYRE**
Nuevos Lujos.
ALFREDO FERNANDEZ **BLANQUITA DE LIS**
Batería de Cantantes
SARA LOPEZ **PEPE MORA**
y un gran conjunto, bajo la dirección de
PLACIDO DOMINGO y **LUIS MENDOZA LOPEZ**
Toda a las 8 y 10 de punto
PEPITA EMBIL, ofrece a las damas señoras,
que gustan de bailar.

LA DUCHESA DE BAL TABARIN
REPARTO:
LUISA FERNANDA, Pepita Embil, Mandilita Sayal, Jesus Freyre, Alfredo Fernandez, Blancaquita de Lis, Sara Lopez, Pepe Mora, Placido Domingo, y un gran conjunto, bajo la dirección de Placido Domingo.
Mueve Toros Urdiales

TEATRO DE LA PAZ
— HOY DOMINGO —
3 FUNCIONES 3
MATINEE 3:30 P. M.
TARDE 6:00 P. M.
NOCHE 9:15 P. M.
Granito Kato de la Cia. de Beritón
MARIA ANTINEA
Presentando el Super-Extrano
Noches de Andalucía
PRODUCIDA POR **MARIA ANTINEA**
con sus 35 Estrellas Internacionales
LA MATINEE DE LAS 3:30 FAMILIAR
— A PRECIOS POPULARES —
Mueve Toros Urdiales

De izquierda a derecha: La Gran Compañía de Zarzuela y Opereta Pepita Embil presenta Luisa Fernanda. El Heraldo, 24 de mayo de 1952; El conde de Luxemburgo, La verbena de la paloma y Las musas latinas. El Heraldo, 28 de mayo de 1952; El encanto de un vals y La princesa del dolar. El Heraldo, 1 de junio de 1952; El encanto de un vals. El Heraldo, 3 de junio de 1952; Compañía de Revistas Españolas de María Antinea con Noches de Andalucía. El Heraldo, 9 de agosto de 1953.

Teatro de LA PAZ

Teléfono 52-09

HOY DOMINGO 16 DE NOVIEMBRE
¡ÚNICO DOMINGO EN SAN LUIS!

de la gran compañía Internacional de
OPERETAS Y ZARZUELAS

Medel-Barandalla - Alvarez

TARDE, a las 5.00 p. m.

Por última vez, la bellísima Opera en tres
actos, de Franz Lehar:

EL CONDE DE LUXEMBURGO

NOCHE, a las 9.00 p. m.

La extraordinaria zarzuela de Moreno Torroba:

LUISA FERNANDA

con el debut del notable tenor mexicano
CARLOS SANTA CRUZ

PRECIOS DE ENTRADA, TARDE O-NOCHE:

PLATEAS CON 6 ASIENTOS . . .	\$ 36.00
TODA LUNETA NUMERADA	" 6.00
PRIMER PISO	" 4.00
B A L C O N	" 2.00

¡ULTIMOS DIAS DE LA TEMPORADA!

La Compañía Medel-Barandalla-Alvarez presenta *El conde de Luxemburgo* y *Luisa Fernanda*. *El Heraldo*, 16 de noviembre de 1952.

anea hacer una estadística de los servicios públicos y sociales que presta el Teatro de la Paz, para lo cual solicita que se proporcionen informes de los días en que se concede el uso del Teatro y sus anexos, a las personas o instituciones que lo soliciten.³⁸

La Compañía Internacional de Operetas y Zarzuelas Medel-Barandalla-Álvarez, que pisó por primera vez los escenarios potosinos, estaba formada por el actor cómico y director Manuel Medel, la primera tiple ligera Marianela Barandalla, y el barítono Tomás Álvarez, con un amplio elenco de estrellas españolas y mexicanas, así como los coros del Conservatorio, la Ópera y la anda, bajo la dirección del concertador Antonio Rosado.³⁹ Según Medel, la ciudad de San Luis Potosí tenía «un gusto especial por el teatro de revista. Yo mismo [...] vine hace algunos años a esta ciudad, con una revista de variedad y tuve unos llenos formidables; pero ahora que vengo con esta compañía de zarzuelas, la encuentro un poco fría con mi espectáculo».

Cuadro Artístico de San Luis (a beneficio de la Cruz Roja); La Caravana de Artistas con Manolín y Shilinski, el Mariachi Tapatío, Rosalinda, Ramón Durán, María Antonieta, los Hermanos Fuentes; el hipnotizador Profesor Alba y su bella y enigmática médium Yu-Li-San; Isabelita Blanch con Joaquín Pardavé; María Antinea y su compañía de revista; la compañía del INBA; el Cuadro Artístico titular del Patronato del Teatro de la Paz, Juan Ruiz de Alarcón; la Sinfónica de Guadalajara; Evita Muñoz «Chachita» y Freddy Fernández «Pichi», entre otros muchos más.

Frente a tal cantidad de eventos, el licenciado Pedro Pablo González, secretario general de Gobierno, pla-

La compañía de Joaquín Pardavé con Isabelita Blach representó en 1953 las obras *Es mi hombre*, *Don Neguib el peluquero*, *Quién me compra un lio*, y *En 1910, cuando cayó don Porfirio*, escrita por el propio Pardavé, en la cual interpreta al popular Susanito Peñafiel y Somellera;⁴⁰ una comedia musical en tres actos, seis cuadros y un epílogo, en el que Susanito «siente hecha realidad, la predicción de su amigo el presidente Díaz, advierte que no lo quieren y como el hombre que le dio su juventud, su vigor y su inteligencia a la Patria, se marcha en el Ipiranga». Según palabras del editorialista, «Pardavé quiso hacernos vivir recuerdos, sin acordarse de que alguien dijo que si recordar es vivir y vivir es morir, recordar es morir dos veces. Pero se ha de morir tan feliz cuando se muere recordando».⁴¹

Ese año de 1953 hace presencia la compañía de repertorio teatral del INBA con Matilde Palou, Miguel Ángel Ferriz, Virginia Serret y María Luisa Serrano, con la comedia *La esposa constante*, de Somerset Maugham.⁴² Por su parte, el Profesor Alba, el más famoso hipnotizador de todos los tiempos hace gala con una función con su enigmática médium Yu-Li-San.⁴³

También se da una controversia sobre la aplicación del reglamento del Teatro. El hecho refleja un conflicto sobre la facultad para definir la categoría de los espectáculos presentados y sobre la determinación de la renta de los mismos. La polémica se da entre el licenciado Pedro Pablo González, secretario general de Gobierno del Estado, y Rafael Andrés, presidente del Patronato del Teatro de la Paz. Pero Rafael Andrés



De izquierda a derecha: *En 1910, cuando cayó Don Porfirio*. *El Heraldo*, 2 de junio de 1953; *Profesor Alba*. *El Heraldo*, 12 de abril de 1953.



A la izquierda: Escalera sur del Teatro de la Paz, visita de inspección. Entre los presentes se encuentra Ismael Salas, 1951. Fondo Teatro de la Paz. *A la derecha:* Escalera norte del Teatro de la Paz que conduce a la sala Germán Gedovius. En ella de abajo hacia arriba aparecen Gonzalo N. Santos, Ismael Salas, Gobernador del Estado, Francisco Cossío Lagarde y comitiva, ca. 1951. Fondo Teatro de la Paz. Colección AHESLP.

queda facultado para definir las rentas a los espectáculos que se presenten en el Teatro de la Paz y para calificar la categoría de los mismos, en tanto no entre en vigor el Reglamento del Patronato.

En abril de 1953 Rafael Andrés informa que estará la Compañía de Paco Miller a partir del 4 de abril, desde el 17 comprometida a Juan Toledo para la compañía del profesor de Alba, desde el 28 de abril para la inauguración del V Ciclo de Días Médicos, y a partir del 6 de mayo a la Compañía de Joaquín Pardavé.

En la década de 1950 las condiciones sobre el manejo del Teatro de la Paz cambiaron. Se definió la competencia sobre las decisiones de qué debía ser exhibido,

de qué manera, cómo y a qué costo. Las solicitudes que por costumbre se hacían al Gobierno del Estado, especialmente las hechas para exención de impuestos pasaron al órgano competente en esa materia, que era el Patronato. Entonces, la solicitud presentada por el doctor Ángel Betancourt, secretario de la Sociedad Mutualista Unión, Paz y Trabajo, de San Luis Potosí, para exención de impuestos por una función de cine, quedó varada. Pero lo relevante es que ya existía un acuerdo para no ceder gratuitamente la sala de espectáculos, en tanto no se saldaran las deudas pendientes por la reconstrucción del Teatro de la Paz y reformas posteriores.⁴⁴ No obstante lo que indicaba el reglamento, la argumentación sobre la imposibilidad de usar el espacio teatral sin pagar, era que la sala ya estaba ocupada por otro espectáculo.

El nuevo reglamento del Teatro despertó interés en otros teatros del país.⁴⁵ Había especial atención en la ley que regía al Patronato, pues algunas compañías obtenían contratos por tiempo indefinido, como la Compañía de Comedias y Revistas de Joaquín Pardavé.⁴⁶

En agosto de 1953 Braulio Junco, tesorero de la Federación Nacional de Nacional de Uniones Teatrales y Espectáculos Públicos, Guillermo Bravo Sosa, vocal de la Comisión de Fiscalización y Vigilancia de la Asociación Nacional de Actores y Manuel Sánchez García, secretario general de la Unión de Tramoyistas, Electricistas, Escenógrafos, Útiles y similares del Distrito Federal, todos delegados de la Federación Nacional de Uniones Teatrales y Espectáculos Públicos de la ciudad de México, hacen tres peticiones al consejo de administración del Teatro: que se les proporcione el reglamento que estipula que cuando el Teatro esté en funcionamiento, debe velar por el impulso y fomento del arte en sus distintas manifestaciones, para lo cual la Federación se pone a disposición; que el Patronato proporcione todas las facilidades a las compañías de espectáculos culturales para sus diferentes obras; y que lo referente a la comedia debería estar exenta de la renta del local y del impuesto que corresponde, de lo contrario «podría perjudicar el desenvolvimiento del espectáculo».⁴⁷

El Patronato responde que de acuerdo al reglamento, ya estaba considerado un 10 por ciento de exención por el uso de la sala principal, aplicable a todos los espectáculos incluida la comedia; y la excepción estaría a criterio de la comisión

artística del Teatro. Por lo tanto, no aplica la exención a la comedia; además que de acuerdo a la situación económica, «ya que por ahora el edificio solo cuenta con sus ingresos propios para su sostenimiento y pesa sobre el mismo una deuda importante, a cuenta de la cual se aplica el subsidio del Gobierno del Estado», tampoco era posible acceder a su petición. Finalmente, había una selección de espectáculos, que en todo caso, decidía lo que se presentaba en ese escenario.

La misma respuesta se le dio en agosto de 1953 al doctor A. Orduña, quien con el apoyo de la Prensa Unida de México, S. A. —integrada por 202 periódicos y revistas del país— solicitó el Teatro de manera gratuita con el propósito de presentar a la «eminente actriz argentina» Libertad Lamarque, a su esposo el compositor Alfredo Malerba y a un «artista originario de San Luis Potosí, actual ídolo del Metropolitan Opera House de New York».

Al año siguiente, la prensa publicaba el «clamoroso triunfo» de Libertad Lamarque, en el mes de agosto,⁴⁸ con sus melodías de origen argentino, de María Greaver, «cuya interpretación en la cinta de plata le ha valido tan cálidos elogios».

Fumanchú, presentado como el gran mago de todos los tiempos, seguía su éxito con la fantasía oriental en dos actos *Alegrías infernales*, en febrero de 1954. Al mismo tiempo La Casa de Francia promocionaba el recital de la violinista Collette Frantz, primer premio del Conservatorio de París, acompañada del pianista griego Nicolás Astrinidis, a beneficio de la Escuela de Medicina de la UASLP, el día 26 de abril.

El cuadro cómico dramático de Juan Luis de Alarcón tuvo su lugar en mayo con la obra *Como Dios nos hizo*, de Manuel Linares Rivas, a beneficio de las obras pro-centenario de la diócesis.

La Compañía de Zarzuela y Opereta de Pepita Embil volvió en 1954 con una temporada corta, con sus «ases líricos» Marianela Barandalla, Tomás Álvarez y Plácido Domingo Ferrer.⁴⁹ Regresó nuevamente el año siguiente.

Plácido Domingo Embil presenció su primera temporada en la ciudad de México hacia 1949. Nacido en Madrid en 1941, se había trasladado a México justo en el año de esa primera temporada. Recibió lecciones del maestro Manuel Barajas y a los 14 años entró en el Conservatorio Nacional de Música de México. Debutó



De izquierda a derecha: Programa de espectáculo de magia a cargo de la compañía Fu-Manchú. 28 de febrero de 1954. Fondo Teatro de la Paz; Colette Frantz. 26 de abril de 1954. Fondo Teatro de la Paz; Recital Antológico. Mayo de 1954. Fondo Teatro de la Paz.

en *Mi bella dama*, y en 1957 en la zarzuela *Gigantes y cabezudos*, en 1960 en la ópera *La traviata*; de 1962 a 1965 perteneció a la Ópera Nacional de Israel; se presenta en los principales teatros líricos del mundo.⁵⁰

El Teatro Español de México, dirigido por Álvaro Custodio, presentó en noviembre de 1954 *La discreta enamorada* y *Las mocedades del Cid*, «las mejores joyas del siglo de oro». Pocos días después, se presentan Pompín, Contla y Cobo, cómicos que por medio del sketch arrancaban la risa al público potosino; en México se señalaba a Pompín como la revelación del

Teatro DE LA PAZ

Temporada relámpago de la Compañía de
ZARZUELA Y OPERETA
ASES LÍRICOS
en la que figuran las máximas estrellas
PEPITA EMBIL, MARIANELA BARANDALLA,
TOMÁS ÁLVAREZ y PLACIDO DOMINGO

Continuará abierto el abono para los 5 únicos días de actuación de esta gran compañía, con derecho a un mismo lugar reservado, para las cinco obras siguientes:
"LA LEYENDA DEL BESO", "EVA", "ME LLAMAN LA PRESUMIDA", "LA VERBENA DE LA PALOMA", y
"MOLINOS DE VIENTO", EL GATO MONTES"

Por tener compromisos ineludibles esta Compañía sólo actuará en esta ciudad de San Luis Potosí,
Cinco únicos días, cinco
PRECIOS DEL ABONO:

LUNETAS NUMERADA	\$ 35.00
PLATEAS CON 6 ENTRADAS	"200.00
FALCOS 1er. PISO CON 6 ENTRADAS	"100.00

Presentación de la Compañía **Miércoles 28 de Julio**
a las 9 de la noche, con
"LA LEYENDA DEL BESO"

El abono se puede adquirir en: el Teatro de la Paz, desde hoy, de las 11 a las 13 y de 16 a 19 horas.

Temporada Relámpago de la Compañía de Zarzuela y Opereta Ases Líricos. Reparto: Pepita Embil, Marianela Barandalla, Tomás Álvarez y Plácido Domingo. *El Heraldo*, 19 de julio de 1954.

TEATRO DE LA PAZ
 SAN LUIS POTOSÍ
 TELEFONOS: Casiería 25-32 — Taquilla 52-03
Martes 7 de Agosto de 1956.
 (Últimas Funciones Populares) ¡ADIOS A SAN LUIS!
EL PATRONATO DEL TEATRO DE LA PAZ
 presenta al
TEATRO ESPAÑOL DE MEXICO
 bajo la dirección de **ÁLVARO CUSTODIO**
 en gira auspiciada por el
INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES
 Por la Tarde a las 18 horas
 interpretando las maravillosas obras de Guillén de Castro
LAS MOCEDADES DEL CID
 Por la Noche a las 21.15 horas
 el drama religioso fantástico de Don José Zorrilla
DON JUAN TENORIO




TEATRO DE LA PAZ
—Hoy Único Día—
 2 Funciones:
 TARDE 5.00 P.M.
 NOCHE 9.15 P.M.

WU-LI-CHANG
 Cuarto Mago e Ilusionista de fama internacional, hábilmente secundado por

TU-LI-MING
 Única estrella en el difícil Arte de la Magia.
 Presentan su espectáculo de derroche y milagrería
 Titulado:

UN SUEÑO DE ORIENTE

PRECIOS:

Luneta	...	\$ 5.00
Primer Piso	...	\$ 3.00
Balcón	...	\$ 2.00

Los boletos estarán a la venta hoy en la Taquilla del Teatro desde las 11 horas. Niños Media Paga en cualquier Localidad.

A la izquierda: Teatro Español de México bajo la dirección de Álvaro Custodio. 7 de agosto de 1956. Fondo Teatro de la Paz. A la derecha: Wu-Li-Chang mago e ilusionista y Tu-Li-Ming mago. *El Heraldo*, 7 de noviembre de 1954.

año. También el «cuarto mago e ilusionista de fama internacional» Wu-Li-Chang, secundado por Tu-Li-Ming, con su espectáculo de milagrería *Un sueño de oriente*.

Antes de cerrar el año de 1954, hacen una serie de funciones la Caravana de Estrellas de Columba Domínguez y Raúl Martínez «el nuevo ídolo del cine nacional», con Paco Miller y don Roque, Los Xochimilcas, Lilia Gutiérrez, Margot Narváez, la Orquesta Casino —folclórica de la XEW— y el animador Andrés Nieto.⁵¹

La compañía de repertorio de drama y comedia del INBA, encabezada por la actriz María Tereza Montoya, hace una gira por el país como una «misión cultural» con la finalidad de difundir el arte teatral. Sus acompañantes, Fernando Mendoza y otros artistas, bajo la dirección de Luis G. Basurto, escenifican *Toda una dama* —original de Luis G. Basurto—, *Debiera haber obispos*, *El color de nuestra piel*, y *El niño y la niebla*,⁵² la última obra de Rodolfo Usigli, estrenada en abril en



Orfeón Infantil Mexicano. 16 julio de 1954. Fondo Teatro de la Paz.

discutía la posibilidad de realizar otros concordatos con relación al decreto 143, el cual indicaba que un concordato no podía exceder 10 años, por lo que no era posible realizar prorrogas, pero sí era posible realizar otros.⁵⁴ Francisco Narváez, prosecretario del Patronato se dirige al licenciado Pedro Pablo González, Secretario General de Gobierno, para referir los convenios celebrados por el gobernador con los empresarios o propietarios de cines en el estado para el pago del impuesto señalado en el decreto 143 del 28 de diciembre de 1944; argumenta que la totalidad de los empresarios están conformes con prorrogar ese contrato.

Paralelamente, en 1954 se discute el reglamento del Patronato, pues al parecer enfrenta constantes problemas por los criterios que aplicaba en la contratación de espectáculos y uso de los espacios del Teatro. En julio de ese año se da una manifestación del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Música de la República Mexicana,⁵⁵ quienes se dirigen al licenciado Pedro Pablo González para

el Teatro Caracol bajo la dirección de José J. Aceves, con Isabela Corona, Francisco Muller, Rolando San Martín y Carlos Vázquez como los principales artistas del elenco.⁵³

Montoya consideraba al público potosino «como uno de los más cultos de la República», y al Teatro de la Paz como el primero después del Palacio de Bellas Artes. Menciona que el teatro en la ciudad de México se había reducido a unas cuantas salas pequeñas, de poca capacidad, de los cuales estaban surgiendo nuevos valores artísticos, como Mary Cruz Olivier, joven actriz que prometía convertirse en relevante figura en poco tiempo, quien sería un valioso refuerzo para el espectáculo teatral en México.

A diez años de haberse iniciado los trabajos de reconstrucción del Teatro de la Paz, se

expresarle que la sección 33 del sindicato había logrado establecer en el Teatro «su derecho para hacer todos los servicios de música» necesarios para la presentación de espectáculos, por ser la organización que se había contratado siempre para esos servicios, pero que frente a las nuevas circunstancias —el manejo del Teatro por medio del Patronato—, había aceptado dar toda clase de facilidades y especialmente las económicas para continuar con ese servicios. No obstante, se había estado supliendo a sus elementos con la contratación de la Banda de Música del Estado, lo que había abaratado el precio de contratación y «obliga a los miembros de la citada corporación a prestar servicios que debían de serles mejor remunerados por el mismo sueldo que tienen asignado por ese H. Gobierno del Estado, lo que se traduce en lamentable perjuicio para sus intereses». De esa manera el sindicato, por medio de Dionisio López —secretario del Trabajo— y de Juan L. Acosta —Secretario General— solicitaba que la contratación de la banda fuese solamente para actos oficiales y en el caso de hacerse para el Teatro, solamente actuaría en el pórtico; que en él solamente se contratara a los miembros del sindicato. El Secretario de Gobierno contestó un mes después que ya se ha tomado debida nota de la petición.

Independientemente de los problemas presentados en el Teatro de la Paz con relación a sus formas de administración, a los criterios aplicados en la contratación, cancelación o censura de ciertas diversiones públicas, el manejo del Teatro se haría más complejo con la aparición de instituciones de relevancia en el ámbito nacional y local, que se suman a la oferta de ocio que se daba de manera natural a partir de las iniciativas individuales y colectivas a través de compañías de ópera, zarzuela, opereta, musicales, teatrales, y las de corte popular. Aparece el INBA, y más adelante el Instituto Potosino de Bellas Artes (IPBA), dos instituciones de formación y difusión del arte y la cultura que tendrían un espacio privilegiado en el Teatro de la Paz.

LAZOS INSTITUCIONALES Y DIVERSIFICACIÓN DEL ESPECTÁCULO

El INBA se cristalizó como un proyecto de Miguel Alemán Valdés, los orígenes de dicha institución se encuentran en la Secretaría de Educación Pública, como

una dependencia hasta finales de 1946 cuando la Comisión Cultural del Comité Nacional Alemanista formuló el plan de Bellas Artes, en el cual ya se visualizaba la Ley Orgánica del INBA, un esquema de organización funcional del Instituto, un proyecto de construcción de los edificios de Bellas Artes y un proyecto general de presupuesto.

La década de 1950 tiene otro hito en la historia cultural y artística potosina, pues en julio de 1955 se crea el Instituto Potosino de Bellas Artes, gestado a partir de las políticas culturales nacionales impuestas durante el sexenio presidencial de México de Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) y del periodo de gobierno estatal de Ismael Salas, política sustentada en la creación de instituciones fuera del área centralizada por artistas, políticos y agentes culturales.

El licenciado Miguel Álvarez Acosta, entonces director general del INBA, propugnó el desarrollo de la vida intelectual y la creación artística en provincia, considerando fundamental la creación de centros de enseñanza, plurales, abiertos a todas las influencias y corrientes intelectuales de la época. De esa manera, a partir de 1955 se inició la fundación de institutos regionales de Bellas Artes, sumando alrededor de veintitrés, de entre los cuales, desde ese año se citaban como «modelos en su género» los institutos de San Luis Potosí y de Veracruz.⁵⁶

El Instituto Potosino de Bellas Artes (IPBA) se ha constituido como uno de los centros de docencia y creación de arte mexicano del siglo XX, por lo cual representa un patrimonio tangible e intangible de San Luis Potosí y del país. Su relación con el INBA multiplicó la difusión de las expresiones culturales y artísticas en San Luis Potosí, tanto las que se producían en el INBA como las que generó el IPBA desde sus primeros años. Aunque ya se venían dando presentaciones diversas procedentes de grupos del INBA, a partir de ese momento se cuenta con gran variedad de espectáculos promocionados por dichas instituciones y que tuvieron como excelente marco el Teatro de la Paz. Hay que recordar que el IPBA tuvo su Centro de Difusión Cultural en 1978, lugar que entonces toma la estafeta como espacio propio para sus exposiciones y funciones de danza, teatro y demás.

En este sentido, encontramos a Jesús Mejía Viadero como oficial mayor del gobierno en 1954 manejando asuntos de carácter cultural, relativos al programa de representaciones de la sala de espectáculos del Teatro de la Paz, justo un año

antes de ser nombrado director del IPBA, creado un año después. Por ejemplo, se hizo cargo de exposiciones como la muestra pictórica del artista hidrocálido Guillermo Fritsche, en la Sala Germán Gedovious, presentada por la Asociación Cultural Potosina, presidida entonces por José Antonio Murillo Reveles.⁵⁷ Más adelante organizaría en la misma sala la exposición *XV obras maestras de pintura europea, siglos XV-XVI*.⁵⁸

Los 80 grabados en metal y linóleoum resultado de las enseñanzas en el IPBA se expusieron en la sala Germán Gedovious, como ya se había hecho otras ocasiones, de tal manera que empezaba a hacer un tradición. La labor redundó en la formación de la escuela de grabado del IPBA que estuvo bajo la dirección del «joven pintor y grabador Primitivo Casso Soria»⁵⁹, quien fuera ganador del concurso anual de artes plásticas 20 de noviembre en 1955, con la obra: *Paisaje*.⁶⁰

Así que entre las primeras representaciones de danza a partir de dicha simbiosis, está la función del Ballet de Danzas Modernas del INBA, en enero de 1955, con su elenco de bailarinas como Rosa Reyna, Magda Montoya, José Silva, Ricardo Silva y Socorro Bastida —huésped—, «creadores de danzas simbólico-descriptivas de las pasiones humanas».⁶¹ También participaban Murcia Cravioto, Aurore Agueira, Lucero Binqust y Argentina Morales.

Otro espectáculo del INBA fue el Cuarteto Clásico Lenner, con el primer violín de México Arturo Ruvalcaba. En el mismo tenor, se anunciaba el concierto de violinista John Creighton Murray patrocinado por el Instituto Benjamín Franklin Q.A.C. en desarrollo de sus actividades culturales; fue acompañado del maestro Juan D. Tercero, director de la Escuela de Música de la Universidad Nacional.⁶² También promovida por el INBA fue la exposición de pinturas en la Sala Germán Gedovious.

San Luis Potosí triunfó en el concurso regional de teatro convocado por el INBA, con la obra *Otra primavera*, de Rodolfo Usigli. El evento se llevó a cabo en el Teatro de la Paz, concursando grupos de Aguascalientes y San Luis. Por parte de Aguascalientes se presentó *El tercer personaje*, de Conchita Sada. El jurado lo integraban Rafael Villegas, representante del INBA, Valentín Saldaña, Rafael Andrés, y Salvador S. Gallardo Topete.



De izquierda a derecha: Sarah Guasch. 13 de febrero de 1955. Fondo Teatro de la Paz; Concierto de Pepita Embil. 8 de mayo de 1955. Fondo Teatro de la Paz; Sarah Guasch con «La hora soñada». 20 de febrero de 1955. Fondo Teatro de la Paz.

A la par de la oferta cultural vinculada al INBA y al IPBA y escenificada en el Teatro de la Paz, continuaba la representación de compañías de «comedias modernas» como la de Sarah Guasch y otras que ya tenían una tradición en la escena potosina, como era el espectáculo de Pepita Embil quien volvió al Teatro en mayo de 1955 acompañada al piano del maestro José Macías. Pepita declaraba que nunca saldría de México porque era como su propia patria; que amaba México y que no se iría, el público la había recibido muy bien. En ese año se celebraron los XXVI Juegos Florales potosinos, que ya eran toda una tradición en San Luis y el marco para su realización era regularmente el Teatro de la Paz.

Pierre Sancan, pianista francés a quien en otras ocasiones el público de San Luis había ovacionado por sus ejecuciones, se presentó por segunda vez en el mismo mes de mayo, bajo los auspicios de la Alianza Francesa. Su actuación fue muy aplaudida, pues ejecutó con un estilo claro y elegante «y un profundo conocimiento de los grandes maestros».⁶³ El programa contempló la Sonata 28, Op. 81 de Beethoven, y el Nocturno de Chopin.

El pianista estadounidense James Wolfe fue presentado en junio bajo el patrocinio de la Sociedad Potosina de Conciertos y el Instituto Benjamín Franklin. En

MAJESTUOSO Y COLOSAL DEBUT
del auténtico Espectáculo de Innovación
1955. Un verdadero suceso artístico. Una
sorpresa en lo moderno. Un duelo artístico
con **LOS ASES DE LA VENTRILOQUIA**
TONY PARES y ALEX KING
en
VentriloScope

NUNCA VISTO EN SAN LUIS. Por primera vez en esta Ciudad con un elenco de verdaderas Atracciones Internacionales, donde figuran:

ALICIA DEL VALLE. Vedette.

CARLOS DEL MURO. Tenor Ranchero

GILDA. La Princesa del Mambo

Los Yucatán Curios. Excéntricos Musicales

TRIO BELL. Acróbatas Internacionales

Amalia y Josefina. Reinas del Cha-cha-chá

POLIN. Cómico Sketchista

JUDITH REYES. Cancionera Ranchera

Pareja de Baile Español

ANTONIO JIGON

Actor y Conductor del Show

PRECIOS DE ENTRADA	
LUNETAS	\$ 7.00
PRIMER PISO	\$ 4.00
BALCON	\$ 3.00

TAQUILLAS abiertas desde las 11 de la mañana



Arriba: Debut de los ases de la ventriloquia Tony Pares y Alex King en VentriloScope. Elenco: Alicia del Valle, Carlos del Muro, Gilda, la princesa del mambo, entre otros. *El Herald*, 1 de julio de 1955. *Abajo:* Tony Pares y don Castulo.

agosto hizo su concierto el pianista estadounidense Charles Milgrim, en ese momento con gran fama en Estados Unidos y América del Sur; evento patrocinado por la Sociedad Potosina de Conciertos.

En el mes de julio fue el debut de Los Ases de la Ventriloquia Tony Pares y Alex King en VentriloScope,⁶⁴ con el manejo de cinco muñecos a seis voces. Se anunciaba como algo nunca visto en San Luis, con un elenco de atracciones internacionales como la vedette Alicia del Valle, el tenor ranchero Carlos del Muro, la princesa del mambo Gilda, los acróbatas internacionales Trío Bell, y las reinas del chachachá Amalia y Josefina, entre otros.

Ese mes de julio, Rafael Andrés, presidente del Patronato, declaraba que el Coliseo estaba inactivo por falta de espectáculos, pero que esa pausa serviría para concluir al amueblado total. Se estaban montando vestidores y peinadores los cuales habían sido encargados a las mueblerías de Chippendale de México, además de los salones de descanso y fumadores. Los arreglos fueron posibles gracias a los subsidios libres después de haberse cubierto la deuda de la reconstrucción del Teatro.⁶⁵ En septiembre quedó totalmente equipado, tanto en sus salas de fumar como en la de espera, cuya obra fue encargada al arquitecto

Para inaugurar el mobiliario del Teatro se recibió el Festival de Arte que el Patronato y la Sociedad Potosina de Conciertos dedicaron al gobernador Ismael Salas y su esposa, Anita B. de Salas, con la actuación de María Tereza Montoya y el actor y director Ricardo Mondragón, quienes representaron *Concha la limpia*, comedia en tres actos de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero; además, la estampa española *Madrid del 800*, dirigida por Rafael Andrés y Vicente Cuadra; en las estampas mexicanas actuó Fernando Gómez Madrazo con el poema *Piropos al rebozo*; la maestra de danza y ballet Ninfa Rodríguez en el «Jarabe Tapatío»; así como Gabriel Santillán, Omar Meade, Felipe Valle, Virgilio Madrazo y Javier Torres Arpi, en un conjunto de voces interpretando melodías mexicanas. Se finalizó con el Himno Nacional, con flores y serpentinatas.



María Teresa Montoya

LA MUERTE DA UN PASO ATRAS

de HORACIO RUIZ DE LA FUENTE

EL PATRONATO DEL

TEATRO DE LA PAZ

PRESENTA

DOS UNICOS DIAS

↓

Sábado 3 a las 21 hs.

y

Domingo 4 de Agosto

a las 17 y 21 hs.

A

DIAS DE LA SEMANA DEL AGOSTO DE 1968

FESTIVAL DE ARTE

Patronato del Teatro de la Paz

y la

SOCIEDAD POTOSINA

dedican al Sr. Presidente Constitucional del Estado

DON ISMAEL SALAS

y a su esposa

DOÑA ANITA B. DE SALAS

María Teresa Montoya

del Teatro Potosino Actúa en Obras Escritas

RICARDO MONDRAGON

★ PROGRAMA ★

—La comedia en el primer de Donato y Joseph Alfaro

Concha la Limpia

Comedia de Ricardo Montoya, María Teresa Montoya, Pedro Antonio Alarcón, con actores invitados Ricardo Montoya y Ricardo Montoya

—El Chicomilco "EL REY DE ALACRAN", teatro del Potosino, Potosi.

ESTAMPAS DE MEXICO Y ESPAÑA

MADRID DEL 800

—ESTAMPAS MEXICANAS

EL CORRIDO DEL NORTE

TERMINA PARTE INDEFECTIBLES DE ARISTOTELES Y CARA LERSON DE MEXICANA SOCIEDAD

ADMISSIONES:

Platano con 6 entradas	\$ 72.00
Luzerna Numerada	12.00
Plato Plaz	6.00
Sedico	4.00

En el teatro Potosino de la Paz, en la Plaza de la Paz, en la Plaza de la Paz, en la Plaza de la Paz.

199

HOY MARTES 16 DE AGOSTO
A las 9.15 P. M.

REGIO DEBUT
DE
CARMEN AMAYA

Y su Compañía de Arte Gitano; con el
Deslumbrante Espectáculo en 14 Cuadros:

SIGUIRIYA

Entre ellos: Las Bodas de Luis Alonso. — Siguiriyas Gitanas. —
Sones Cafés. — Castellanas. — La Última Jota, y un desfile de
Arte gitano incomparable.

La máxima creación de
CARMEN AMAYA

Triunfo clamoroso de todos y cada uno de los Artistas de la Gía.

FABULOSA PRESENTACION ESPECTACULO UNICO
PARA FAMILIAS.

LUNETA NUMERADA	\$ 8.00
PRIMER PISO	\$ 4.00
BALCON	\$ 2.00

Mañana dos funciones Noche 9.15
¡¡ JUEVES DESPEDIDA !!



Carmen Amaya y su Compañía de Arte Gitano con el deslumbrante espectáculo en 14 cuadros *Siguiriya*. 16 de agosto de 1955.

iluminación del foro, pues el número de reflectores era insuficiente para lograr efectos escénicos de gran valor. El proyecto fue iniciado por el finado presidente del patronato Rafael Andrés. También se proyectaba un foro giratorio.

Con mejoras evidentes en diversas áreas del Teatro, continuaban las diversiones públicas diversas. Carmen Amaya y su compañía de arte gitano, tuvo su turno dedicando sus funciones a las autoridades civiles y militares, a la prensa, al comercio, a la colonia Española y al público en General. Sobresalió su espectáculo *Soleá* de arte español en trece cuadros.

Considerado como brillante fue el Festival de Danza Moderna puesto en escena por Magda Montoya. Se decía que «pocas veces, el culto público de San Luis había presenciado antes un concierto de danza moderna, como el que presentó anoche la eximia danzarina Magda Montoya».⁶⁷ Todos los números del programa fueron «una revelación artística»; sobresalieron los interpretados por Magda Montoya haciendo notar la coreografía y propia inspiración en *El ruego*; *Muñecos de petate*, danza mexicana del maestro Moncayo; hubo mención especial para las jóvenes artistas de la Escuela de Danza de la UNAM y el debut de las alumnas del IPBA dirigidas por Eunice Arriaga.

En diciembre se hizo la clausura de las actividades de la Escuela de Danza y Ballet del INBA con la actuación de la maestra de danza y ballet Magda Montoya. La artista se acompañó de las alumnas del INBA y de las alumnas de Argentina Morales, pertenecientes al IPBA. El programa estaba compuesto de Contradanzas, Suite Clásica, conciertos, ballet pinturas, etc.

Calificado de «grandioso éxito» fue el Festival Literario Musical en honor del «más grande pedagogo de los tiempos modernos el Beato Marcelino Champagnat».⁶⁸ La puesta en escena estuvo a cargo del maestro Alfredo Casarín, con el

Coro Champagnat interpretando *Marie espoir des matelots*; el discurso oficial fue ofrecido por el licenciado y catedrático de literatura Ernesto Báez Lozano.

La sala Germán Gedovious tuvo más movimiento. Fue inaugurada la exposición de fotografía de los miembros del Club Fotográfico de San Luis.⁶⁹ El licenciado Jesús Mejía Viadero, director del IPBA, pronunció las palabras de inauguración. Entre los expositores se encontraban el doctor Manuel Hernández Muro, José Luis Zapata y Ramón García.

Se llevó a cabo la exposición *XV obras maestras de pintura europea, siglos XV-XVI*, en la sala German Gedovious durante la gestión de Mejía Viadero.⁷⁰ Una colección de pinceles de autores como El Greco, El Bosco, autores anónimos, obras del arte universal, una parte del tesoro artístico de las galerías de pintura de la Academia de San Carlos de México, llevadas por el licenciado Miguel Álvarez Acosta, Director del INBA.

La segunda conferencia anunciada por el Instituto Potosino Benjamín Franklin fue llevada a cabo en febrero de 1956 en la sala Flavio F. Carlos, impartida por el escultor norteamericano Raymond Puccinelli con el tema *Siglos XIX y XX en el arte de los Estados Unidos*. Puccinelli había exhibido sus trabajos en las universidades donde fue profesor de escultura, como en la de Berckley, California, Mills College, University of North Carolina y en Queens College de la ciudad de Nueva York.

Numerosa concurrencia tuvo la obra *Fiebre de heno*, de Noel Coward, puesta en escena en 1956 por el grupo teatral del licenciado Enrique Galindo, quien demostró «porque [sic] es la principal figura del teatro de esta Provincia».⁷¹ El Club Rotario patrocinó el evento a beneficio de la construcción de la Escuela Juan H. Sánchez.

Al finalizar el año, el IPBA montó la obra teatral *Monólogo del tabaco*, de Antón Chejov, con Guillermo Saldaña Azcárraga; y la Escuela de Arte Dramático escenificó *Un drama en el quinto pino*, de Tono Manzano.

En el marco de funciones promovidas por el INBA, el IPBA, y otras instituciones como la Alianza Francesa y el Instituto Franklin, nuevamente actúa Paco Miller y el señor del «Bien Decir y el Bien Hablar» Rafael de Acevedo. Por otro lado, también sobresalen las conferencias para obreros y patronos católicos a

cargo de «eminentes sacerdotes, pertenecientes al Secretariado Social Católico», según la noticia, con valor literario, además de consejos y orientaciones con la finalidad de estrechar lazos entre obreros y patronos, «de esta manera se logrará que todos vivan dentro de la ley de Dios». ⁷² Más adelante se efectuaba el Gran Festival de Compositor a beneficio de la Casa Hijos del Obrero, a cargo de Las Madres Esclavas del Divino Redentor.

El Ballet Concierto de México puso en escena su espectáculo bajo la dirección de Sergio Unger y el cuadro artístico compuesto por Felipe Segura, coreógrafo y primer bailarín; Laura Urdapilleta primera bailarina; Armida Herrera y Tell Acosta, entre otros. La presentación de *El lago de los cisnes* fue un éxito. ⁷³ Segura fue una piedra nodal en el Ballet Concierto, en un momento en que la danza moderna mexicana tenía su «época dorada», envuelta en el ideario nacionalista derivado de la Revolución Mexicana e impulsado por Nellie Campobello, el muralismo y artistas como José Clemente Orozco y Martín Luis Guzmán; conceptos e ideas que serían retomadas posteriormente por Waldeen, Ana Sokolow, Miguel Covarrubias y otros bailarines y coreógrafos. ⁷⁴

Relevante fue el éxito del Ballet Nacional, dirigido por Josefina Lavalle y Guillermina Bravo, que actuó en el Tercer Congreso Nacional de Oftalmología en junio de 1956. ⁷⁵ Luego de ser cofundadora en 1947 del Ballet de Waldeen, y en 1947 colaboradora de la Academia de Danza Mexicana del INBA, Guillermina Bravo se constituiría en un pilar de la danza contemporánea en México. Junto con Lavalle, Aurea Turner, Lin Durán, Enrique Martínez, Evelia Beristáin y Eva Robledo, Bravo fue fundadora del Ballet Nacional de México, el cual en 1986 cambiaría su sede a Querétaro, al fundar el Centro Nacional de Danza Contemporánea (Cenadac).

Volviendo a las presentaciones de la década de 1950, el Ballet Español de Tarrifa «procedente del Teatro Virginia Fábregas de México», venía presentando destacadas figuras del baile flamenco y folclór español, con el recitador de fama mundial Rafael Acevedo «actuando especialmente el famoso cantador de flamenco *El Niño del Brillante*». La colonia española de San Luis, que «tiene gran afición por estas bellas artes», ⁷⁶ expresó un especial interés por esa función.

EL SEGUNDO LUSTRO DE LA DÉCADA DE 1950

Entre 1956 y 1960 se hace más intensa la relación del Teatro de la Paz con el IPBA, debido al gran auge de las actividades de la última institución, desde la cual tanto profesores como alumnos promueven funciones de danza y exposiciones de pintura, escultura, grabado y otras, principalmente; además de escenificación de obras teatrales. El uso del Teatro se intensifica al final de cada semestre, pues los alumnos y profesores deben mostrar los resultados logrados durante el curso. Las puestas en escena se conjugan con eventos «magnos», tanto los institucionalizados como los de oferta abierta, que de alguna manera diversifican el escenario del Teatro de la Paz.

Era notable el montaje de exposiciones de carácter nacional, como la derivada del tercer Concurso Salón Nacional de Grabado, presentado con las sugerencias del Taller de la Gráfica Popular y la Sociedad Mexicana de Grabadores, consideradas las dos instituciones más importantes y de prestigio en el arte de la estampa en México. Para dicho concurso y para los siguientes, se establecieron dos secciones, una sin ninguna limitación para desarrollarse con temas libres, y la otra sujeta a la interpretación de temas relacionados con los aspectos fundamentales del desarrollo de la vida nacional. Entre los trabajos exhibidos se pueden mencionar los de Gregorio Alba Ibarra, Alberto Beltrán, Ángel Bracho, Francisco Capdevilla, Andrea Gómez, Fanny Rabel, Xavier G. Iñiguez, Leopoldo Méndez, entre otros,⁷⁷ que tuvieron como escenario la sala Germán Gedovious en febrero de 1958.

Así se encuentran funciones en 1956 como *Monólogo del tabaco*,⁷⁸ y *Un drama en el quinto pino*, bajo la dirección de Manuel Saldaña Celdón;⁷⁹ la actuación del Ballet de Bellas Artes del INBA; la ópera *Madame Butterfly*, presentada por el INBA y el IPBA, con Maritza Alemán,⁸⁰ y la poesía de Berta Singerman, dirigida al religioso público potosino con *El sermón de la montaña*, según el evangelio de San Mateo, versión del reverendo Bover.⁸¹

En el ámbito de la música, se cuentan las presentaciones del pianista José Kahan; la Orquesta de Cámara del INBA; el pianista estadounidense John Bronwning; la pianista María del Refugio Lomelín S., alumna de la profesora Lolita

Velázquez; la pianista Carmen Valdez Canale; el pianista francés Bernard Flavy; la pianista estadounidense Jean Eichelberger; el violinista José de Jesús Cortés; el concierto de piano de la pianista Janine Dacosta patrocinada por La Alianza Francesa y la Sociedad Potosina de Conciertos; los violinistas Lauro Uranga y José González con el pianista Carlos García.

En materia de compañías teatrales y ballets, estuvieron la compañía Ballet Suite Español con Aida Ramírez y Antonio Español; el Ballet Concierto de México; la gran compañía de estrellas españolas de zarzuela y opereta de María Francisca Caballer, la revista musical Tecnológico 68 Tia Meim, del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey; Ignacio López Tarso en

TEATRO DE LA PAZ

I P B A

PRESENTA A

GUILLERMO SALDAÑA AZCARRAGA

EN

"MONOLOGO DEL TABACO"

DE ANTON CHEJOV

Y A LA

ESCUELA DE ARTE DRAMATICO

EN

"UN DRAMA EN EL 5o. PINO"

DE TOND Y MANZANOS

NOVIEMBRE 3 DE 1956,

A LAS 9.00 P. M.

Instituto Nacional de Bellas Artes
En Colaboración con el Instituto Potosino
de Bellas Artes
Presentan

MADAME BUTTERFLY

Opera en 3 Actos de Giacomo Puccini
JUEVES 5 DE SEPTIEMBRE A LAS 21 HS.

Elenco:

Butterfly	MARITZA ALEMAN
Pinkerton	JULIO JULIAN TATO
Sharpless	FAUSTO DEL PRADO
Suzuki	EDNA TORRES PATONI
Goro	JAVIER IRIARTE
Yamadori	SALVADOR PALAFOX
Bonzo	HUMBERTO PAZOS
Comisario	JOSE M. GARCIA
Kate	CRISTINA ROJAS

Maestro Concertador y Director Musical:
HUMBERTO MUGNAI
Director de Escena: CHARLES LAILA
Maestro Substituto: JOSE IGNACIO AVILA

ORQUESTA SINFONICA NACIONAL
COROS DE BELLAS ARTES

P R E C I O S :

Luneta de preferencia	\$ 30.00
Luneta numerada	" 25.00
Luneta general	" 20.00
1er. piso	" 15.00
Balcón	" 5.00

Boletos de venta en el Instituto Potosino de
Bellas Artes y Casa WINGS

A la izquierda: *Monólogo del tabaco*. 3 de noviembre de 1966. Fondo Teatro de la Paz. A la derecha: *Madame Butterfly*, de Giacomo Puccini. Elenco: Maritza Alemán, Julio Julián Tato y otros. *El Heraldo*, 1 de septiembre de 1957.



De izquierda a derecha. Primera fila: Concierto de piano de Jean Eichelberger. 5 de julio de 1957. Fondo Teatro de la Paz; Ballet Concierto de México. 27 de octubre de 1956. Fondo Teatro de la Paz; Ballet Concierto de México, presentado por el Instituto Nacional de Bellas Artes. 10 de octubre de 1957. Fondo Teatro de la Paz. Segunda fila: Revista Musical Tecnológico núm. 68. 1968. Fondo Teatro de la Paz; Moctezuma II, de Sergio Magaña. 7 y 8 de octubre de 1968. Fondo Teatro de la Paz; Tosca. 5 de mayo de 1968. Fondo Teatro de la Paz.

Moctezuma II, con Stella Inda, Javier Ruan, Raúl Quijada, Felio Eliel, Darío Vivian y Amado Zumaya, entre otros; la Compañía de Ópera de la Universidad Autónoma de Guadalajara, anunciada como la primera compañía de ópera que existía en México, con *Tosca*.

Llama la atención que durante la cuaresma de 1957 sólo se permitió la actuación a compañías que representaran las obras *El mártir del calvario*, *Jesús de Nazareth*, y otras de temas religiosos «pues San Luis Potosí es una ciudad profundamente religiosa»; la declaración añadía que tal vez las compañías con cuadros artísticos no tendrían éxito por ser temporada «de recogimiento».⁸²

Se presenciaron espectáculos de diverso corte como el de la compañía del Teatro del Caballito, de la empresaria y actriz Marilú Elízaga, con un elenco entre los cuales figuraba Francisco Jambrina;⁸³ Fernando Soler con *La herida luminosa*, de Alfredo Marquerie;⁸⁴ Enrique Rambal y compañía con *Bandera negra*, un monólogo en dos actos del dramaturgo Horacio Ruiz de la Fuente;⁸⁵ Fred Mc. Donald y Sara Montes con un «verdadero desfile de estrellas de cine, teatro y radio»;⁸⁶ la compañía Basurto-Navarro con la obra *Miércoles de ceniza*, de Luis G. Basurto



De izquierda a derecha: Solicitada temporada del Teatro del Caballito de la ciudad de México. 22 de noviembre de 1956. Fondo Teatro de la Paz; Teatro Español de México. Dirección de Álvaro Custodio. 1957. Fondo Teatro de la Paz; *El paraíso*, de Luis G. Basurto ca. 1958. Fondo Teatro de la Paz; Gran Compañía Basurto-Navarro en las dos últimas presentaciones de *Miércoles de ceniza*, de Luis G. Basurto. *El Herald*, 1 de mayo de 1957.

considerada «su máxima creación», con un elenco formado por Héctor López Portillo, Carlos Navarro y Virginia Manzano;⁸⁷ así como el de Carmen Montejo y José Elías Moreno en la comedia *Felicidad*, de Emilio Carballido.

En febrero de 1959 se presentó el concierto de Isaac Stern, considerado por la crítica como uno de los primeros violines del mundo,⁸⁸ bajo el patrocinio de la Sociedad Potosina de Conciertos, con un programa formado por obras de Beethoven, Shumann, Brahms y Ravel. En mayo se presentó nuevamente la Gran Compañía de Zarzuela y Opereta Pepita Embil.

EL COLISEO DE VILLERÍAS Y SUS MURALES

El inicio de la década de 1960 lo marca la inauguración de los cuatro murales del Teatro de la Paz, realizados por el artista Fernando Leal junto con el «mosaquista» Ramón Sánchez, y que constituyen referentes clásicos o estereotipados sobre las representaciones teatrales, desde imágenes «recreadas» relativas al periodo prehispánico hasta las del teatro popular de carpa, expresión teatral más



De izquierda a derecha: Gran Compañía de Zarzuela y Opereta Pepita Embil. 28 de mayo de 1959. Fondo Teatro de la Paz; Ballet Concierto de México. 21 de agosto de 1959. Fondo Teatro de la Paz; Isaac Stern. *El Heraldo*. Febrero de 1959.

contemporánea. Esos murales se gestaron a partir de la intervención de Jesús Mejía Viadero, quien negoció en 1957 con Félix R. Andrés la propuesta de Leal para la decoración de los muros de las escaleras que permiten el acceso desde el vestíbulo al primer piso del Teatro de la Paz.

Rodríguez menciona que Leal por algún tiempo fue parte del grupo de la «Bohemia Potosina». Como artista tuvo varios proyectos en sus manos, como los murales de la Estación de Ferrocarril de San Luis, pintados en 1943 con el título: *El triunfo de la locomotora* y *La edad de la máquina*, frescos de 10 × 3,5 metros cada uno.⁸⁹ Entre 1944 y 1947 pintó al fresco *La glorificación de santo Domingo de Guzmán*, de 80 metros cuadrados, en el arco del ábside de la iglesia de San Juan de Dios, San Luis Potosí.⁹⁰

Según Dávila, Leal perteneció al movimiento muralista de estudiantes de la Escuela al Aire Libre de Coyoacán —más adelante sería su director— quienes contribuyeron a sentar las bases temáticas e iconográficas con elementos que hicieron reflexionar sobre lo nacional.⁹¹ Entre ellos se cuenta además de Leal, a Ramón Alva de la Canal, Emilio García Cahero, Fermín Revueltas y Jean Charlot.

La proposición para los murales del Teatro de la Paz fue iniciada por medio de una afectuosa carta enviada por Leal a Mejía Viadero, en la cual le recordaba «la agradable impresión de la luz transparente de tu ciudad y con el recuerdo fresco de las amabilidades con que, tanto tú como tu señora, me colmaron durante mi estancia en San Luis»,⁹² después pasa a la materia que le interesaba.

Leal proyecta que la obra sería terminada en ocho meses, con dos de prórroga. El trabajo tendría un costo unitario de 600 pesos por metro cuadrado, que arrojaba un total de 55,800 pesos, incluyendo el precio de composición, ejecución de bocetos, ejecución del mosaico, y su colocación sobre los muros. Solicitaba además una tonelada y media de cemento, un carro de arena, once bultos de cal —calidra— y diez kilos de color para cemento, pasajes y viáticos de los colocadores. Las mensualidades serían adelantadas por la cantidad de 5,000 pesos. Cuatro meses después de hecha la propuesta y de las revisiones y observaciones de Mejía Viadero en torno al proyecto, Fernando Leal insistía en que le hiciera «ver a Félix que nada de lo que allí está dibujado es definitivo, que las composiciones están

sujetas a un estudio más profundo y detallado y que, aun los temas, pueden ser substituidos [sic] por otros que resulten más apropiados».⁹³

Finalmente el proyecto de los murales fue aprobado y éstos ejecutados en mosaico de vidrio en dos tableros de 30 metros cuadrados y otros dos de 15 metros, realizados entre 1958⁹⁴ y 1959 e inaugurados en 1960.

La *Danza de Xochiquetzali* es un mural de claros referentes prehispánicos, en el que en el punto central se muestra a la diosa de las flores rodeada de hombres vestidos de pájaro y de jaguar, adornados de plumas multicolores que danzan. Del lado izquierdo un hombre que toca un teponaztli, dos hombres que tocan música y danzan, así como otro en la parte central posterior con un tlapitzalli (flauta o flautín), la lado izquierdo un hombre que toca un huehuetl.

Según Grusinky, «a menudo se han invocado los precedentes prehispánicos para explicar el éxito de esta empresa: los indios, según se dice, habían poseído una tradición teatral que los había familiarizado, para empezar, con las representaciones franciscanas».⁹⁵ El autor menciona que los cronistas eclesiásticos describieron las ceremonias indígenas como ritos y espectáculos, empleando categorías y referencias que ya tenían, es decir, que «representaban» dioses o cosas. Por ello menciona que

La danza de Xochiquetzal, diosa de las flores, con sus árboles artificiales, sus niños vestidos de pájaros y mariposas, adornados de plumas multicolores, ofrecía los atractivos de un espectáculo suntuoso, pero no era más que la apariencia de una representación. A través de Xochiquetzal y de los dioses, eran el cosmos sus fuerzas vivas las que se manifestaban, inmediatas y palpables, presentadas y no «representadas» ante los ojos de la asistencia y entre los celebrantes. Se trataba de un ritual de aparición, de una especie de hierofanía y no de un espectáculo engañoso presentado para el placer de los ojos y la edificación de las multitudes.⁹⁶

Se refiere a las expresiones teatrales de manera semejante a las manifestaciones del Occidente medieval y de los evangelizadores. Por su parte, Viqueira menciona

que aunque los pueblos indígenas de Mesoamérica tenían diversos espectáculos escénicos, la conquista española los destruyó.⁹⁷

El mural *Pastorela del siglo XVII* representa personajes vernáculos en el atrio de una iglesia, que muestra la batalla del diablo, demonio o lucifer, que se enfrenta al arcángel San Miguel; es la confrontación del bien y del mal. Según Ramos, probablemente entre la segunda mitad del siglo XVII y la primera del XVIII se empezaron a fijar formas populares que para la segunda mitad del siglo XVIII alcanzarían mayor auge, como las pastorelas o coloquios navideños, los autos de los reyes magos y las representaciones de la Pasión.⁹⁸

El otro de lado derecho, el llamado *Brindis de la Celestina* sucede en el Corral de la Pacheca, el espacio teatral madrileño del siglo XVI. El teatro español tuvo sus orígenes en corrales en los cuales se llevaban a cabo pequeños espectáculos. En el siglo XVI se utilizaban corrales alquilados: los más importantes en Madrid eran el antiguo Corral de la Pacheca, en la calle de Príncipe, y el Corral de Puente, en la calle de Lobo; según Davis, el alquiler reflejaba la rentabilidad del pujante negocio.⁹⁹ El de Pacheca era alquilado para actuaciones por las Cofradías de la Soledad y de la Pasión, con la finalidad de financiar gastos de construcción y mantenimiento de los hospitales de la Villa y Corte. En 1582 se edificó una construcción para el Corral del Príncipe. Después se erigió el actual Teatro Español.¹⁰⁰

La ciudad de México desde 1597 tuvo casas de comedias o «corrales» propiedad de particulares, a la semejanza de los corrales de la Pacheca y de la Cruz, que fueron populares en Madrid.¹⁰¹ Esos corrales eran patios de vecindad abiertos acondicionados en forma rudimentaria. En el caso de San Luis se refieren numerosos corrales en donde los cómicos de la lengua escenificaban su arte.¹⁰² Después estuvo la Casa de las Comedias establecida en 1620.

Del lado derecho se representa el *Diálogo de la gorda y el flaco*, escena del teatro popular de carpa, caracterizado por desarrollarse como teatro ambulante o portátil, consistente en una infraestructura desmontable con techo de lona, que podía trasladarse fácilmente, a la semejanza de los circos. Este tipo de teatro recorría ciudades y poblaciones pequeñas. En ella se presentaban escenas de gran sencillez, de comedia, sátira y carácter musical, asociado al género de la revista.

En el ámbito mexicano, la carpa alude tanto al espacio teatral como al género

de teatro popular, que tuvo auge entre los años de 1930 y 1950, de una forma marginal y alternativa a la que significaban los cánones del arte y del teatro como la ópera, la zarzuela o el drama. Los orígenes y los géneros se entremezclaron en sus funciones, tales como los sketches, títeres, bailes, canciones, vistas, dioramas y actos circenses.¹⁰³

En el mural de Leal se representa a una mujer y un hombre enmarcados por un telón rojo y cuya escenografía puede ser la calle de un pueblo o una colonia popular. La mitad inferior de la obra es ocupada por un pianista y otros dos músicos, así como por el público asistente, en el cual se puede apreciar gente de diversas edades, con un perro en la parte inferior derecha. El actor es Cantinflas, el arquetipo de personajes tomado de la calle y la plazuela, como el «peladito», el «indio», el «revolucionario», el «borrachito», el «político», entre otros, que surgieron de lo barrial y lo rural, entre otros contextos.¹⁰⁴ La vestimenta del personaje es clásica, con pañuelo al cuello y sombrero pequeño; por su parte, la mujer de trenzas en el pelo, viste falda de holán rosa, blusa blanca escotada y rebozo.

Los murales fueron inaugurados en enero de 1960 con la escenificación de la obra *María Estuardo*, de Friedrich von Schiller, cuyo elenco estuvo formado por Carmen Montejo, Virginia Manzano, Carlos Navarro y Rafael Llamas, entre otros, bajo la dirección de Fernando Wagner. Esta obra se montó en San Luis después de estrenarse en la ciudad de México. Para conmemorar el bicentenario del nacimiento de Johann Cristoph Friedrich Von Schiller, uno de los más grandes poetas y dramaturgos de Alemania, el INBA, la Unidad Artística y Cultural del Bosque y el Instituto Cultural Mexicano-alemán promovieron la presentación de esta tragedia en cinco actos en el Teatro del Bosque, el 28 de noviembre de 1959.¹⁰⁵

ENTRE EL FORO, LA SALA FLAVIO F. CARLOS
Y LA SALA GERMÁN GEDOVIOUS

En este capítulo se aborda la expansión de las actividades del Teatro de la Paz a partir de la multiplicación de espacios para los espectáculos de diversas expresiones culturales, artísticas, sociales y políticas que se desplegaron a partir de la década de 1960. En ese proceso, el surgimiento de nuevas instituciones dedicadas a la promoción de la cultura llegan a la escena con propuestas y recursos que consolidan en una mayor oferta cultural. De alguna manera inicia un proceso de internacionalización más evidente, así como una mayor participación por parte de los públicos que asisten a las variadas escenificaciones, teatrales, a las ejecuciones dancísticas, a las interpretaciones y creaciones musicales, a las exposiciones de artes plásticas, entre otras.

Los murales de Fernando Leal, inaugurados en 1960, decoran las escaleras de acceso a la sala de conciertos que albergó una gran cantidad de funciones en esa década. A vuelo de pájaro se puede decir que persistió la presencia del INBA y del IPBA como instituciones promotoras de esas actividades, además de otras como el Instituto de Cultura Hispánica, la Alianza Francesa y el Instituto Franklin.

Actores y actrices como Ignacio López Tarso, la «abuelita del cine nacional» Sara García, Polo Ortín, etc., tienen la marquesina encendida en la prensa

potosina, anunciando obras de corte comercial frente a la puesta en escena de obras de corte tradicional, de autores clásicos.

Tanto el ballet como la danza contemporánea tienen un excelente espacio entre el público potosino. El Teatro de la Paz se convierte en un lugar privilegiado para la puesta en escena de los grandes movimientos que vive la danza moderna y contemporánea. Asimismo, tienen cabida expresiones musicales asociadas a ejecuciones teatrales, que dan cuenta de la experimentación desde las instituciones, que en buena medida remite a la creación de públicos. Además de lo anterior, los espectáculos tradicionales, como las funciones de baile español continúan en el gusto del público.

TELÓN DE TRADICIÓN Y MODERNIDAD

El cuarteto Pfeifer de Stuttgart, Alemania, se presentó «como uno de los primeros eventos culturales, con que dará principio el Instituto Potosino de Bellas Artes»¹ y, se puede decir, la década de 1960. El cuarteto estaba conformado por tres jóvenes alemanes y un mexicano.

Manuel Lozano y su Teatro de Comedias y de Teatro Infantil, que tanto éxito habían obtenido en el Teatro del Maestro en México, se lució por primera vez ante el público potosino, con la comedia *El alegre suicida*, de Ladislao Fedor.²

El IPBA exhibió, por cortesía del Servicio de Información de Estados Unidos, al barítono Calvin Dash, galardonado con el título de Cantante del Año por la Asociación Nacional de Maestros de Canto del mismo país en 1959. Dash nació en Nueva York, «donde por sus estudios sobresalientes y voz extraordinaria fue recipiente de una beca del Juilliard School of Music en Nueva York, obteniendo su título de maestro en ciencias». Con actuaciones en Broadway, era candidato a doctor en el Arte Musical por el Eastman School of Music.³

La pianista Stella Contreras, considerada como la máxima exponente del «concertismo pianístico mexicano» fue promocionada por la Sociedad Potosina de Conciertos.⁴ Por su parte, USIS, IPBF y el IPBA, ofrecieron un concierto-conferencia titulado *El desarrollo de la música en los Estados Unidos*, a cargo de Joel Rosen.⁵

De las propuestas teatrales destacan el famoso éxito musical de René Anseldo y Luis de Llano, quienes presentaron a Armando Calvo, Virma González y setenta artistas más en la comedia musical *La pelirroja*.⁶

Enrique Alonso y su Teatro Fantástico escenificaron las obras *Pinocho*, *El cuento inmortal* y *La zapatilla roja*. Un mundo fabuloso de flores, reyes y hechiceros.⁷ Alonso es reconocido especialmente por su «Teatro Fantástico», convertido en programa televisivo, del cual fue productor y director; se desempeñaría también como director, adaptador y dramaturgo.

En la Sala Flavio F. Carlos se hicieron conciertos y recitales de reconocidos artistas de distintas latitudes nacionales e internacionales. Se cuenta la actuación de Robert Soetens y Nadia Stancovitch en un grandioso concierto de violín.⁸ Paralelamente, en el escenario principal del Teatro se hacían funciones de corte popular, como las de Chang (el hombre demonio),⁹ exhibiendo su espectáculo de magia y suspenso *Peking music hall review*, un espectáculo de revista de treinta cuadros, y



Izquierda superior: Enrique Alonso y su teatro fantástico. 7 de agosto de 1959. Fondo Teatro de la Paz. *Derecha superior:* Enrique Alonso y su teatro fantástico. 7 de noviembre de 1959. Fondo Teatro de la Paz. *Izquierda inferior:* Francisco Junco y la Compañía de Atracciones Internacionales presenta a Chang, El Hombre Demonio. *El Herald*, 15 de agosto de 1950. *Derecha inferior:* Ballet Concierto de México. 26 de mayo de 1960. Fondo Teatro de la Paz.

el ballet internacional El Circo Macabro. También se escenificó *El hombre que hacía llover*, con Beatriz Aguirre, Eduardo (Eric) del Castillo, Fernando Luján y Antonio Bravo.¹⁰

Sobresalen algunos eventos, como el Ballet Concierto de México, el del pianista Oscar Lobato y la soprano Sara Medina, en concierto por el CL Aniversario del Natalicio de Federico Chopin, organizado por el Comité Mexicano del Año Chopin, la Embajada de la República Popular de Polonia, el Gobierno del Estado, el INBA y el IPBA. En el mismo tenor también fue inaugurada la *Exposición Chopin*.¹¹

El final del año de 1960 lo define el concierto de la violinista Almita Hayman, por cortesía del USIS, al piano Irma Alonso;¹² así como la puesta en escena de *Don Juan Tenorio*, a cargo de Alfonso Prado, con Manuel «El Loco» Valdez, Paco Malgesto, Aida Araceli y su elenco,¹³ bajo la promoción de que era una «obra que ha roto todos los récords de entrada y carcajadas en México, Guadalajara y Monterrey».

Continuaban en el gusto del público las funciones de Paco Miller y sus muñecos Don Roque y Doña Marraqueta, así como su compañía de atracciones,¹⁴ que contrastaba con la temporada de conciertos que se llevaban a cabo en la Flavio F. Carlos y en el foro principal del Teatro, como fueron los conciertos de la chelista Joanna de Keys, acompañada al piano por Marilyn Neeley;¹⁵ del pianista Benjamín Valdés,¹⁶ del pianista Howard Aibel,¹⁷ y del pianista France Clidat (premio Liszt en Budapest, 1956).¹⁸

La Sala Flavio F. Carlos también se usó para escenificaciones teatrales, como lo fue con *El pobrecito embustero*, realizada con la promoción del Instituto de Cultura Hispánica y bajo la dirección de María del Carmen Gómez Gutiérrez. Según la crítica, «la obra se desarrolla en época actual, por lo cual los decorados son acordes y muy bien realizados».¹⁹

Otros momentos de música en el Teatro fue el concierto de la soprano Margaret Kalil, acompañada al piano por Jean Mainous.²⁰ Por su parte, Jorge Martínez Zapata, el joven pianista potosino considerado como uno de los mejores valores, hizo una función «bajo los auspicios de la Sociedad Potosina de Conciertos» con un programa compuesto por obras de Bach y Beethoven, entre otras.²¹ Más

TEATRO DE LA PAZ

HOY PACO MILLER HOY

★ **Presenta: Lluvia de Estrellas Mundiales** ★
Te lo un mundo de Magia y Alegria



Paco Miller y Don Roque

Extra HOY



Los Modernistas

Extra HOY



Joe And Betty



Aurora Conde

HOY



Reyna Evangelina

Hoy

Sábado 8 de Agosto
A las 5.30 y 8.45 P. M.
Des Grandiosas Funciones
Corta Temporada Popular
Con Artistas de Cine, Teatro,
Radio y Televisión.

Hoy



Antonio Granada

HOY



Maria Dolia

QUIERES MAS?

PEPSI-COLA

NADA MAS!

Precios Populares:
\$ 8.00 \$ 6.00 \$ 3.00

Vea PROGRAMAS

Paco Miller y Don Roque con su lluvia de estrellas mundiales, 8 de agosto. Fondo Teatro de la Paz.

adelante llevaría a cabo conciertos de jazz, como el efectuado el 3 de mayo de 1964, considerado el primer concierto de jazz formal, con la participación del quinteto del potosino Chucho Zarzosa, integrado por el trompetista José Solís, con Rodolfo Sánchez en la flauta y saxos, Mario Ballina en el contrabajo, así como Félix Agüero en la batería.

El Ballet Concierto de México, cuyo director fue Sergio Unger, mantiene su presencia en el foro del Teatro. El IPBA y el Instituto Potosino Benjamín Franklin llevaron al escenario, por cortesía de USIS, a «The Dancemakers, conjunto de danza moderna de la Universidad de Michigan».²²

El grupo de teatro de la Facultad de Humanidades montó la obra *Asesinato en la catedral*, de T. S. Elliot, dirigida por Leopoldo Cordero, obra desarrollada en el año 1170,²³ que narra el asesinato del arzobispo Tomas Becket, sucedido en la catedral de Canterbury.



Concierto de piano de Jorge Martínez Zapata.
13 de junio de 1960. Fondo Teatro de la Paz.

Completan este heterogéneo cuadro de eventos llevados a cabo en 1961, el Primer Festival Potosino de Rock, con Fabricio, el nuevo ídolo de México, la juvenil estrella de rock Lety Cisneros, los Hermanos Carreón y otros.²⁴

La compañía Foo Shin con su espectáculo de ópera, teatro danza, pantomima, acrobacia y comedia, inicia las actividades memorables de 1962. Esa compañía estuvo en el Teatro de Ópera de Nueva York por quince semanas consecutivas. Entonces constaba de 50 actores, 50 bailarines, 50 acróbatas y 50 cantantes.²⁵

La «Dama del tango», Libertad Lamarque, retorna al Teatro de la Paz ese año acompañada del primer actor Arturo de Córdova, con la comedia *Fascinación*, bajo el patrocinio de *El Heraldo* y a beneficio de la Cruz Roja.²⁶

Pepita Embil y su compañía de zarzuelas y operetas se constituyeron en un espectáculo de tradición en San Luis Potosí. En esa década hace una temporada con «las inmortales joyas del género Lírico Español»²⁷ *La verbena de la paloma* y *Los molinos de viento*. Enseguida de la actuación de la compañía de Pepita, se encuentra a Rafael Banquells actuando y dirigiendo la comedia francesa *Vidita negra*, con Oscar Pulido y Varelita y las primeras actrices Dina de Marco y Gloria Jordán.²⁸

Calatayud y Jorge H. Yáñez, en asociación con el Patronato del Teatro de la Paz, presentan nuevamente a Enrique Alonso «Cachirulo» y su «deslumbrante teatro fantástico», en esta ocasión con la puesta en escena *La Cenicienta*.²⁹

En el mismo tenor, tiene lugar la obra impulsada por Producciones Anfer, S. A., *La trampa para ocho mujeres*, original de Robert Thomas y traducción

de Jorge I. Rado, con Anita Blanch, Magda Guzmán y Susana Alexander,³⁰ bajo la dirección de Julián Duprez. Ese director también dirigió el grupo Teatro Libre, integrado por un grupo de actores iniciados en el cine, para quienes la forma de creación de una escuela de arte teatral anunciada por la SEP, le permitiría encauzar la afición de las nuevas generaciones.³¹

La pianista de fama internacional Nadia Stankovitch se lució en octubre con un concierto conmemorativo del primer centenario del nacimiento de Claude Debussy.³² En el mismo mes, el INBA exhibió *Despedida de soltera*, de Alfonso Anaya, con Evita Muñoz «Chachita» y Sara Montes, en «la comedia más divertida del teatro mexicano en los últimos años».³³ Manolo Fábregas actuó y dirigió la obra *Celos del aire*, con un elenco de estrellas entre las que se encontraban Luz María Aguilar y Rubén Rojo.³⁴ El mes concluye con el concierto de la violinista francesa Janine Andrade.³⁵

Los espectáculos de canto y baile español engalanaron el foro principal del Teatro de forma casi permanente. De esta manera se tiene la ejecución de Carmen Amaya y su compañía de baile español: Pilar Caballero, Ángela Granados e Isidro López, y el guitarrista solista Andrés Batista, así como un gran elenco.³⁶ También en el ámbito dancístico internacional, el INBA y el Patronato



Arriba: Carmen Amaya y su compañía de arte español. 7 de febrero de 1963. Fondo Teatro de la Paz. Abajo: Concierto de Annik Morice. 23 de abril de 1963. Fondo Teatro de la Paz.



Los Pupi, marionetas italianas con el espectáculo «El milagro musical en Technicolor». 4 de julio de 1963. Fondo Teatro de la Paz.

presentación exclusiva en los aparadores de Premier S. A. Robert's, para modelar «la camisa que viste de sport a México, Manchester», y aprovechar su visita «a esta elegante tienda de ropa para caballeros, para que con su presencia engalane el marco de exhibición viviente que está presentado Premier todas las noches».⁴⁰

En la obra de Eurípides *Las Troyanas*, escenificada en julio de 1963, actuó Ofelia Guilmain con Carmen Montejo en el personaje de Andrómaca y un gran reparto, bajo la dirección de José Solé.⁴¹ La obra permanecería por varios años en cartelera, «pero un cierto sector de intelectuales comprometidos con el Gobierno no veía con buenos ojos esta historia».⁴² Años después, el productor Jorge Durán Chávez y el director Sergio Béjar la llevarían al cine, pero no pudieron estrenarla, de tal manera que permanecería enlatada durante 40 años.

Coro y Danzas de España, que actuó en el Teatro en noviembre,⁴³ era una compañía cuyos orígenes se remontan a 1939; en 1942 se convocó al Primer

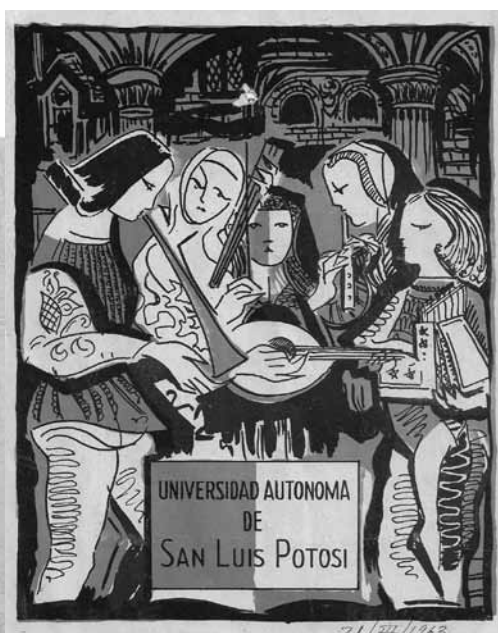
Pro-Cuerpo de Bomberos mostraron el Ballet Folclórico Yugoslavo Krsmanovich, con la dirección artística de Branko Markovic, y un elenco de trece bailarinas, trece bailarines y ocho músicos.³⁷

Annik Morice, la brillante y talentosa pianista, conquistó al público potosino. La concertista francesa fue patrocinada por la Alianza Francesa y la Sociedad Potosina de Conciertos. Interpretó obras de Mozart con un «temperamento impetuoso que el público admiró».³⁸

La compañía italo-americana de marionetas «Los Pupi» actuó en beneficio del Instituto de Protección a la Infancia con *1500 muñecos con alma*.³⁹ Mauricio Garcés y Aldo Monti recrean «la comedia de las mil carcajadas» *¿La Luna es... azul?*, con Irma Lozano. Además, Garcés hizo una

Concurso Nacional de Coros y Danzas, con el fin de estimular a los conjuntos que se iban formando en España, despertando la competencia entre las provincias; de ese proceso se formó el grupo.

Los diversos espacios del Teatro de la Paz recibieron a músicos, directores, maestros y agrupaciones diversas en 1964, como la Orquesta sinfónica de Xalapa, con la dirección de Francisco Savin.⁴⁴ También se representó *Sin novedad en el segundo frente*, «la obra cómica del siglo», con Martha Elena Cervantes, Eduardo Alcaraz y un gran reparto.⁴⁵ Por su parte, en el INBA, Teatro Popular de México exhibió *La dama de las camelias*, obra en cuatro actos, con la dirección de Herbert Darien.⁴⁶



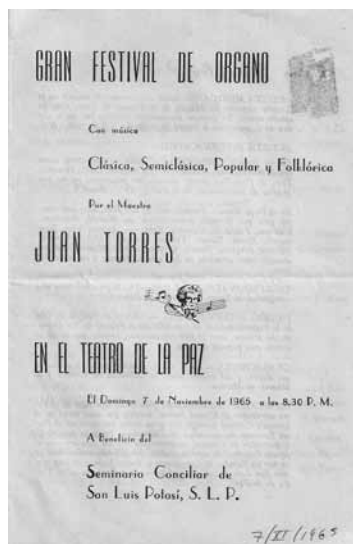
Izquierda: Ofelia Guilmain con *Las troyanas*. 22 y 23 de julio de 1957. Fondo Teatro de la Paz. Derecha: Velada cultural en el Teatro de la Paz. Convoca la Rectoría de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí y la Federación Universitaria Potosina a la velada de los XXXIII Juegos Florales Universitarios. 21 de junio de 1963. Fondo Teatro de la Paz.

El bailarín Rafael de Córdova montó su espectáculo cómico-musical con él mismo como primera figura de la danza folclórica española y como director de coreografía.⁴⁷ Se acompañó de diversos actores, actrices y cantantes, entre los que se puede mencionar a María Conesa, la diva del teatro de revista mexicano del siglo XX, la llamada «Gatita Blanca», ampliamente conocida por ser una cupletista de letras atrevidas y bailarina de seductores pasos. Esa actriz, estrella del teatro frívolo de la época, nació en Vinaroz, Valencia, España, en 1893,⁴⁸ iniciándose con el grupo Aurora Infantil al lado de su hermana Teresita Conesa.⁴⁹ Monsiváis decía que «por cuatro décadas, María Conesa dominó la escena mexicana, signo de las falsas y genuinas contradicciones de una sociedad y su espacio de libertades morales».⁵⁰

Como ya se ha podido observar, la década de 1960 define una mayor participación de músicos y cantantes solistas que llegan tanto al foro principal, como a la sala Flavio F. Carlos, con el apoyo y promoción de instituciones nacionales y locales. Así se encuentra la actuación del violinista Philippe Arrii-Blachette y

el pianista Pierre Vozlinsky;⁵¹ la Orquesta de Cámara del INBA bajo los auspicios de la Sociedad Filarmónica Potosina, con un programa en el cual se incluyó la obertura de Carlos Jiménez Mabarak, entre otros;⁵² y la Sociedad Filarmónica Potosina presentó como su primer concierto a Chucho Zarzosa y su quinteto de jazz.⁵³ Treinta y cinco estudiantes eran los que formaban el Coro Del Mar College de Corpus Christi, quienes ofrecieron una función bajo los auspicios del Instituto Mexicano-Norteamericano de Relaciones Culturales; la dirección del coro estaba a cargo del profesor Ronala Shirey y en su repertorio incluyeron dos composiciones mexicanas.⁵⁴

Con un color español, toman su lugar la poesía clásica y estampas toreras, un programa de poesía desplegado por Pepe Alameda, quien



Concierto de órgano de Juan Torres. 7 de noviembre, 1965. Fondo Teatro de la Paz.

interpreta a poetas españoles y mexicanos; le asiste un elenco formado por David Moreno, «maestro de la guitarra conocido internacionalmente», el Trío Serrano, y otros más.⁵⁵

En un concierto de órgano a beneficio del Seminario Conciliar, se presentó en noviembre de 1965 el maestro potosino Juan Torres Robles con música clásica, «semi-clásica», folclórica y popular. Torres inició sus estudios en esta ciudad y luego en la de México, después se fue a Estados Unidos para su perfeccionamiento.⁵⁶ El mismo mes hizo una gala el guitarrista paraguayo Sila Godoy.⁵⁷

En su tercera gira internacional, la pianista alemana Doris Schack hizo en febrero de 1966 un concierto bajo el fomento del Organismo de Promoción Internacional de Cultura (OPIC), la Secretaría de Relaciones exteriores y la Sociedad Filarmónica Potosina.⁵⁸ También con la opic hicieron su aparición Joan Yarbrough y Robert Cowan a dúo en piano; el acordeonista italiano Aldo Rizzardi y el pianista estadounidense Lucien Stark.

Manuel «El Loco» Valdés actúa en *Un soltero en suspenso*.⁵⁹ La Unión Nacional de Autores monta la comedia *Las mangas del chaleco*, con Eduardo Alcaraz, Grace Polit y Manolita Saval.⁶⁰ *La criada bien criada*, es llevada a escena



De izquierda a derecha: Concierto de piano de Doris Schack en la temporada enero-junio de 1966. Fondo Teatro de la Paz; Concierto a dos pianos de Joan Yarbrough y Robert Cowan, 29 de marzo de 1967. Fondo Teatro de la Paz; Concierto de acordeón de Aldo Rizzardi, mayo-octubre de 1966. Fondo Teatro de la Paz; Concierto de piano de Lucien Stark, agosto de 1966. Fondo Teatro de la Paz.

TEATRO DE LA PAZ



EL PATRONATO DEL TEATRO DE LA PAZ PRESENTA A

**MANUEL
"LOCO"
VALDES**

En la Comedia de Risa Loca

**"UN SOLTERO EN
SUSPENSO"**

CON POLO ORTIN Y
Un Ramillete de Bellezas.

¡DOS UNICOS DIAS!

SABADO 19 Y DOMINGO 20
DEL JUNIO DEL 1965

Dos Funciones Diarias: Tarde 5.30
Noche 9.00

LUNETAS \$ 12.00 1er. PISO \$ 8.00 BALCON \$ 4.00
Boletos en la Taquilla del Teatro desde las 11 hs. del Viernes 18

Manuel «loco» Valdés en *Un soltero en suspenso*. 19 y 20 de marzo de 1965. Fondo Teatro de la Paz.

con la reconocida María Victoria y Oscar Pulido.⁶¹ La compañía Ofelia Guilmain-Lorenzo Rodas pisa el foro principal del Teatro con la puesta en escena *Micaela*.⁶²

El espectáculo cómico-musical liderado por Rodolfo Mendiola hizo una gala en el Teatro de la Paz en agosto de 1966, con un amplio e interesante elenco de actores, actrices y cantantes,⁶³ entre los que se encontraban María Conesa, José Ángel Espinoza «Ferrusquilla», Tata Nacho (Ignacio Fernández Esperón), Eva Garza, Amparo Montes, «Bronco» Venegas, Cristina Ortega, Emma y Elena Valdelamar, Víctor Cordero, Roberto Cantoral, Teté Cuevas, Tomas Méndez, Jorge Fernández, Norma Navarro, Joaquín García «Borolas», «las Gemelas de Oro», Mariano Aguilar, Pedro Yllanes, Miguel Prado, Pancho Pantera y su conjunto norteño. Eduardo Solís y Salvador García, Los Urchini's, José Luis Oviedo y el doctor Rodolfo Martínez Limón.

Vuelve la Temporada de Ópera Nacional en noviembre de 1966 con el patrocinio del Gobierno del Estado y la colaboración del INBA, instituciones que promueven a la Orquesta de la Ópera Nacional de Bellas Artes.⁶⁴ Escenifican *La Traviata*, de Verdi y *Lucía de Lamermoor*, de Gaetano Donizetti. El elenco estuvo formado por Cristina Ortega, Eduardo del Campo, Marco Antonio Saldaña, Isaura Moreno, Alberio Hamin, Arturo Ruggiero, José Luis Magaña y Rogelio Vargas, entre otros. Es significativo que la prensa anunciaba que desde diez años

atrás el público potosino no había gozado del «supremo espectáculo de la ópera» y que con esa función «vio satisfecha esa necesidad espiritual al serle ofrecida la obra más conocida de Giusseppe Verdi, de la obra del escritor más popular de Francia en el siglo XIX, Alejandro Dumas». ⁶⁵

También tuvo lugar la actuación de la compañía de zarzuela y opereta María Francisca Caballer, que representó la zarzuela en tres actos *Luisa Fernanda*, «tarjeta de presentación que les ha valido cálidos aplausos en la ciudad de México y la república mexicana». ⁶⁶ La obra *Marina* no fue escenificada debido a una especial deferencia con el Patronato del Teatro de la Paz, puesto que ya la tenía incluida en la temporada de ópera nacional. Un mes después la compañía de comedias Lorenzo de Rodas, con Marilú Elízaga y Jorge del Campo, escenificó *Los derechos del hombre*, a beneficio de Tradiciones Potosinas. ⁶⁷

Al año siguiente el Patronato del Teatro de la Paz y el INBA nuevamente ofrecen la Temporada de Ópera Nacional 1967, con la obra en cuatro actos *Rigoletto*, de Giuseppe Verdi, con la participación del coro de la ópera del INBA. ⁶⁸

Al año siguiente, Enrique Alonso con «su mágico y deslumbrado teatro fantástico» puso en escena *Alicia en el país de las maravillas*, original de Enrique Alonso sobre la famosa novela de Lewis Carroll. El reparto estuvo compuesto por Eva Linda, Aurora Alvarado y Lorenza Mariscal entre otros. También representó *La Cenicienta*. ⁶⁹

La Compañía de Ópera de la Universidad Autónoma de Guadalajara tomó la estafeta en la promoción del género en San Luis Potosí, con la actuación especial de la Orquesta Sinfónica de la UdeG con *Tosca*, de Giacomo Puccini. ⁷⁰



Gran Compañía Española de Zarzuela de María Francisca Caballer. Julio de 1967. Fondo Teatro de la Paz.



Temporada Teatral del Patronato de la Feria Nacional Potosina. 17 al 26 de agosto de 1968. Fondo Teatro de la Paz.

La sala Flavio F. Carlos también fue escenario para la realización de ciclos de conferencias ofrecidas a los maestros del IPBA, y otros eventos como los hechos por el pintor Santos Balmori y la bailarina y coreógrafa Elena Jordán.⁷¹ El pintor Balmori estudió artes plásticas en la Academia Nacional de San Carlos y radicó en Europa. Por su parte, Jordán ocupó por muchos años la jefatura del departamento de danza del Instituto Mexicano del Seguro Social.

La Feria Nacional Potosina se vinculó al Teatro de la Paz con diversas actividades culturales, como una temporada teatral en 1968, escenificando *Farsa y justicia del corregidor*, del *Retablillo jovial*, de Alejandro Casona.⁷²

La Universidad Autónoma de San Luis Potosí y el Gobierno del Estado promovieron el estreno de *Guillermo Tell tiene los ojos tristes*, de Alfonso Sastre. Fue parte del Programa Cultural de la XIX Olimpiada llevada a cabo en el Teatro de la Paz, con la dirección de Juan Miguel de Mora; además se presentó la pantomima de Alexandro Jodorowsky.⁷³

La década cierra con el Ballet Concierto de México, que monta la obra en tres actos *Coppelia*, con Rosa Bracho, Cora Flores, Hilda Vilalta y Francisco Araiza, y su elenco de solistas y cuerpo de ballet;⁷⁴ el grupo artístico Tollocan del Estado de México, presentando la tragedia en tres actos y siete cuadros *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca,⁷⁵ y la Orquesta Sinfónica de Xalapa. En el ámbito de la danza estuvo Amalia Hernández con su Ballet Clásico 70, bajo la dirección de Nellie Happee,⁷⁶ espectáculo auspiciado por el Teatro del Ballet Folclórico de México.

Función de Gala "Teatro de la Paz"
a beneficio del Templo del Coramen

El Grupo Artístico "TOLLOCAN" de la Capital del Estado de México, gentilmente brinda su actuación al Gran Público Potosino, presentando la Tragedia en 3 Actos y 7 Cuadros.

BODAS DE SANGRE

del inmortal Federico García Lorca.

Sábado 10 de Julio a las 21 horas

1969, 2006

AMALIA HERNANDEZ PRESENTA



BALLET CLASICO 70

DIRECTORA NELLIE HAPPEE

EL CLUB RECREATIVO DE SAN LUIS POTOSÍ, A. C.

CON LA COLABORACIÓN DEL INSTITUTO DEL TEATRO DE LA PAZ

PRESENTA



EL BALLET CONCIERTO DE MEXICO

Coppelia

OBRA EN TRES ACTOS

SABADO 8 DE FEBRERO DE 1969 A LAS 21:00 HORAS EN EL TEATRO DE LA PAZ.

A MEMORIO DE LA SALA DE PEDIATRIA DEL HOSPITAL CENTRAL



Orquesta Sinfónica de Xalapa

Teatro de la Paz

Martes 14 de octubre de 1969, a las 21:00 horas.

LUNETA \$15.00 PRIMER PISO \$10.00 BALCON \$5.00

El Patronato del Teatro de la Paz

PRESENTA

AMPARO RIVELLES

EN

"LA ENEMIGA"

Con Alicia Montoya, Juan Ferrara, Alfonso Torres, Armando Velasco, Andrea Cotto, Sergio Barrios, Alberto Galán y Gloria Jordán.

EN EL TEATRO DE LA PAZ

UNICAMENTE 2 DIAS..! 11 Y 12 DE JUNIO DE 1968

Tarde a las 17:30 horas Noche a las 21:00 horas

LUNETA	\$15.00
PRIMER PISO	„ 10.00
BALCON	„ 5.00



11/VII/1969

De izquierda a derecha. Fila superior: Tollocan con la obra *Bodas de sangre*, original de Federico García Lorca. 10 de julio ca. 1969. Fondo Teatro de la Paz; Ballet Clásico 70 bajo la dirección de Nellie Happee. 12 de octubre de 1969. Fondo Teatro de la Paz; Ballet Concierto de México con *Coppelia*. 8 de febrero de 1969. Fondo Teatro de la Paz. Fila inferior. Concierto de la Orquesta Sinfónica de Xalapa. 14 de octubre de 1969. Fondo Teatro de la Paz; Amparo Rivelles en *La Enemiga*. 11 y 12 de marzo de 1968. Fondo Teatro de la Paz.

DE ARTES PLÁSTICAS EN LA GERMÁN GEDOVIOUS

La galería Germán Gedovious acogió gran cantidad de exposiciones de diverso corte. Se encuentran las de alumnos del IPBA y las enviadas por el INBA a partir de la colaboración y como respaldo a la formación de los estudiantes del IPBA, y que formaron parte de la estrategia de difusión desde el centro. La sala también fue escenario de muestras de artes plásticas de otros orígenes.

En 1960, después de dos meses de haber ingresado como profesor de la escuela de artes plásticas del IPBA, Raúl Gamboa Cantón estuvo al frente de la exposición de fin de cursos de los alumnos. Fue una selección de la misma que se expuso en la *Galería Excelsior de México*, de la ciudad de México. Esa fue la primera ocasión que la plástica potosina se exponía en una galería de la ciudad de México, según testimonio de Angélica Villarreal.⁷⁷ La crítica fue muy favorable y después se presentó en la galería Germán Gedovious del Teatro de la Paz «con sorpresivo éxito».⁷⁸

Sobresalen también una exposición de pinturas del arte japonés y una muestra de lo mejor de las pinturas y dibujos del potosino Antonio Mendoza Sánchez,⁷⁹ quien en 1950 estuvo en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y en 1956 tomó parte de la *Exposición de nuevos valores* en el Salón de la Plástica Mexicana.

La exposición *Miguel Ángel, artista y genio del Renacimiento* fue inaugurada por el gobernador del estado profesor Manuel López Dávila, quien felicitó a las autoridades del INBA y del IPBA, así como al agregado cultural de Italia en México, por «haber hecho posible que en nuestra ciudad fuera admirada la magna obra del inmortal Buonarroti».⁸⁰

VI EL ESPECTÁCULO FINISECULAR

Este capítulo engloba la trayectoria del Teatro de la Paz en las últimas décadas del siglo XX. Es importante señalar que se va incrementando y complicando la información sobre los espectáculos llevados a cabo en los diversos espacios del Teatro, tanto en el foro, como en las salas de concierto y de exposiciones; en todas se despliegan actividades de diversos orígenes, en las que participan instituciones de corte cultural y empresas comerciales dedicadas al ocio. Por lo tanto, se han tomado en cuenta solo algunos eventos significativos de la amplia producción artística y cultural realizada.

ENTRE LO CLÁSICO, LO TRADICIONAL Y LO POPULAR

Durante el periodo se puede identificar una tendencia hacia la representación de espectáculos de tipo comercial, especialmente en lo relativo al teatro, que coexiste con propuestas de teatro popular, de grupos experimentales y otras. Surgen actores asociados al ámbito de los medios masivos de comunicación, especialmente a la televisión que ha tomado un auge importante, sobre todo el relacionado con las telenovelas. Así, se encuentran actuaciones de Ernesto Alonso «el señor telenovela», Arturo Peniche, Luis Uribe, Alberto Mayagoitia y Jorge Ortiz de Pinedo,

entre otros, que iban en carrera ascendente como galanes y protagonistas de la televisión comercial.

Se hace evidente un cambio en las formas de difusión de los espectáculos. Algunos carteles muestran una modificación sustancial en sus presentaciones. Ya no se hacen pequeños formatos a una tinta sino que pasan a ser grandes carteles multicolores, en los que se utilizan técnicas como offset, mimeógrafo y serigrafía. Los carteles de teatro no incluyen obras de arte como elementos decorativos, como se hace para las exposiciones de artes plásticas o funciones de danza; incluso cuando se hace empleo de la fotografía, ésta guarda cierta composición y formalidad acorde al espectáculo presentado. En lugar de la obra de arte o el diseño especializado, se tiende al uso de la fotografía de manera bastante informal, en la que aparecen los personajes en situaciones relacionadas con el contenido de la propuesta escénica; sobresalen las situaciones cómicas cuyo finalidad es despertar el interés a través del humorismo o la bufonada.



De izquierda a derecha: La Compañía Española de Adolfo Marsillach en *El tartufo*. 29 de diciembre de 1970. Fondo Teatro de la Paz; *Señorito casadero* y *El señor es una dama*. 26 al 29 de noviembre de 1970. Fondo Teatro de la Paz; Primera Temporada de Teatro Moderno, *Silencio pollos pelones*. 6 de febrero de 1971. Fondo Teatro de la Paz.

En ese contexto de cambios en el formato y en el contenido de los espectáculos, así como en la forma de promoverlos, se monta la obra dramática *La enemiga*, original de Darío Niccodemi, cuya acción se desarrolla en un lugar cercano a París en el año de 1914, y muestra un conflicto familiar y sentimental, con el remordimiento de una madre ante la posible injusticia con uno de sus hijos. Actuaron Sonnia Esquivel, Enrique Becker, Tarcisio, Alicia Montoya, Fabio Ramírez, Gloria Jordán, Guillermo Zarur, Enrique Álvarez Félix, Amparo Rivelles y Arturo Gracia Galván.¹

La compañía lírica española de Salvador Quiroz, monta *Las leandras*,² revista musical llamada también «pasatiempo cómico-lírico», obra en dos actos, un prólogo, cinco cuadros y una apoteosis, con libreto de Emilio González del Castillo.

Por auspicio del Club Sertoma se lleva a cabo una función del Ballet Clásico Soviético Perm,³ organizada a beneficio de la «niñez desvalida». Perteneciente al ámbito dancístico, pero en este caso al folclórico mexicano, Ballet Folclórico

EL PATRONATO DEL
TEATRO DE LA PAZ
PRESENTA

La Odra que usted quería ver...?
¿ Un Blanco de Oro ?

Amparo Rivelles
EN

"La Enemiga"
DE DARÍO NICCODEMI

CON
Enrique Álvarez Félix

¡ DOS ÚNICOS DÍAS !
MIÉRCOLES 14 Y
JUEVES 2 DE DICIEMBRE DE 1971
TARDE 18:30 HS. NOCHE 21:00 HS.

"La Enemiga"
(OBRA EN TRES ACTOS)
DE DARÍO NICCODEMI
CON EL SIGUIENTE REPARTO
POR ORDEN DE APARICIÓN

FLORENCIA	Sonnia Esquivel
CARLOS	Enrique Becker
GERARDO	Tarcisio
CONDESA	Alicia Montoya
LORD LITON	Fabio Ramírez
MARTHA REIGNAULT	Gloria Jordán
REGINAULT	Guillermo Zarur
ROBERTO	Enrique Álvarez Félix
ANA	AMPARO RIVELLES
GRUPO	Arturo Galván

La acción se desarrolla en el Castillo Nuevo, entre 1914 y 1918, en el año de 1914.

VERSIÓN DE ESPAÑA
Dramaturgia: Enrique Álvarez Félix y Arturo Galván

PRECIOS

LUNETAS	\$ 25.00
PRIMER PISO	\$ 10.00
BALCON	\$ 5.00

El Patronato del
Teatro de la Paz
presenta:
La Compañía
Lírica-Española de
Salvador Quiroz
con la Revista Cómico-Musical
"Las Leandras"
Sábado 22 y Domingo 23 de Abril de 1972
Tarde a las 17:30 horas Noche a las 21:00 horas

De izquierda a derecha: *La enemiga*, original de Darío Niccodemi. 1 y 2 de diciembre de 1968. Fondo Teatro de la Paz; Reparto de *La enemiga*, de Darío Niccodemi. Fondo Teatro de la Paz; *Las leandras*. 22 y 23 de abril de 1972. Fondo Teatro de la Paz.



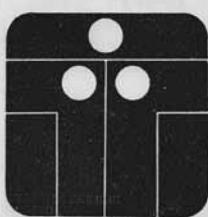
Arriba: El Gran Ballet Clásico Soviético «Perm». 26 de octubre de 1972. Fondo Teatro de la Paz. Abajo: Perú Inka Ballet. 22 de mayo de 1972. Fondo Teatro de la Paz.

Potosino de Gerardo Rosillo actuó en una gala gracias al auspicio del Gobierno del Estado y la Fenapa 1972.⁴

La organización Cruz Roja Mexicana patrocinó el Perú Inka Ballet, considerado por la crítica como «el más deslumbrante y auténtico Ballet Folklórico [sic] de Sud América [sic]» con veintidós artistas en escena, instrumentación típica, danzas y canto.⁵ Esa agrupación es un cuerpo de ballet de rasgos profesionales, cuya finalidad es la divulgación del folclor de ese país en sus diferentes regiones, incluyendo la de los pueblos con gente «de color de la costa sur». Sobresalían dos extraordinarios bailarines de tijeras, oriundos de Ayacucho y Puno, así como la soprano Intiñusta.

En 1973 se presenta la Compañía Nacional de Teatro con la obra cómica *El examen de maridos*, de Juan Ruiz de Alarcón, cuyo elenco estaba formado por Roberto Rivero, Adriana Roel, María Clara Zurita, Patricio Castillo y Amado Zumaya, entre otros actores.⁷ Cabe añadir que fue el 4 de septiembre de 1972 cuando el arquitecto Luis Ortiz Macedo hizo pública la creación de la Compañía Nacional de Teatro de México. En ese mismo año se realizan obras de remodelación en la Plaza del Carmen.

En esos años la Compañía de Opereta y Zarzuela Pepita Embil se reafirma en el gusto del público potosino, continuando con la



Compañía Nacional de Teatro

**Presentación de la
Compañía Nacional de Teatro**

con la compañía en sus actos
El espacio de entidad
de Juan José Álvarez

TEATRO DE LA PAZ

**Sábado 21 de Abril de 1973
a las 20.30 horas**

Luvato	\$ 30,00
Primer Fila	= 20,00
Balcón	= 10,00

Espectro voluntario

Hamaca Santa es San Luis

Paranoides

El padre de Juan José
Juan José
Marta
Baldón
Dña. Fernando, madre de
Dña. Elena
El conde Carlos
Una noche de comedia
El Alcega
El murguero Don Fulgencio
Chelito
Dña. Elena
Chelito
El conde Don Juan
El murguero Don Juan
Dña. Juan de Guzmán
Dña. Callisto
Hermandad
El Colador

Actuación de Recreación
Hugo Calafate

Sesión
Cine: Sin
Tempestad
Agustin del Real
Juan B. Gómez
Reminiscencia
Ignacio Zuriga
Ramón Arce
Unidad
Guillermo Meade
Tempestad
Humberto Suárez

Roberto Rivera
Adriana Ruiz
Marta Clara Torres
Patricia Castillo
Y. Soledad Zenteno
Orlando Fernández
María Mena
Hermanos de la Rosa
Sergio de Bortomano
Isabel Guevara
Mónica Sosa
Walter Nolasco
Marcelo de Deysson
Ignacio Martínez
Valeria García
Alfredo Ríos
Luciano Álvarez
Juan Ignacio Torres

Hector de los
Alfonso Bicho

Protagonista
Adriana López Martínez

Punto de vista
Hugo Arce

Compañía Nacional de Teatro, con *El examen de maridos*, de Juan Ruiz de Alarcón. 21 de abril de 1973. Fondo Teatro de la Paz.



233

Club Sertoma,
A. C.
y
El Patronato
del Teatro
de la Paz

Presentan

A Beneficio de la Aldea Desembarada

A la Gran Cia. de Opereta y Zarzuela
de la Eminent Actriz

Pepita Embil

TEATRO DE LA PAZ 26, 27, 28 y 29
de Enero de 1973

Funciones:	Tarde	17.30 Horas	
	Noche	21.00 Horas	
	Boletos Tarde	Boletos Noche	ABONOS
Precio:	LUNETA \$ 25.00	\$ 30.00	\$ 100.00
	1er. PISO " 15.00	" 20.00	" 60.00
	1 ALCON " 5.00	" 10.00	

CON
Plácido Domingo
Y UN ELENCO DE ESTELARES ARTÍSTICOS
DONDE FIGURAN:

Rosita Montesinos, Franco Iglesias, Carlos Santacruz, Pepe Serna, Víctor Torres, Chayo Chávez, Fernando Ruiz, Carlos Aguila, Francisco Correo, Carlos Almazán, Magdalena Fibrauer, Laura Wagner, Raquel Alarcón, Gerardo del Castillo, Miguel Ángel Mendoza.

MAESTRO, DIRECTOR Y CONCERTADOR
Andrés Araiz
DIRECTOR DE ESCENA
Plácido Domingo

CONJUNTO CORAL DE 16 PERSONAS
LUJOSO VESTUARIO Y DECORADO
15 PROFESORES DE ORQUESTA.

VIERNES 26: TARDE MOLINOS DE VIENTO Y LA VERBENA DE LA PALOMA
NOCHE LUISA FERNANDA

SABADO 27: TARDE LOS GAVILANES
NOCHE LA VIUDA ALEGRE

DOMINGO 28: TARDE LA CHULAPONA
NOCHE CONDE DE LUXEMBURGO

LUNES 29: TARDE LA DEL MANOJO DE ROSAS
NOCHE LA DUEÑA DE BAL-TABARIN

TEATRO DE PAZ



Nati Mistral

CANTARES
Y
POEMAS

UNICO RECITAL 26/2/1973

De izquierda a derecha: Gran Compañía de Opereta y Zarzuela Pepita Embil: Pepita Embil. 26 al 29 de enero de 1973. Fondo Teatro de la Paz; Elenco de estelares artísticos. 26 al 29 de enero de 1973. Fondo Teatro de la Paz; Recital de poemas de Nati Mistral con un espectáculo de cantares y poemas. 26 de febrero de 1973. Fondo Teatro de la Paz.

EL II FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA
EL GOBIERNO DEL ESTADO
EL AYUNTAMIENTO DE LA CIUDAD
LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA POTOSINA
LA ALIANZA FRANCESA
EL INSTITUTO POTOSINO DE BELLAS ARTES
EL PATRONATO DEL TEATRO DE LA PAZ
Y
LA CASA DE LA CULTURA

Se honran en presentar

EL TEATRO DE CHATEAUVALLON

CON

"BAJAZET"
de Jean Racine

TEATRO DE LA PAZ

Viernes 10 de Mayo de 1974 a las 21 Horas

II Festival Internacional Cervantino, el Teatro de Chateauvallon, con *Bajazet* original de Jean Racine. 10 de mayo de 1974. Fondo Teatro de la Paz.

potosina. Su primera actividad fue en marzo de 1974, con la presentación del cuarteto México, con lo cual se daba otro paso más en el camino de la escena musical en San Luis Potosí.

La ópera en el Teatro de la Paz tiene lugar dentro de las celebraciones del *II Festival Internacional Cervantino* en 1974, que presenta del Ciclo Racine, Petit odéon de París, Teatro Chateauvallon, la obra *Bajazet*, original de Jean Racine, en esa ocasión dirigida por Gillibert, con su elenco: Claude Aufaure, María Casares, Tonia Galievsky, Bruno Sermonne, Micha Mirovsky, Anne-Marie Lhomme y Gisele Sallin.⁹

En octubre de 1974 se hicieron reparaciones especiales en el Teatro. Un balance general sobre la restauración del sistema eléctrico, sonido y butacas del Teatro, arrojaba un saldo de 297,613 pesos, de los cuales la aportación del Gobierno del Estado fue de 291,265 y de los intereses ganados sobre bonos de 6,348 pesos.¹⁰ Hay que recordar que uno de los problemas permanentes es justamente el de su mantenimiento, por lo que constantemente se debían hacer gastos destinados a ese objetivo.

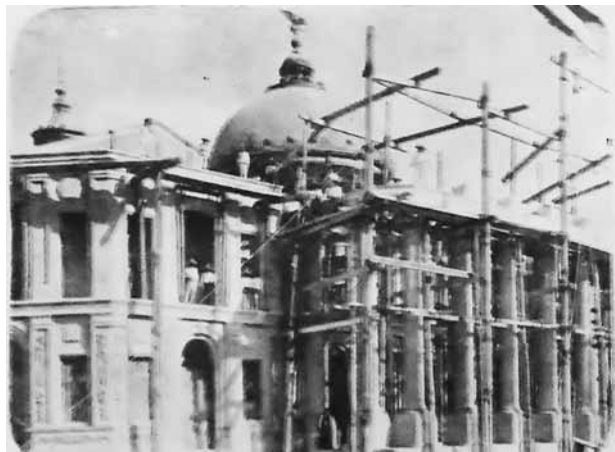
El persistente uso de las instalaciones demandaba atención, sobre todo en esos tiempos en que se multiplicaron los espectáculos.

Saby Kamalich, Ricardo Blume, Héctor Gómez, Lisa Willrt, Pedro Damián y Sergio Zuani formaron el elenco de la obra cómica *Mírame a los ojos*, de Georges Feydeau (traducción y adaptación de Benito Alazraki), presentada por Fernando Junco con la dirección de Héctor Gómez.¹¹

Ahí va la novia, original de Ray Cooney y Jhon Chapman (traducida por Enrique Delgado Fresan), con la dirección de Manolo Fábregas y presentada por Fernando Junco, fue escenificada en el Teatro con las actuaciones de Marga López, Mauricio Garcés, Ángel Garasa, Jorge Lavat, Odila Flores, Lola Tinoco, Alicia Encinas, Miguels Suárez y Silvia Pinal.¹²

En medio de puestas en escena teatrales y de ópera como *La Traviata*, el doctor Francisco Javier Pratts G. y un grupo de integrantes del departamento de difusión cultural de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, solicitan al presidente de la república la inclusión de artistas universitarios en el Patronato del Teatro de la Paz.¹³

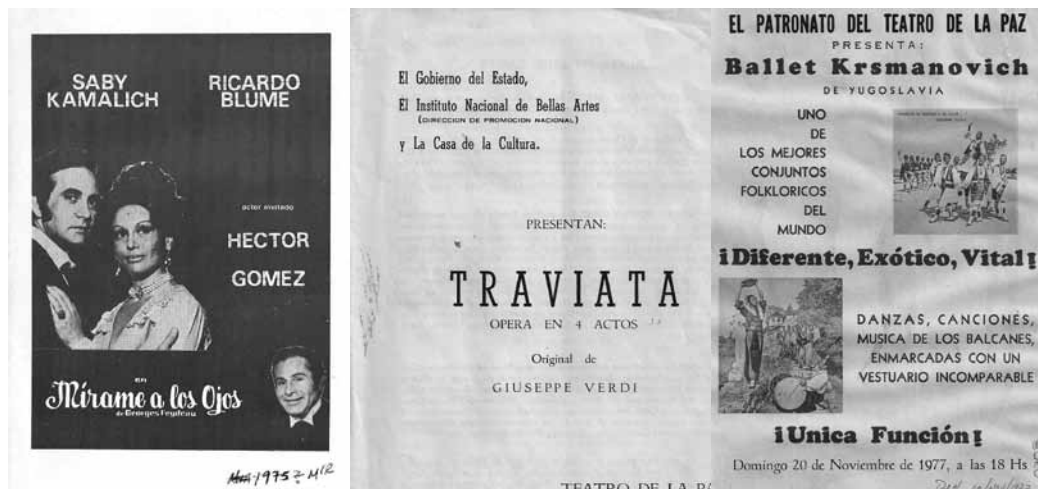
El Ballet Krsmanovich de Yugoslavia,¹⁴ que tuvo una función en el aniversario de la Revolución Mexicana, según De María y Campos, «habla el lenguaje



Teatro de la Paz. Momento, 13 de marzo de 1977.

coreográfico de los campesinos de Serbia, de Bosnia, de Macedonia, de Montenegro, de Croacia —media península balcánica— y que este lenguaje fluye de un manantial cuyas fuentes nacieron hace siglos». Ese ballet representaba danzas de alguna región de la costa del Adriático, danzas broncas del norte de Serbia, haciendo escenarios diversos con danzas y cantos.

La década presencia los concursos regionales de danza zona centro, organizados por el Departamento de Danza del INBA. Con la creciente producción de los trabajos realizados en el IPBA era urgente configurar nuevos y adecuados espacios para mostrar la formación artística potosina; enriquecer el bagaje cultural de los estudiantes con exposiciones de diversa índole que tuvieran propuestas novedosas y que también mostraran antecedentes estilísticos; mantener un vínculo con la sociedad mostrando las tendencias, los valores y la creación que se generaba en otros centros del país y en otros lugares del mundo. Móvil de importancia fundamental fue la postura en materia de política cultural del gobierno para contar



De izquierda a derecha: *Mírame a los ojos*, de Georges Feydeau, traducción y adaptación de Benito Alazraki, presentada por Fernando Junco ca. 1975. Fondo Teatro de la Paz; *La traviata*, de Giuseppe Verdi. 4 de mayo de 1977. Fondo Teatro de la Paz; Ballet Krsmanovich de Yugoslavia. 20 de noviembre de 1977. Fondo Teatro de la Paz.

con una «galería» de primera en México. Esas consideraciones fueron definitivas para impulsar la construcción del que fue definido en su momento como el centro de difusión cultural más importante en el país, por su infraestructura, sus alcances y por las propuestas de difusión. Es notorio en este sentido que las salas de exposiciones y de conciertos del Teatro de la Paz ya se consideraban insuficientes para la cantidad de espectáculos, especialmente los organizados desde el IPBA y el INBA.

El Centro de Difusión Cultural (CDC) del IPBA se inauguró durante los periodos presidencial de José López Portillo y gubernamental de Guillermo Fonseca Álvarez, en abril de 1978, justo en los años precedentes de una crisis aguda en México. Así que buena parte de las actividades culturales y artísticas llevadas a cabo por el IPBA y que tenían como su casa el Coliseo de Villerías, pasaron a representarse en el nuevo CDC. Algunos programas teatrales, musicales y de artes plásticas del INBA también se trasladaron al cdc; no obstante, los grandes eventos que demandaban más condiciones para su representación y que no podían ser realizados en el CDC, continuaron en los espacios del Teatro de la Paz.

Con *La rana egoísta*, una obra «dramática infantil» actuó el grupo Villa Fantasia;¹⁵ por su parte, el grupo Ingenieros químicos 1973-1978, en coordinación con el Instituto Nacional de Bellas Artes, promueve una exhibición del Grupo Trío México a finales del año de 1978.¹⁶

Teatro de la Paz

• Empresa B. Pérez Lorente y Compañía. •

GRAN COMPAÑIA TRAGICO - DRAMATICA
- MIMI AGUGLIA FERRAU -

Dirección artística: DANTE CAPELLI Y VINCENZO FERRAU

SABADO 18

DE MARZO DE 1977, A LAS OCHO Y TRES CUARTOS P.M.

- Cuarta función de abono -

GRANDIOSO EXITO!!!

Se pondrá en escena la GRAN comedia dramática en tres actos, de HENRY BERNSTEIN, titulada:

¡IL LADRO!

- EL LADRON -

REPARTO

MARIA LUISA VOYIN.....	MIMI AGUGLIA
Isabella Lagardes.....	C. A. Zanolli
Ricardo Voyin.....	D. Capelli
Raimondo Lagardes.....	E. Campi
Zambault.....	R. Logi
Fernando Lagardes.....	I. Illuminati
Un cantante.....	D. Turelli

A Piergi. - Epoca presente.

PRECIO POR FUNCION EVENTUAL

Plata y P.....	18.50
Laurel.....	3.00
Pálida segunda con 6 entradas.....	9.80
Pálida general a palcos segundos.....	1.50
Palcos terceros, entrada personal.....	0.75
Galera general.....	0.50
Galera menuda.....	0.30

NOTA: Los pases que son esta Compañía, son de la acreditada casa del Sr. Enrique Mancini, Plaza de Hidalgo número 7, (frente del Hotel Zana.)

CERVECERIA GUINNESS DE DUBLIN. S. A.
Cerveza CARTA BLANCA, lo mejor de lo mejor.

Los cambios que decorarán la escena hoy, son de la acreditada casa de los Sres. AGUATO Y MAYO BARRACHINA, 2 de C. La mejor en el Estado.

Un programa de la función de gala presentada el 18 de marzo de 1977. El cobro incluye el pago de la tasa, para que los espectadores sigan en la trama sin perder detalle.

¡Il Ladro!, Momento, 13 de marzo de 1977.

El año de 1979 concentra una serie de espectáculos como la representación de *El lago de los cisnes*;¹⁷ *El avaro*, con Ignacio López Tarso;¹⁸ *Los empeños de una casa*, con Magda Guzmán, con el auspicio del Club Sertoma;¹⁹ *Fluerash, música y danzas de Moldavia*, bajo el patrocinio de la embajada de la URSS;²⁰ la comedia musical *Papacito piernas largas*, con Angélica María y Gustavo Rojo;²¹ y *Drácula*, con Enrique Álvarez Félix y Aarón Hernán.²²

INSTITUCIONES CULTURALES Y EL ESPECTÁCULO DE LOS OCHENTAS

La década de 1980 representa un hito en la historia de la cultura en el ámbito nacional y más particularmente en el estatal. En ese periodo de la historia potosina, se crean eventos significativos como el Festival Nacional de Danza Contemporánea, el Festival Primavera Potosina, el Concurso Internacional de Canto Operístico Oralia Domínguez, y la Temporada Teatral Otoño, que desencadenan un alud de espectáculos de corte nacional e internacional, que más tarde serán retomados por instituciones surgidas como parte de políticas nacionales y de descentralización. De esa manera aparecen instituciones como el Conaculta, se reproducen casas de cultura, nace el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes (CECA), que más tarde transita al Instituto de Cultura de San Luis Potosí (ICSLP). Estas instituciones y eventos tienen como finalidad la difusión de la cultura y el arte en sus múltiples manifestaciones, y encuentran en el Teatro de la Paz el escenario perfecto para sus representaciones.

Un evento significativo inicia la década de 1980, pues se consolida el Festival Nacional de Danza Contemporánea, que en 1991 se vuelve internacional. Todo inicia con la intención de contar con un festival de danza como un espacio idóneo para la difusión de los avances de la escuela del IPBA y para mostrar la búsqueda en la disciplina llevada a cabo en diversos estados del país. En el año de 1980, Víctor Sandoval, personaje activo en la fundación de festivales y premios de literatura, artes visuales y teatro —objetivos de las políticas de descentralización del INBA—, acogió el proyecto de Lila López, quien logró un acuerdo con el Gobierno del Estado para echar a andar el Festival Nacional de Danza Contemporánea

de San Luis Potosí. Al año siguiente cristalizó el proyecto con el respaldo del INBA, el IPBA, el CECA y el Gobierno del Estado. Este festival ha desarrollado sus funciones de gala en el Teatro de la Paz, así como la presentación de compañías de renombre nacional e internacional.

Otro evento significativo es la creación del Festival de Arte Primavera Potosina, que en su primera edición en 1980 presentó 830 espectáculos, y del que como una consecuencia inmediata se derivó el Festival Internacional de Canto Oralia Domínguez.²³ Según Álvarez Acosta, de la gestión de Carlos Jonguitud Barrios al frente del gobierno estatal (1979-1985) se esperaba mucho, así como «prosecución y ascenso; no engrisar [sic] el clima luminoso que recibe. Empieza a su modo creando el festival Primavera Potosina que presenta conjuntos de alta jerarquía, grupos de pueblo y gente mayor».²⁴ Había un clima de optimismo en torno a la asignación de recursos financieros para proyectos culturales, mismos que cristalizaron en obras significativas. El Teatro de la Paz también fue escenario de eventos de heterogénea naturaleza que formaban parte del programa general del Festival. Así, Vicente Guerrero montó su primera exposición en 1980 en la galería Germán Gedovious dentro del Festival Primavera Potosina.

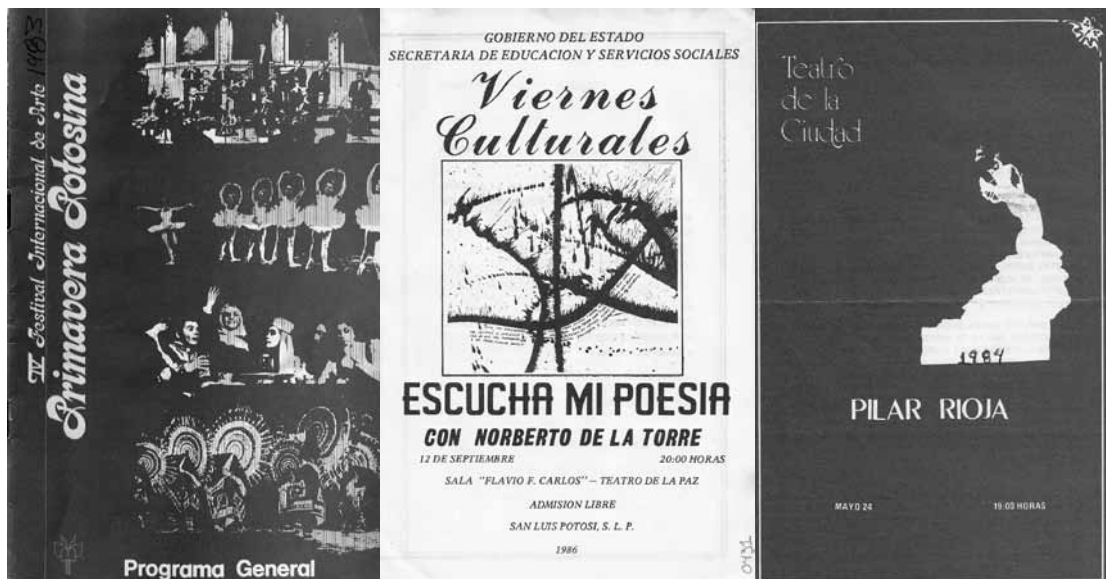
Asociado a dicho festival, se organiza el Concurso Internacional de Canto Operístico Oralia Domínguez. Para algunos, esa cantante de ópera ha sido la mejor intérprete oriunda de San Luis Potosí en la historia. La mezzosoprano Domínguez nació en San Luis Potosí el 25 de octubre de 1925. Estudió en el Conservatorio Nacional de Música, donde conoció al compositor Carlos Chávez, quien apadrinó su carrera. Hizo su debut profesional en la Mexico City Opera en 1950; al año siguiente cantó por primera vez en el Palacio de Bellas Artes en *Aida*, con María Callas, Mario del Monaco y Giuseppe Taddei, bajo la dirección de Oliviero de Fabritiis.

Oralia debutó en Europa hacia 1953 en el Wigmore Hall de Londres, así como en La Scala de Milán, en Adriana Lecouvreur, e interpretó con la compañía de ese teatro el Requiem de Verdi en el Festival de Lucerna. En 1954 hizo una gira europea dirigida por Tullio Serafin, Igor Markevitch, Paul Kletzki y Herbert von Karajan. Durante años pisó los foros operísticos más importantes. Su última

función fue ofrecida en el Palacio de Bellas Artes en 1982, con la Misa de Réquiem de Verdi. Así que el concurso instaurado en el marco del Festival Primavera Potosina lleva su nombre en su honor.

En 1983 se presentan diversas obras teatrales, conciertos y espectáculos de danza clásica, ballet y mexicana dentro del iv Festival Internacional de Arte Primavera Potosina. El programa incluye los eventos que se realizaron en las plazas Fundadores y Aránzazu, en el Museo Nacional de la Máscara, el Centro Cultural de Difusión Cultural del IPBA, la Sala de Arte, en las explanadas de los barrios San Miguelito, Tequisquiapan y San Juan de Guadalupe, en la Casa de la Cultura y en la colonia Industrial Aviación.

Además de estos relevantes festivales que proyectan a la ciudad de San Luis Potosí con una imagen de actualidad, de importantes producciones que reflejan



De izquierda a derecha: IV Festival Internacional de Arte Primavera Potosina. Del 20 al 29 de mayo de 1983. Fondo Teatro de la Paz; “Viernes culturales” Escucha mi poesía con Norberto de la Torre. 12 de septiembre de 1986. Fondo Teatro de la Paz; Pilar Rioja en el marco del V Festival Internacional de Arte. 24 de mayo de 1984. Fondo Teatro de la Paz.

una política en materia cultural con grandes recursos financieros para su realización, se llevan a cabo otras actividades por iniciativa de empresas e instituciones variadas. Bajo el programa Viernes Culturales, promovido por el Gobierno del Estado y la Secretaría de Educación y Servicios Sociales, tiene lugar el recital de poesía en el Teatro.

La bailarina española Pilar Rojas y su compañía de baile flamenco actuaron en el marco del V Festival Internacional de Arte, en mayo de 1984.²⁵ En San Luis Potosí se forma en el año de 1984 el grupo Nucleodanza, por iniciativa de Antonio (Tonio) Torres Hernández, cobijado bajo el proyecto de la Compañía Estatal de Danza Contemporánea ha tenido un desarrollo coreográfico y bailarines profesionales con diferentes técnicas y estilos como la Graham, Francis, cubano y técnica clásica. Algunos de sus miembros han llegado a formar parte de otros grupos como el Ballet Nacional de México, Barro Rojo, Ballet Independiente, Módulo y Compañía de Danza Contemporánea de la UANL. En el ámbito coreográfico ha tenido la colaboración de coreógrafos como Arturo Garrido, Lourdes Luna, Rubí Gámez, Jorge Marcos Manuel, Luis Arreguín, Antonio Torres, Nery Fernández y Antonio Fuentes, entre otros.²⁶ El nacimiento de la compañía se dio a la par de la formación de la Escuela Estatal de Danza, que ha tenido el apoyo del Sistema Estatal Regular (SEER).

A mediados de 1985 la administración del Teatro de la Paz pasa a manos del Gobierno del Estado, entonces encabezado por Carlos Jonguitud Barrios. Al inicio de su gestión, se dispuso el cambio de las butacas. Su director, Antonio Rosillo, rescató los carteles, programas de mano y fotografías que de alguna manera aún se localizaban en diversos espacios del recinto. Con ese material montó vitrinas en las salas e instaló una exposición permanente. Esa acción permitió que durante décadas se conservara dicho material. Recientemente y a propósito de este libro, se limpió el material, se digitalizó, clasificó y resguardó en sobres especiales con el objetivo de preservarlo como una parte importante del patrimonio gráfico y documental sobre la historia del teatro en San Luis Potosí.

Durante el gobierno de Jonguitud Barrios se hicieron importantes obras de restauración en todas las instalaciones del Teatro y se dispuso la integración del Centro de Estudios Musicales y el Artes Escénicas, inaugurado en septiembre de



Izquierda: *Falsa crónica de Juana la loca*, de Miguel Sabido. Producción de Fernando Junco. 18 de septiembre de 1986. Fondo Teatro de la Paz. Derecha: Alma Muriel en *Falsa crónica de Juana la loca*, de Miguel Sabido. 18 de septiembre. Fondo Teatro de la Paz.



Arriba: Concierto de jazz con el Trío de Jorge Martínez Zapata. 14 de marzo de 1986. Fondo Teatro de la Paz. Abajo: Proyecto Génesis presenta *Juan Pablo II*, dirección de Luis G. Basurto. Mayo de 1986. Fondo Teatro de la Paz.

1985 frente a la Alameda. Ese edificio había sido una escuela primaria y después se instaló un Montepío.

Dentro de la temporada teatral otoñal de 1986 se presenta la obra dramática *Falsa crónica de Juana la loca*, de Miguel Sabido, con la producción de Fernando Junco y la actuación de Alma Muriel, Carlos Cámara, María Elena Saldaña, Antonio Rangel, Patricia Martínez, Carlos Osiris, Cornelio Laguna y Víctor Hugo Rurillo.²⁷ La temporada también contempló *La audaz aventura del gato con botas*, *Pinocho*, *Loco amor*, *Recital de voces y guitarras*, y *La verbena de la paloma*, entre otras.

Con la dirección de Luis G. Basurto se escenifican ese mismo año la obra trágico dramática *Proyecto Génesis* y la obra *El taller del orfebre*, original de Karol Wojtyla, con Saby Kamalich, Antonio Medellín, Waldemar Herrera, Nerina Ferrer, Héctor Argente, Carmen E. Amezcua y José Contel.²⁸ Enseguida se contó con la actuación del trío de Jorge Martínez Zapata, con un concierto de jazz.²⁹

En septiembre se escenificó la obra trágica *Electra*, de Eurípides, con la traducción y adaptación de

Pablo de Ballester, una puesta en escena impulsada por el Gobierno del Estado y la Secretaría de Educación y Servicios Sociales (SESS).³⁰ El elenco estuvo formado por: Lucía Guilmain, Roberto Tsuda, Carlos Enrique Torres, José Manuel Hage, Roberto Tsuda y Pablo Arturo Torres, algunos de ellos en el coro.

En 1987 se funda la Escuela Estatal de Teatro a espaldas del Teatro de la Paz. Un espacio que daría dinamismo a la escena teatral potosina. Surgió por el impulso dado por Alfonso Alba —quien sería el primer director de la escuela—, Jesús Coronado, Yolanda Legazpy, Angustias Lucio, Francisco Gerardo Mendoza, César Porras, Juan Gerardo Rivera y Ana Victoria Soto. Sus objetivos han sido la formación de profesionales en el área del arte dramático, con la finalidad de nutrir a la sociedad con el «arte digno y libre» de sus actores con una sólida preparación humanística; sus vertientes de desempeño son la de ejecutantes, dirección escénica, escenografía, producción, gestión y difusión de las artes escénicas. Con estos objetivos se pretende contribuir al desarrollo del teatro en San Luis Potosí.



De izquierda a derecha: Gonzalo Vega en *Tierra Mestiza*. 25 de julio de 1987. Fondo Teatro de la Paz; *La tercera palabra*, de Alejandro Casona, *Un proyecto para vivir*, de Noel Coward, y *¿Qué hacemos con los hijos?*, de Alfonso Paso ca. 1987. Fondo Teatro de la Paz; *Electra*, de Eurípides, traducción y adaptación de Pablo de Ballester. 23 de septiembre de 1986. Fondo Teatro de la Paz.

En ese contexto se promueven *La tercera palabra*, de Alejandro Casona; *Un proyecto para vivir*, de Noel Coward y *¿Qué hacemos con los hijos?*, de Alfonso Paso, con un elenco formado por Jorge Rivero, Fanny Cano y David Reynoso.³¹ Por su parte, Gonzalo Vega y un elenco de 35 actores escenifican *Tierra mestiza*, una adaptación de diversas obras musicales procedentes de pueblos de todo el país, acompañado del mariachi Charanda y del grupo de danza Mizoc,³² presentada por la SESS.

La compañía de Manolo Fábregas puso en escena la obra cómico-musical *Bernum*,³³ con Héctor Bonilla, Macaria, Lupita Sandoval, Belinda Ramírez y Ari Telch, entre otros actores. En el mismo tenor teatral, se escenifica la obra cómica *Los cuernos están de luto (el marido, ellas y el sancho)*, textos de Wally Barrón³⁴ con la actuación de Wally Barron, Estrella Fuentes, Lucía Lara, Lalo Duarte y Corina Mendoza. Del ámbito dancístico actuó el Ballet Folclórico Yugo eslavo con la obra *Frula*.³⁵ Por su parte, Toño Rosillo presentó una exposición de retablos.



De izquierda a derecha: Exposición «Los retablos de Toño Rosillo». Sala Germán Gedovius. 12 de abril de 1987. Fondo Teatro de la Paz; Duo Français por auspicio de la Alianza Franco-Mexicana y el SESS/Cultura. 20 de octubre de 1987. Fondo Teatro de la Paz; Alma Muriel y Carlos Cámara en *Sola en la oscuridad*, dirigida por Rafael López Miarnau. 19 de octubre de 1988. Fondo Teatro de la Paz.

En diciembre de 1988, durante el periodo de Carlos Salinas de Gortari se creó el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) como un órgano administrativo desconcentrado de la SEP. La institución quedó autorizada para coordinar todas las unidades administrativas e instituciones públicas cuya labor era promover y difundir la cultura y las artes. El primer titular fue Rafael Tovar y de Teresa, encargado de organizar y cohesionar una política cultural del estado, que antes estaba diseminada en un sinnúmero de instituciones, de tal manera que en su momento promovió la creación de Consejos Estatales para la Cultura y las Artes, muchos de ellos después transformados en institutos de cultura.

Esa institución respaldó en todo el país proyectos editoriales, artísticos y de difusión cultural. Se organizó un fondo que posibilitó el desarrollo de proyectos creativos de los jóvenes. A la par de la evolución del Conaculta, se formaron numerosos organismos, galerías e institutos de cultura en todo el país. Se presentó una diversidad y tendencias a la experimentación ilimitada; intentos de creación de espacios contrarios al concepto de galerías cobijados bajo ideales de independencia artística. En el ámbito local, actualmente las casas de la cultura y el IPBA forman parte de la Secretaría de Cultura como órganos desconcentrados, pero están sectorizados y se reportan a la dicha instancia.

Aparecieron las Casas de Cultura en la provincia. Una pieza clave es el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes (CECA) creado bajo un esquema subordinado al INBA y al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). La estructura cultural nacional con el Conaculta estuvo contextualizada por los programas culturales de cada estado. El programa cultural potosino fue formado inicialmente con un cuerpo de consejeros entre los que se encontraban Ernesto Báez Lozano, Salvador Castro, Raúl Gamboa, Alfonso Alba y Rafael Montejano y Aguiñaga.

El CECA tuvo como objetivo la «intelectualización y organización del gobierno. Intelectualización asumida como expresión de modernidad».³⁶ En siete años tuvo dos directores: Adalberto Loyola y Rosa María García de Valladares, y «con un nuevo nombre, artistas en los puestos claves, la promesa de cambios rotundos en la forma de proporcionar apoyos y crear alternativas de participación, se abre en San Luis Potosí ciertamente un nuevo capítulo en las políticas culturales del Estado».³⁷ Se percibía con ello la diversificación de los espacios docentes, de

promoción y de expresión, así como una multiplicación de entidades con objetivos similares, que tuvo como competencias el apoyo y el fomento a las artes; también tuvo injerencia en programas docentes.

Según alguna información, el Patronato se constituyó en un obstáculo para empresas del espectáculo, instituciones y personas que demandaban ese espacio, por lo que su manejo quedó en manos de la Secretaría de Educación y Servicios Sociales (SESS); con la creación del CECA, pasa a su control y posteriormente bajo la del Instituto de Cultura de San Luis Potosí (ICSLP).³⁸

Desde su formación, el CECA se dedicó a realizar sus propias actividades de manera coordinada con otras instituciones de cultura y con el IPBA, de manera que se dio un proceso de multiplicidad de eventos. Se le integraron las escuelas estatales de arte dependientes de la SEP, pero principalmente con profesores normalistas, que no tenía amplia experiencia en la docencia artística, ni formación, ni carrera en las artes.



Sida así es la vida, dirigida por Nancy Cárdenas. 5 de abril de 1989. Fondo Teatro de la Paz.

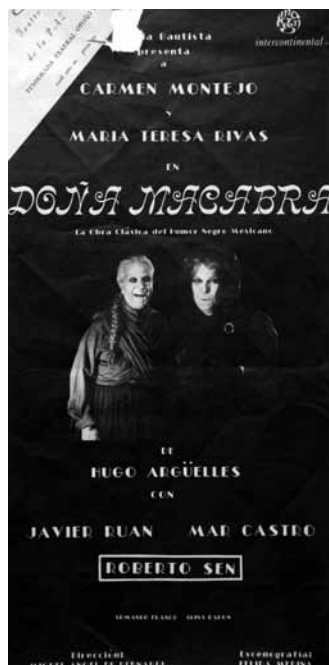
Con un elenco formado por José Alonso, Marta Zamora, Octavio Galindo, Arturo Adonay, Carlos Álvarez y Jorge L. Penagos, se escenifica en 1989 la obra cómica dramática *Sida, así es la vida*, con la dirección de Nancy Cárdenas, producida por Jorge Estévez.³⁹ Es gracias a Cárdenas, con la adaptación en 1988 de la obra *As Is*, de William M. Hoffman, que la gran problemática de la década llega a los foros teatrales, el fenómeno llamado la «pandemia del siglo» que satanizaba y condenaba a los homosexuales. Cárdenas obtuvo un doctorado en Filosofía y Letras en la UNAM y después estudió dirección teatral en la Universidad de Yale; en Polonia tomó cursos de lengua y cultura polaca. Fue pionera del movimiento homosexual; fundadora y activista del Frente de Liberación Homosexual (FLH). En

1970 debutó en la dirección teatral. Durante la Temporada Teatral Otoño de 1989 la compañía Imagen Internacional y Gloria Bautista montan *Doña Macabra*, obra cómica dramática de Hugo Argüelles, con Carmen Montejo, María Teresa Rivas, Javier Ruan y Mar Castro.⁴⁰

En esa época en el Teatro de la Paz se encuentran varias funciones de Marcel Marceau.⁴¹ Se puede mencionar la auspiciada por el INBA, el Conaculta, el Ministerio de Relaciones Exteriores de Francia y L' Association Francaise d' Actions Artistique, llevada a cabo el 1 de septiembre de 1989. Marceau sintetizó la pantomima, el teatro kabuki, la comedia del arte y la danza katakhali; mantuvo una estrecha relación con México y San Luis, pues pisó sus escenarios en varias ocasiones. Marceau falleció a los 84 años, dejando obras como *La creación del mundo*, *Adolescencia*, *madurez*, *vejez y muerte* «cuya duración es de tres minutos porque así es la vida, breve», y *El fabricante de máscaras*.⁴²

Algunos artistas que avivaron Primavera Potosina fueron Claudio Obregón, Héctor Ortega, Ignacio López Tarso, el maestro checoslovaco Frederik y su Teatro del Gesto, así como Germán Robles.

Con respecto a los espectáculos musicales, se puede mencionar «Los miércoles... buena música», en los cuales se llevaban a cabo conciertos de piano y otros instrumentos. Por otro lado, el espectáculo *Duo Français*, promocionado en 1987 por la Alianza Franco-Mexicana y SESS Cultura, tuvo como plataforma el foro del Teatro de la Paz.⁴³ El pianista Alan Raes, nacido el 26 de marzo de 1947, fue admitido en el Conservatorio Nacional de Música Superior de París. Por su parte, Claude Faucomprez, nacido en 1949, estudia música en el Conservatorio de Lilie, enseguida pasa al Conservatorio Nacional de Música Superior de París.



Carmen Montejo y María Teresa Rivas en *Doña Macabra*, de Hugo Argüelles. Octubre de 1989. Fondo Teatro de la Paz.

En el marco del Festival Musical Enrique Bátiz se hacían conciertos en el Teatro de la Paz, auspiciados por la Dirección Estatal de Turismo y el Gobierno del Estado de San Luis Potosí;⁴⁴ se trataba de conciertos sinfónicos, recitales, orquestas de cámara, conjuntos de metales y conferencias. Dicho festival deriva asimismo del Festival Primavera Potosina, que tuvo tres ediciones.

Con el patrocinio de Nicol's Pizza, Stereo Rey y XEBM La Rancherita, entre otras, se llevó a cabo la Temporada Teatral Otoño 1988, integrada por las obras *El último enamorado*, presentada el 6 de octubre; *Magnolias de acero*, el 18 de octubre; *Sola en la obscuridad*, el 19 de octubre, y *La Celestina*, el 30 de octubre.⁴⁵ Julio Alemán, Irma Dorantes, Adriana Roel, Alma Muriel, Carlos Bracho, Ofelia Guilmain y Edith González, fueron algunos actores y actrices que actuaron en diversas puestas en escena. Por otra parte, el musical *A chorus line*, promovido por Televisa tuvo como marco la Temporada Teatral Otoño 1989.⁴⁶

La actriz de cine Dolores del Río se presentó en esa década de 1980 con la obra dramática *El abanico*, una producción de Luis Basurto y Luis Riley, adaptación



De izquierda a derecha: 3.^{er} Festival Musical Enrique Bátiz, del 1 al 15 de agosto de 1988. Fondo Teatro de la Paz; Temporada teatral otoño '88. 1988. Fondo Teatro de la Paz; Magnolias de acero. Fondo Teatro de la Paz.

de la novela de Oscar Wilde por Salvador Novo, con Carlos Robles Gil, Meche Pascual, Ramón Gay, Maruja Griffel, Carola Alena, Graciela de la Rosa y otros artistas.⁴⁷ En palabras de Monsiváis, Dolores tenía un «rostro deslumbrante, intemporal, no por inmune a las devastaciones de la edad sino por mantener en quienes lo contemplan impresiones radiantes [...] con los pómulos de herencia indígena que mantiene la tensión o el reposo imperial».⁴⁸

La década de 1990 prometía bonanzas en el ámbito de la danza, tanto para los profesores y bailarines como para el público que año con año incrementaba su afluencia al Festival Nacional de Danza Contemporánea, con la finalidad de absorber nuevas formas expresivas del arte de Terpsícore. Como ya se mencionó, en los primeros años el festival alcanzó relevancia, llegando a ser denominado Internacional en 1991 (1990 según Delgado). En ese evento se entregaron los reconocimientos DIF-Walden al mejor bailarín y bailarina de provincia; Anna Sokolow, de pintura; Walter Reuter, de fotografía; Raúl Flores Canelo, al profesor más sobresaliente; Guillermina Bravo, a la trayectoria dancística; Luis Bruno Ruiz, a



De izquierda a derecha: *El abanico*, producción de Luis Basurto y Luis Riley, adaptación de Salvador Novo de la novela de Oscar Wilde *El abanico de Lady Windermere*. Fondo Teatro de la Paz; Temporada Teatral Otoño «89» *Yo madre, yo hija*, original de Jaleh Bellon, con Carmen Montejo y Susana Alexander. 19 de noviembre de 1989. Fondo Teatro de la Paz.

la mejor crónica del Festival; y San Luis Potosí a la mejor coreografía elegida por el público. En 1992, Lila López recibió el Premio Nacional José Limón, otorgado por el Conaculta, el INBA y el Gobierno del Estado de Sinaloa a través de Difocur. Todo parecía positivo y prometedor.

De octubre de 1990 a mayo de 1993 la dirección del CECA estuvo en manos de Rosa María García de Valladares, cuyo esposo fue presidente municipal de San Luis. Su paso por el CECA sobrevivió a tres cortas administraciones estatales, la de Leopoldino Ortiz Santos, Gonzalo Martínez Corbalá y la de Teófilo Torres Corzo.

Otro evento representativo de los espectáculos enmarcados en el Teatro de la Paz es el Festival de San Luis, el cual se sumó otros festivales creados por las instituciones culturales y que constituyen una oferta de uso del tiempo libre.

Al parecer, la última ocasión en que se presentó una función de zarzuela fue en 1992, al celebrarse el cuarto centenario de la fundación de la ciudad. Se trató de un grupo de actores y cantantes bajo la coordinación de Enrique Alonso, ahijado de La Conesa y conocido más comúnmente como Cachirulo.

En 1992 durante el gobierno de Gonzalo Martínez Corbalá se ordenó la instalación de un sistema computarizado para el control del sistema de iluminación, sonido y escenario. La planificación y realización de mejoras estuvo enmarcada por la edición XIII del Festival de Arte y Cultura Primavera Potosina, en la cual se escenificó la obra cómica dramática *La ronda de las arpías*, original de Roberto Thomas, bajo la dirección de Mercedes de la Cruz y Pablo Leder, con Alma Muriel, Rosita Quintana, Rosa Ma. Moreno, Isaura Espinoza, Alicia Laguna, Paulina Gómez, Guadalupe Cázares y Luisa Muriel, quienes formaron el cuadro de artistas.⁴⁹

Entre el *Cánon*, de Pachebel, la *Misa Brevis*, de Mozart interpretado por la excelente soprano de nivel internacional Karen Smith, y los movimientos dancísticos del Ballet Nacional, el 7 de mayo de 1993 el Gobierno del Estado y los alumnos y egresados del IPBA ofrecieron un homenaje a Raúl Gamboa. La galería German Gedovious del Teatro de la Paz se vistió de gala para la inauguración de la muestra retrospectiva de la pintura, grabado y dibujo de Gamboa. Además de la excelente exposición, se presentó otra de cuatro pintoras potosinas: Teresa

Caballero, Gloria Cardona, Angélica Villarreal y Norma Robles. Las tres primeras, integrantes de esa reconocida primera generación de estudiantes-artistas de los primeros años de vida del IPBA.⁵⁰ Enlazado con el reconocimiento a Gamboa por su larga y fructífera labor al frente del Instituto, hay que decir que durante 1994 el IPBA realizó más de 400 eventos,⁵¹ muchos de ellos llevados a cabo en el Teatro de la Paz.

En 1993 Eudoro Fonseca Yerena —quien se había desempeñado hasta ese momento como director del Instituto de Investigaciones Humanísticas de la UASLP— fue nombrado titular del CECA, y fue quien preparó el proyecto para el tránsito a Instituto de Cultura. De esa manera, el ICSLP fue creado en julio de 1994,⁵² durante el periodo gubernamental de Horacio Sánchez Unzueta, como un organismo descentralizado del gobierno estatal y como instancia de planeación y coordinación de todos los organismos, dependencias y actividades culturales del Estado. Al transitar de CECA a ICSLP, Fonseca Yerena planteó propuestas sobre difusión con la continuación del programa editorial; la revisión de los criterios para la asignación de becas, para el lanzamiento de las convocatorias estatales de artes y la bienal Germán Gedovious (que fue una bienal nacional de artes plásticas convocada por el Gobierno del Estado en la celebración de la fundación de la ciudad de San Luis Potosí, misma que no tuvo permanencia), así como la creación de una pinacoteca estatal.

El ICSLP fue presentado como un proyecto de política y desarrollo cultural para el estado. Algunas directrices distintivas de esta institución fueron: *a*) una concepción muy amplia de la cultura y de lo cultural, que diera cabida a las expresiones plurales y diversas de la sociedad, lo mismo a las correspondientes a la llamada cultura popular, que a las expresiones codificadas y canónicas de la cultura occidental; y *b*) una política muy activa de cooperación e intercambio entre las instituciones nacionales de cultura —como Conaculta y Bellas Artes— y las de los estados.⁵³

En ese periodo el ICSLP creó centros de artes plásticas como el Centro de Arte y Nuevas Tecnologías (Cante) en coordinación con el Centro Nacional de las Artes y el Centro de Artes Visuales La Tolvanera. Se creó también la Casa del Poeta Ramón López Velarde como sede de la editorial estatal y las casas de cultura de

los barrios de San Miguelito, San Sebastián y de Tlaxcala, en la capital potosina.⁵⁴ La idea era crear casas culturales en cada municipio y en los siete barrios históricos de la ciudad. Por otro lado, en el año de 1992 se oficializó la creación de una Escuela de Arte, como integrante del sistema educativo estatal y dependiente de la sep, cuyo objetivo era la «formación de profesionistas en las diferentes ramas de las bellas artes, promoviendo su difusión en la población».⁵⁵ En esa se cursarían las carreras profesionales de música, danza, teatro y artes plásticas.

En general, las actividades de difusión cultural en el estado se incrementaron, teniendo una mayor cobertura: exposiciones, conciertos sinfónicos y de cámara, trova contemporánea, jazz, teatro, danza folclórica y contemporánea, además de la difusión de la obra literaria de escritores locales y foráneos, muchos de ellos presentados en el Teatro de la Paz.

El año de 1994 cierra este capítulo sobre las espectáculos presentados en las dinámicos espacios del Teatro de la Paz, que abrigaron e impulsaron funciones, exposiciones, conciertos y otros eventos de distintos tonos culturales, artísticos, sociales y políticos.

De izquierda a derecha y de arriba a abajo: XI Festival Nacional y II Internacional de Danza, premio DIF Estatal al mejor bailarín y bailarina. 20 de julio al 4 de agosto de 1991. Fondo Teatro de la Paz; XII Festival Nacional y III Internacional de Danza, premio DIF Estatal al mejor bailarín y bailarina, y VIII Encuentro nacional de investigación sobre la danza. 26 de junio al 12 de julio de 1992. Fondo Teatro de la Paz; XIII Festival Nacional y IV Internacional de Danza. Varios premios por participación. San Luis Potosí-Aguascalientes. 8 al 22 de agosto de 1993. Fondo Teatro de la Paz; Televiteatro presenta a Ramón Sevilla con el cuento musical *Los 3 cochinitos y el lobo feroz*. 17 de junio de 1990. Fondo Teatro de la Paz; Publicidad de Morris Gilbert de la obra *Adorables enemigas*. 3 de agosto de 1993. Fondo Teatro de la Paz; *La ronda de las arpías*, dirigida por Mercedes de la Cruz y Pablo Leder. 17 de mayo de 1992. Fondo Teatro de la Paz; Angélica María en *Mamá ama el rock*, dirigida por Angélica Ortiz. 16 de junio de 1991. Fondo Teatro de la Paz; Omar Fierro en *A oscuras me da risa*, dirigida por Mario Helo. 16 de marzo de 1993. Fondo Teatro de la Paz; Alejandro Suárez en *El tenorio del humor*. 3 de noviembre de 1993. Fondo Teatro de la Paz.

VII TRANSICIÓN AL SIGLO XXI

En este capítulo se hace un recuento de los acontecimientos más significativos que tuvieron lugar en el Teatro de la Paz en sus más recientes veinte años de vida, que arrancan desde la celebración del centenario del Teatro, hasta poco antes de su aniversario ciento veinte. Esos años están caracterizados por el surgimiento de instituciones y festivales en el ámbito local que expandieron sus actividades a otras partes del estado y fuera de él, y que por ello han tenido un impacto más allá de la capital potosina. Es un periodo en el que las políticas de descentralización se hacen cada vez más presentes en el discurso y en las prácticas institucionales; así, se identifican actores e instituciones que formulan propuestas encaminadas a un manejo descentralizado en el ámbito de la cultura. En ese contexto, se genera una amplia cantidad de eventos que tienen como marco los diversos espacios del Teatro de la Paz, lo que hace complicado abordar su trayectoria durante ese periodo, por lo que se mencionará a grandes rasgos lo más sobresaliente.

FESTEJOS DEL CENTENARIO DEL TEATRO DE LA PAZ

Diversos eventos de impacto nacional e internacional se llevaron a cabo en la celebración de los 100 años de vida del Teatro de la Paz, llevados a cabo durante

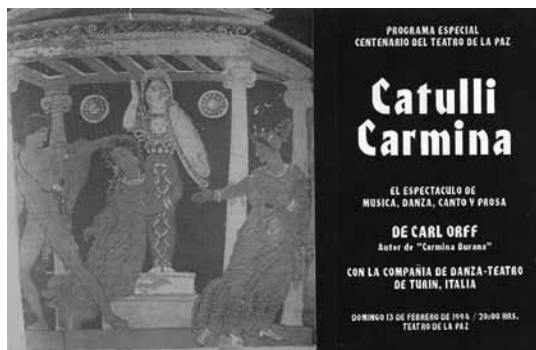
el año de 1994. El discurso oficial en palabras del entonces gobernador licenciado Horacio Sánchez Unzueta, subrayaba que «el Gobierno del Estado tiene la responsabilidad de promover el progreso material y el desarrollo económico de la entidad, pero sabe que la máxima riqueza de ésta estriba en su gente, por eso se preocupa también de promover la educación y la elevación moral de todos los potosinos. El arte y la cultura edifican, contribuyen a la formación de seres humanos sensibles y creativos. No cejaremos, por tanto, en nuestro empeño de ofrecer a nuestras familias y a nuestros jóvenes la oportunidad de acceder a los bienes culturales».¹ Por ello es que planteó un amplio programa de espectáculos de producción local, estatal, nacional e internacional, que tuvieron lugar de enero a noviembre de ese año.

En el Primer Circuito literario regional Centro-Occidente, realizado entre mayo y agosto, se presentaron los escritores Silvia Eugenia Castellero, Víctor Manuel Cárdenas, Neftali Coria, Luis Fernando Brehm, Elsa Cross, Silvia Molina, Juan José Macías y Rubén Chávez Ruiz, entre otros.

En febrero se montó la obra *Catulli Carmina*, de Carl Orff, con la compañía de danza Teatro di Torino.² Dicha compañía fue fundada en 1977 por Loredana Furno y Jean Pierre Martal, con la finalidad de desarrollar una actividad no episódica, con un repertorio que cada temporada se enriquecería más y con bailarines

que trabajarían compartiendo experiencias. El espectáculo está constituido sobre la composición de Orff, y junto con *Carmina Burana* y *Triunfos de Afrodita*, constituye la trilogía *Los Triunfos*.

Hilario y Micky llevaron a cabo el montaje *Jazz al oído de las cosas*. Micheline Chantin e Hilario Sánchez actúan con canto y música, composición y poesía, a través del dueto



Catulli Carmina, de Carl Orff, con la Compañía de Danza-Teatro de Turín, Italia. 13 de febrero de 1994. Fondo Teatro de la Paz.

que conjunta jazz y poesía, para lo cual retoman los textos de Jaime Sabines, Carlos Pellicer, Salvador Novo, Federico García Lorca, Octavio Paz y el propio Hilario Sánchez, quien realizó composiciones musicales para obras teatrales y cinematográficas, además de ser autor de partituras sinfónicas y de cámara que figuraban en el repertorio de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes y en el Cuarteto Latinoamericano de Cuerdas.

El grupo de teatro de la UNAM puso en escena el auto sacramental *Los encantos de la culpa*, original de Pedro Calderón de la Barca, bajo la dirección de Ignacio Escárcega;³ Manolo Fábregas con la comedia *Ninete y su señor de Murcia*, con Eugenio Derbez y Victoria Ruffo, Julio Vega, María Luisa Alcalá y Héctor Ortega. También fue escenificada la obra *Frida*, adaptación a la novela de Rauda Jamís por Reynold Guerra, bajo la dirección de Ángel Hinojosa y Reynold Guerra.

El Ballet Nacional de Rusia escenificó *El lago de los cisnes*, de Tchaikovsky, a partir de la coreografía original de Marius Petipa.⁴ Hay que decir que cuando



De izquierda a derecha: *Los encantos de la culpa*, original de Pedro Calderón de la Barca, por el Grupo de teatro de la Universidad Nacional Autónoma de México. 20 de mayo de 1994. Fondo Teatro de la Paz; *Ninete y un señor de Murcia*, de Miguel Mihura. 3 de mayo de 1994. Fondo Teatro de la Paz; *Frida*, adaptación a la novela de Rauda Jamís por Reynold Guerra. Dirección de Ángel Hinojosa y Reynold Guerra. 18 de agosto de 1994. Fondo Teatro de la Paz.

decaído el interés de Europa por el ballet, Marius Petipa protagonizó en 1846 desde San Petersburgo, el apogeo de la escuela de ballet rusa del Kirov, que fue complementada y perfeccionada por la Escuela del Bolshoi de Moscú.

Fundada en 1980, la Sinfonietta Potosina, con la dirección de Antonio Cabrero, también fue parte de los festejos del centenario del Teatro.⁵ Es integrada por músicos de Polonia, Rusia, Estados Unidos y por potosinos; su director, Antonio Cabrero, se formó en el extranjero y ocupó la dirección de varias orquestas del país. En esa presentación se acompañó del solista Rafael Camacho, graduado en el Conservatorio de la Habana, quien ingresó a la Camerata de la Habana y fue primer premio del concurso de violín José White en 1986. También estuvo el solista Julio Vázquez Valls, oboísta de la Filarmónica de Jalisco y de Guanajuato, fundador y director del Ensamble A Tempo.

El Gran Concierto Sinfónico Coral, con obras del maestro Jorge Martínez Zapata y Salvador González Torre, hizo una presentación. Se llevó a cabo un concierto de guitarra clásica con la interpretación del italiano Flavio Cucchi,⁶



De izquierda a derecha: Ballet Nacional de Rusia con *El lago de los cisnes*. 8 de mayo de 1994. Fondo Teatro de la Paz; Sinfonietta Potosina en su primera temporada de conciertos. 1994. Fondo Teatro de la Paz; Gran Concierto Sinfónico Coral. 30 de octubre de 1994. Fondo Teatro de la Paz.

quien hizo sus estudios en el Conservatorio Luigi Cherubini de Florencia, estudió con Oscar Ghiglia en Garignano y en la Academia Chigiana de Siena.

Se hizo un concierto de guitarra como extensión del Cuarto Festival Internacional de Guitarra Morelia 1994, con los dúos México-Turquía y Japón-Francia.⁷ El Dúo Turquía-México estuvo compuesto por Atmeth Kanneci—quien nació en Turquía en 1957, estudió teoría musical, y fundó clases de guitarra en varios conservatorios— y Raúl Olmos—nacido en Torreón en 1962, inició sus estudios musicales en el Conservatorio de las Rosas; su primer recital fue en 1983; profesor y concertista con presentaciones en teatros y foros culturales en ciudades de México—. El Dúo Japón-Francia se formó con Hiroki Terashima, quien nació en Fukushima Japón, realizó sus estudios de guitarra en Tokio con el maestro Yasumasa Obara, hasta que obtuvo la licencia de la enseñanza Japan Federation of Guitarist.

El 4 de noviembre de 1994, fecha del centenario de la magna inauguración del primer Coliseo de la Paz, se hizo una función de gala conmemorativa con el Coro Profesional del Estado de Jalisco, bajo la dirección del maestro Roberto Gutiérrez Ramírez. El día 5 se presentó la ópera bufa *Don Bruschino*, de Joaquín Antonio Rossini, con un elenco formado por Gerardo Castillo, Martha Villegas, Miguel Hernández, Oscar Torres, Rolando Villazón, Enrique Nápoles, Edgardo Nieto, Judith Castellanos, Raymundo Trejo Ortiz, Jorge Cervantes y Enrique Jaso Mendoza. El día 6 la Compañía de Opereta y Zarzuela Doris Rodríguez Patiño montó la obra *Luisa Fernanda*. Ésa es una compañía fundada en México



Izquierda: Concierto de guitarra clásica de Flavio Cuchi. 9 de marzo de 1994. *Derecha:* Concierto de guitarra en la extensión del Cuarto Festival Internacional de Guitarra Morelia '94. 20 y 23 de marzo de 1994. Fondo Teatro de la Paz.



en 1972 con la finalidad de revivir el género chico. Así, Doris fomenta el género con aliento y juego de imaginación, para retomar el México de principios del siglo XIX. Como acciones especiales estuvieron la edición del libro *Los teatros en la ciudad de San Luis Potosí*, del historiador Rafael Montejano y Aguiñaga, la edición del cartel conmemorativo y la emisión de una medalla conmemorativa, diseñada y acuñada por el orfebre y escultor Lorenzo Rafael.

Con esos eventos y acciones, se cierra un ciclo en la vida de un espacio teatral que ha sido escenario de múltiples manifestaciones artísticas, culturales, sociales y políticas, a lo largo de sus longevos cien años. Espacio que ha sido testigo de innumerables representaciones de diversos ámbitos, desde el local hasta el internacional. Que ha padecido restauraciones, intervenciones, remodelaciones y reconstrucciones en su arquitectura. Un edificio que se ha constituido en un símbolo, un emblema de la cultura universal, y que ahora es patrimonio cultural tangible e intangible de trascendencia.

INSTITUCIONES, FESTIVALES, ARTE Y CULTURA

Como ya se mencionó, el ICSLP fue creado en julio de 1994,⁸ durante el periodo gubernamental de Horacio Sánchez Unzueta. En la transformación del CECA en ICSLP, Eudoro Fonseca Yerena diseñó propuestas en diversos ámbitos de la naciente institución que redundaron en proyectos de largo aliento.

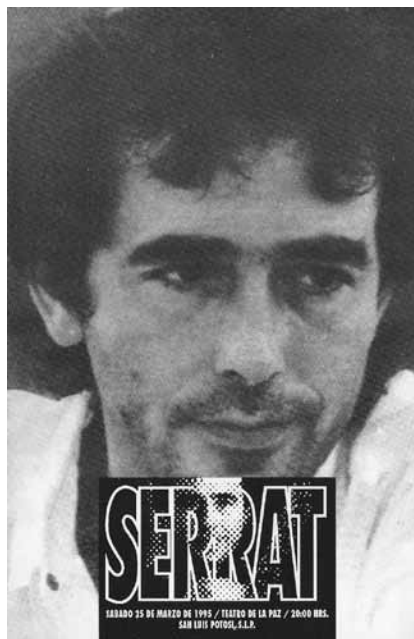
De arriba a abajo: Zarzuela *Luisa Fernanda*. 6 de noviembre de 1994; *Don Bruschino*. 10 de noviembre de 1994. Fondo Teatro de la Paz; Ballet de Kiev con la obra *Don Quijote*. 1 de noviembre de 1994. Fondo Teatro de la Paz.

Así tenemos la subselección del 5º Festival Internacional de Guitarra de Morelia 1995, con el dúo Alemania México, Jürgen Schwalk y Raúl Olmos, en marzo de 1995.⁹

Joan Manuel Serrat presentó su concierto *Serrat en San Luis*¹⁰ y Gabino Palomares actuó a beneficio de las «obras de adaptación» para facilitar la visita de personas con capacidades especiales y ancianos que se pretendían realizar en las instalaciones del Museo Regional Potosino del INAH.¹¹ Astrid Hadad hizo su espectáculo «en drama jocoso y el sarcasmo social que la caracteriza»; esta artista es creadora de un peculiar estilo «neorranchero» y el «Heavy Nopal», en el que fusiona con «audacia y esplendidos resultados; dos géneros que se unen; la canción vernácula y el rock». La artista mexicana «prófuga de la ópera y del teatro, se encontró así misma en el performance como una manera de disfrutar y divertirse con la creación del estilo neorranchero».¹²

El efecto tequila se tituló el concierto ofrecido por Betsy Pecanins en junio, en el cual estuvo acompañada por el pianista y compositor español Rosino Serrano, quien ha ofrecido conciertos de solista, así como con diversos conjuntos de cámara y orquesta.¹³ También la asistió Jimena Giménez Cacho, quien ha realizado giras por España, Japón, Italia e Inglaterra y ha profundizado en estudios de música barroca.

También en ámbito de la música, la sala Flavio F. Carlos fue el espacio que recibió *Jazz en blanco y negro*, del maestro Jorge Martínez Zapata, pianista, compositor y arreglista potosino.¹⁴



Joan Manuel Serrat, con el espectáculo *Serrat*. 25 de marzo de 1995. Fondo Teatro de la Paz.



XV Festival Internacional de Danza y 40 aniversario del Instituto Potosino de Bellas Artes. 30 grupos, 15 cursos dancísticos, 5 exposiciones, 6 premios. 24 de julio al 13 de agosto de 1995. Fondo Teatro de la Paz.

El grupo Contempodanza se presentó en el marco del XV FIDCLL. La compañía, dirigida por Cecilia Lugo, «refleja exactamente lo que quiere decir. Aquí no hay doble sentido. Se representa un silencio absoluto y de él se escucha sólo cómo se levantan las piernas duras, silvestres, cubiertas de cientos y cientos de movimientos puros que nos abren una ventana al Universo». El Ballet Teatro del Espacio clausuró las funciones de esa edición.¹⁵ En el ámbito del teatro se montó *La señora presidenta*, con Gonzalo Vega, Norma Lazareno y Martha Acuña.¹⁶ El grupo La Carrilla inauguró la Muestra de Teatro con la obra *El enfermo imaginario*, de Molière; le siguieron *El dios ciego*, de Aristógenes, dirigida por Vera Vázquez, con el grupo Aryes de Colima, y la obra *Pescar águilas*, de Peter Handke, a cargo del grupo El Rinoceronte Enamorado.¹⁷

La presentación del Cuarteto Latinoamericano de Cuerdas inauguró el Festival Julián Carrillo para conmemorar los 100 años del Sonido 13. El Teatro de la Paz fue el escenario de dicho evento, desarrollado el 24 de septiembre con la participación de artistas estatales e internacionales. El crítico de música Aurelio Tello señaló que «si acaso hubo algún asunto de importancia que polarizó las opiniones en México, ese es el del Sonido 13, su creador, Julián Carrillo».¹⁸

Cien años de soledad, de Gabriel García Márquez fue escenificada por la Compañía de Teatro Experimental de Moscú, bajo la dirección de Viacheslav Simeonovich Spesovstev.¹⁹ El estreno de la obra había sido en 1992, como la única versión teatral autorizada por el escritor colombiano.

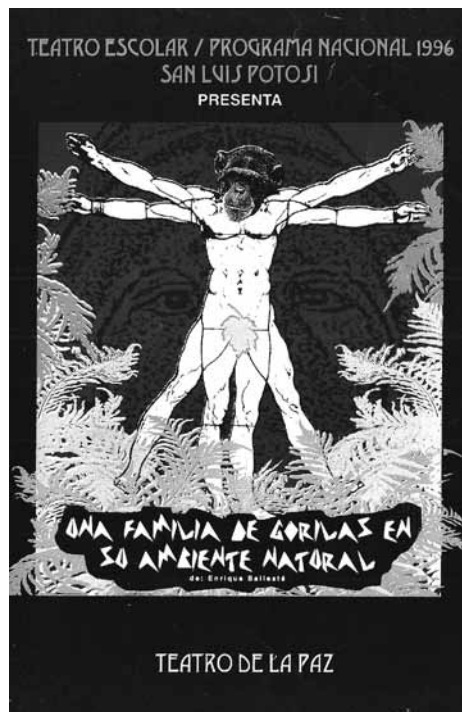
En marzo de 1996 se hizo un concierto de ópera de gala con la presentación de la soprano Conchita Julián, el tenor Alfonso Orozco y Aída López Ríos al piano, así como con el maestro Julio Julián como presentador.²⁰ Conchita Julián ingresó en 1978 a la Escuela Superior de Canto de Madrid y en 1984 obtuvo el primer lugar en el concurso de canto celebrado en el Palacio de Bellas Artes.

En el marco de la celebración de la Semana Santa, se inició en abril el vi Festival Internacional de Guitarra, con la actuación del dúo de Nueva York, Oren Fader y William Anderson, así como el dúo Canadá México con la participación de Peter Mac Cutcheon y Raúl Olmos.²¹

Ese mismo mes se dio inicio a lo que se llamó Abril Teatral, con la presentación de la obra *Una caja de zapatos vacía*, de Virgilio Piñera, bajo la dirección de Aimeé Godínez; evento apoyado por el Fondo Estatal para la Cultura y las Artes.²² También se representaron *Una familia de gorilas en su ambiente natural*, con la dirección de Jesús Coronado y *La representación*.

En la sala Germán Gedovius se montó la exposición *Generación de los 50*, inaugurada por el titular del IC-SLP, Eudoro Fonseca Yerena. Los trabajos exhibidos fueron realizados por autores nacidos en la mitad del siglo; fue una muestra plástica «en donde cabe bien la búsqueda de la formalidad a partir de una apertura total».²³

El XVI FIDCLL fue clausurado por el entonces director del Instituto de Cultura. El evento duró 15 días



Teatro Escolar con *Una familia de gorilas en su ambiente natural*, original de Enrique Ballester. 1996. Fondo Teatro de la Paz.

en los que contó con la participación de 34 grupos, 15 cursos dancísticos y seis exposiciones, demostrando que el festival «ha crecido impresionantemente». Participaron compañías de Alemania, Canadá, Ecuador, Estados Unidos, Finlandia, México, Polonia y Venezuela. La última función estuvo a cargo del Ballet Nacional de México, dirigido por la maestra Guillermina Bravo.²⁴

A finales del año se intensificó la actividad en el Teatro de la Paz, con la presentación de grupos de mariachis; Di Blasio con obras de Tchaikovsky y de Bach y la Muestra Plástica Cubana en la sala Germán Gedovius, una exposición que «manifiesta un pedazo de la realidad artística de la Isla, de su profundo sentido de nacionalidad, de la originalidad de una cultura y del libérrimo afán de transformador de sus artistas», en la que participaron Víctor Manuel García y Amelia Peláez, entre otros. Se realizó también el Festival de Jazz organizado por la Escuela de Apreciación Musical Juan Sebastián, en colaboración con el Instituto de Cultura, en donde destacó la actuación de la cantante mexicana Patricia Carrión; Gerardo Arriaga con un concierto de guitarra clásica,²⁵ y el montaje de la obra *En un lugar de la Mancha*, basada en la obra de Miguel de Cervantes, monólogo interpretado por José Gálvez, en la que se cuentan las reflexiones de Sancho Panza después de que muere Don Quijote.

La obra de Rafael Coronel fue expuesta en la sala Germán Gedovius del Teatro de la Paz en enero de 1997. Este artista, originario de la ciudad de Zacatecas, estudió arquitectura en su ciudad natal y después pintura en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.²⁶ Más tarde se montó la exposición de esculturas de bronce y algunos trabajos en grafica de Vicente Rojo,²⁷ artista nacido en Barcelona en 1932, quien estudió escultura y cerámica; tiempo después pintura y tipografía. En 1991 recibió el Premio Nacional de Artes y el Premio México de Diseño.

En marzo se presentó la obra *Castigo sin venganza*, de Lope de Vega, con la dirección y adaptación de Víctor Castillo,²⁸ y la actuación de integrantes de la compañía de teatro de la Universidad de Guadalajara, promovida por el Instituto de Cultura de San Luis Potosí.

Entre mayo y junio tuvo lugar la Temporada de Primavera de Danza Folclórica con la participación del Ballet Folclórico de la Benemérita y Centenaria Escuela Normal del Estado, dirigida por el maestro Martín Castillo.²⁹

La obra *Güevita*, versión de Eva Perón «que Madonna nunca se atrevería hacer», se presentó en el Teatro de la Paz, con un elenco formado por Liliana Felipe, —compositora, cantante, pianista, tanguera, jardinera y poeta—, al piano Irene Timacheff y Antonio de Racco.³⁰ Se trató de un performance-cabaret, en el cual Jesusa Rodríguez propone un comentario satírico ante la comercialización de la imagen póstuma de Eva Duarte de Perón en la literatura, el cine y la cultura pop. La obra está planteada como un diálogo sobre el musical americano *Evita*, es una historia «alternativa» de los últimos días de Duarte de Perón. Se exponen hechos históricos, ficticios virtuales y conceptos anacrónicos de tiempo y espacio.

Con temáticas relacionadas con la celebración del día de muertos y decembrinos, se recrearon ambientes y se presentaron *Muerte de niños*, *Ángeles en el cielo*, *Altare de difuntos en el Teatro de la Paz* que, con la idea del artista Toño Rosillo, «se crea y se recrea un ambiente funerario que fusiona lo antiguo con lo moderno»; Manuel «El Loco» Valdéz, Alejandro Suárez, Olga Breeskin y un gran reparto montaron Don Juan Tenorio, y el mismo Manuel «El Loco» Valdéz, con Raúl Araiza y Sabine Moussier, entre otros, presentaron la pastorela cómica *El diablo anda suelto*.³¹

Con relación a los festivales de diverso corte creados en San Luis Potosí, hay que mencionar que el Festival de Música Antigua y Barroca se fraguó a finales de la década de 1990 y tuvo su primera edición en 1997. A lo largo de su historia se han realizado conciertos en diversos espacios: por supuesto que en el Teatro de la Paz, además de la catedral metropolitana, el templo del Carmen, el templo de San Francisco, la capilla de Aranzazú, la capilla de Loreto, y en algunos museos de la ciudad. Actualmente es organizado por el Gobierno del Estado, a través de la Secretaría de Cultura y la Dirección General de Festivales Internacionales, así como por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

La llave y la cerradura, a cargo del grupo Fuera de Serie de Brasil, se presentó el 23 de enero de 1998; la obra es de la autoría del italiano Dario Fo, Premio Nobel de Literatura 1997. También se puso en escena *El jorobado de Nuestra Señora de París*, adaptación de la novela de Víctor Hugo.³²

En el ámbito dancístico, el joven Ballet de Francia hizo una función con el respaldo del Gobierno del Estado, el Instituto de Cultura y la Alianza Francesa.³³

El Ballet Folklórico de Guaymallen se presentó en el Teatro de la Paz; originario de Guaymallen de Mendoza, en Argentina, el espectáculo mostró fragmentos de sus obras «mas significativas».³⁴

La Camerata Punta del Este de Uruguay ofreció un concierto en el que demostró «versatilidad musical, fusionada en sus temas» interpretando tango, candombe y música de cámara. La agrupación, con 29 años de experiencia y seis grabaciones, ha recorrido países como Argentina, Brasil y Venezuela, entre otros.³⁵

Jaime Maussan mostró en el Teatro su espectáculo *Sorprendentes nuevas evidencias de ovni*, bajo el promocional «Conozca la verdad de los últimos sucesos del caso ovni en San Luis Potosí».³⁶ Inmediato a este evento, la Filarmónica Estatal Eslovaca Kosice presentó un programa con piezas de Franz von Suppé, Mozart, George Bizet, entre otros;³⁷ en el mismo tono clásico, el Ballet Nacional de Rusia demostró por qué es reconocido como uno de los mejores en el mundo, famoso «por su elasticidad, estética y versatilidad, conjugando juventud, gracia femenina, vigor varonil, experiencia y fama».³⁸

Como en otros años, en noviembre y diciembre se llevaron a cabo espectáculos referidos a temáticas propias de la temporada. Así, se escenificó nuevamente la obra *El Tenorio*, obra original de José Zorrilla, actuada por Manuel «El Loco» Valdés, Maribel Fernández y Jorge Vargas, entre otros;³⁹ *El público y el amor*, homenaje a García Lorca, fue actuada por el grupo de teatro Tramontana,⁴⁰ y para terminar el año se llevó a cabo la función «Antes *Mocedades* ahora *El Consorcio*».⁴¹

La apertura del año 1999 inició con conciertos de jazz en el café del Teatro de la Paz, llevados a cabo durante los viernes del mes de enero, en los cuales estuvo el Cuarteto Jazz; también se realizó un concierto de los «tríos más grandes de la historia» en el cual actuaron Los Tecolines, Los 4 Hermanos Silva y Los Panchos, así como el grupo Los Sembradores.⁴²

Siguió la presentación de espectáculos de corte comercial y se diversificaron e intensificaron las actividades en el Teatro a finales de esa década y los años consecutivos, con permanentes ceremonias, graduaciones y festivales escolares de diversos niveles, desde la educación básica hasta la superior, pasando por los de posgrado, lo que imprimió una característica diferente al Coliseo de Villerías, convirtiéndose en un espacio multifuncional permanente. Así, se encuentra la

representación de la comedia *¡Yo miento, tú mientes, todos mentimos!*, de Mauricio Herrera, con el mismo Herrera, Elena Rojo y Cesar Évora en el elenco principal; la ceremonia de graduación de los alumnos de la Becene que cursaron la Maestría en Educación con especialidad en Desarrollo de Habilidades; así como el iv Encuentro Estatal de Orquestas Juveniles de San Luis Potosí con la participación de 15 Orquestas de los municipios de la capital, Villa de Reyes, Naranjo, Ciudad Valles, Matehuala, entre otros.⁴³

En el marco del XIX FIDCLL se presentó la Compañía de Danza de Costa Rica con el programa *Gente que baila y queda*, dirigida por Rogelio López.⁴⁴ Después de la clausura del Festival, Eudoro Fonseca Yerena, director del ICSLP, declaró que en breve se realizarían obras de remodelación en el interior del Teatro de la Paz, inmueble considerado como uno de los cinco mejores teatros del país. Añadió que años atrás, el Teatro fue remodelado pero sólo en su estructura externa; en ese momento la parrilla, con una antigüedad de hace 100 años, estaba llena de polilla y tenía ya algunos «remiendos»; además de que era manual, «es decir, que cuando se abre o cierra el escenario, se tienen que colgar materialmente de la tramoya para realizar esta función, con riesgo de que la tramoya falle y caiga sobre los artistas, técnicos o hasta el mismo espectador». Por ello, el Instituto de Cultura pidió al PAISE apoyo para las obras, «este programa a través de Conaculta aportó los recursos necesarios» para la mejora; se consensuó con varios organismos para que recomendaran al arquitecto que realizaría el proyecto de obra, siendo elegido el arquitecto Orson Núñez Ruiz Velasco.⁴⁵

EL SIGLO XXI Y LOS PROCESOS GLOBALIZANTES

Uno de las instituciones significativas creadas a inicios del siglo XXI y que tendría como su escenario primordial el Teatro de la Paz, es la Orquesta Sinfónica de San Luis Potosí (OSSLP), formada en el año 2000, y dirigida por el potosino José Miramontes, quien se ha desempeñado como formador y director de coros. Ha sido el proyector, fundador y director general y artístico de la OSSLP, a la que ha posicionado en un primer nivel en el ámbito orquestal mexicano. Miramontes estudió dirección coral y orquestal con la maestra Tatiana Khitrova, Mikhail

Kukushin y Víctor Fedotov, en el Conservatorio Nicolái Rimsky Korsakov, de Leningrado, San Petersburgo.

A su regreso a San Luis Potosí, en 1995, comenzó una importante labor coral y orquestal con músicos locales. El coro de la Escuela Estatal de Música, bajo su dirección durante más de cinco años, fue distinguido en julio de 2001 como el primer coro mexicano invitado a ejecutar conciertos en la Grosser Saal de la Filarmónica de Berlín, Alemania, con la Orquesta Schöneberg.

La OSSLP se ha presentado en escenarios internacionales, como los festivales de la Associazione Mundiale Toscanini en Italia, en 2003 y 2005; el Festival de Ravella, Italia, en 2005; Festival Musicalta en Alsacia, Francia, en 2005, y en la Gran Sala Dorada de la Musikverein, de Viena, Austria, en 2005.

Ha colaborado como director huésped en la Orquesta Filarmónica de Bacau, Rumania; la Orquesta Sinfónica Lamont de Denver, Colorado; la Orquesta Sinfónica de Gahia, Oporto, Portugal; la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes; la Orquesta Filarmónica de Querétaro; la Orquesta Sinfónica del Estado de México y la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato.

En el Teatro de la Paz se ha presentado un sinnúmero de ocasiones, para lo cual ha establecido el bono de temporada, que ha permitido presenciar eventos significativos, como el rescate de la obra de Manuel M. Ponce, en este caso, el *Concierto para piano y orquesta número 2*, obra inconclusa que estuvo ignorada por más de 60 años. Es menester mencionar que Manuel M. Ponce es considerado el padre del nacionalismo musical mexicano; fue maestro de Carlos Chávez. En su repertorio se cuentan obras para guitarra y piano, entre las que destacan el *Intermezzo* y la canción popular *Estrellita*. La recuperación fue hecha por el pianista Rodolfo Ritter, en estrecha colaboración con el maestro Miramontes. El 14 de diciembre de 2012 fue la fecha de su presentación en el Teatro de la Paz, justo con la actuación de Ritter y de su hermana Zaeth, quien fungió como directora huésped.⁴⁶ Rodolfo Ritter es reconocido en México y en el extranjero; obtuvo la Medalla de Oro, primer lugar y premio especial en el iv Concurso Nacional de Piano Angélica Morales-Yamaha en 2003. Zaeth Ritter es una joven directora orquestal, fundadora y directora artística de la Orquesta Filarmónica Manuel M. Ponce y de la Camerata Cadenza, en la ciudad de México.

Actualmente la OSSLP está formada por 76 músicos, 22 de ellos extranjeros. Algunas interesantes herencias ha dejado la creación de la OSSLP, como lo es la naturalización de miembros de familias de algunos integrantes de origen ruso, como el caso de Vladimir Petrov, quien nació en 1997 en Moscú y fue naturalizado mexicano al arribo de su familia a San Luis Potosí. El 21 de enero de 2014, a los 17 años, se presentó en el Palacio de Bellas Artes como solista de la OSSLP. Petrov cursa el décimo grado en el Conservatorio de Moscú, como becario de la Fundación Vladimir Spivakov.⁴⁷

Volviendo al año de creación de la OSSLP (2000), uno de los eventos más destacados de la *Semana Mayor* realizado en el Teatro de la Paz, fue la función del Ballet de Amalia Hernández, en la que se presentaron bailes y danzas regionales, con elaboradas escenografías.⁴⁸ El Ballet Púrpura hizo gala en el marco del FID-CLL; el grupo de danza-teatro fue creado en 1987 por Silvia Unzueta.⁴⁹

Un año después de plantearse la remodelación del Teatro de la Paz, se reinauguró el café. Se pusieron mesas con sombrillas en la escalinata; se anunciaba que el Teatro ya contaba con un servicio de primera «como en las principales capitales del mundo». La reapertura estuvo dentro de los proyectos puestos en marcha «para darle vida al Centro Histórico, además de ser parte para que se pueda nombrar a San Luis Capital, patrimonio de la Humanidad».⁵⁰ Semanas después se anunciaba que el café, manejado de Javier Andrade y Víctor Nakamura, había sido aceptado por los que gustan de pasar una noche bohemia, música en vivo, «la hora del palomazo y por supuesto el clásico y tradicional mariachi».⁵¹

Aunque uno de los titulares fue «Cautivó a los potosinos *A oscuras me da risa*», la obra de Luis Alberto Cano se presentó con un público a más de la mitad de la capacidad del Teatro. El elenco estuvo formado por Alejandro Suárez, Sabine Mousier, Raúl Araiza, Andrea Noli y el primer actor Sergio Ramos «El Comanche».⁵²

Canto Sangurima, espectáculo-musical escénico (según reza el programa de mano) basado en la novela *Los sangurimas*, del escritor ecuatoriano José de la Cuadra, se presentó el día 14 de diciembre.⁵³ La obra fue presentada por actores y músicos residentes en San Luis Potosí. «Los músicos dignos de mencionarse por la pulcritud de sus ejecuciones son Julio Parga en la guitarra y arreglista; en el tres, Guillermo «Willy» Trejo; Juan Carlos Hernández en el bajo; timbales,

Lorenzo Flietes; Ramón Nieto en los tambores; las voces de Fernando Carrillo, Julio, Darío y Antonio Parga, así como Enrique Ocaña. Actuaron Mario Martínez y Antonio Orta».⁵⁴

Alberto Ubach, con el espectáculo *Miniaturas mexicanas del siglo XX*, actuó en marzo de 2001 en la sala Flavio F. Carlos del Teatro de la Paz. Este guitarrista, compositor y musicólogo, nacido en Tijuana, interpreta obras de autores locales en donde se presenta, como en el caso de San Luis Potosí, en el cual incluyó el preludio 11 de Julián Carrillo».⁵⁵ En ese mismo mes y en el marco del Festival de San Luis, Niña Pastori estuvo en concierto de canto gitano-andaluz; cantadora de Cádiz su lugar natal, Pastori fue apadrinada por Alejandro Sanz, quien fue productor de su entonces reciente compacto.⁵⁶

Margie Bermejo hizo un concierto acompañada al piano del maestro Dimitri Dudin. Argentina de nacimiento y considerada una de las intérpretes mexicanas destacadas de música contemporánea en México, Bermejo es egresada de la Escuela Teatral del INBA, estudió canto en The Boston Conservatory, Berklee College of Music, en Boston.⁵⁷

La temporada teatral de verano dio inicio en el Teatro de la Paz el 17 de julio, con el espectáculo escénico *Íntimamente Rosario de Chiapas*, monólogo escrito e interpretado por Ofelia Medina en homenaje a Rosario Castellanos.⁵⁸ Se trata de un espectáculo íntimo, poético y musical basado en la obra de Castellanos, una de las escritoras mexicanas más relevantes de habla hispana. El 10 de octubre la Compañía Music Word de Hungría presentó *Gala de Opereta*.⁵⁹ Esta compañía fue formada en 1997; en su primera temporada realizó sesenta espectáculos en la sala más importante de Budapest, conocida como Pesti Vigado.

Dos funciones de *Cuento de navidad*, el clásico de Charles Dickens, fueron llevadas a cabo en diciembre, en una versión dirigida y actuada por el actor Mario Iván Martínez y dos actores más, acompañados en la música por el maestro de arpa Ángel Padilla Crespo.⁶⁰ Escrita en 1843, *A christmas carol*, es la sorprendente historia de Ebenezer Scrooge, un tacaño prestamista que aborrece la navidad, quien maltrata a sus empleados y parece estar peleado con la vida, con su familia y la sociedad. Dickens muestra en esta fábula un espejo de la condición humana pasando de la risa a la reflexión.⁶¹

De manera contrastante, Manuel Mijares y Pablo Milanés ofrecieron conciertos en el mismo escenario en marzo de 2002.⁶² El espectador se encontró entre el gusto por un cantante de corte comercial, «considerado como uno de los mejores intérpretes mexicanos y reconocido a nivel internacional», quien inició su carrera en 1996, y por el cantante de origen cubano catalogado «fundador indiscutible del movimiento de la nueva trova», con una producción de 26 álbumes y quien inicia su carrera profesional a los 16 años para después estudiar en el Conservatorio Municipal de la Habana. Dos géneros, dos personalidades casi polarizadas encontraron eco en el público potosino. También en el ámbito de la cultura musical, en esa temporada se llevó a cabo la Segunda Muestra Internacional de Arte y Cultura con homenajes a Amparo Montes, Pepe Jara, Julieta Bermejo y Magdalena. Al piano estuvo Chucho Zarzoza.⁶³

El Festival Internacional del Monólogo tuvo lugar en el mes de agosto y cerró en el Teatro de la Paz con la presentación del monólogo *Doctor Próspero*, de Stephen Davies, dirigida por Frank Barrie, la cual «dio mucho de qué hablar», según la prensa.⁶⁴

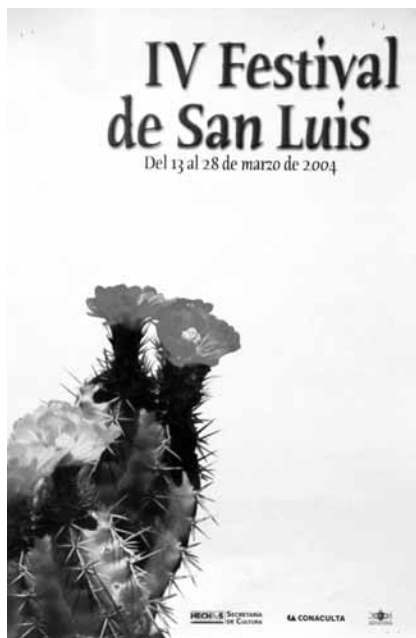
En enero de 2003 se anunció el *Homenaje para Agustín Lara*, y se difundieron datos sobre la restauración del Teatro de la Paz, el cual según la información, luciría «totalmente remodelado en su butaquería [sic], rehabilitada la instalación hidráulica, así como los sanitarios de luneta y primer piso. En la fachada se realizaría una limpieza de cantería y protección, que incluiría resanes, remoldes y restitución de piezas de cantería, además se le agregaría una protección con malla de plástico y se restituiría el bambalillón y telón de la boca.⁶⁵ La sala de conciertos Flavio F. Carlos y la galería Germán Gedovius también serían objeto de rehabilitación, ya que se impermeabilizarían.⁶⁶

En el marco de la segunda temporada de conciertos de 2003 de la OSSLP, el Teatro recibió a Sonia Amelio, «la mejor crotalista del mundo»; su segunda ejecución se acompañó de obras de Khachaturian, Mozart, Mendelssohn y otros.⁶⁷

El proceso de institucionalización de los espectáculos del arte y la cultura, de diverso corte y de distintas producciones, tiene un viraje con el tránsito de una institución que hasta ese momento fue el icslp. En el contexto nacional, algunos institutos de cultura se transformaron en secretarías de cultura, y así pasó con la

Secretaría de Cultura de San Luis Potosí, creada en septiembre de 2003. Sus objetivos abarcaron programas en el ámbito cultural y recreativo del estado y de los municipios, el fomento a la creación y multiplicación de instituciones de cultura municipales, así como la elaboración y ejecución de políticas, planes y programas en materia de arte y cultura, en apoyo a los programas municipales.

Uno de los primeros eventos significativos después de la creación de la Secretaría, fue la puesta en escena de *El Cascanueces*. Esta obra, ejecutada por la OSSLP, es uno de los ballets más famosos del mundo. Con música de Piotr Llich Tchaikovski, la obra está basada en un cuento de navidad escrito por Ernest Theodor Amadeus Hoffmann, relata la historia de una niña a quien su padre le obsequia un cascanueces en forma de soldado, quien cobra vida en sus sueños y la conduce por el reino de las nieves y el país de las golosinas.



IV Festival de San Luis. 13 al 28 de marzo de 2004. Fondo Teatro de la Paz.

En 2004 salió al público el álbum doble del pianista potosino Jorge Martínez Zapata titulado *Vertientes encontradas*, como un homenaje a la música popular mexicana: el son huasteco, el son jarocho, el son guerrerense, entre otros; la parte *Persuasiva* fue grabada en vivo en el Teatro de la Paz, entre 1992 y 1996. Un año después de concluido ese periodo, Zapata pisó los escenarios con el Cuarteto de jazz⁶⁸ con Raúl Aranda Llamas en los saxofones, Juan Carlos Hernández en el bajo y Jorge Acosta en la batería. Jorge Martínez ha trabajado desde la ejecución hasta la composición, pasando por los sones, jazz y bolero; se ha acompañado de músicos mexicanos y extranjeros como Enrique Nery, Justo Almario, César Portillo de la Luz, entre otros. En su trayectoria como maestro y compositor

destacan *Buscando*, *Vertientes encontradas*, y su libro *Razonamiento técnico de la invención musical espontánea*.

El 1.er Festival de Jazz se llevó a cabo en noviembre de 2004, en reconocimiento a la labor artística y docente del músico creador Jorge Martínez Zapata, en el cual participaron músicos de reconocida trayectoria nacional e internacional al lado de músicos potosinos.

En enero de 2005 se daban visos de la rehabilitación total del Teatro de la Paz. La inversión entonces era de poco más de dos millones de pesos. Las obras incluyeron la ampliación del foso de la orquesta para un mejor rendimiento escénico, el mejoramiento de la acústica y la óptica del interior, así como la impermeabilización.⁶⁹ Se planeaba que las obras estuvieran terminadas para el 19 de febrero con las aportaciones financieras del Gobierno del Estado y del Programa de Apoyo a la Infraestructura Cultural de los Estados (PAICE). El gobierno aportó 614,000 pesos y el paice «poco más de un millón de pesos».

La remodelación incluyó el piso de luneta y el foro, muros de canto y la impermeabilización de los techos. Las butacas se colocaron intercaladas con la finalidad de mejorar la visión del espectador. El proyecto contempló la adquisición de aspiradora, pulidora, cámara de video y pantallas, es decir, un mejor equipamiento. Hay que mencionar que en el año 2004 se había instalado el aire acondicionado.

El V Festival de San Luis⁷⁰ tuvo lugar en abril de 2005 y, como cada año, el Teatro de la Paz ofreció una serie de espectáculos de nivel internacional, entre los que destacó el Cirque Éloize con el espectáculo *Rain*. Creado en 1993 en Montreal, Canadá, el Cirque Éloize, nombre inspirado en los destellos de luz



Remodelación del Teatro de la Paz. *Pulso*, 28 enero 2005



Rain. Tomado de static.betazeta.com

que aparecen en las Islas Magdalena, conocidos como «éloize», renovó las artes circenses con montajes conmovedores e impregnados de poesía. La compañía se ha caracterizado por echar mano de diversos recursos de teatro, acrobacias, canto, contorsionismo y danza. *Rain* propone un viaje a través de la lluvia en un show donde el agua y la luz juegan un papel fundamental. El montaje es una creación de su director Daniele Finzi, quien mantiene una relación con el Cirque du Soleil.

La temporada teatral de México a Escena tuvo como una de sus representaciones *La mujer que cayó del cielo*, de Víctor Hugo Rascón Banda, dirigida por Barclay Goldsmith, con la actuación de Luisa Huertas, Carlos Guisar y Ari Brigman. Esa puesta teatral fue estrenada en 1999 y lleva

al lenguaje del teatro la vida de Rita, de origen rarámuri, «quien como una mariposa orientada por el viento», viajó desde la sierra Tarahumara hasta las cercanías de la ciudad de Kansas, en donde fue encerrada en el manicomio por diferente e incomprensible. Es una alegoría del escritor nacido en Uruachi, Chihuahua, sobre la fragilidad y extrañeza de los que se reconocen iguales, la vulnerabilidad de una cultura periférica.⁷¹ Se constituye en una reflexión sobre las consecuencias de la intolerancia y la discriminación.

Carmina Buranna, de Carl Orff, se presentó en junio con el coro y orquesta de la OSSLP, así como el concierto de la orquesta sinfónica con el programa: *Son para flauta y orquesta*, de Arturo Márquez, con el solista Alejandro Escuer, *Mascarada*,

de Aram I. Khachaturian y *El pájaro de fuego*, de Igor Stravinski. Al final el público aplaudió de pie por casi 5 minutos.⁷²

Para el XXV aniversario de Anatoly Zátin, la OSSLP presentó en noviembre de 2005 un programa basado en el concierto para trompeta, piano y orquesta, con los solistas John Urness en la trompeta y Anatoly Zátin en el piano.⁷³ Este director de orquesta, compositor y pianista, recibió su formación académica en el conservatorio estatal de Leningrado, del que se graduó en 1983 con doctorado en composición. Tiene una larga trayectoria basada en su desempeño como director orquestal y pianista. Fue director artístico titular de la orquesta de cámara Bach y director titular de teatro musical de Ekaterimburgo en Rusia. Ha dirigido orquestas filarmónicas como la de Leningrado, la orquesta del teatro Kírov (San Petersburgo), la sinfónica de Moscú, filarmónica de Kiev, Lugansk, Chernigov y Chernowitz (Ucrania), la orquesta de cámara de Salzburgo, filarmónica de Kanagawa (Japón), filarmónica de la ciudad de México, sinfónica de Aguascalientes y la sinfónica de San Luis Potosí, entre otras. En el mismo mes se presentó *Don Quijote*, con la Compañía Nacional de Danza y la OSSLP⁷⁴ con música de León Minkus.

La XXVI Muestra Nacional de Teatro (MNT),⁷⁵ el mayor evento de las artes escénicas en México, tuvo lugar en San Luis Potosí después de que los representantes de la Secretaría de Cultura tomaran la propuesta de sede en la ciudad de Tijuana, la que incluyó un grupo extranjero, así como teatro de calle. De esta manera, San Luis fue el epicentro del teatro nacional del 18 al 26 de noviembre,⁷⁶ donde participaron 16 producciones representantes de Oaxaca, Veracruz, Baja California, Querétaro, Yucatán, San Luis Potosí, Michoacán, Jalisco, Tamaulipas, Nuevo León y la ciudad de México. Se llevaron a cabo 38 funciones desarrolladas por 20 compañías procedentes de 12 estados. Se desarrollaron presentaciones de libros, revistas, etc. También se abrió la muestra plástica *El mundo del teatro*, expuesta en lobby del Teatro de la Paz.

En el marco de la MNT, la explanada del Teatro de la Paz fue escenario para las muestras alternativas: Saltimbanqui, con *Cuentos de la tradición oral indígena mexicana*; Zero, con *Francisca y la muerte*; La Mueca, con *Historias de rehilete*; el grupo de Carlos Converso con *Historia con títeres*; el grupo de Flor Pastor con *Danza para el espíritu*; el grupo Camaleón, Aquelarre Teatro, con *Son de*

medianoche; y La Salamandra con *Martina y los hombres pájaro*.⁷⁷ El 21 y 22 de noviembre el foro del Teatro recibió la *Noche árabe*, con la dirección de Mauricio García Lozano; el 23, *Adiós querido Cuco*, dirigida por Perla Szuchmacer; el 24, *Calor*, dirigida por Raquel Araujo. La MNT es organizada por el Conaculta a través del INBA y su Coordinación Nacional de Teatro, en conjunto con la Secretaría de Cultura. Dentro de ese evento se hizo un reconocimiento a Jesús Coronado por su trayectoria de 30 años en el teatro. Al finalizar el mes se montó *El tenorio cómico*.⁷⁸

Se escenificó *Lascurain o la brevedad del poder*, dirigida por Flavio González Mello, con Héctor Bonilla bajo la producción del INBA, de la UNAM y del FMCH.⁷⁹ Una obra de tinte histórico y de crítica política actual, la cual se sostiene a partir de que Pedro Lascurain, ministro de relaciones exteriores, ocupó durante 45 minutos la presidencia de México, el 19 de febrero de 1913. En la puesta en escena se plantea lo que un hombre pudo haber imaginado en ese pequeño lapso de tiempo, argumentando que ese tiempo puede representar la transformación que



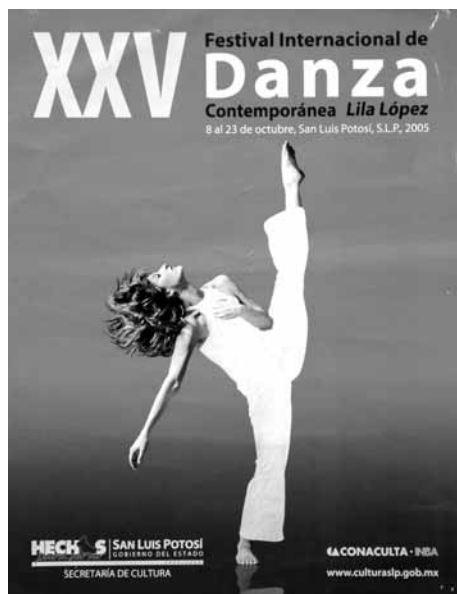
Lascurain o la brevedad del poder. 2005. Foto J. J. Carreón.

un presidente puede tener en los seis años de un mandato. El periodista Miguel Ángel Granados Chapa ya había comentado que debía ser un «trámite obligatorio» para los precandidatos de todos los partidos que vieran la pieza teatral «para que se enfrenten al modo patético en que la suprema capacidad de mando en este país transforma a una persona, que casi enloquece en los 45 minutos de su efímero periodo presidencial. El tono de la obra es fársico [sic] pero por ello

suenan verosímil y lo que allí ocurre no se refiere sólo a febrero de 1913, sino a todo ejercicio presidencial desde entonces».⁸⁰

Como parte del XXV Festival Internacional de Danza, en la galería Germán Gedovius se proyectó una serie de videos, testimonio de las diferentes manifestaciones dancísticas.⁸¹ La Compagnia Aterballetto presentó las coreografías tituladas *Omaggio a Bach*, *Pression* y *Rossini Cards*,⁸² las tres de la autoría de Bigonzetti, director de Aterballetto después de formar parte de este cuerpo de ballet, trabajar con otros coreógrafos italianos y recibir las influencias de Alvin Ailey, William Forsythe y Jennifer Muller, además de especializarse en el repertorio de George Balanchine y Leonide Massine. Las coreografías son himnos corales cantados con el cuerpo en homenaje a Bach, Schubert y Rossini.

La OSSLP presentó en el Teatro un concierto de música navideña en diciembre de 2005,⁸³ al que le siguió el Ballet de Kiev con *Giselle*.⁸⁴ Hubo un concierto de piano para niños con Iván Likhov en la Sala Flavio F. Carlos⁸⁵ y la Muestra Anual de Folclore organizada por la Secretaría de Cultura.⁸⁶ En ese mes también se efectuó una función de danza por el XXI aniversario de Nucleodanza, la Compañía Estatal de Danza del SEER,⁸⁷ para la cual el maestro Antonio Torres creó un acervo de 110 coreografías. Entre los creadores que han contribuido a enriquecer la propuesta coreográfica de Nucleodanza se encuentran Neri Fernández, Antonio Fuentes, Jorge Marco, Rudy Gámez, Lourdes Luna, Bernardo Torres y Luisa Reguin.



XXV Festival Internacional de Danza Contemporánea Lila López. 8 al 23 de octubre de 2005. Fondo Teatro de la Paz.



VI Festival San Luis. 28 de abril al 7 de mayo de 2006. Fondo Teatro de la Paz.

El año 2006 fue iniciado con la exposición *Esfuerzo de la vida diaria*, obra plástica de Jakaranda Mortal, en la galería Germán Gedovius.⁸⁸ También en enero la Compañía de Teatro de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí presentó la obra *Los miserables*.⁸⁹ Un mes después, el Ballet Nacional de Rusia, con la dirección de Viatcheslav Gordeev, escenificó pasajes de *Don Quijote*, *La noche de Walpurgis* y *Scherezada*.⁹⁰ Meses después se informaba que fueron alrededor de sesenta mil personas las que disfrutaron las actividades culturales organizadas en la semana santa en la capital potosina, dentro de las cuales destacaron la Quema de Judas, el X Festival de Música Vernácula y el XI Festival del Son,⁹¹ eventos que en algunas ocasiones tuvieron como escenario la explanada del Teatro de la Paz.

En el marco del VI Festival de San Luis en 2006, la OSSLP presentó la ópera *El barbero de Sevilla*, con la dirección de Enrique Patrón de Rueda;⁹² *La dama boba*, por el Centro de Arte Dramático de Michoacán, en una versión libre de Távira,⁹³ y *Memorativa*, un espectáculo multidisciplinario de la compañía de teatro canadiense Les Deux Mondes,⁹⁴ creada en 1973 bajo el nombre de Théâtre de la Marmaille. En el ámbito de la creación Les Deux Mondes fomentó obras que enriquecieron la dramaturgia y que contribuyeron a la efervescencia teatral; en el campo de la investigación, ha explorado los lenguajes escénico. En los últimos años, su tendencia gira en torno a la integración del lenguaje multimedia.

Además de los eventos presentados en el Festival, el Teatro recibió a la Rondalla de Saltillo con una *Serenata romántica a mamá*;⁹⁵ *Lord of the Dance*, el espectáculo producido, coreografiado, dirigido y protagonizado por Michael Flatey, y la obra teatral *Esta noche o nunca*,⁹⁶ así como el Primer Encuentro Nacional de Grupos Infantiles de Teatro,⁹⁷ en el cual se dieron cita más de 30 grupos conformados por niños de 6 y 12 años, que exhibieron su trabajo ante un público compuesto también por niños.⁹⁸ Un mes con una diversidad de espectáculos nacionales e internacionales, de carácter cultural y algunos otros de corte bastante comercial.

En el mes de junio se montó la obra de teatro *Yo madre, yo hija*, con Susana Alexander, Mariana Garza, Roberto D'Amico y Pablo Perronni,⁹⁹ así como el espectáculo literario musical *El amoroso Sabines*, promovido por la División de Difusión Cultural de la UASLP.¹⁰⁰ La sala Flavio F. Carlos fue escenario del *Festival del monólogo*, con la dirección de Verónica Merchant, en el cual actuaron la Compañía de Teatro y Danza Jaula de Peces.¹⁰¹ A la par de esos eventos se exhibieron los trabajos de Melvina Orozco con su exposición *Cartas para Miguel*.

El homenaje póstumo a Ernesto Báez Lozano consistió en una velada musical el 29 de junio con la actuación de la Orquesta de Cámara de la UASLP, el ensamble de metales de la OSSLP, el coro de la Estudiantina Guadalupana, la Orquesta Juvenil Julián Carrillo, el coro de la OSSLP y la Orquesta Sinfónica Juvenil Municipal de San Luis Potosí.¹⁰²

Como antesala del XXVI FIDCLL La Cebra danza gay, con la dirección de José Rivera Moya, celebró su décimo aniversario con funciones el 11 y 12 de agosto.¹⁰³ El 1 de octubre se inaugura el festival con *Kagemi: más allá de la metáfora de los espejos*, del grupo japonés Sankai Juku, espectáculo con la dirección artística y coreografía de Ushio Amagatsu, a la par, en la explanada del Teatro, se llevó a cabo la Expo-Danza en Video con las presentaciones de el Ballet Theatre con *Jardin aux lilas*; el Nederland Dans Theater con *Stamping Ground*; y The Romanian Gymnastics Federations con *Aeros III*.¹⁰⁴ Tanto el Teatro como su explanada fueron escenarios de diversos espectáculos en el marco del Festival.¹⁰⁵ En la clausura se montó *Entre viento y marea (antología coreográfica)*, bajo la dirección de Cecilia Lugo, en conmemoración del XX aniversario del grupo Contempodanza;

Jaramar fue la artista invitada. En esa última sesión se entregó el Premio San Luis a la mejor coreografía, así como a la bailarina y bailarín del Festival.¹⁰⁶ Sobresale que esta edición el programa del festival se abrió a las plazas de la ciudad, con la finalidad de abrir sus fronteras y llevar la danza a lugares públicos abiertos.

En abril de 2007 el Festival de Música Vernácula albergó a grupos y artistas de la entidad y de otros estados, como Martín Hernández y el grupo Tradicional Arribeña, de Santa María del Río, San Luis Potosí; el Mariachi Tradicional Soneros, de Jalisco; Jaraberos de Nochistlán, Zacatecas, y el grupo Son de Oriente, del municipio de Asientos, Aguascalientes.

También en ese escenario se llevó a cabo el XII Festival del Son el domingo 8 de abril, con la participación de intérpretes y grupos de la capital potosina y de otros estados: grupo Yolotecuani, de Tuxtla, Guerrero; grupo Purépechas de Charapan, Michoacán; Ramón Chávez «El Jaranero» y el grupo Zumbayoyito de Tamihaua, Tamaulipas; así como el Doctor Chessani y sus Huapangueros de Rioverde.

Todo un éxito fue la puesta en escena de la ópera *Tosca*, el 20 de abril, con la OSSLP bajo la batuta del director concertador Enrique Patrón Rueda. El arquitecto Ricardo Legorreta Vilchis mostró por primera vez sus dotes escenográficas en esta obra, como «vértice central de la actividad cultural en San Luis Potosí».¹⁰⁷ Esta producción, exhibida en el VII Festival de San Luis se presentaría al año siguiente en el Palacio Nacional de Bellas Artes, iniciando una corta temporada.¹⁰⁸

En la XXVII edición del FIDCLL, que tuvo lugar en octubre de 2007, se presentaron alrededor de 200 artistas procedentes de doce países,¹⁰⁹ en diversos escenarios, dentro de los cuales el Teatro de la Paz era ya un clásico. Tres compañías celebraron su 15 (Delfos) y 20 aniversario (Quitara Monorriel y Antares) y se llevaron a cabo homenajes a las maestras Guillermina Bravo y Lila López. Entre los grupos dancísticos estuvo Les Ballets Trockadero de Monte Carlo, compañía estadounidense del director Eugene McDougle, con la dirección artística de Tory Dobrin.¹¹⁰ Ese grupo se fundó en 1974 con la finalidad de parodiar lo tradicional del ballet clásico mediante la integración de bailarines profesionales varones, especializados en el repertorio clásico, quienes hacen uso de la comedia exagerando las características propias de lo clásico. También sobresalió en el Festival Anima INC.,¹¹¹ con *Circo barroco*, un espectáculo coreográfico de fusión de

danza contemporánea y clásica, danza aérea, artes circenses y teatro. Como en el año anterior, la explanada del Teatro de la Paz fue espacio de *La cinématèque de la danse*, con la proyección de videos sobre danza contemporánea. Es interesante mencionar que con relación al festival, la prensa cuestionaba «¿Por qué no son invitados los grupos de San Luis Potosí? ¿Qué pasa con la danza local? ¿Dónde están nuestros grupos potosinos? ¿Por qué no participan en otros festivales?»¹¹²

Ese octubre la galería German Gedovious albergó la exposición de pintura, grabado y dibujo de Martha Franco y Eduardo Castillo titulada *Un alarido franco en el castillo*. El año cerró con una interesante estadística sobre el espectáculo en el estado de San Luis Potosí, pues según fuentes oficiales, se realizaron más de dos mil actividades culturales durante 2007, con una asistencia de un millón 150 mil personas.¹¹³ La Secretaría de Cultura enfatizaba que el hecho tuvo que ver con las políticas públicas en materia cultural y de descentralización. Con otra exposición pictórica abrió el año 2008 en el Teatro de la Paz, *Paisajes sin mundo*, de Estela López Solís, muestra plástica impulsada por la Secretaría de Cultura a través de su Dirección de Desarrollo Cultural y el Fondo Regional para la Cultura y las Artes Centro Occidente del Conaculta.¹¹⁴

El espectáculo *Die Winterreise* tuvo lugar en mayo de 2008, como un ciclo de canciones para voz y piano, con música de Franz Schubert y poemas de Wilhelm Müller, con el tenor Fernando de la Mora y la soprano Irasema Terrazas,¹¹⁵ en el marco del VIII Festival de San Luis. El musicólogo Arturo Brennan se encargó de impartir una charla introductoria en la galería German Gedovious sobre el tema *Viaje de invierno (Die Winterreise)*. Esta edición del Festival comprendió también la actuación del trío Sacbé,¹¹⁶ formado en 1976, en la ciudad de México, por los hermanos Eugenio, Enrique y Fernando Toussaint, junto con el saxofonista Alejandro Campos; lo constituyeron como un proyecto musical que representara lo que en ese momento se hacía en el jazz contemporáneo, con una identidad propia, latinoamericana. Más tarde crearon su compañía discográfica y realizaron proyectos discográficos independientes.

Dentro del mismo Festival, el Théâtre Sans Fil montó *Dream Catcher*,¹¹⁷ un espectáculo infantil en donde actuaron más de 25 marionetas gigantes de 1 a 4 metros. La puesta en escena refiere la expresión de esperanzas y deseos, miedos y



De arriba a abajo: Grupo Sacbé; VI Festival de San Luis. 3 al 10 de mayo de 2008; Jacqueline Andere en *Carlota emperatriz*. 16 de mayo de 2008.

frustraciones a través del sueño. En el juego de sueños, esta compañía fundada en Quebec en 1971, trata de ayudar a los niños y a los espectadores a comprender mejor sus sueños y descubrir herramientas para cambiar su resultado.

El mismo mes de mayo se montó *Carlota emperatriz*, con Jacqueline Andere,¹¹⁸ obra de teatro del dramaturgo, director de teatro, televisión y cine, productor, crítico y teórico de la comunicación Manuel Sabido. La obra, que inicia con la partida de México de la esposa del emperador Maximiliano de Habsburgo, expone el «deterioro de esta mujer que va cayendo en un proceso de locura, de destrucción y tragedia».¹¹⁹ Sabido ha explorado en el teatro con personajes femeninos de la historia, como lo hizo en *Falsa crónica de Juana la loca* y *Las máscaras de Sor Juana*.

En junio «se cimbró el Teatro de la Paz con la presencia de Pilar Rioja»,¹²⁰ en el homenaje organizado por la UASLP a través de la División de Difusión Cultural, en el cual se destacó su trayectoria artística.

Los payasos veteranos del Cirque du Soleil montaron el espectáculo familiar *Aga-Boom*,¹²¹ creación de Dimitri Bogatirev, un espectáculo basado en la bufonería teatral de estilo europeo y en la lengua universal del *clown*. Hay que recordar que el Cirque du Soleil, empresa canadiense de entretenimiento con sede en Quebec, Canadá, fue creada por los entonces artistas callejeros Guy Laliberté y Daniel Gauthier en Baie-Saint Paul, en 1984. Su espectáculo mantiene varios estilos circenses representativos de todo el mundo, con una temática e historias bien estructuradas. Sus puestas en escena se expandieron entre 1990 y el año 2000, de tal manera que tiene artistas de más de 40 países, con

más de 22 espectáculos exhibidos en los cinco continentes. Recientemente acaba de anunciar su primera residencia latinoamericana, en México, en donde desarrollará un nuevo formato de espectáculo íntimo que vinculará actos acrobáticos con gastronomía.¹²² En este caso, *Aga-Boom* traspasa las barreras de la lengua y de la cultura con la bufonería, el humor de la comedia y la participación de los niños, pues los payasos interactúan de manera directa y constante con el público.

En junio de 2008 Radio Universidad festejó sus 70 años de vida con una ópera de producción potosina.¹²³ *Cavalleria rusticana* es una realización con la participación de la OSSLP, en la que actúan el tenor Alfredo Portilla, la soprano Verónica Murúa, Carlos Arturo Mendoza, Aída Alvarado y Beatriz Montañó; con la dirección musical de José Miramontes Zapata, la dirección de escena de José Antonio Morales y el montaje escenográfico de Rosa Blanes Rex. Esa obra es una de las más populares, considerada una de las óperas del verismo, un melodrama en un acto con música de Pietro Mascagni y libreto de Giovanni Targioni-Tozzetti y Guido Menasci, basado en el relato del escritor Giovanni Verga. La ópera se sitúa en un pueblo de la isla de Sicilia en el año de 1890, el año de su estreno en el Teatro Constanzi.

La función de Unidanza, compañía de danza contemporánea de la UASLP, completó el programa de junio, junto con el concierto para arpa y orquesta de Boieldieu en la celebración del VIII aniversario de la OSSLP,¹²⁴ y la obra de teatro *Houdini*, organizada por la Asociación Filantrópica Cummins.¹²⁵



De izquierda a derecha: Orquesta Sinfónica de San Luis Potosí. 7 de noviembre de 2008; 22 de junio de 2008; 25 y 27 de julio de 2008; 17 y 19 de octubre de 2008.



Tania Pérez Salas
Tomado de taniaperezsalas.com



Turandot. Tomado de operainfantil.com

Tania Pérez-Salas, bailarina y directora de la compañía que lleva su nombre tuvo una actuación en agosto.¹²⁶ Esta artista ha obtenido diversos reconocimientos, como el Premio Nacional de Danza en la categoría de mejor ejecutante femenina y el Premio Virginia Fábregas como mejor bailarina y coreógrafa; fue ejecutante solista en el VI Concurso Internacional de Danza en París, y fundó en 1994 la compañía que dirige.

La ópera *Turandot*, de Giacomo Puccini es montada como una obra dirigida a niños por la Compañía Arpeggio Producciones de la ciudad de México.¹²⁷ Se trata de una puesta en escena en forma de cuento, en versión de cámara. La propuesta escénica integra a solistas y coro con elementos y técnicas de la tradición teatral oriental, como máscaras y marionetas.¹²⁸ Un narrador sostiene el hilo conductor de la historia en tanto que los cantantes realizan escenas célebres como «In questa reggia», «Straniero ascolta», «Nessun dorma», «Fermo, che fai?» y «Tu che di gel sei cinta». La ópera, basada en un relato del poeta del siglo XII, Nezami, relata las aventuras de Calaf, un príncipe tártaro que trata de desposar a la princesa china Turandot, quien urdió una serie de enigmas que deberían ser resueltos por el que desee casarse con ella; quienes fallen recibirían la muerte por castigo. Entre los artistas del elenco figuran la soprano Amelia Sierra y el tenor

Felipe Martínez Sierra, con la dirección artística de Silvia Rittner y la dirección musical de Ángel Rodríguez en el piano.

También en agosto se abre un espacio dancístico para la temporada de danza Jueves en Movimiento.¹²⁹ No deja de presentarse *El Tenorio cómico*.¹³⁰ Justo es a finales de ese mes cuando se inaugura el Centro de las Artes de San Luis Potosí,¹³¹ un espacio que llegaría a rescatar un espacio arquitectónico privilegiado, herencia de las políticas urbanísticas y de obras públicas en el Porfiriato. Ese centro inició con la pretensión de cubrir una oferta académica. Dicho espacio también nació con la finalidad de mostrar en sus espacios actividades que de alguna manera el Teatro de la Paz venía exhibiendo, como conciertos, obras de teatro, entre otros.

Ese año, durante el XXVIII FIDCLL, se presentó Galili Dance, la compañía holandesa del coreógrafo Itzik Galili, con un espectáculo que mezcla la danza, el teatro, el cine y composiciones musicales originales.¹³² Nacido en Tel-Aviv, Galili reside en Holanda desde 1991. Fue fundador y director artístico de Dansgroep Amsterdam (2009-2010) y de NND-Galili Dance, Groningen (1997-2008). Definido como coreógrafo independiente, ha



Arriba: Quinta Temporada de danza y Sexto aniversario de Unidanza Contemporánea, dentro del programa Jueves en movimiento. 24 y 25 de agosto. Fondo Teatro de la Paz. Abajo: Décimatercera temporada de Danza universitaria y el Décimo aniversario de Unidanza Contemporánea, dentro del programa Jueves en movimiento. 7 y 8 de julio. Fondo Teatro de la Paz.

creado más de ochenta obras con un desarrollo de vanguardia, en las que la iluminación tiene un papel integral; en ese ámbito se ha sumado el escenógrafo y diseñador de luces Yaron Abulafia desde el año 2005. También se continuó con la *Cinémathèque de la Danse* en la explanada del Teatro de la Paz.

El Festival de Danza cerró con la actuación de la catalana Gelabert-Azzopardi Companya de Dansa, de los reconocidos coreógrafos Cesc Gelabert y Lydia Azzopardi, quienes montaron una función con ritmos del Caribe por medio de una propuesta con tintes sensuales en *Viene regando flores desde La Habana a Morón*.¹³³ Dicha puesta en escena incluyó un cuarteto de música cubana.

En medio de reconocidas compañías dancísticas de talla internacional, de óperas y espectáculos de calidad para público infantil, el Teatro de la Paz recibe a la obra teatral *Chiquita pero picosa*, protagonizada por la actriz Verónica Castro.¹³⁴ Justo unos días antes la actriz de telenovelas comerciales había develado una placa por sus 100 representaciones de la mencionada obra en el Teatro Galerías de la ciudad de Guadalajara, evento en el que estuvieron presentes Fernando Ciangherotti, Macaria, Ricardo Margaleff y Liza Willer, integrantes del elenco, además del productor Rubén Lara.¹³⁵

Noche de gala a ritmo de vals, fue un espectáculo en el cual participaron el Ballet de Strauss de Budapest, con solistas de la opereta de Viena y 20 bailarines en escena.¹³⁶ El programa incluyó valsos como *El emperador*, *Danubio azul* y *Sangre vienesa*.

El murciélago, opereta en tres actos de Johan Strauss, fue promocionada por el Patronato Cultural de la Industria Alemana en San Luis Potosí, A. C., cuya



Gelabert Azzopardi de Dansa. 2009. Photo Outomuro

finalidad es promover la cultura alemana por medio de conferencias, proyecciones de cine, exposiciones y conciertos de artistas alemanes en conjunción con los mexicanos.¹³⁷ El elenco estuvo formado por la soprano mexicana Gabriela Herrera-Wittmoser, el tenor alemán Volker Spiekermann, además de Michael Hahmen, la potosina Liliana del Conde, Joaquín Ledezma, Héctor Sosa, Edgar Gil, Luis Guiné y Cecilia Ramírez; con la dirección musical de Werner Seiss, la dirección escénica de José Antonio Morales, y la dirección general y artística de José Miramontes, así como con los coros y OSSLP.

El 20 de noviembre tuvo lugar el espectáculo *¡Vámonos con Pancho Villa!*,¹³⁸ con el Doctor Chessani y sus Huapangueros de Rioverde, Ramón Martínez y Los Bragados del Norte, el Ballet Folclórico Universitario, integrantes de la Compañía Artística Universitaria y el Ensamble Latinoamericano de la Universidad de Zacatecas. Unos días después se hizo la final del Concurso Nuevos Valores Artísticos Universitarios, el reconocimiento a la trayectoria de éxito al doctor Elías Naif Chessani y la maestra Graciela González Urriza, así como los Juegos Florales Universitarios, en esa ocasión dedicados al poeta José Rosas Cancino, con la Orquesta de Cámara de la UASLP.¹³⁹

Diciembre cierra con algunos espectáculos interesantes, como la puesta en escena de *Liryc acting*, promovida por Luis José Ruiz Eichelman, quien estudió actuación en la ciudad de México con Patricia Reyes Espíndola; posteriormente abrió en San Luis la academia Lyric Acting Studio con la colaboración de Irene Benavente en el ámbito de la actuación y de Martha Negrete en el canto. En esa ocasión montaron *La bella y la bestia*, con la colaboración de Expresión Taller de Arte, Claro Perogordo y Danzako, de la maestra Bugarini. En dicha puesta en escena participó un ensamble de 22 músicos bajo la dirección de Sergei Tararin, entonces director de la Camerata de la OSSLP.¹⁴⁰

Se montó *La vendedora de fósforos*, cuento de navidad de Hans Christian Andersen, que muestra la historia de una pequeña niña vendedora de fósforos que en una fría noche de navidad encontró calor en su corazón.¹⁴¹ El cierre del año y de su temporada lo tuvo la OSSLP al presentar los cantos profanos medievales de *Carmina Burana*, con la actuación de la soprano Irasema Terrazas, el tenor Víctor Manuel Álvarez Baena y el barítono Carlos Arturo Mendoza.¹⁴² La prensa

difundió que durante 2008 se llevaron a cabo 2,250 actividades culturales en San Luis Potosí, con un asistencia de 926,113 personas en un total de 40 municipios.¹⁴³

En abril de 2009 tuvo lugar el XIII Festival de Música Vernácula,¹⁴⁴ en el que se presentaron diversos grupos de música en la explanada del Teatro de la Paz. También se realizó el Primer Festival de Blues en San Luis y se efectuó el Festival de San Luis, en el cual se presentó *Luna*, en una gala de ópera en versión escenificada, con el director concertador Ramón Shade, el director de escena Cesar Piña y la OSSLP bajo la dirección artística de José Miramontes.¹⁴⁵



Edipo en Colofón. Tomado de cnteatro.
bellasartes.gob.mx

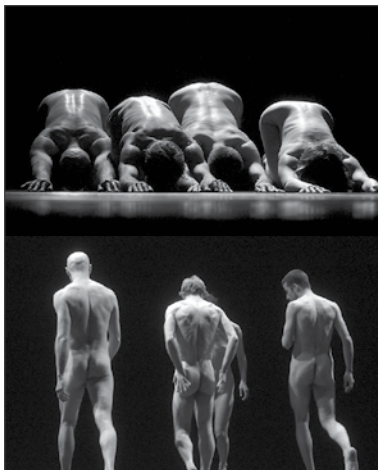
En el marco del Festival la Compañía Nacional de Teatro representó *Edipo en Colofón*, obra de Flavio González Mello, con Mario Espinosa en la dirección, Gloria Carrasco en la escenografía, Ángel Ancona en la iluminación, Jerildy Bosch en el vestuario y Lorena Glinz en la coreografía.¹⁴⁶ La obra puede ser ubicada como una tragedia de enredos que tiende a motivar la reflexión en los espectadores sobre fenómenos como el destino, el incesto y la memoria. González Mello también se apoya en la comedia para explorar la mente humana a través de la historia de Edipo, recluido en una clínica psiquiátrica en la ciudad de Colofón.

Octubre presenció la edición XXIX del FIDCLL, con DramaDanza, la Cebra Danza Gay y una gala de grupos de danza de San Luis como el Ballet Provincial, Unidanza y Nucleodanza.¹⁴⁷ Sobresale la presentación del grupo de Daniel Léveille, el reconocido coreógrafo canadiense. Creador de más de veinte piezas, Léveille inició su carrera como coreógrafo en 1976 y en 1991 fundó su

propia compañía. En *Amour, acide et noix*, se muestran cuerpos desnudos en la danza, «expresión de piel blanca, músculo, agua, respiración, energía, y una perspectiva de la vida viva». En la obra se aborda de soledad y el contacto físico en una lectura del cuerpo.

La flauta mágica, de Wolfgang Amadeus Mozart fue representada por la OSSLP, ubicándose como una de las más grandes producciones potosinas,¹⁴⁸ con la participación de destacados artistas y creadores. José Antonio Morales se ha distinguido como director escénico, libretista, escenógrafo, coreógrafo e iluminador, creador de propuestas escénicas de ópera, zarzuela, opereta, teatro, danza flamenca, poesía, performance, televisión y multimedia. Desde 1985 es director de ópera; se inició con *Carmen*, en el Palacio de Bellas Artes; ha destacado con las producciones *Cavalleria rusticana* y *El murciélago*. Por su parte, el bajo Daniel Cervantes debutó en el Palacio de Bellas Artes en 2001 en el papel de Wurn en la ópera *Luisa Miller*, de Verdi. El tenor Leonardo Villeda ha recibido importantes reconocimientos durante su trayectoria, como en los concursos Carlo Morelli, Año Mozart y Enrico Caruso; hizo sus estudios en la Escuela Nacional de Música de la UNAM y en el Conservatorio Verdi de Milán, así como cursos con maestros del Metropolitan Opera House de Nueva York. La soprano Irasema Terrazas inició su educación musical con José Miramontes Zapata, para después hacer la licenciatura en canto en la Escuela Nacional de Música de la UNAM; su debut fue en *L'elisir d'amore*, de Donizetti, en 1994.

En noviembre de 2009 se llevó a cabo el XII Festival de Música Antigua y Barroca en el que actuó la agrupación Capilla Barroca de Zacatecas¹⁴⁹ con el montaje de la ópera de cámara *El marido jugador y la esposa baquetona*, de Giuseppe Maria Orlandini, bajo la dirección de Luis Díaz Santana. Dicha ópera bufa en tres actos fue estrenada en San Luis Potosí por este ensamble de música antigua



Daniel Léveille, *Amour, acide et noix*. 2009.



Orquesta Sinfónica de San Luis Potosí. 19 y 21 de marzo de 2010.

fundado en 1999, con la presencia de la soprano Sonia Medrano y Carlos Hinojosa Franco; muestra a dos personajes envueltos en vertiginosos cambios de roles, en donde el acusado se convierte en acusador.

En el mismo mes se realiza la final del concurso de canto Nuevos Valores Artísticos Universitarios, así como la vigésima temporada de Jueves en Movimiento, con el XIV aniversario de Unidanza Contemporánea bajo la dirección de Fernando Escalante.¹⁵⁰ Diciembre tuvo como espectáculo importante el montaje de *El Cascanueces*, de Tchaikovsky, con la OSSLP y la actuación de los mejores bailarines del Ballet Ruso de Moscú¹⁵¹ y, como el año anterior, se presentó *La vendedora de fósforos*.¹⁵² *We will rock you* fue un espectáculo en el cual hicieron gala las mejores bandas de rock en homenaje al grupo Queen, organizado por la Facultad de Medicina de la UASLP.¹⁵³

En febrero de 2010 el Teatro se engalanó con la puesta en escena de la ópera *La Bohème*, de Giacomo Puccini,¹⁵⁴ producto de varios diplomados impartidos en



Bohème. 2010. En proopera.org.

el Centro de la Artes de San Luis Potosí Centenario, coordinados y financiados en colaboración con la Dirección General de Vinculación de Conaculta. El proyecto contó con la participación de la OSSLP a cargo de José Miramontes.

En el X Festival de San Luis, en abril de 2010, se llevó a cabo la representación de *Buenas noches, mamá*, con Edith González y Rosa María Bianchi.¹⁵⁵ También se presentó *El gran teatro del mundo*, en la escalinata del Teatro de la Paz, obra del dramaturgo español Pedro Calderón de la Barca, montada por la compañía Pratts.¹⁵⁶

Un proyecto internacional del Centro de las Artes (Ceart) culminó con la exitosa presentación de *Esbozo*, la tercera y última pieza de la trilogía interdisciplinaria denominada *El riesgo interpretado*.¹⁵⁷ El espectáculo fue una producción original del Ceart, apoyado por la Secretaría de Cultura y coordinado con el Conaculta y el INBA. La coreografía, dirección artística y espacio escénico estuvieron a cargo del artista español Germán Jáuregui, exintérprete de la compañía belga de danza Última Vez, dirigida por Wim Vandekeybus. En la obra convergen danza, música y teatro físico.

El grupo Kin Bock Hee Dance Company de Corea del Sur abrió el XXX FIDCLL en el mes de julio, con la coreografía *El llanto de tierra*, bajo la dirección de Bock Hee;¹⁵⁸ esta compañía se formó en 1971 y en su repertorio cuenta con más de ochenta coreografías basadas en obras literarias como *Bodas de sangre*, *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, y *Jazz*, de Toni Morrison. Por su parte, la Compañía Humanicorp dirigida por Gerardo Hernández, montó *Sexto sueño*. La clausura tuvo como evento significativo un reconocimiento a



Esbozo. 2010.

los 25 años de bailarín de José Rivera Moya, con la actuación de la compañía La Cebra Danza Gay.¹⁵⁹

A sus diez años de vida, cumplidos en junio, la OSSLP hizo un recuento de sus actividades, en las que figura una permanente ejecución de conciertos en el Teatro de la Paz. En términos generales, entonces sumaban alrededor de 700 conciertos realizados, de los cuales más de 450 fueron en la capital potosina. Se habían presentado más de 430 solistas con 55 directores huéspedes, lo que refleja una trayectoria de diversificación, de consolidación y éxito, al convertirse en una de las mejores orquestas de México y de Latinoamérica.

Para el festejo de su aniversario, la OSSLP, junto con el Ballet Clásico Ruso de Moscú, presentó *El lago de los cisnes*, de Tchaikovsky.¹⁶⁰ Danila Korsuntsev, del Mariinsky Ballet, y Anna Ivanova, ganadora del Concurso Internacional de Artistas de Ballet en Luxemburgo, fueron las solistas de la obra.



Pop Royal Tenors. 25 de agosto de 2010.

Pop Royal Tenors hizo gala la noche del 25 de agosto en el Teatro, con su espectáculo de estilo clásico con aire pop, en el cual presentaron su nuevo material discográfico *Capítulo cuatro*. El grupo se formó en 2005 bajo el concepto de ópera pop en Latinoamérica. Dirigido y producido por Baruvi Gaytán, está compuesto de dos tenores, dos barítonos y un bajo profundo, que tienen como misión el acercamiento de la audiencia al Bel Canto por medio de la interpretación de canciones en diversos idiomas.

En octubre y noviembre de 2010 se efectuó el XIII Festival de Música Antigua y Barroca Los Fundadores, que nació con la finalidad de conmemorar la fundación de la ciudad, y en el cual actuaron diversos grupos musicales de Alemania, Argentina, Estados Unidos, Polonia y México. Así, el 2 de noviembre el ensamble Mester de Juglaría presentó *Danza macabra*, en el cual los juglares, los contadores de historias y leyendas son parte de lo representado. El ensamble mexicano de música medieval retoma la tradición juglar basado en

la investigación histórica de los siglos XII al XV. El día 4 hizo función el Estudio Bel Canto, dirigido por Martha Negrete, con el espectáculo *Dos maestros barrocos* de el maestro de capilla Domenico Cimarosa (ópera en un acto) y el maestro de escuela Georg Phillipp Telemann (cantata); la obra fue representada con títeres.

El lanzamiento del primer material discográfico de La Cantera tuvo como escenario el Teatro de la Paz. Creación de Eduardo Fierro, este grupo está formado por Josué Guevara en el piano, José Luis Alba en la batería, Fernando Charó en la guitarra y Fierro como su director, compositor y bajista.

La explanada del Teatro de la Paz fue el escenario para el XII Festival de Música Vernácula,¹⁶¹ con la actuación de grupos artísticos e intérpretes de la entidad y otros estados, así como el XIII Encuentro de Danza Azteca y el XVI Festival del Son.¹⁶² En el marco del Festival de San Luis actuaron San Miguel Jazz Cats, Huazzteco, Memo Ruiz con un concierto de bolero de jazz, Hugo Rey y la Big Band, así como las obras de teatro *Nosotras lo hacemos mejor*, presentada por Teatro bep, que aborda la violencia contra las mujeres, el respeto y la dignidad,



Encuentro de Danza Azteca. 2011. Tomado de sanluis.gob.mx

y *Tragedia de mi noche isabelina*, con la dirección escénica de Rosa Eglantina González Sánchez, en la que se exploran emociones en personajes de Shakespeare como Julieta, Desdémones, Tamora y Lady Macbeth.¹⁶³ Finalmente el espectáculo dancístico *La intrusa*, que trata sobre la necesidad del ser humano de reflejarse en sus semejantes.

El FIDCLL abrió en 2011 con el Ballet Provincial y siguió con la Daegu City Modern Danza Company de Corea del Sur dirigida por Hyun-Ok Park, que ejecutó la coreografía *A song of Chengsan*,¹⁶⁴ basado en un poema coreano que transita del pesimismo a la resignación. El Teatro también albergó la coreografía de la Compagnia Zappalà Danza dirigida por Roberto Zappalà, que ejecutó *Instrument I (descubrir lo invisible)*, en la cual se aborda la relación con el cuerpo, el sonido, el ruido y la música; es interpretada por siete hombres que liberan el movimiento a partir de una dramaturgia de expresión corporal compleja. La alemana Hamburg Dance Company, dirigida por el mexicano Javier Báez, exhibió la coreografía *Fronteras*, cuyo contexto, según palabras de Báez, es: «hay quienes pintan fronteras, se dividen entre sí y se apartan de ellos mismos. Esos confines son puntos de encuentro. Las formas musicales giran y desenredan las fronteras directo en nuestros pies».¹⁶⁵ Completó el programa Mopa Producciones S. L., dirigida por Juan Kruz Díaz de Garaio Esnaola, compañía española que ejecutó *Espérame despierto*, una pieza que invita al espectador a contemplar la misteriosa relación entre dos personajes, interpretados por la violinista y bailarina Eloísa Cantón y el bailarín y coreógrafo Juan Luís Matilla; se trata de un juego del abandono con referencias a la sensualidad, el humor y la dureza.

En noviembre se llevó a cabo el XIV Festival de Música Antigua y Barroca, cuya sede fue el Teatro de la Paz, en el cual el Segrel Grupo Mexicano de Música Antigua, ofreció el programa *Xarab, sarao y jarabe*, bajo la dirección del maestro Manuel Mejía Armijo. El grupo Segrel surge en 1996 con el propósito de recrear el mundo lírico y musical de la edad media; su fundadora, la maestra Carmen Elena Armijo, con un amplio conocimiento del periodo medieval, ha dado continuidad al proyecto que abarca la investigación histórica y la creatividad en el ámbito interdisciplinario. Manuel Mejía Armijo, laudista, investigador y compositor, es encargado de la dirección del grupo desde 1999, dedicando su

trabajo como ejecutante del laúd occidental y árabe, y a la investigación en los materiales musicales y poéticos de la época.¹⁶⁶

Calificado de «Inédito concierto» a cargo de la única flauta de cristal en el mundo, fue como cerró el programa del XIV Festival de Música Antigua y Barroca. El concierto denominado *La flauta de cristal de Claude Laurent*, fue ofrecido el 3 de noviembre por Macchina Tempo con la flauta de cristal que perteneció a Maximiliano de Habsburgo, según la prensa.¹⁶⁷

El musical *Spamalot*¹⁶⁸ se efectuó en marzo de 2012 con los Mascabrothers, Freddy y Germán Ortega, Regina Orozco, Lisardo, Natalia Sosa, Ricardo Margaleff y Sergio Catalán, con la dirección de Marc Montserrat. *Spamalot* es una obra escrita por Eric Idle, con música de Idle y John Du Prez, ganadora del Tony Award como mejor musical; es una adaptación de la película *Monty Python and the Holy Grail*, grupo cómico del «humor inglés» basado en lo absurdo. Para el caso mexicano, los Mascabrothers Freddy y Germán Ortega realizan una completa adaptación para darle el «sabor mexicano» y protagonizan el rey Arturo (Freddy) y su leal escudero Patsy (Germán), y con la voz de Eugenio Derbez.

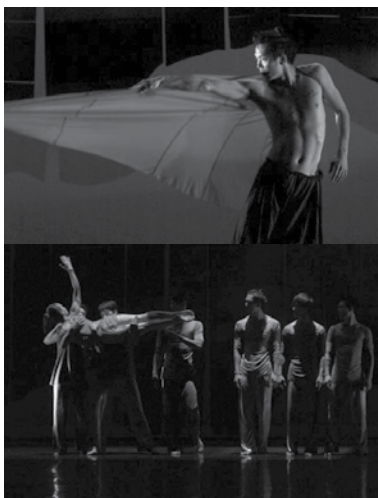
Los hombres son de Marte, las mujeres de Venus,¹⁶⁹ protagonizada por el actor telenoveler de origen poblano Sergio Goyri,



Compagnia Zappalà
Tomado de compagniazappala.it



Espérame despierto
Tomado de blogspot.mx



Daegu City. Fotografía: Itzcuinalli

abrió las actividades de abril. Basada en una obra de John Gray, se muestran con picardía las diferencias existentes entre hombres y mujeres, que implican un grado de conflictividad de pareja y un debate sostenido en que los machos son más racionales y que las mujeres actúan con el corazón. La puesta en escena precedió a los espectáculos del XII Festival de San Luis, en donde se pudo apreciar la actuación del trío de jazz de Jorge Martínez Zapata con un invitado especial, en una función en la que se enfatizó la música de compositores mexicanos de jazz, bolero, sones mexicanos y otras obras con improvisación musical. También se montó *Don Pascuale*,¹⁷⁰ ópera bufa en tres actos con música de Gaetano Donizetti y libreto en italiano de Giovanni Ruffini. El maduro solterón don Pascuale está molesto con su sobrino Ernesto, quien se niega a casarse pues está enamorado de Norina, una viuda joven de condición humilde. El tío decide desheredarlo y planea contraer nupcias, para lo cual pide al doctor Malatesta que le consiga una esposa bajo un plan estratégico. La puesta en escena contó con la participación de alrededor de 50 integrantes de la OSSLP y 20 de su coro. Rodrigo Macías fue el director musical; la soprano potosina Liliana del Conde interpretó a Norina y Charles Oppenheim tuvo el papel de Don Pasquale.

El mes de abril cerró con la ópera para niños *Bastión y Bastiana*, de Mozart,¹⁷¹ proyecto promovido por Iván Petrov, apoyado por el Ensamble Clásico de Moscú y la Secretaría de Cultura.



Bastión y Bastiana. 27 de octubre de 2011.

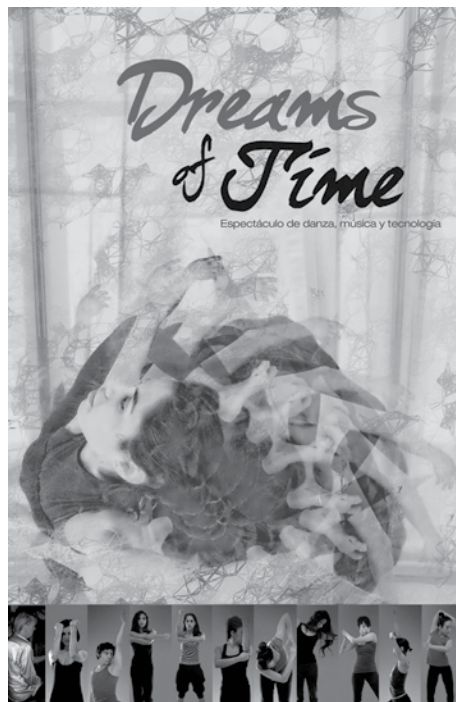
La obra fue escrita en 1768 y trata la historia de una pastora que al creer que ha perdido el amor de su amigo Bastión, recurre al gran mago Colás, quien les hace travesuras para que ellos solos entiendan el amor y la amistad. El libreto está basado en *Les amours de Bastian und Bastienne*, una parodia escrita por Marie-Justine-Benoîte Favart y

Harry de Guerville, sobre una comedia pastoril de Jean-Jacques Rousseau intitulada *Le devin du village*, escrita en 1752. En el contexto de estos espectáculos, festivales y otras expresiones de arte y cultura, una encuesta realizada por Consulta Mitofsky reveló que sólo el 12 por ciento de los potosinos manifestaba encontrarse muy interesado en el «mundo cultural», por lo que se interpreta que el interés en las expresiones artísticas y culturales estaba decayendo.¹⁷²

La presentación del proyecto *Dreams of Time*¹⁷³ consistió en el montaje de un performance con Ake Parmerud, músico y artista multimedia sueco, reconocido por su trabajo acústico y electrónico principalmente en Europa, Canadá y México. Se distingue por el diseño del escenario y la acústica, así como por el uso de

recursos interactivos. Desde la década de 1970 ha desarrollado proyectos de multimedia, arte interactivo, videos, danza y cine enmarcados en lo instrumental y electroacústico. *Dreams of Time* fue un espectáculo dirigido por la coreógrafa sueco-canadiense Mireille Leblanc, junto a un grupo de bailarines y artistas de diversas partes de México.

En junio se llevó a cabo un concierto para el Día Internacional Fiesta de la Música, con la Orquesta Sinfónica Juvenil Julián Carrillo, con obras de Buxtehude, Berlioz, Verdi, Stravinsky, Strauss y Arturo Márquez, con la dirección de Julio Santiago.¹⁷⁴ La Orquesta Sinfónica Juvenil Julián Carrillo fue formada en 1993 como parte del Programa Nacional de Orquestas y Coros Juveniles de



Dreams of Time. Espectáculo de danza, música y tecnología



Erre que erre, de Alexis Taulé.
Tomado de erequeerrredanza.net



The Chimera Project

México, bajo el patrocinio de la Secretaría de Educación de Gobierno del Estado (SEGE), con el apoyo del Sistema Estatal para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF). Actualmente la componen alrededor de 75 niños y jóvenes ejecutantes; ha sido dirigida por los maestros: Pedro López Domínguez, José Miramontes Zapata, Daniel Ruíz Delgado, Gaspar Gámez Nájera y desde el 2003 por el Maestro Julio de Santiago Castillo.

La Korea National Contemporary Company inauguró el XXXII FIDCLL-¹⁷⁵bajo la dirección artística de Sung-Yop Hong, quien fundó la primera compañía profesional de Corea y ha sido acreedor de numerosos premios como el de mejor bailarín en el Korea Dance Festival. La propuesta de la compañía es transmitir que la danza es fácil de entender. La Alpo Aaltokoski Company de Finlandia¹⁷⁶ ejecutó coreografías que pretendieron motivar la reflexión sobre la naturaleza cíclica de la vida, la necesidad de permanencia, el abandono, la muerte, el subconsciente y la privacidad. Esta compañía, fundada por Aaltokoski, ha llevado proyectos de la enseñanza y pedagogía a Latinoamérica. Otra de las compañías fue The Chimera Project, creada en 1999 por la coreógrafa Malgorzata Nowacka, que explora los límites del cuerpo como herramientas de

escritura y el movimiento como su motor principal. Erre que erre¹⁷⁷ que también se presentó, es una compañía española fundada en 1996 en la ciudad de Barcelona a partir de la congregación de seis bailarines que buscan la creación y experimentación de nuevas formas y concepciones de la danza y el movimiento; la compañía se constituye en una plataforma para colaboraciones interdisciplinarias cuyo fin es ofrecer nuevos formatos escénicos-expositivos y propuestas artísticas. La clausura estuvo a cargo de Aletheia Cuerpo Escénico, de México; Larumbe Danza, de España, y Silvina Szparling, de Argentina.¹⁷⁸

Después de una exitosa temporada en el Teatro Galeón del Centro Cultural del Bosque, llegó al Teatro de la Paz *Oscuro*, adaptación de Edgar Chías a la obra *Otelo, el moro de Venecia*, de William Shakespeare, con la dirección de Marco Vieyra.¹⁷⁹ Esta coproducción del INBA, del IPBA y de Fomento Cultural del Norte Potosino, muestra a dos hombres y una mujer que discuten sobre los límites del amor, el sexo y la moral. La obra parte del personaje de Desdémona para abordar la violencia de género y la valorización de la mujer. El elenco estuvo formado por Plutarco Haza, Ricardo Esquerro, Luciana Silveyra, Paola Arrijoja, Víctor Ortiz, Juan Pablo Villa, Enrique Fraga y Claudia Florescano; la iluminación y el espacio escénico a cargo de Philippe Amand; el diseño sonoro y música en vivo de Juan Pablo Villa. Marco Vieyra es director y dramaturgo, fundador de la Compañía La Cuarta Teatro; es egresado del Instituto Cultural Cabañas de Guadalajara, Jalisco y realizó estudios en el Centro de Actores y Autores de Occidente.

En noviembre tuvo lugar en la capital potosina la XXXIII edición de la Muestra Nacional de Teatro (MNT),¹⁸⁰ considerado el evento de más importante de tradición teatral en México. Dicha Muestra ha recorrido diecisiete ciudades con la participación de más de 500 compañías de teatro y más de dos mil funciones. Los escenarios potosinos han visto pasar actores de renombre nacional como Daniel Jiménez Cacho, Luisa Huertas, Angelina Peláez, los hermanos Bichir, Juan Manuel Bernal, Dolores Heredia, Daniel Finzi, Julieta Egurrola, entre otros, así como afamados directores, críticos, editores y dramaturgos. La clausura de la mnt fue en el Teatro de la Paz con la presentación de *Ilusiones*, de la Compañía Nacional de Teatro,¹⁸¹ obra que muestra la historia de dos parejas de octogenarios que al final de su vida se encuentran con la posibilidad de que todo lo vivido en

su matrimonio puede ser una ilusión. En la obra del dramaturgo Iván Viripaiev, dirigida por Mauricio García, se hace un homenaje al teatro llevado a sus últimas consecuencias, en el que las fronteras entre actor y personaje se vuelven espejismos.

En noviembre de 2012 da inicio el Primer Encuentro Estatal de Ballet Clásico, con *El cascanueces*, *El lago de los cisnes*, *Don Quijote*, *Chopiniana*, y *La bella durmiente*, con la OSSLP bajo la dirección de José Miramontes Zapata.

La dama de negro, ha tenido al Teatro de la Paz como un escenario de tradición.¹⁸² La novela de Susan Hill ha sido llevada en muchas ocasiones al teatro. Antonio Calvo menciona que fue la primera obra que produjo, en la cual puso sus ahorros para sostenerla durante quince días que se convirtieron en años de representaciones ininterrumpidas. Calvo declaró en 2005 que es una obra de terror en la cual el espectador también se divierte. Se trata de la historia de un fantasma en la que un agente de seguros vive una experiencia escalofriante de joven, que más adelante quiere narrar a su familia. Para llevar a cabo su objetivo decide hacer una obra de teatro; contrata a un director que le enseña cómo montarla y en el proceso se habla de la dama de negro, quien es invocada y se aparece generando situaciones espeluznantes.¹⁸³

Como uno de los eventos más significativos, que rememora tiempos de gloria en el Teatro en el que se presentaban espectáculos de calidad para la época, se realizó un homenaje póstumo a la cantante Oralia Domínguez, el 27 de noviembre de 2013, en las instalaciones del Museo Francisco Cossío, luego de que la cantante potosina falleciera el lunes 25 en Milán, Italia, lugar donde residió sus últimos años. El secretario de Cultura, Xavier Torres Arpi, mencionó en dicho evento que desde finales del siglo XIX en el Teatro de La Scala de Milán se han presentado cantantes mexicanos como Ángela Peralta, Fanny Anitúa, Pina Carrillo, Franco Iglesias, Gilda Cruz Romo, Guillermo Sarabia, Francisco Araiza, Fernando de la Mora, Ramón Vargas, y por supuesto Oralia Domínguez. En el homenaje actuó la mezzosoprano Fabiola Henschel, acompañada al piano por el maestro José Miramontes Zapata, quienes interpretaron dos piezas de Brahms. Con esta referencia se cierra una trayectoria de personajes, espectáculos y relatos hilvanados en torno a la historia del Teatro de la Paz en su acontecer por ciento veinte años.

RECAPITULACIÓN

El nacimiento del Teatro de la Paz se da en un contexto de una sociedad que demanda nuevos espacios para los espectáculos porfirianos; se circunscribe en ideales procedentes de imaginarios colectivos cuyos referentes son la modernidad de la época.

La construcción del espacio teatral tiene detrás una conjunción de elementos simbólicos de la religiosidad y de la criminalidad, por el lugar en donde se construyó. Por otro lado, expresa un tránsito hacia espacios consagrados a la teatralidad y la modernidad política. Muestra una especie de metamorfosis de la ciudad clerical a la ciudad liberal, y más adelante a la modernidad porfirista.

En el tenor de las transformaciones, durante el periodo también se perciben cambios en el ámbito económico, político, social, cultural y artístico, al son del nuevo orden internacional de finales del siglo XIX. El proyecto modernizador por parte del régimen porfirista acuña el lema «Orden, Paz y Progreso». De esa manera, las ciudades viven cambios estimulados por la conversión económica, que se materializan en la arquitectura y el urbanismo de ese tiempo.

La naturaleza y los estilos de edificaciones y monumentos aparecen como el corolario de la ideología del progreso y de la modernidad. El Estado focaliza en la obra pública de grandes dimensiones y de carácter monumental —es decir,

puesta en memoria de una acción heroica o cosa singular— una fuente de legitimidad al relacionarla con la idea de supremacía, y al destinar grandes recursos financieros para su edificación.

La consolidación del proyecto del Teatro de la Paz se da gracias a la iniciativa de Pedro Díez Gutiérrez, quien promueve la idea de crear un espacio teatral en 1883, que se vislumbra como el «Teatro del Comercio». El proyecto tuvo poco impacto pero sirve de base para continuarse en 1889 por la nueva administración gubernamental, entonces en manos de su hermano Carlos.

El nuevo proyecto, en ese momento denominado extraoficialmente «Teatro Díez Gutiérrez», se enfrenta a una severa crítica debido a la estrategia del gobierno para allegarse recursos financieros que sufragaran los costos de construcción, mediante la deuda externa, que conllevaría impactos en la administración del régimen porfirista.

El Teatro de la Paz se debe al arquitecto José Noriega, quien también diseña otros teatros en el país. El diseño remite al teatro italiano de ópera con la planta de herradura, nombre que recibe por la disposición curva de sus localidades. Fue inaugurado el 4 de noviembre de 1894, intencionalmente, por ser la fecha del onomástico del gobernador Carlos Díez Gutiérrez.

El nombre que recibe deriva de la política porfirista de «Orden, Paz y Progreso». El discurso oficial consigna valores del régimen de Porfirio Díaz, remitiendo ideales como la libertad, el respeto, y por supuesto, la paz, un logro del gobierno, base para «los portentosos adelantos del Estado».

En su historia, el Teatro de la Paz fue materia de debate por la definición de un carácter «aristocrático» y elitista, contra uno de acceso a expresiones y manifestaciones consideradas de «baja cultura», de cultura popular. Dicho debate permanecería a lo largo de su devenir; en algunos momentos de manera crítica y en otros más diluida en el contexto de la época. En ese tenor, surge la reflexión sobre la apertura de los espacios a las expresiones artísticas generadas en los diversos sectores sociales, en congruencia con el acceso a los bienes culturales.

En el marco de protestas por parte de los empresarios del espectáculo debido a los criterios utilizados para autorizar o censurar puestas en escena, del

permanente y cada vez más crítico deterioro de las instalaciones del Teatro a causa del uso, el siglo XX muestra un programa más diversificado. Es interesante señalar que la prensa conceptúa, subraya y difunde la idea de una «época de oro» caracterizada por los espectáculos presentados en primeros años de funcionamiento del Teatro y los principios del siglo.

Se hacen evidentes renovadas estrategias publicitarias, un auge de las compañías de zarzuela, y el surgimiento de nuevos espectáculos, lo que indica mudanzas en la manera de pensar las diversiones públicas. Las nuevas formas de entretenimiento y el desuso en otras de corte «tradicional», indican la aceptación de innovaciones en el divertimiento, una transformación o la acentuación de los gustos de la gente.

Durante el periodo revolucionario el Teatro de la Paz continuó con un programa variado de representaciones. Si bien es cierto que la Revolución impactó actividades económicas y sectores sociales en diversas partes del país, en la capital potosina se mantiene un interés por contar con las diversiones públicas; incluso se llegan a dar cancelaciones por una agenda saturada.

El debate sobre del Teatro en cuanto a su naturaleza «aristocrática», elitista o de «baja cultura» vuelve y se vigoriza a mediados del siglo XX, entonces intensificada debido las ideas sobre la remodelación, reconstrucción, intervención o reinención del Teatro, justo durante el periodo de Gonzalo N. Santos. Surge una acalorada discusión sobre la conveniencia o desgracia de cambiar la fisonomía interior del Teatro, que ciertamente goza de malas condiciones de mantenimiento que ponían en riesgo la salud y la seguridad del público y de los artistas.

El debate generado tiene algunas semejanzas con el hecho de la edificación del Teatro hacia la década de 1890, especialmente relativa a la manera de financiar las obras materiales. Las estrategias al final fueron diferentes.

De la reconstrucción se generan interesantes fenómenos que hay que resaltar, pues sobresale una discusión en torno a la valoración del patrimonio arquitectónico, cultural e histórico a partir de la crítica de artistas, escritores, políticos, periodistas y la sociedad. Destaca la argumentación que defiende mantener intacto el Teatro con base en criterios de conservación del patrimonio frente a la

contundente y categórica política del régimen santista cuyo objetivo primordial es hacer una obra pública «extraordinaria» que fuera inaugurada al final de la administración. Al fin, una manifestación de poder.

Otro de los puntos en común entre las inauguraciones, es que se plantean eventos fastuosos con espectáculos de ópera, con la apertura de temporadas, y ya con la legitimidad del proyecto llevado a cabo, aun cuando las dos obras tuvieran un alto costo económico, social y político.

El Teatro de la Paz de alguna manera define criterios y prácticas sobre las diversiones públicas, sobre los gustos de la sociedad. En ese proceso, el siglo XX conduce a replanteamientos y reflexiones sobre los espectáculos escenificados y los censurados, pues surgen instituciones que tienen una importante injerencia e impacto en apoyo a la creación, promoción y difusión de expresiones culturales y artísticas, que se suman a la oferta de ocio a partir de las iniciativas individuales y colectivas por medio de compañías de teatro, música, multimedia, y las de corte popular.

El siglo XX aviva la búsqueda de nuevos públicos, con la puesta en escena de espectáculos dirigidos a amplios sectores. El hecho tiene detrás una práctica política por parte del Estado en materia cultural, así como la propia experimentación de los creadores en las distintas áreas artísticas y culturales.

Una de las actividades de relevancia en la segunda mitad del siglo XX, es la creación de concursos por parte de las instituciones nacionales como el INBA, que estaban dirigidos a estructurar las actividades, confrontar las propuestas y estimular la actividad profesional. Ejemplos de ello son la Muestra Nacional de Teatro, y el Concurso para Estudiantes de Artes Plásticas, entre otros.

Las propuestas de diverso corte, ya sea teatral, musical, plástica, entre otras, se dinamizan con el aumento de presentaciones de grupos, compañías y solistas extranjeros. De esa manera, se provoca y enriquece la creación local y nacional que se exhibe en el Teatro de la Paz y en otros espacios del país.

El panorama de finales del siglo XX se enmarca con la creación de festivales en la capital potosina que tienen como uno de sus escenarios predilectos el Teatro de la Paz; además de algunos otros como extensiones o que tuvieron su sede en la ciudad de San Luis Potosí. Así se cuentan el Festival de Danza Moderna, Festival

Nacional de Danza Contemporánea, Festival Primavera Potosina, Concurso Internacional de Canto Operístico Oralía Domínguez, Festival de San Luis, Festival de Música Antigua y Barroca, Festival de Música Vernácula, Festival del Son, Temporada Teatral Otoño, Festival Musical Enrique Bátiz, entre otros.

En la últimas décadas del siglo XX se incrementan las actividades llevadas a cabo en el Teatro de la Paz, lo que complejiza el panorama de los espectáculos. Se despliegan funciones y actos en el foro principal, en las salas de concierto y de exposiciones, y en las escalinatas de acceso.

En el periodo se tiende a la representación de espectáculos de tipo comercial, especialmente de teatro, que coexisten con propuestas de teatro popular, grupos experimentales y otras iniciativas. En buena medida, el elenco de muchas obras se compone de actores procedentes del ámbito de los medios masivos de comunicación, especialmente de la televisión que ha tomado un apogeo importante, sobre todo el relacionado con las telenovelas.

Los primeros años del siglo XXI también son una parte de la historia reciente en los que las políticas de descentralización se hacen cada vez más patentes en el discurso y en las prácticas institucionales. Sobresalen actores e instituciones que formulan propuestas encaminadas a un manejo descentralizado en el ámbito de la cultura.

A sus ciento veinte años de vida, el Teatro de la Paz se ha posicionado como el escenario predilecto en la capital potosina, a pesar de que coexiste con otros de mayor capacidad y de una infraestructura moderna. La imagen del Teatro de la Paz está indudablemente asociada a una tradición, al sabor de la longevidad en las diversiones públicas, se constituye como la esencia del espectáculo, del arte y la cultura en San Luis Potosí.

FUENTES

ARCHIVO

AHESLP	Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí
A	Fondo: Ayuntamiento
IPBA	Fondo: Instituto Potosino de Bellas Artes
SGG, CLD	Secretaría General de Gobierno, Colección de Leyes y Decretos
AIPBA	Archivo del Instituto Potosino de Bellas Artes
AJMV	Archivo personal de Luz viuda de Mejía Viadero
AHTP	Archivo del Teatro de la Paz
	Carteles
	Programas
	Fotografías
	Planos
	Administración
MFCL	Museo Francisco Cossío Lagarde

HEMEROGRAFÍA

El Correo de San Luis
El Estandarte
Excélsior, México
El Heraldo de San Luis
La Jornada
La Razón
Letras Potosinas
Momento
Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí
Pulso
El Sol de San Luis
El Universal, México

DOCUMENTOS DE ÉPOCA

Decreto núm. 101, Ley que crea el Patronato del Teatro de la Paz de San Luis Potosí, Talleres Gráficos de la Editorial Universitaria, San Luis Potosí, suplemento al número 104 del *Periódico Oficial del Estado*, 1 de junio de 1944.

Decreto núm. 143. Ley que crea el impuesto por espectáculos públicos en el Estado, como Patrimonio del Patronato del Teatro de la Paz de San Luis Potosí, suplemento al número 44 del *Periódico Oficial del Estado*, 28 de diciembre de 1944.

Decreto núm. 27. Reglamento de la ley que crea el Patronato del Teatro de la Paz de San Luis Potosí, suplemento al número 40 del *Periódico Oficial del Estado*, 19 de mayo de 1955.

Díaz, Porfirio, «Discurso de Porfirio Díaz al abrir las sesiones ordinarias del Congreso. Abril 1, 1895. Discurso de Porfirio Díaz al abrir las sesiones ordinarias del Congreso. Septiembre 16, 1895.» Disponible en http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1895_190/Discurso_de_Porfirio_D_az_al_abrir_las_sesiones_or_558_printer.shtml, consultado el 27 de diciembre de 2013.

BIBLIOGRAFÍA

Alcaráz Iborra, Mario y Roberto Díaz Soto, *La guitarra: historia, organología y repertorio*, Alicante, Editorial Club Universitario, 2009.

Alcocer, Alfonso, *Teatro Juárez*, Guanajuato, Gobierno del Estado, 1984.

Álvarez Acosta, Miguel, «25 aniversario del IPBA. Crónica de un jubileo», en *Letras Potosinas*, año XXXVIII, núm. 225-226, mayo-diciembre de 1980, pp. 26-28.

Andrés, Rafael, «Virginia Fábregas en San Luis», *Letras Potosinas*, noviembre-diciembre de 1951, año IX, número 100, San Luis Potosí.

—, «El teatro a principios del siglo. Un estreno de Guimerá en San Luis», en *Letras Potosinas*, núm. 105-106, septiembre-octubre; noviembre-diciembre de 1952, pp. 28-29.

Ankerson, Dudley, *El caudillo agrarista. Saturnino Cedillo y la Revolución Mexicana*, México, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2011.

Ávila Espinosa, Felipe Arturo, «Las elecciones de 1911, un ensayo democrático»,

- en *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, México, UNAM, vol. 23, 2002, pp. 13-53.
- Bache Cortés, Yolanda (ed.), *Manuel Gutiérrez Nájera. Obras IX. Periodismo y literatura. Artículos y ensayos (1877-1894)*, México, UNAM, 2002.
- , *Manuel Gutiérrez Nájera. Obras VIII. Crónicas y artículos sobre teatro, VI (1893-1895)*, México, UNAM, 2001.
- Badenes, Gonzalo, *Voces (Ritmo, 1987-2000)*, edición a cargo de Pedro González Mira, Valencia, Universitat de València, 2005.
- Briseño Senosiain, Lillian, «La solidaridad del progreso. Un paseo por la ciudad de México en el Porfiriato», en *Signos Históricos*, núm. 16, julio-diciembre de 2006, pp. 186-207, pp. 187-207.
- Bulnes, Francisco, *El verdadero Díaz y la Revolución*, México, Editora Nacional, 1960.
- Carballo, Emmanuel, *Ya nada es igual. Memorias (1929-1953)*, México, FCE, 2004.
- Cardona, Adalberto de, *De México a Chicago y Nueva York. Guía para el viajero en que se describen las principales ciudades y ferrocarriles de México y los Estados Unidos del Norte, por Adalberto de Cardona, Tercera edición aumentada y corregida hasta la fecha, y con un (...) descriptivo de la vida y viajes de Cristóbal Colón, con profusión de grabados de José de la L. Espinosa*, Nueva York, Imprenta de Moss Engraving Co. Puck Building, 1893.
- Carrillo, Ana María, «Economía, política y salud pública en el México porfiriano (1876-1910)», en *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, vol. 9 (suplemento): pp. 67-87, 2002.
- Castro, Pedro, «Estudio preliminar. Adolfo de la Huerta, presidente y artista», en *Roberto Guzmán Esparza, Adolfo de la Huerta, el desconocido, estudio preliminar, rescate e iconografía de Pedro Castro*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2009, pp. 15-36.
- Castro y Prieto, Luis Antonio, «Recuerdos del teatro en San Luis Potosí», *El Sol de San Luis*, 10 de junio de 1968.
- Ceballos, Edgar, *La ópera 1901-1925*, México, Conaculta, 2002.
- Centenario del Teatro de la Paz, 1894-1994*, Gobierno Constitucional del Estado de San Luis Potosí, 1994.

- Chanfón Olmos, Carlos, *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, vol. III, México, UNAM, 1998.
- Cockcroft, James D., *Precursores intelectuales de la Revolución Mexicana*, México, Siglo XXI, 2004.
- Conaculta, *La cultura en el centro occidente (1994-2000)*, Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Centro Occidente, Conaculta, México, 2000.
- Cueto, Mariano del, «José Noriega, 4 veces arquitecto de ópera», en *Revista Pro Ópera*, núm. 42, enero-febrero 2010, pp. 42-43.
- Dávila Jiménez, Ana Lilia, «Los caídos en la batalla», en *Crónicas*, UNAM, núm. 14, 2010, pp. 39-50.
- Davis, Charles (editor), *Los aposentos del corral de la Cruz 1581-1823. Estudio y documentos*, Támesis, Suffolk, 2004.
- Díaz y de Ovando, Clementina, *Invitación al baile. Arte, espectáculo y rito en la sociedad mexicana (1825-1910)*, dos tomos, México, UNAM, 2006.
- Díaz López, Marina, «La comedia ranchera como género musical», en *Cinémas d'Amérique latine*, Revue annuelle de L'Association Reencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse, núm. 8, 2000, pp. 27-40.
- Gómez García, Manuel, *Diccionario Akal de Teatro*, Madrid, Ediciones Akal, 2007.
- Expo Teatro de la Paz. Centenario*, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, Instituto de Cultura, 4 de noviembre de 1904. Textos de Hugo Loredó Valadéz.
- Failde Braña, Rubén, *Antología de la poesía homosexual y cósmica de Julián del Casal*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2003.
- Falcón, Romana, *Revolución y caciquismo. San Luis Potosí, 1910-1938*, México, El Colegio de México, 1984.
- Fernández, Justino, *Arte moderno y contemporáneo de México. El arte del siglo XX*, t. II, México, UNAM / Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001.
- Fernández Reyes, Álvaro, «Lucha libre tapatía: lleva de identidad cultural», en Luis Antonio González Rubio, comp., *Encuentros sociales y diversiones*, Guadalajara, Gobierno del Estado de Jalisco, 2005, pp. 203-215.
- Fernández Santos, Javier, *Magia y cine: del espectáculo mágico al cinematográfico*, Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Madrid, 2013.

- FILA (Federation Internationale des Lutttes Associees), «Raíces e historia de la lucha olímpica», en www.wrestling.com
- Flores Magón, Ricardo, *Obras Completas de Ricardo Flores Magón. Regeneración (1900-1901)*. Primera Parte. Artículos escritos por Ricardo Flores Magón en colaboración con Jesús y Enrique Flores Magón, Jacinto Barrera Bassols Introducción, Compilación y Notas, México, Conaculta, 2004.
- Gamboa, Raúl, «Más de 400 eventos realizó el IPBA, en 1994», *Cafetemas*, núm. 40, abril de 1995.
- García Barragán, Elisa, «Óleos de Tiburcio Sánchez de la Barquera», en http://www.palaciomineria.unam.mx/recorrido/oleos_tiburcio.htm
- Garduño Ortega, Ana, «Los títeres de Rosete Aranda y su restaurador: Sergio A. Montero», en *Intervención*, año 1, núm. 1, enero-junio de 2010, pp. 39-44.
- Garner, Paul, *Porfirio Díaz. Del héroe al dictador, una biografía política*, México, Planeta, 2003.
- Gil Bombellida, María Carmen, *Rivas Cherif, Margarita Xirgu y el teatro de la II República*, España, Fundamentos, 2003.
- Gruzinsky, Serge, *Guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1942-2019)*, México, FCE, 1994.
- Guerra, François-Xavier, *México, del antiguo régimen a la Revolución*, 2 tomos, México, FCE, 1993.
- Herrero B., Carlos, *Los empresarios mexicanos de origen vasco y el desarrollo del capitalismo en México*, México, UAM-Iztapalapa, Plaza y Valdés, 2004.
- Hurtado Duhart, Rodolfo, «Angélica Villarreal: siguiendo la huella», en *Fundamento*, año 2, vol. II, núm. 12, noviembre-diciembre de 1981, pp. 36-40.
- Jiménez Marce, Rogelio, «Una monja descarriada. La madre Conchita y su imaginario de la vida religiosa», en *Fuentes Humanísticas*, UAM-Azcapotzalco, núm. 45, octubre de 2012, pp. 79-92.
- Jonguitud Barrios, Carlos, *Primer informe de gobierno, San Luis Potosí, 1979-1980*, San Luis Potosí, s.e., 1980.
- Juárez, Jorge Ramón, «Institutos de Bellas Artes en la provincia», en *Letras Potosinas*, vol. XIII, núm. 118, octubre-diciembre de 1955.

- JuGuiTo [pseudónimo de José Antonio Niño], «San Luis arquitectónico. Teatro de la Paz», *San Luis*, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, núm. 1, año 1, mayo de 1946.
- Leal, Juan Felipe, *El cinematógrafo en México. Anales del cine en México, 1895-1911, vol. 6, 1900: segunda parte*, México, Juan Pablos Editor, Voyer, 2009.
- , *Los Teatros-Salones. Anales del cine en México, 1895-1911, vol. 7, 1901: Primera parte*, México, Juan Pablos Editor, Voyer, 2010.
- , Carlos Arturo Flores y Eduardo Barraza, *Anales del cine en México, 1895-1911. 1898: primera parte. Una guerra imperial*, México, Juan Pablos Editor, Voyer, 2007.
- , *Anales del cine en México, 1895-1911. 1896: El vitascopio y el cinematógrafo en México*, México, Juan Pablos Editor, Voyer, 2006.
- Leñero, Vicente, «Lo que sea de cada quien. Miroslava sin Domingúin», en *Revista de la Universidad de México*, núm. 59, enero 2009.
- León Rodríguez, Ángel Luis, Juan José Sendra Salas, Jaime Navarro Casaas y Teófilo Zamarreño García, *Acústica y rehabilitación en teatros de Andalucía*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Universidad de Sevilla, 2007.
- López Sánchez, Sergio y Julieta Rivas Guerrero, *Esperanza Iris. La tiple de hierro (Escritos I)*, México, Gobierno del Estado de Tabasco / Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, CITRU-INBA, 2002.
- López Velarde, Ramón, «Crónicas de cine y de teatro», en *Tramoya*, Universidad Veracruzana, núm. 61, octubre-diciembre de 1999, pp. 11-18.
- Loredo Valadez, Hugo Martín, «Tras un incendio en 1900, trece años después se reinauguró el Teatro Alarcón», en *Cafetemas*, núm. 41, mayo de 1995, p. 9.
- Maldonado, Ezequiel, «Títeres en México. Escenario de autómatas, oficio de manipuladores», en *Tema y variaciones de literatura*, núm. 23, 2005, p. 297.
- Maria y Campos, Armando de, «Panorama del teatro en México», en *Letras Potosinas*, enero-febrero de 1954, año XII, núm. 3, San Luis Potosí.
- , «*El amante de madame Vidal*, por Nadia de Haro Oliva» en *Novedades*, 26 junio 1957.

- , «*María Estuardo*, en el bicentenario de su autor, Friedrich Von Schiller», en *Novedades*, 2 diciembre 1959.
- Martínez Assad, Carlos, *Los rebeldes vencidos. Cedillo contra el Estado Cardenista*, México, FCE, 1990.
- Martínez, Romina, «¡Corre...! ¡Va a comenzar la tanda...! Un acercamiento a la diversión campera en Guadalajara, 1920-1940», en *Takwa*, núm. 9, primavera de 2006, pp. 109-126.
- , «Las carpas de variedades en Guadalajara: verdaderos templos del arte en paños menores», en Luis Antonio González Rubio (comp.), *Encuentros sociales y diversiones*, Guadalajara, Gobierno del Estado de Jalisco, 2005, pp. 65-85.
- Medellín Espinosa, Ignacio, «¿Nuestro hermoso Teatro de la Paz será convertido en un corral de la Pacheca?», en *Bohemia*, núm. 31, junio de 1945, pp. 2 y 12.
- Medina Romero, Jesús, *Viñetas potosinas*, I, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 1987.
- Memorias del II Congreso Médico Mexicano. San Luis Potosí, 5-8 de noviembre de 1894*, México, Secretaría de Fomento, vol. 2.
- Merlin, Socorro, *Vida y milagro de las carpas. La carpa en México 1930-1950*, México, CITRU-INBA, 1995.
- Meyer, Jean, *La cristiada*, México, Siglo XXI, 1974.
- Mier, Sebastian B. de, *México en la Exposición Universal Internacional de París 1900*, París, Imprenta de J. Dumoulin, 1901.
- Millán, Jovita, *70 años de teatro en el Palacio de Bellas Artes*, México, INBA, 2004.
- Morales Alonso, Carlos Javier, editor, *Julián del Casal. Solitario como la aurora (antología poética)*, España, Editorial Renacimiento, 2009.
- Monsiváis, Carlos, *Los ídolos a nado. Una antología global*. Selección y prólogo de Jordi Soler, México, Debate, 2011.
- Montejano y Aguiñaga, Rafael, *Los teatros en la ciudad de San Luis Potosí*, Editorial Ponciano Arriaga, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, 1995.
- Moya Gutiérrez, Arnaldo, *Arquitectura, historia y poder bajo el régimen de Porfirio Díaz*. Ciudad de México, 1876-1911, México, Conaculta, 2012.
- Negrete Álvarez, Claudia, *Valleto Hermanos. Fotógrafos mexicanos de entresiglos*, México, IIE-UNAM, 2006.

- Neira Barragán, Manuel, *Cuatro décadas de teatro en Monterrey, 1900-1940*, Sobre-tiro de *Humánitas*, núm. 10, Universidad de Nuevo León, 1970.
- Niño, José Antonio, «El Teatro de la Paz debe conservarse», en *Bohemia*, año IV, abril de 1946, núm. 41, San Luis Potosí.
- Oconitrillo, Eduardo, *Con perfume de lejanos recuerdo*, San José, Editorial Universidad Estatal a Distancia, 2007.
- Olavarría y Ferrari, Enrique de, *Reseña histórica del teatro en México*, México, Imprenta La Europea, 1895, tomo IV.
- Ortiz Monasterio, José, «*Patria*», *tu ronca voz me repetía... Vicente Riva Palacio y Guerrero*, México, UNAM, Instituto Mora, 1999.
- Pareyon, Gabriel, *Diccionario enciclopédico de música en México*, vol. 2, Guadalajara, Universidad Panamericana, 2007.
- Paris, Carmen y Javier Bayo, *Diccionario biográfico de la danza*, Madrid, Librerías deportivas Estaban Sanz, 1997.
- Pelletieri, Osvaldo, *El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*, Buenos Aires, Galerna, 2008.
- Pérez, Mariano, *Diccionario de la música y los músicos I (A-E)*, Madrid, Istmo, 2000.
- Pérez Monfort, Ricardo, «Circo, teatro y variedades. Diversiones en la ciudad de México a fines del Porfiriato», en *Alteridades*, 13 (24) 2003, pp. 57-66.
- Reyes, Aurelio de los, *Cine y sociedad en México 1890-1930. Vivir en sueños*, México, UNAM, 1983.
- Reyes de la Maza, Luis, «El lugar de Juan A. Materos en el teatro mexicano», en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. VI, núm. 26, 1957, pp. 67-76.
- Ramon Smith, Maya (coord.), *Censura y teatro novohispano (1539-1822)*, México, Conaculta, CITRU-INBA, 1998.
- Rico, Araceli, *El Teatro Esperanza Iris. La pasión por las tablas. Medio siglo de arte teatral en México*, México, Plaza y Valdés, 1999.
- Rodríguez, Antonio, «Fernando Leal. Fundador y disidente del movimiento muralista de México», en *Letras Potosinas*, año XLVIII, julio-diciembre de 1990, núm. 255-256, pp. 12-15.

- Roeder, Ralph, *Hacia el México moderno. Porfirio Díaz*, México, FCE, 1995, t. II.
- Roque, Alexandro, «El Coloso de Villerías, un majestuoso legado histórico», en *El Heraldillo de San Luis*, 12 de marzo de 1994.
- , *La creación de una imagen. Expresiones de política cultural en San Luis Potosí durante el gobierno de Horacio Sánchez Unzueta*, tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, UASLP, 1997.
- Sandoval Pérez, Margarito, *Catálogo de documentos de arte 32. Noticias y opiniones sobre música, cine, teatro y artes plásticas en el periódico El Excelsior durante 1919-1923*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2006.
- Suárez, Orlando, *Inventario del muralismo mexicano. Siglo VII a. de C.*, 1968, México, UNAM, 1972.
- Sepúlveda, Ricardo, *El corral de la Pacheca. Apuntes para la historia del teatro español*, Librería de Fernando Fe, 1888.
- Teatro Azteca. Solemne inauguración*, 1929.
- Teatro-Cine Manuel José Othón*, 1930.
- Teatro Alameda. Solemne inauguración*, 1941.
- Teatro Alarcón, Taller de costura*, 1957.
- Torres Arpi, Xavier, «Plácido Domingo en México», en *Pro Ópera* revista en línea, mayo-junio, 2011, pp. 38-44.
- Torres Pares, Javier, *La revolución sin frontera*, México, Facultad de Filosofía y Letras / UNAM, Ediciones Hispánicas, 1990.
- Uribe Valladares, Cristhian, «La guitarra en los escritos de la historia musical chilena», en *Revista musical chilena*, 58 (202), 2004, pp. 26-37.
- Velázquez, Primo Feliciano, *Historia de San Luis Potosí*, México, El Colegio de San Luis, UASLP, tres tomos, 2004.
- Vera, Agustín, «Mi última visita al teatro de la Paz», en *Bohemia*, año III, septiembre-octubre de 1945, San Luis Potosí, núm. 34 y 35.
- Villar Rubio, Jesús, *Arquitectura y urbanismo en la ciudad de San Luis Potosí, 1918-1967*, San Luis Potosí, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2010.
- Viqueira Albán, Juan Pedro, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, México, FCE, 1995.

Walde, Lilian von der y Mariel Reinoso, editoras, *Mujeres en la literatura. Escritoras*, (Colección de libros Dossiers), Destiempos.com, México, Grupo Destiempos, marzo-abril de 2009, año 4, núm. 19.

Zabala, Fernanda, *125 valencianos en la historia*, Valencia, Carena, 2003.

Capítulo I

1. Véase: Bulnes, *Verdadero*, 1960; Guerra, *México*, 1993; Roeder, *Hacia*, 1995; Garner, *Porfirio*, 2003.
2. Chanfón, *Historia*, 1998, v. III, p. 86.
3. Moya, *Arquitectura*, 2012, p. 35.
4. Moya, *Arquitectura*, 2012, pp. 35-36.
5. Briseño, «Solidaridad», 2006.
6. Villar, *Arquitectura*, 2010, pp. 129-133.
7. Chanfón, *Historia*, 1998, vol. III, p. 433.
8. Ceballos, *Ópera*, 2002, p. 17.
9. Millán, *70 años*, 2004, p. 20.
10. AHESLP, A, leg. 1885.6. Diversiones públicas, «Dictamen de la comisión proponiendo se autorice el gasto que demanda la compostura del Teatro Alarcón», 10 de noviembre de 1885.
11. AHESLP, A, 1885.6. Diversiones públicas: «Compañía Padilla, se arrenda a esta el Teatro Alarcón en la Temporada de Pascua», Guanajuato, 12 de febrero de 1885.
12. AHESLP, A, 1885.6. Diversiones públicas, «Carnaval, se arrenda el Teatro Alarcón por la temporada para los bailes», arrendado a Jesús Rojas, 12 de febrero de 1885.
13. AHESLP, A, 1885.6. «Contrato celebrado por la Compañía y el Señor Jesús Rojas para hacer varias composturas en el Teatro Alarcón», 10 de agosto de 1885.
14. AHESLP, A, 1887.4. Diversiones públicas: Teatro Alarcón: Se aplica el producto del arrendamiento a la compañía «Solórzano y Rivas» a las composturas más indispensables de este, 22 de marzo de 1887.
15. *Expo*, 1994, p. 4.
16. Boudet, *Escritos*, 2013, p. 33.
17. Failde, *Antología*, 2003, p. 9.
18. Morales, *Julián del Casal*, 2009, p. 77.
19. *El Estandarte*, 3 de octubre de 1889.
20. *El Estandarte*, 19 de septiembre de 1889.
21. *El Estandarte*, 22 de septiembre de 1889.
22. *El Estandarte*, 22 de septiembre de 1889.
23. *El Estandarte*, 22 de septiembre de 1889.
24. *El Estandarte*, 22 de septiembre de 1889.
25. *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 26 de septiembre de 1889.

26. AHESLP, SGG, CLD, decreto núm. 36, 30 de octubre de 1877, (discurso) Contestación del Congreso del Estado.
27. *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 6 de junio de 1889.
28. Velázquez, *Historia*, 2004, t. III, p. 193.
29. Montejano, *Teatros*, p. 110.
30. Velázquez, *Historia*, 2004, t. III, p. 194.
31. *El Estandarte*, 13 de octubre de 1889.
32. *El Estandarte*, 3 de julio de 1890.
33. Velázquez, *Historia*, 2004, t. III, p. 194.
34. Sobre el Teatro Juárez véase: Alcocer, *Teatro*, 1984.
35. Cueto, «José Noriega», 2010.
36. Chanfón, *Historia*, 1998, vol. III, p. 100.
37. *El Estandarte*, 3 de julio de 1890.
38. AHESLP, A, 1892.4. Diversiones públicas: Francisco de P. Muñoz solicita el Teatro Alarcón en arrendamiento por cuatro años, 22 de marzo de 1892.
39. AHESLP, A, 1892.4. Diversiones públicas: Francisco de P. Muñoz solicita el Teatro Alarcón en arrendamiento por cuatro años, 22 de marzo de 1892.
40. Cardona, *De México a Chicago*, 1893, p. 104.
41. *Informe*, abril, 1894.
42. Publicado por *El Mundo*, semanario ilustrado de Puebla el 4 de noviembre de 1894, y transcrito por *El Heraldo* el 25 de septiembre de 1949.
43. *El Estandarte*, 8 de julio de 1894.
44. León y otros, *Acústica*, 2007.
45. *El Estandarte*, 24 de octubre de 1894; transcripción de *El Heraldo*, 25 de septiembre de 1949, de un artículo publicado el 4 de noviembre de 1894 por *El Mundo*, semanario ilustrado de Puebla, que al mismo tiempo es un extracto de *El Estandarte* del 26 de octubre de 1894; Velázquez, *Historia*, 2004, t. III, pp. 222-223.
46. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 1, «Informe de la visita de inspección sobre ingeniería sanitaria, practicado el 24 de noviembre 1942», 25 de noviembre de 1942.
47. Según el Informe, cada localidad contaba con sanitarios o gabinetes con las mismas características.
48. *El Estandarte*, 24 de octubre de 1894.
49. Según la Real Academia Española, es una composición poética del género bucólico, caracterizada generalmente por una visión idealizada del campo, y en la que suelen aparecer pastores que dialogan acerca de sus efectos y de la vida campestre.

50. *El Estandarte*, 24 de octubre de 1894.
51. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 1, «Informe de inspección sanitaria practicada al Teatro de la Paz y se le encarece ordenar las reformas que se mencionan», 22 de diciembre de 1942.
52. *El Estandarte*, 24 de octubre de 1894.
53. De acuerdo con el Informe, en cada localidad había tomas de agua contra incendios.
54. *El Estandarte*, 14 de julio de 1894.
55. *El Estandarte*, 7 de abril de 1894.
56. Publicado por *El Mundo*, semanario ilustrado de Puebla, el 4 de noviembre de 1894, y transcrito por *El Heraldo* el 25 de septiembre de 1949.
57. Gutiérrez, *Periodismo*, 2002, p. 150.
58. Díaz, *Invitación al baile*, 2006, t. II.
59. Leal, *Cinematógrafo*, 2009, pp. 168, 173, 176.
60. Leal y otros, *Anales*, 2007, p. 55.
61. *El Estandarte* señala que el plafón de la sala de espectáculos y la decoración de los palcos también fueron pintados por este artista. 13 de noviembre de 1894.
62. Publicado por *El Mundo*, semanario ilustrado de Puebla el 4 de noviembre de 1894, y transcrito por *El Heraldo* el 25 de septiembre de 1949.
63. Velázquez, *Historia*, 2004, t. III, p. 223.
64. *El Estandarte*, 25 de octubre de 1894.
65. García, «Óleos de Tiburcio».
66. *El Estandarte*, 1 de diciembre de 1894.
67. Ceballos, *Ópera*, 2002, p. 34.
68. Mier, *México*, 1901, p. 253; Negrete, *Valleto*, 2006, pp. 53, 55, 77.
69. Montejano, «Teatro», *Pulso*, 25 de abril de 1991.
70. *El Estandarte*, 7 y 8 de noviembre de 1894.
71. *Pan-American Magazine*, México, marzo de 1906, p. 21.
72. *El Estandarte*, 4 de noviembre de 1894.
73. *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 29 de septiembre de 1894.
74. Puck, «Crónica dominical», en *El Universal*, 19 de agosto de 1894, en Bache, *Manuel*, 2001, p. 427.
75. Sin firma, «Crónica de la ópera. *Ernani-Rigoletto*», en El Partido Liberal, 31 de julio de 1894, en Bache, *Manuel*, 2001, p. 407.
76. Bache, *Manuel*, 2002, p. 417.
77. Bache, *Manuel*, 2001, pp. 103-104, 499.
78. *El Estandarte*, 12 de octubre de 1894.

79. Velázquez, *Historia*, 2004, t. III, pp. 223-224.
80. *Memorias del II Congreso Médico Mexicano. San Luis Potosí, 5-8 de noviembre de 1894*, México, Secretaría de Fomento, vol. II, p. 431.
81. Carrillo, «Economía», 2002, p. 70.
82. Díaz, *Discurso*, 1895.
83. Publicado por *El Mundo*, semanario ilustrado de Puebla, el 4 de noviembre de 1894, y transcrito por *El Heraldo* el 25 de septiembre de 1949.
84. Velázquez, *Historia*, 2004, t. III, p. 225.
85. AHESLP, A, 1894.3. Diversiones públicas: Se aprueba que se haga entrega del Teatro Alarcón al Gobierno, 27 de noviembre de 1894.
86. *El Estandarte*, 22 de enero de 1895.
87. *El Estandarte*, 17 de abril de 1895.
88. *El Estandarte*, 8 de junio de 1895.
89. Alcaráz, *Guitarra*, 2009, p. 105.
90. *El Estandarte*, 11 de junio de 1895.
91. Olavarría, *Reseña*, 1895, p. 136.
92. Walde y Reinoso, *Mujeres*, 2009, pp. 245-246.
93. *El Estandarte*, 2 de julio de 1895.
94. *El Estandarte*, 22 de octubre de 1895.
95. Véase: Fernández, *Magia*, 2013.
96. 7 de noviembre de 1895.
97. *El Estandarte*, 2 de mayo de 1896.
98. *El Estandarte*, 9 de julio de 1896.
99. *El Estandarte*, 13 de agosto de 1896.
100. *El Estandarte*, 3 de septiembre de 1896.
101. *El Estandarte*, 1 de mayo de 1897.
102. *El Estandarte*, 24 de agosto de 1897.
103. Andrés, «Virginia», 1951, p. 49.
104. Millán, *70 años*, 2004, pp. 42-43.
105. *El Estandarte*, 28 de septiembre de 1897.
106. *El Estandarte*, 2 de octubre de 1897.
107. *El Estandarte*, 16 de noviembre de 1897.
108. Garduño, «Títeres», 2010, p. 39.
109. Maldonado, «Títeres», 2005, p. 294.
110. *El Estandarte*, 22 de febrero y 22 de marzo de 1898.
111. *El Estandarte*, 7 de junio de 1898.
112. *El Estandarte*, 7 de julio de 1898.

113. Leal y otros, *Anales*, 2006, pp. 48-58.
114. *El Estandarte*, 26 de julio de 1898.
115. *El Estandarte*, 22 de septiembre de 1898.
116. *El Estandarte*, 10 de noviembre de 1898.
117. *El Estandarte*, 25 de julio de 1899.
118. *El Estandarte*, 24 de agosto y 22 de septiembre de 1899.
119. Ávila, «Elecciones», 2002.
120. *El Estandarte*, 28 de septiembre de 1898.
121. *Diccionario*, INEHRM, t. VI, p. 86.
122. *El Estandarte*, 5 de febrero de 1895.
123. *El Estandarte*, 23 de septiembre de 1897.
124. AHESLP, A, 1898.5. Hacienda. Teatros. «Se solicita del Gobierno la cesión de los Teatros de la Paz y Alarcón y los productos del Panteón del Saucito, en favor del municipio», 1898.

Capítulo II

1. Neira, *Cuatro*, 1970, p. 513.
2. Loredó, «Tras un incendio», 1995.
3. *El Estandarte*, 30 de enero de 1900.
4. Leal, *Los teatros salones*, 2010, pp. 59-60.
5. *El Estandarte*, 15 y 21 de abril, 1 y 3 de mayo y 7 de julio de 1900.
6. López, «Crónicas», 1999, p. 16.
7. *El Estandarte*, 17 de agosto de 1900.
8. *El Estandarte*, 21 de septiembre de 1900.
9. *El Estandarte*, 20 de noviembre de 1900.
10. *El Universal*, 30 de mayo de 2013.
11. Leal, *Cinematógrafo*, 2009, p. 197.
12. *El Estandarte*, 18 de diciembre de 1900.
13. AHESLP, A, 1901.4. Diversiones públicas: Teatro de la Paz: se da en arrendamiento al C. Jesús Rojas hasta el 31 de diciembre del corriente año, 25 de abril de 1901.
14. *El Estandarte*, 26 de enero de 1901.
15. *El Estandarte*, 10 de mayo de 1902.
16. Reyes, *Cine y sociedad*, 1983, p. 43.
17. Castro, «Recuerdos», *El Sol de San Luis*, 10 de junio de 1968.
18. *El Estandarte*, 5 de mayo de 1901; 29 de abril de 1902.

19. AHESLP, A, 1901.4. Diversiones públicas. Teatro de la Paz: Pidiendo informe al guarda casa de éste acerca de los escándalos que tuvieron lugar en la función del último domingo, 3 de julio de 1901.
20. AHESLP, A, 1901.2. Alumbrado Público, «Se impone a la empresa de Luz Eléctrica una multa por deficiencia en el alumbrado en el Teatro de la Paz», Enrique Millán, de la Comisión de diversiones públicas al Ayuntamiento, San Luis Potosí, 9 de octubre de 1901.
21. *El Estandarte*, 11 de noviembre de 1900.
22. *El Estandarte*, 11 de junio de 1901.
23. *El Estandarte*, 27 de julio de 1901.
24. *El Estandarte*, 5 de octubre de 1901.
25. *El Estandarte*, 4 de agosto de 1901.
26. Leal, *Cinematógrafo*, 2009, pp. 194-197.
27. *El Estandarte*, 21 de marzo de 1902.
28. AHESLP, A, 1900.15. Diversiones públicas. Teatro de la Paz: Se concede gratuitamente al C. Roberto Ipiña para que lo ocupe una temporada la Compañía de la Sra. María Guerrero.
29. *El Estandarte*, 12 de abril de 1902.
30. Leal, *Cinematógrafo*, 2009, p. 199.
31. Andrés, «Teatro», 1952, p. 28.
32. *El Estandarte*, 27 y 29 de julio y 2 de agosto de 1902.
33. Leal, *Cinematógrafo*, 2009, p. 122.
34. *El Estandarte*, 20 de agosto de 1902.
35. *El Estandarte*, 21 de octubre de 1902.
36. *El Estandarte*, 30 de mayo y 16 de junio de 1903.
37. *El Estandarte*, 29 de agosto de 1903.
38. *El Estandarte*, 1 de septiembre de 1903.
39. *El Estandarte*, 29 de septiembre de 1903.
40. *El Estandarte*, 25 de noviembre de 1903.
41. AHESLP, A, 1904.5. Diversiones públicas. Factura de boletos entregados al expendio del Teatro de la Paz.
42. *El Estandarte*, 3 de enero de 1904.
43. *El Estandarte*, 2 y 17 de febrero de 1904.
44. *El Estandarte*, 8 de mayo de 1904.
45. Velázquez, *Historia*, 2004, t. III, p. 262;
46. Roque, «El Coloso».
47. *El Estandarte*, 24 de enero de 1905.
48. *El Estandarte*, 16 de junio de 1905.

49. Pareyon, *Diccionario*, 2007, p. 48.
50. *El Estandarte*, 5 de julio de 1905.
51. Badenes, *Voces*, 2005, p. 258.
52. Velázquez, *Historia*, 2004, t. III, p. 265.
53. *El Estandarte*, 4, 9, 20, 30 de enero, 11 de febrero de 1906.
54. AHESLP, SGG, CLD. Decreto núm. 41, 30 de noviembre de 1906.
55. *El Estandarte*, 17 de agosto de 1906.
56. *El Estandarte*, 17 de abril de 1906.
57. *El Estandarte*, 1, 2, 4, 7 de agosto de 1906.
58. *El Estandarte*, 14 de septiembre de 1906.
59. *El Estandarte*, 14 de septiembre de 1906.
60. *El Estandarte*, 30 de septiembre de 1906.
61. *El Estandarte*, 27 de octubre de 1906.
62. *El Estandarte*, 19 de diciembre de 1907.
63. *El Estandarte*, 28 de mayo de 1907.
64. *El Estandarte*, 6 de junio de 1907.
65. *El Estandarte*, 5 de octubre de 1907.
66. *El Estandarte*, 15 de octubre de 1907.
67. AHESLP, A, 1907.6. Diversiones públicas. Teatro de la Paz: Se concede gratuitamente al Sr. Roberto Ipiña para la Compañía Dramática Ermete Novelli».
68. Pellettieri, *Sainete*, 2008, p. 235.
69. Monsiváis, *Ídolos*, 2011.
70. FILA, «Raíces».
71. Fernández, «Lucha», 2005, pp. 205-206.
72. *El Estandarte*, 12 de enero de 1909.
73. Torres, *Revolución*, pp. 17-18.
74. AHESLP, A, 1901.4. Hacienda y diversiones. Teatro de la Paz: Se permite a los CC. Camilo Arriaga, Manuel Sánchez Rivera y demás peticionarios para que en él celebre sus sesiones de apertura y clausura el Gran Congreso Liberal que se realizará el 5 de febrero.
75. Cockcroft, *Precursores*, 2004, p. 92.
76. *Regeneración*, 15 de febrero de 1901, en Flores, *Obras*, 2004, pp. 510-511.
77. AHESLP, A, 1902.9, «El gobernador del Estado concede a la Sociedad de Dependientes cuyo presidente es el C. Jacobo Manrique, el uso del salón que se encuentra a la izquierda del Teatro de la Paz», 31 de mayo de 1902.
78. AHESLP, A, 1902.4. Diversiones públicas. «Fuerza de policía: suplicando al Jefe político, mande al Teatro de la Paz, la que sea necesaria en las noches de funciones para que cuide el orden», 21 de noviembre de 1902.

79. AHESLP, A, 1905.1. Alumbrado público. «Alumbrado del Teatro: disponiendo que no se apague éste sino media hora después de que terminen los espectáculos», 14 de noviembre de 1905.
80. AHESLP, A, 1905.1. Alumbrado Público, «Testimonio de la escritura de contrato del alumbrado eléctrico de ésta ciudad y concesión del alumbrado eléctrico del Teatro de la Paz, celebrado entre el R. Ayuntamiento y el Sr. George Waddill, en representación de la Compañía Eléctrica Potosina», 4 de marzo de 1905.
81. AHESLP, A, 1906.2. Alumbrado Público. «Prórroga solicitada por George A. Waddill representante de la Potosina Electric Company, para la instalación del alumbrado en el Teatro de la Paz», 3 de julio de 1906.
82. AHESLP, A, 1901.4. Diversiones públicas. «Servicio de policías: Sobre que se haga con toda eficacia en el Teatro de la Paz, evitando los abusos que esta comete», 30 de abril de 1901.
83. *El Estandarte*, 17 de octubre de 1907.
84. AHESLP, A, 1904.5. Diversiones públicas. «Teatro de la Paz: mandando reconocer los desperfectos que hay en este edificio», 30 de agosto de 1904.
85. AHESLP, A, 1904.11. Obras públicas. «Candil: informe del Ingeniero de ciudad, acerca de la resistencia del soporte de que pende dicho candil», 31 de marzo de 1904.
86. AHESLP, A, 1904.13. Ramos diversos. «Escalera: Devolviendo al C. Antonio Prieto el plano que formó para la del Teatro de la Paz», 8 de abril de 1904.
87. AHESLP, A, 1903.1. Diversiones públicas, «Reglamento de teatros: la comisión del ramo propone la adopción del proyecto que presenta». Fechada en 9 de julio de 1903 y aprobada en 13 de agosto de 1903.
88. AHESLP, A, 1903.1. Diversiones públicas. «Funciones de zarzuela: previniendo al empresario de éstas que pase previamente los borradores de los programas a la comisión del ramo para su aprobación».
89. AHESLP, A, 1904.5. Diversiones públicas. «Multa: se impone de \$20.00 a la Compañía de Zarzuela Esperanza Dimarias por infracción del Reglamento de Teatros», 7 de agosto de 1904.
90. AHESLP, A, 1903.1. Diversiones públicas. «Multa: comunicado que se impuso una de \$50.00 a la artista de la Ópera Srita. Virginia Ferranti», 24 de septiembre de 1903.
91. AHESLP, A, 1905.6. Diversiones públicas. Multa: sobre que se haga efectiva la de diez pesos que la comisión del ramo impuso a los Sres. Benito Mancilla e Ignacio Sánchez Santos, por el escándalo que promovieron en el foro del Teatro de la Paz», 19 de mayo de 1905.
92. AHESLP, A, 1907.6. Diversiones públicas. Excarcelación: suplicando al jefe político mande poner en libertad a Lorenzo Portugal, Melchor Hernández, Fernando

- Camacho y Rafael Morales que le fueron consignados por no haber dado cumplimiento al programa de la función que anunció el primero», 4 de mayo de 1907.
93. *El Estandarte*, 16 de enero de 1909.
 94. *El Estandarte*, 20 de diciembre de 1907.
 95. *El Estandarte*, 17 de junio de 1909.
 96. AHESLP, A, 1900.15. Hacienda y Diversiones, «Telón de anuncios. Se concede permiso al C. Alberto Sustaita, para exhibir uno en el Teatro de la Paz», 1900.
 97. AHESLP, A, 1904.5. Diversiones públicas. «Telón de anuncios: suplicando al gobierno se sirva resolver si todavía subsiste la concesión que le otorgó al C. Jesús L. Sánchez para exhibir el que existe en el teatro, porque hay una persona que desea permiso para exhibir otro», 4 de noviembre de 1904.
 98. AHESLP, A, 1905.8. Hacienda. «Telón: Se concede permiso poner uno en el Teatro de la Paz, a los Sres. Emeterio Lavín Sucs. En representación de los Sres. Basagoiti; Zaldo y Comp. de México, con objeto de exhibir los anuncios de su fábrica de cigarrillos «La Tabacalera», 20 de diciembre de 1905.
 99. Herrero, *Empresarios*, 2004, p. 88.
 100. *El Heraldo*, 25 de septiembre de 1949.
 101. *El Estandarte*, 22 de mayo de 1909.
 102. *El Estandarte*, 21 de abril de 1909.
 103. Castro, «Recuerdos», *El Sol de San Luis*, 10 de junio de 1968.
 104. AHESLP, A, 1911.6. Diversiones públicas. «Teatro de la Paz: contestándole al Sr. Alfonso Calvo que no puede cedérsele para la temporada de la pascua», Salvatierra, 25 de marzo de 1911.
 105. De María, «Panorama», 1952, p. 29.
 106. *El Estandarte*, 29 de marzo de 1910.
 107. *El Estandarte*, 2 de abril de 1910.
 108. *El Estandarte*, 26 de abril de 1910.
 109. *El Estandarte*, 8 de abril de 1910.
 110. *El Estandarte*, 21 de julio de 1910.
 111. *El Estandarte*, 28 de agosto de 1910.
 112. *El Estandarte*, 2 de octubre de 1910.
 113. AHESLP, A, 1911.6. Diversiones públicas. «Teatro de la Paz: concediéndolo en arrendamiento al Sr. Enrique Lavín y socios, para una temporada de Ópera», 19 de octubre de 1911.
 114. AHESLP, A, 1911.6. Diversiones públicas. «Teatro de la Paz: se solicita en arrendamiento por un mes la Compañía de Ópera Elena de la Llata para dar en él algunas funciones».

115. *El Estandarte*, 12 de diciembre de 1911.
116. AHESLP, A, 1911.7. Hacienda. Multa: sobre que se conteste al C. Everardo Palacios que no ha lugar a condonarle la de \$10,00 que se les impuso, por infracción del Reglamento respectivo, 7 de junio de 1911.
117. *El Estandarte*, 17 y 18 de marzo de 1911; *Momento*, 13 de marzo de 1977.
118. Gil, Rivas, 2003, p. 53.
119. *El Estandarte*, 7 de abril de 1911.
120. *El Estandarte*, 1, 9 de abril de 1911.
121. *El Estandarte*, 4, 6 de junio de 1911.
122. *El Estandarte*, 1 de agosto de 1911.
123. *El Estandarte*, 18 de octubre de 1911.
124. *El Estandarte*, 14, 17 de diciembre de 1911.
125. *El Estandarte*, 23 de diciembre de 1911.
126. AHESLP, A, 1911.10. Obras públicas. «Teatro: Se concede permiso al C. Enrique O. Farril para abrir al servicio público el que construyó en la 2.^a Calle de Juárez», 14 de septiembre de 1911.
127. *El Estandarte*, 13 de septiembre de 1911.
128. *El Estandarte*, 24, 25, 27 de abril de 1912.
129. *El Estandarte*, 15 de abril de 1912.
130. AHESLP, A, 1911.14. Ramos diversos. «Teatro de la Paz: sobre que se facilite la noche del 14 del corriente para una velada del Club Obrero Licenciado Verdad», 11 de julio de 1911.
131. AHESLP, A, 1912.16. Ramos diversos. «Benito Juárez: concediendo el Teatro de la Paz para la solemnidad que verificarán en honor de aquel ilustre patricio la agrupación del Partido Liberal y las logias masónicas, respectivamente, el día 19 del corriente», 17 de julio de 1912.
132. AHESLP, A, 1913.8. Ramos diversos. «Concesión del 50% que solicitan los miembros de la asociación de Estudiantes Potosinos de rebaja al importe de entradas a los espectáculos del Teatro de la Paz, y diciendo que en cualquier contrato que se entable, contenga en una de sus cláusulas la concesión ofrecida a su favor», 24 de septiembre de 1913.
133. Loredó, «Tras un incendio», 1995.
134. AHESLP, A, 1912.14. Plazas y mercados. «Composturas: sobre que se comuniquen a la Inspección de salubridad que ya se hicieron en los techos del Teatro de la Paz, y que en cuanto a los techos de los mercados ya se procura hacerles las reparaciones necesarias», 12 de julio de 1912.
135. *El Estandarte*, 4 de enero de 1912.

136. Montejano, *Teatros*, 1995, pp. 124-125.
137. AHESLP, A, 1913.8. Ramos diversos. «Teatro de la Paz: El C. Gobernador acordó que sea revocado el acuerdo del 1 de octubre de 1898 a virtud del cual fueron cedidos los productos del Teatro a favor de la H. Corporación y que cesan desde el 20 de septiembre del pte. año, los efectos de la cesión para ser entrega bajo inventario al C. Admón. Pral. de Rentas», 20 de septiembre de 1913.
138. AHESLP, A, Diversiones públicas. «Indemnización que piden los Sres. Francisco Peña y Luis G. de Quevedo, por los perjuicios que se les ocasionaron con las funciones que se suspendieron con motivo de la velada en honor del S. Jefe Constitucionalista», 11 de agosto de 2014.
139. *El Estandarte*, 3 y 24 de agosto de 1911.
140. AHESLP, A, 1914.9, Diversiones públicas. «Indemnización que piden los Sres. Francisco Peña y Luis G. de Quevedo, por los perjuicios que se les ocasionaron con las funciones que se suspendieron con motivo de la velada en honor del S. Jefe Constitucionalista».
141. AHESLP, A, 1915.13. Diversiones Públicas. «Se rebaja la licencia que se había asignado a la Cía. cómico-dramática Virginia Fábregas al municipio que marca la Tarifa o sean 5 letras de 1.^a clase y los adicionales correspondientes», 14 de octubre de 1915.
142. AHESLP, A, 1915.13. Diversiones Públicas. «Al C. Andrés Galindo se le concede permiso para verificar dos funciones de circo y variedades en el Teatro de la Paz», 22 de diciembre de 1915.
143. Castro, «Adolfo», 2009, p. 19.
144. AHESLP, A, 1915.13, 1915.13. Diversiones públicas. «Orden del H. Consejo Municipal de la Comisión de Diversiones Públicas para que [] con multa en caso necesario a los Empresarios de Cines y Teatros, sino cumplen con el Reglamento respectivo», septiembre 13 de 1915.
145. AHESLP, A, 1916.1, Alumbrado Público, «John West Thompson gente local de la Central México Light and Power Company al ayuntamiento», 12 de febrero de 1916.
146. AHESLP, A, 1916.37. Diversiones públicas. «Intervención de la taquilla del Teatro de la Paz por el C Regidor Ernesto Espinoza», 13 de febrero de 1916.
147. AHESLP, A, 1916.30, Ramos Diversos, 20 de julio de 1916.
148. *El Herald*, 25 de septiembre de 1949.
149. AHESLP, A, 1917.4. Diversiones públicas. «Hacienda: Contrato celebrado entre la Cía. Cómico-dramática Amparo de la Garza y el Gobierno del Estado para el arrendamiento del Teatro de la Paz».
150. AHESLP, A, 1918.11, Higiene.
151. María, «Amante», 1957.

152. *La Razón*, 26 de mayo de 1918.
153. *La Razón*, 18 de agosto de 1918.
154. *La Razón*, 11 de septiembre de 1918.
155. *La Razón*, 19 de noviembre de 1918.
156. *La Razón*, 1 de febrero de 1919.
157. *La Razón*, 19 de marzo de 1919.
158. *La Razón*, 22 de marzo de 1919.
159. *La Razón*, 2 de agosto de 1919.
160. *La Razón*, 28 de agosto de 1919.
161. *La Razón*, 9 de octubre de 1919.
162. *La Razón*, 21 de octubre de 1919.
163. *La Razón*, 5 de diciembre de 1919.
164. *La Razón*, 20 de diciembre de 1919.
165. *La Razón*, 27 de enero de 1920.
166. *La Razón*, 1 y 8 de febrero de 1920.
167. AHESLP, 1921.2, Alumbrado Público, «Informe del inspector técnico de esta comisión sobre la instalación eléctrica del Teatro de la Paz», 11 de julio de 1921.
168. 292 *Excelsior*, México, 19 de octubre de 1923.
169. 293 *Excelsior*, México, 11 de enero, 9 de marzo, 24 de abril, 7, 10 y 22 de mayo de 1924.
170. Ortiz, *Patria*, 1999, p. 60.
171. Reyes, «Lugar», 1957, p. 69.
172. Millán, *70 años*, 2004, pp. 47-48.
173. *Excelsior*, México, 21 de octubre de 1924.
174. *El Heraldo*, 25 de septiembre de 1949.
175. Monroy y Calvillo, *Breve*, 1997.
176. Martínez, *Rebeldes*, 1990, p. 15.
177. Véase: Falcón, *Revolución*, 1984; Meyer, *Cristiada*, 1974; Ankerson, *Caudillo*, 2011.
178. *El Heraldo*, 25 de septiembre de 1949.
179. *El Heraldo*, 25 de septiembre de 1949.
180. *El Heraldo*, 25 de septiembre de 1949.
181. Montejano, *Teatros*, 1995, p. 125.
182. Montejano, *Teatros*, 1995, p. 125.
183. *El Heraldo*, 5 de noviembre de 1975.

Capítulo III

1. *El Heraldo*, 25 de septiembre de 1949.
2. *El Mundo Ilustrado*, 27 de enero de 1901, en Millán, *70 años*, 2004, pp. 21-22.
3. *El Heraldo*, 20 de febrero de 1942.
4. *El Heraldo*, 1 de marzo de 1942.
5. Millán, *70 años*, 2004, p. 41.
6. *El Heraldo*, 14 de abril de 1942.
7. *El Heraldo*, 8 de mayo de 1942.
8. Jiménez, «Monja», 2012.
9. *El Heraldo*, 7 de junio de 1942.
10. Oconitrillo, *Con perfume*, 2007, p. 103.
11. Carballo, *Ya nada*, 2004.
12. *El Heraldo*, 8 de mayo, 7 de julio, 20 de septiembre, 7, 20 y 22 de noviembre de 1942.
13. *El Heraldo*, 21 de diciembre de 1942.
14. *El Heraldo*, 5 y 6 de febrero de 1943.
15. *El Heraldo*, 27 de febrero de 1942.
16. *El Heraldo*, 15 de agosto de 1942.
17. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 1, «Informe de la visita de inspección sobre ingeniería sanitaria, practicado el 24 de noviembre 1942», 25 de noviembre de 1942.
18. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 1, «Informe de inspección sanitaria practicada al Teatro de la Paz y se le encarece ordenar las reformas que se menciona», 22 de diciembre de 1942.
19. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 1, «Oficio relativo a las obras de reparación necesarias al Teatro de la Paz», 12 de abril de 1942.
20. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 1, San Luis Potosí, 30 de abril de 1943.
21. *El Heraldo*, 16 de noviembre de 1942.
22. *El Heraldo*, 5 de noviembre de 1944.
23. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 4, «Ley que crea el Patronato del Teatro de la Paz», San Luis Potosí, 29 de mayo de 1944.
24. Decreto no. 101, «Ley que crea el Patronato del Teatro de la Paz de San Luis Potosí», *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 1 de junio de 1944.
25. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 1, «Oficio de la Asociación Nacional de Empresarios de Cines al Patronato del H. Teatro de la Paz», México, D. F., 30 de noviembre de 1944.

26. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 4, «Ley que crea el impuesto por espectáculos públicos en el estado, se establece como patrimonio del Patronato del Teatro de la Paz de San Luis Potosí», 28 de diciembre de 1944.
27. 310 Decreto 143 «Ley que crea el impuesto por Espectáculos Públicos en el Estado, se establece como patrimonio del Patronato del Teatro de la Paz de San Luis Potosí,» *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 28 de diciembre de 1944.
28. *El Heraldo*, 12 de noviembre de 1944.
29. *El Heraldo*, 7 de febrero de 1945.
30. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 3, «Que se sirva desocupar el local que se menciona», 6 de mayo de 1946.
31. *El Heraldo*, 30 de mayo de 1945.
32. *El Heraldo*, 30 de mayo de 1945.
33. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 2, «El Teatro de la Paz fue construido bajo normas técnicas rigurosas», 10 de junio de 1945.
34. José U. Valdés, «El Teatro de la Paz fue construido bajo normas técnicas rigurosas», en *El Heraldo*, 10 de junio de 1945.
35. Se refiere al Vodevil (del francés: *vaudeville*), género de teatro de variedades.
36. *El Heraldo*, 12 de agosto de 1945.
37. Vera, «Última visita», 1945, p. 10.
38. *El Heraldo*, 18 de agosto de 1945.
39. Medellín, «Nuestro», 1945.
40. *El Heraldo*, 24 de agosto de 1945.
41. Niño, «Teatro», 1945, p. 5.
42. JuGuiTo, «Teatro», 1946.
43. *Bohemia*, año IV, junio de 1946, núm. 43, p. 2.
44. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 3, «Oficio del Comité de los 13, Pro-Julián Carrillo», González Ortega 1-2, 6 de junio de 1946.
45. Subrayado en el original.
46. *El Heraldo*, 4 de mayo de 1947.
47. *El Heraldo*, 18 de diciembre de 1947.
48. *El Heraldo*, 11 de abril de 1948.
49. *El Heraldo*, 11 de junio de 1948.
50. *El Heraldo*, 3 de noviembre de 1948.
51. *El Heraldo*, 25 de septiembre de 1949.
52. *El Heraldo*, 27 de agosto de 1949.
53. Medina, *Viñetas*, 1987.
54. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 3, «Oficio del Patronato del Teatro de la Paz», 11 de junio de 1949.

55. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 3, «Memorándum», San Luis Potosí, 14 de junio de 1949.
56. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 3, «Se remite giro oficial por 200,000 pesos», 16 de junio de 1949.
57. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 3, «Oficio de Antonio Rocha», 25 de junio de 1949.
58. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 3, «Se remite giro oficial por 178,327.17 pesos», México, D. F., 19 de julio de 1949.
59. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 3, «Oficio del Patronato del Teatro de la Paz», 8 de julio de 1949.
60. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 3, «Acuse de recibo de la circular 35», 19 de septiembre de 1949.
61. *El Heraldo*, 4 de agosto de 1949.
62. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 3, «Propuesta para conseguir recursos económicos», México, D.F., 21 de octubre de 1949.
63. *El Heraldo*, 4 de agosto de 1949.
64. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 3, «Solicitud para presentar espectáculo», México, 13 de enero de 1949.
65. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 3, «Oficio de la Asociación Nacional de Actores», México, D.F., 23 de julio de 1949.
66. ATP. Programa Solemne Inauguración Teatro de la Paz. Domingo 25 de septiembre de 1949.
67. *El Heraldo*, 27 de septiembre de 1949.
68. Andrés, «Virginia», 1951, p. 49.
69. *El Heraldo*, 28 de septiembre de 1949.
70. *El Heraldo*, 8 de octubre de 1949.
71. *El Heraldo*, 13 de octubre de 1949.

Capítulo IV

1. Torres Arpi, «Plácido», 2011.
2. *El Heraldo*, 30 de octubre de 1949.
3. *El Heraldo*, 29 de noviembre de 1949.
4. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 4, «Liquidación núm. 23», 27 de noviembre de 1949.
5. *El Heraldo*, 14 de noviembre de 1949.
6. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 4, «Telegrama para el gobernador del Estado de San Luis Potosí», 6 de diciembre de 1949.

7. *El Heraldo*, 5 y 9 de diciembre de 1949.
8. *El Heraldo*, 9 de diciembre de 1949.
9. *El Heraldo*, 12 de diciembre de 1949.
10. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 4, «Sobre presentación de espectáculo en el Teatro de la Paz», México, D.F.; S.L.P., diciembre de 1949.
11. Leñero, «Lo que sea», 2009.
12. *El Heraldo*, 20 de enero de 1950.
13. *El Heraldo*, 30 de enero y 3 de febrero de 1950.
14. *El Heraldo*, 8 de abril de 1950.
15. *El Heraldo*, 23 de junio de 1950.
16. *El Heraldo*, 24 de octubre de 1950.
17. Andrés Estrada Jasso en *El Heraldo*, 28 de octubre de 1950.
18. *El Heraldo*, 1 de julio de 1950.
19. *El Heraldo*, 8 de julio de 1950.
20. *El Heraldo*, 8 de agosto de 1950.
21. *El Heraldo*, 25 de septiembre de 1950.
22. Arturo Mori en *El Heraldo*, 29 de noviembre de 1950.
23. París y Bayo, *Diccionario*, 1997, p. 207.
24. *El Heraldo*, 27 de marzo de 1951.
25. Díaz, «Comedia», 2000, p. 33.
26. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 4, «Memorándum para el gobernador del estado de San Luis Potosí, Ismael Salas, sobre la temporada de ópera en proyecto», 30 de mayo de 1951.
27. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 4, «Sobre la representación de la ópera *Rigoletto* en el Teatro de la Paz», México, D.F., 8 de junio de 1951.
28. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 4, «Crítica a los organizadores del comité Verdi», 11 de junio de 1951.
29. *El Heraldo*, 15, 17, 18, 19 y 20 de julio de 1951.
30. *El Heraldo*, 22 de julio de 1951.
31. *El Heraldo*, 19 de julio de 1951.
32. *El Heraldo*, 17 de julio de 1951.
33. *El Heraldo*, 22 de mayo de 1951.
34. *El Heraldo*, 9 y 10 de agosto de 1951.
35. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 4, «Sobre la adquisición de un piano de cola», 7 de agosto de 1951.
36. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 4, «Solicita donación de pinturas religiosas», 7 de noviembre de 1951.

37. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 4, «Informando sobre sala de conciertos», 21 de abril de 1951.
38. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 4, «Sobre información para formar estadística del uso del Teatro de la Paz y sus anexos», 15 de noviembre de 1952.
39. *El Heraldo*, 16 y 17 de noviembre de 1952.
40. *El Heraldo*, 24 de mayo de 1953.
41. *El Heraldo*, 4 de junio de 1953.
42. *El Heraldo*, 14 de septiembre de 1953.
43. *El Heraldo*, 12 de abril de 1953.
44. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 4, «Respuesta a petición para utilizar gratuitamente la sala de espectáculos del Teatro de la Paz», 7 de agosto de 1953.
45. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 4, «Solicita el envío del Reglamento o normas de funcionamiento del Teatro de la Paz». El Lic. Alberto Fernández, Secretario General de Gobierno del Estado de Jalisco al Lic. Pedro Pablo González, Secretario General de Gobierno del Estado de San Luis Potosí. Guadalajara, Jal., 17 de abril de 1953.
46. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 4, «Se informa sobre uso de la sala de espectáculos del Teatro de la Paz», 19 de mayo de 1953.
47. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 4, «Petición al Consejo de Administración del Patronato del Teatro de la Paz», 19 de agosto de 1953.
48. *El Heraldo*, 27 de agosto de 1954.
49. *El Heraldo*, 19 de julio de 1954.
50. Gómez, *Diccionario*, 2007, p. 262; Pérez, *Diccionario* I, 2000, p. 354.
51. *El Heraldo*, 28 de noviembre de 1954.
52. *El Heraldo*, 15 de diciembre de 1954.
53. De María, «Panorama», 1954, p. 31.
54. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 4, «Nota respecto a posible prórroga del concordato vigente», noviembre de 1954.
55. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 4, «Oficio con peticiones en favor de sus agremiados, 15 de julio de 1954.
56. Juárez, «Institutos», 1955, p. 11.
57. AJMV, exp. único, recorte de periódico sin datos, 5 de mayo de 1954.
58. *Letras Potosinas*, vol. XIII, núm. 118, octubre-diciembre de 1955.
59. *Letras Potosinas*, julio-diciembre de 1957, p. 3.
60. *Letras Potosinas*, vol. XIII, núm. 118, octubre-diciembre de 1955.

61. *El Heraldo*, 1 de enero de 1955.
62. *El Heraldo*, 27 de abril de 1955.
63. *El Heraldo*, 20 de mayo de 1955.
64. *El Heraldo*, 1 de julio de 1955.
65. *El Heraldo*, 17 de julio de 1955.
66. *El Heraldo*, 30 de noviembre de 1956.
67. *El Heraldo*, 20 de septiembre de 1955.
68. *El Heraldo*, 13 de noviembre de 1955.
69. *El Heraldo*, 27 de noviembre de 1955.
70. *Letras Potosinas*, vol. XIII, núm. 118, octubre-diciembre de 1955; *El Heraldo*, 12 de diciembre de 1955.
71. *El Heraldo*, 19 de febrero de 1956.
72. *El Heraldo*, 23 de abril de 1956.
73. *El Heraldo*, 26 de abril de 1956.
74. *La Jornada*, 3 de marzo de 2002.
75. *El Heraldo*, 29 de junio de 1956.
76. *El Heraldo*, 15 de julio de 1956.
77. AHESLP, IPBA, leg. 1957.4, presentada en la Sala Germán Gedovious, en febrero de 1958.
78. *El Heraldo*, 3 de noviembre de 1956.
79. *El Heraldo*, 3 de noviembre de 1956.
80. *El Heraldo*, 24 de agosto de 1957.
81. *El Heraldo*, 6 de julio de 1956.
82. *El Heraldo*, 13 de marzo de 1957.
83. *El Heraldo*, 23 de noviembre de 1956.
84. *El Heraldo*, 10 de febrero de 1957.
85. *El Heraldo*, 23 de febrero de 1957.
86. *El Heraldo*, 24 de febrero de 1957.
87. *El Heraldo*, 30 de abril de 1957.
88. *El Heraldo*, 20 de febrero de 1959.
89. Rodríguez, «Fernando Leal», 1990, pp. 12-15.
90. Fernández, *Arte moderno*, 2001, pp. 93-95.
91. Dávila, «Caídos», 2010, p. 40.
92. AJMV, exp. único, Fernando Leal a Jesús Mejía Viadero, 7 de marzo de 1957.
93. AJMV, exp. único, Fernando Leal a Jesús Mejía Viadero, 9 de junio de 1957.
94. Suárez, *Inventario*, 1978, p. 188.
95. Gruzinsky, *Guerra*, 1994.

96. Gruzinsky, *Guerra*, 1994.
97. Viquerira, *Relajados*, 1995, p. 56.
98. Ramos, *Censura*, 1998, p. 130.
99. David, *Aposentos*, 2004, p. 1.
100. Véase: Sepúlveda, *Corral*, 1888.
101. Viqueira, *Relajados*, 1995, p. 57.
102. Velázquez, *Historia*, 2004.
103. Merlín, *Vida y milagros*, 1995.
104. Véase: Martínez, «¡Corre!», 2006, p. 110; *El Universal*, 1 de abril de 2001.
105. María, «María Estuardo», 1959.
106. *El Heraldo*, 8 de febrero de 1960.
107. *El Heraldo*, 12 de febrero de 1960.
108. *El Heraldo*, 4 y 8 de marzo de 1960.
109. *El Heraldo*, 25 de marzo de 1960.
110. *El Heraldo*, 24 de mayo de 1960.
111. *El Heraldo*, 30 de mayo de 1960.
112. Cartel, obra teatral en el Teatro de la Paz. Se presenta el espectáculo de Enrique Alonso y su teatro fantástico. 30 y 31 de mayo de 1960.
113. *El Heraldo*, 10 de junio de 1960.
114. *El Heraldo*, 12 de agosto de 1960.
115. *El Heraldo*, 10 de septiembre de 1960.
116. *El Heraldo*, 20 de octubre de 1960.
117. *El Heraldo*, 28 de octubre de 1960.
118. *El Heraldo*, 18 de diciembre de 1960.
119. *El Heraldo*, 5 de enero de 1961.
120. *El Heraldo*, 17 de febrero de 1961.
121. *El Heraldo*, 4 de marzo de 1961.
122. *El Heraldo*, 17 de marzo de 1961.
123. *El Heraldo*, 11 de abril de 1961.
124. *El Heraldo*, 21 de abril de 1961.
125. *El Heraldo*, 19 de mayo de 1961.
126. *El Heraldo*, 12 de junio de 1961.
127. *El Heraldo*, 16 de junio de 1961.
128. *El Heraldo*, 26 de agosto de 1961.
129. *El Heraldo*, 26 de noviembre de 1961.
130. *El Heraldo*, 10 de enero de 1962.
131. *El Heraldo*, 17 de febrero de 1962.

132. *El Herald*o, 1 de marzo de 1962.
133. *El Herald*o, 23 de marzo de 1962.
134. *El Herald*o, 12 de mayo de 1962.
135. *El Herald*o, junio de 1962.
136. Millán, *70 años*, 2004, p. 63.
137. *El Herald*o, 14 de agosto de 1962.
138. *El Herald*o, 5 de octubre de 1962.
139. *El Herald*o, 9 de octubre de 1962.
140. *El Herald*o, 19 de octubre de 1962.
141. *El Herald*o, 7 de febrero de 1963.
142. *El Herald*o, 3 de abril de 1963.
143. *El Herald*o, 24 de abril de 1963.
144. *El Herald*o, 2 de julio de 1963.
145. *El Herald*o, 19 de julio de 1963.
146. *El Herald*o, 22 de julio de 1963.
147. *El Universal*, 26 de septiembre de 2001.
148. *El Herald*o, 1 de noviembre de 1963.
149. *El Herald*o, 19 de mayo de 1964.
150. *El Herald*o, 13 de junio de 1964.
151. *El Herald*o, 26 de junio de 1964.
152. *El Herald*o, 3 de julio de 1964.
153. Zabala, *125 valencianos*, 2003, p. 77.
154. Leal, *Cinematógrafo*, 2009, p. 31.
155. Monsiváis, *Ídolos*, 2011.
156. *El Herald*o, 26 de octubre de 1964.
157. *El Herald*o, 24 de noviembre de 1964.
158. *El Herald*o, 25 de abril de 1965.
159. *El Herald*o, 26 de mayo de 1965.
160. *El Herald*o, 11 de junio de 1965.
161. *El Herald*o, 3 de noviembre de 1965.
162. *El Herald*o, 20 de noviembre de 1965.
163. *El Herald*o, 22 de febrero de 1966.
164. 19 y 20 de marzo de 1965. Fondo Teatro de la Paz.
165. *El Herald*o, 30 de abril de 1966.
166. *El Herald*o, 28 de mayo de 1966.
167. *El Herald*o, 18 de junio de 1966.
168. AHTP, cartel. Espectáculo cómico-musical de Rodolfo Mendiola. 6 de agosto de 1966.

169. *El Heraldo*, 3 de noviembre de 1966.
170. *El Heraldo*, 4 de noviembre de 1966.
171. *El Heraldo*, 30 de junio de 1967.
172. *El Heraldo*, 13 de julio de 1967.
173. *El Heraldo*, 8 de agosto de 1967.
174. *El Heraldo*, 17 de febrero de 1968.
175. *El Heraldo*, 1 de mayo de 1968.
176. *El Heraldo*, 27 de mayo de 1968.
177. Programa de mano. Obra cómica en el Teatro de la Paz. 17 al 26 de agosto de 1968.
178. *El Heraldo*, 31 de agosto de 1968.
179. AHTP, programa. Ballet Concierto de México con la obra *Coppelia*. 8 de febrero de 1969.
180. AHTP, programa de mano. Obra trágica en el Teatro de la Paz. 10 de julio de 1969.
181. AHTP, programa. Ballet Clásico 70 auspiciado por el Teatro del Ballet Folclórico de México. 12 de octubre de 1969.
182. Hurtado, «Angélica», 1984, pp. 36-40.
183. *Letras Potosinas*, año XIX, enero-marzo de 1961, núm. 139, p. 33.
184. *El Heraldo*, 6 de abril de 1961.
185. *El Heraldo*, 13 de mayo de 1965.

Capítulo V

1. AHTP, programa. *La enemiga*, original de Darío Niccodemi. 1 y 2 de diciembre de 1971.
2. AHTP, programa. Revista cómico-musical *Las Leandras*. 22 y 23 de abril de 1972.
3. AHTP, programa. Ballet clásico soviético «Perm». 26 de octubre de 1972.
4. AHTP, programa. Ballet Folclórico Potosino de Gerardo Rosillo. 4 de noviembre de 1972.
5. AHTP, programa. Perú Inka Ballet. 22 de mayo de 1972.
6. *La Nación*, 18 de julio de 1972.
7. AHTP, programa. Se presenta la Compañía Nacional de Teatro, con la obra *El examen de maridos*. 21 de abril de 1973.
8. AHTP, programa. Compañía de Opereta y Zarzuela de Pepita Embil. 1973 (sin fecha exacta en el programa).
9. AHTP, programa. Teatro de Chateauvallon, con la obra *Bajazet* original de Jean Racine. 10 de mayo de 1974.
10. MFC, SARC, AFCL. Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 4, «Patronato del Teatro de la Paz. Balance general, restauración sistema eléctrico, sonido y butacas»,

- Félix R. Andrés, 2 de octubre de 1974.
11. AHTP, programa. Obra *Mírame a los ojos*, de Georges Feydeau. 1975.
 12. AHTP, programa. *Abí va la novia*, original de Ray Cooney y Jhon Chapman. 1975.
 13. MFC, SARC, AFCL, Reconstrucción del Teatro de la Paz, leg. 4, «Solicitud de inclusión de actores en el Patronato del Teatro de la Paz», 18 de agosto de 1976.
 14. AHTP, volante. Ballet Krsmanovich de Yugoslavia. 20 de noviembre de 1977.
 15. AHTP, programa. *La rana egoísta*. 2 de julio de 1978.
 16. AHTP, programa. Grupo Trío México. 29 de noviembre de 1978.
 17. *El Heraldo*, 4 de febrero de 1979.
 18. *El Heraldo*, 31 de marzo de 1979.
 19. *El Heraldo*, 7 de abril de 1979.
 20. *El Heraldo*, 27 de mayo de 1979.
 21. *El Heraldo*, 25 de octubre de 1979.
 22. *El Heraldo*, 30 de diciembre de 1979.
 23. Jonguitud, *Informe 1979-1980*, p. 60.
 24. Álvarez Acosta, «25 aniversario», 1980, pp. 27-28.
 25. AHTP, volante. Pilar Rioja, V Festival Internacional de Arte. 24 de mayo de 1984.
 26. *El Sol de San Luis*, 29 de julio de 2011.
 27. AHTP, cartel. *Falsa crónica de Juana la loca*. 18 de septiembre de 1986.
 28. AHTP, programa. Proyecto Génesis. Mayo de 1985.
 29. AHTP, programa. Trío de Jorge Martínez Zapata. 14 de marzo de 1986.
 30. AHTP, programa. *Electra*. 23 de septiembre de 1986.
 31. AHTP, volante. *La tercera palabra*, de Alejandro Casona; *Un proyecto para vivir*, de Noel Coward; y *¿Qué hacemos con los hijos?*, de Alfonso Paso. Ca. 1987.
 32. AHTP, cartel. *Tierra Mestiza*. 25 de julio de 1987.
 33. AHTP, cartel. *Bernum*. 2 de junio de 1987.
 34. AHTP, cartel. *Los cuernos están de luto (el marido, ellas y el sancho)*. 19 de julio de 1987.
 35. AHTP, cartel. Ballet Folklórico Yugoieslavo. 7 de marzo de 1987.
 36. Roque, *Creación*, 1997, p. 21.
 37. Roque, *Creación*, 1997, p. 21.
 38. *Centenario*, 1994.
 39. AHTP, cartel. *Sida, así es la vida*. 5 de abril de 1989.
 40. AHTP, cartel. *Doña Macabra*. Octubre de 1989.
 41. AHTP, cartel. Espectáculo de mimo en el Teatro de la Paz. 1 de septiembre de 1989.
 42. *La Jornada*, 24 de septiembre de 2007.
 43. AHTP, programa. Duo Français. 20 de octubre de 1987.
 44. AHTP, cartel. 3.^{er} Festival Musical Enrique Bátiz. Del 1 al 15 de agosto de 1988.

45. AHTP, programa. Temporada Teatral Otoño '88. Octubre de 1988.
46. AHTP, cartel. Chorus Line. 13 de noviembre de 1989.
47. AHTP, programa. Patronato del Teatro de la Paz presenta la obra *El abanico*. Sin fecha.
48. Monsiváis, *Ídolos*, 2011.
49. AHTP, cartel. *La ronda de las arpias*. 17 de mayo de 1992.
50. AIPBA, caja programas diversos.
51. Gamboa, «400 eventos», 1995.
52. *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 19 de julio de 1994.
53. Conaculta, *Cultura*, 2000, p. 88.
54. Conaculta, *Cultura*, 2000, pp. 91-92.
55. *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 26 de junio de 1992, Acuerdo del 24 de junio de 1992.

Capítulo VII

1. *Centenario del Teatro de la Paz*, 1994, p. 3.
2. 13 de febrero de 1994.
3. 2 de mayo de 1994.
4. 8 de mayo de 1994.
5. 10 de junio de 1994.
6. 9 de marzo de 1994.
7. 20 y 23 de marzo de 1994.
8. *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 19 de julio de 1994.
9. Programa de mano. 17 de marzo de 1995.
10. *Pulso*, 25 de marzo de 1995.
11. *El Heraldo*, 4 de mayo de 1995.
12. *Pulso*, 7 de mayo de 1995.
13. *Pulso*, 6 de junio de 1995.
14. *El Heraldo*, 18 de julio de 1995.
15. *El Heraldo*, 3 y 15 de agosto de 1995.
16. *Pulso*, 5 de julio de 1995.
17. *El Heraldo*, 18 y 23 de agosto de 1995.
18. *El Heraldo*, 1 de septiembre de 1995.
19. *El Heraldo*, 12 de octubre de 1995.
20. *El Heraldo*, 2 de marzo de 1996.
21. *El Heraldo*, 2 de abril de 1996.
22. *El Heraldo*, 10 y 17 de abril de 1996.

23. *El Herald*o, 8 de junio de 1996.
24. *El Herald*o, 14 de agosto de 1996.
25. *El Herald*o, 1, 26 de octubre, 2, 9 y 18 de noviembre, 3 de diciembre de 1996.
26. *El Herald*o, 7 de marzo de 1996.
27. *El Herald*o, 21 de agosto de 1997.
28. *El Herald*o, 18 de marzo de 1997.
29. *El Herald*o, 18 de mayo de 1997.
30. *El Herald*o, 10 de junio de 1997.
31. *El Herald*o, 6 y 12 de noviembre, 2 de diciembre de 1997.
32. *El Herald*o, 27 de abril de 1997.
33. *El Herald*o, 26 de febrero de 1998.
34. *El Herald*o, 6 de junio de 1998.
35. *El Herald*o, 7 de mayo de 1998.
36. *El Herald*o, 20 de agosto de 1998.
37. *El Herald*o, 14 de octubre de 1998.
38. *El Herald*o, 29 de octubre de 1998.
39. *El Herald*o, 13 de noviembre de 1998.
40. *El Herald*o, 16 de noviembre de 1998.
41. *El Herald*o, 11 de diciembre de 1998.
42. *El Herald*o, 18 de enero y 8 de febrero de 1999.
43. *El Herald*o, 1, 2 y 24 de marzo de 1999.
44. *El Herald*o, 4 de agosto de 1999.
45. *El Herald*o, 27 de septiembre de 1999.
46. *Pulso*, 31 de enero de 2013.
47. *Plano Informativo*, 20 de enero de 2014, disponible en planoinformativo.com
48. *El Herald*o, 26 de abril de 2000.
49. *El Herald*o, 27 de julio de 2000.
50. *El Herald*o, 20 de agosto de 2000.
51. *El Herald*o, 21 de septiembre de 2000.
52. *El Herald*o, 19 de septiembre de 2000.
53. *El Herald*o, 16 de diciembre de 2000.
54. *La Jornada*, 13 de enero de 2001.
55. *El Herald*o, 10 de marzo de 2001.
56. *El Herald*o, 29 de marzo de 2001.
57. *El Herald*o, 17 de mayo de 2001.
58. *El Herald*o, 17 de julio de 2001.
59. *El Herald*o, 10 de octubre de 2001.

60. *El Heraldo*, 4 de diciembre de 2001.
61. <http://www.marioivanmartinez.com/cuentonavidad.php>
62. *El Heraldo*, 5 y 7 de marzo de 2002.
63. *El Heraldo*, 16 de abril de 2002.
64. *El Heraldo*, 27 de agosto de 2002.
65. *El Sol de San Luis*, 19 de febrero de 2003.
66. *El Heraldo*, 16 de febrero de 2003.
67. *El Heraldo*, 8 de junio de 2003.
68. AHTP, programa de mano. 10 de diciembre de 1997.
69. *Pulso*, 28 de enero de 2005.
70. *El Heraldo*, 15 de abril de 2005.
71. *El Heraldo*, 12 de junio de 2005.
72. *El Heraldo*, 14 de junio de 2005.
73. 6 de noviembre de 2005. *El Heraldo*, 4 de noviembre de 2005.
74. 11 y 13 de noviembre de 2005.
75. *El Heraldo*, 11 de noviembre de 2005.
76. *El Heraldo*, 11 y 26 de noviembre de 2005.
77. 19, 20, 21, 22, 23, 24 y 25 de noviembre de 2005.
78. 28 de noviembre de 2005.
79. *El Heraldo*, 18 de noviembre de 2005.
80. *Reforma*, 3 de mayo de 2005.
81. *El Heraldo*, 15 de octubre de 2005.
82. *El Heraldo*, 17 de octubre de 2005.
83. 4, 6 de diciembre de 2005.
84. 6 de diciembre de 2005.
85. 7 de diciembre de 2005.
86. 8, 9, 10, de diciembre de 2005.
87. 14 de diciembre de 2005.
88. *El Heraldo*, 12 de enero de 2006.
89. 19, 20, 21 y 22 de enero de 2006.
90. 9 de febrero de 2006.
91. *El Heraldo*, 18 de abril de 2006.
92. 1 de mayo de 2006.
93. 3 de mayo de 2006.
94. 6, 7 de mayo de 2006.
95. 13 de mayo de 2006.
96. 17 y 18 de mayo de 2006.

97. 22, 23, 24, 25 y 26 de mayo de 2006.
98. *El Heraldo*, 20 de mayo de 2006.
99. 6 de junio de 2006.
100. 25 de junio de 2006.
101. 27 y 28 de junio de 2006.
102. *El Heraldo*, 3 de julio de 2006.
103. *El Heraldo*, 17 de agosto de 2006.
104. 1 de octubre de 2006.
105. Del 2 al 13 de octubre de 2006.
106. *El Heraldo*, 14 de octubre de 2006.
107. *El Heraldo*, 21 de abril de 2007.
108. *El Heraldo*, 29 de febrero de 2008.
109. *El Heraldo*, 29 de septiembre de 2007.
110. 3 de octubre de 2007.
111. 9 de octubre de 2007.
112. *El Heraldo*, 17 de agosto de 2007.
113. *El Heraldo*, 13 enero de 2008.
114. *El Heraldo*, 16 de enero de 2008.
115. 4 de mayo de 2008.
116. 5 de mayo de 2008.
117. 7 de mayo de 2008.
118. 16 de mayo de 2008.
119. Noroeste.com, 10 de septiembre de 2007.
120. *El Heraldo*, 5 de junio de 2008.
121. 1 de junio y 1 de noviembre de 2008.
122. *El Universal*, 11 de febrero de 2014.
123. 11 y 13 de junio de 2008.
124. 18, 25 y 27 de junio de 2008.
125. 30 de junio de 2008.
126. 7 de agosto de 2008.
127. 17 de agosto de 2008.
128. <http://www.operainfantil.com/espectaculos.html>
129. 21, 22 de agosto de 2008.
130. 28 de agosto y 15 de octubre de 2008.
131. *El Heraldo*, 28 de agosto de 2008.
132. 1 de octubre de 2008.
133. 12 de octubre de 2008.

134. 21 de octubre de 2008.
135. Noroeste.com, 15 de octubre de 2008.
136. 22 de octubre de 2008.
137. 14 de noviembre de 2008.
138. 20 de noviembre de 2008.
139. 21, 22 y 26 de noviembre de 2008.
140. 2 y 3 de diciembre de 2008.
141. 11 y 12 de diciembre de 2008.
142. 19 y 21 de diciembre de 2008.
143. *El Heraldo*, 6 de enero de 2009.
144. 8 de abril de 2009.
145. 26 de abril de 2009.
146. 1 de mayo de 2009.
147. 29, 30 y 31 de octubre de 2009.
148. 23 y 25 de octubre de 2009.
149. *El Heraldo*, 10 de noviembre de 2009.
150. 18 y 28 de noviembre de 2009.
151. 18 y 20 de diciembre de 2009.
152. 11 y 12 de diciembre de 2009.
153. 13 y 14 de diciembre de 2009.
154. *El Heraldo*, 17 de febrero de 2010.
155. 20 de abril de 2010.
156. 5 al 8 de abril de 2010.
157. *El Heraldo*, 27 de mayo de 2010.
158. 17 de julio de 2010.
159. 19 y 24 de julio de 2010.
160. 1 de agosto de 2010.
161. 19 de abril de 2010.
162. 23 de abril de 2010.
163. 26, 27, 28, 30 de abril de 2011.
164. 20, 22, 24, 29 de julio de 2011.
165. <http://360gradosfoto.com>
166. *El Sol de San Luis*, 3 de noviembre de 2011.
167. *El Heraldo*, 7 de noviembre de 2011.
168. 21 de marzo de 2012.
169. 8 de abril y 8 de mayo de 2012.
170. 12, 13, 16 de abril de 2012.

- 171. 30 de abril de 2012. Antes presentada el 27 de octubre de 2011.
- 172. *El Heraldó*, 7 de mayo de 2011.
- 173. 18 de mayo de 2012.
- 174. 23 de junio de 2012.
- 175. 12 de julio de 2012.
- 176. 15 de julio de 2013.
- 177. 27 de julio de 2012.
- 178. 29 de julio de 2012.
- 179. 21 de agosto de 2012.
- 180. Del 9 al 17 de noviembre de 2012.
- 181. 17 de noviembre de 2012.
- 182. Presentación el 1 de noviembre de 2005.
- 183. 24 de abril de 2012 con una gira especial por el 18 aniversario; 19 y 21 de noviembre de 2012.

En la ciudad de Saltillo, Coahuila,
se terminó de imprimir
en el mes de noviembre de 2014
en los talleres gráficos de
Coordinación Editorial Dolores Quintanilla

Tiraje: 500 ejemplares