

---

# Las “carperas” de Guadalajara: 1910-1950

Romina Martínez  
Universidad de Guadalajara

En muchas culturas, la sexualidad de las mujeres o la forma en que es utilizada ha dado motivo para ser “controlada”. Por ejemplo, en la mitología griega, Tiresias, uno de los adivinos más famosos de Tebas, tuvo la característica de haber sido hombre y luego mujer, sabiduría envidiable. Cuando Zeus le preguntó quién gozaba más sexualmente, si las mujeres o los hombres, Tiresias respondió que la mujer; esta declaración provocó que Hera lo volviera ciego.<sup>1</sup> Así vemos que la censura a la sexualidad femenina se ha dado en todos los tiempos y por todos, hombres y mujeres; por lo que en ocasiones hablar de erotismo es hablar de censura.

Este trabajo forma parte de una investigación más amplia,<sup>2</sup> que apenas comienza, y que tiene como objetivo analizar los espectáculos carperos a través del uso del cuerpo femenino y masculino, como parte de la construcción de las jerarquías sexuales y los roles sociales de la primera mitad del siglo xx en Guadalajara. Me parece que analizar el cuerpo carpero me permitirá mostrar cómo se dio un control corporal de la sexualidad por parte del Estado y de la Iglesia católica.

Las carpas eran espacios de lona, como los circos, que tuvieron como característica el que podían instalarse a bajos costos. De ahí que la mayoría de las carpas se ubicaran en barrios populares y ofrecieran precios accesibles de entrada para la población de escasos recursos.

1. Claude Thomasset. “La naturaleza de la mujer”. Georges Duby y Michelle Perrot (Dirs.). *Historia de las Mujeres*. T. II. Edad Media. México: Taurus, 2005. p. 94.

2. Romina Martínez, “Ordenando la diferencia. El espectáculo carpero: una mirada a las jerarquías sexuales y los roles sociales en el México posrevolucionario”. Proyecto de Tesis, Programa de Doctorado en Ciencias Sociales, Guadalajara, Jalisco, Universidad de Guadalajara.

3. Elsa Muñiz. *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1934*. México: UAM-Azcapotzalco, 2002, p. 8.

4. Este mandamiento reza: "No consentirás pensamientos ni deseos impuros". *Éxodo* 20:17. "No codiciaras (sic) la casa de tu prójimo, ni codiciaras (sic) la mujer de tu prójimo, ni su siervo, ni su sierva, ni su buey, ni su asno, ni nada que sea de tu prójimo". "El que mira a una mujer deseándola, ya cometió adulterio con ella en su corazón". *Mateo* 5:28. [http://www.corazones.org/moral/10\\_mandamientos/mandamiento9.htm](http://www.corazones.org/moral/10_mandamientos/mandamiento9.htm) Consultado en 11 de septiembre de 2008.

Me interesa mostrar cómo en el espectáculo carpero puede verse el uso del cuerpo femenino como escenario para representar lo erótico, sujeto a una visión machista y patriarcal que forma parte de la cultura de género; la cual, según Muñiz, en el México posrevolucionario se estableció como parte de un proceso civilizatorio que marcaba la diferencia en las funciones sociales entre hombres y mujeres. También como parte de esta cultura se asignaron "conductas y formas de ser a los sujetos diferenciados por sexo", y se determinó "el tipo de relaciones aceptadas-prohibidas". Además en este proceso se construyeron "las identidades femenina y masculina".<sup>3</sup>

Esta perspectiva orienta el presente análisis del fenómeno cultural carpero, pues me permite analizar el papel de la mujer, en tanto símbolo erótico, dentro de este espacio de diversión, y que refleja la construcción masculina de lo erótico femenino.

Son las piernas las que mueven las carpas, *vedette* sin prójimo, mujer pública; así no se falta al noveno mandamiento "No desearás a la mujer de tu prójimo",<sup>4</sup> ni a la "mujer del compadre".

Buena parte del éxito de la carpa se debió a que ponía en juego los límites sexuales impuestos por la moral de la época. Lo prohibido en la sociedad mexicana es permitido en este espacio público, dentro de un contexto en el que el sexo por placer era perversión y el sexo para procrear era redención. Mujer-madre y mujer-sexo: dos mujeres muy distintas de acuerdo con los tabúes sexuales de la época.

En las primeras décadas del siglo xx se permite hablar de sexo en la carpa, se dicen albures ahí. Es un espacio de libertad sexual, en donde se permite el uso del cuerpo y el habla en los juegos sexuales.

La carpa, como espacio de diversión masculina, forma parte de esa cultura de género. Incluso, la historia de este espectáculo es una historia excluyente, pues poco narra de típles, *vedettes*, cómicas o bailarinas, que daban vida al espectáculo carpero al igual que los cómicos y el *sketch*.

## Siglo xx: el siglo de la mujer

Según Wallerstein, un hecho importante que ha transformado y caracterizado a la cultura mundial durante los últimos treinta años, es la crítica a las visiones machistas y patriarcales por parte de distintos estudios de género, mismos que incorporan el punto de vista y el rol de los sujetos femeninos en la sociedad y en la historia.<sup>5</sup> Esta situación ha abierto el debate respecto a distintos asuntos que van desde la urgente necesidad de que la mujer tenga espacios equitativos en los ámbitos políticos, culturales y laborales, hasta el derecho de tener libertad de decisión sobre el uso de su cuerpo, en cuestiones sexuales y de reproducción.

Así, desde la mirada femenina se desarrollan estudios, análisis, demandas y, sobre todo, visiones de mundo. Aún falta mucho camino por andar. Aquí presento algunas situaciones que ponen de manifiesto las distintas formas de “ser mujer” y la influencia sexista,<sup>6</sup> o si se prefiere, androcentrista, en la forma en que se representaban.

El siglo xx es sin duda el siglo de la mujer, debido a que algunas jóvenes fueron forzadas por los acontecimientos mundiales (Primera Guerra Mundial), otras entusiasmadas por las posibilidades de participación política (sufragistas), las más animadas por la infinidad de formas de ser modernas (*flappers*, “pelonas” para el caso de México); todas ellas, por motivos diferentes, comenzaron a realizar roles poco comunes a su situación de género. Esta realidad permitió que, con el paso de los años, comenzaran a ser reconocidas más allá del ámbito privado.

Paralelamente a este proceso fue construyéndose un imaginario social acerca de lo que debía ser “lo femenino”. La impronta de la movilización de las mujeres provocó la generación de discursos sobre cómo debían comportarse, cómo debían ser las actitudes del “sexo débil”, qué roles les eran permitidos asumir y qué otros les estaban negados, por mencionar algunos.

5. Carlos Antonio Aguirre Rojas. *Immanuel Wallerstein: crítica del sistema-mundo capitalista*. Estudio y entrevista. México: ERA, 2003, p. 88.

6. “Conjunto de todos y cada uno de los métodos empleados en el seno del patriarcado para poder mantener en situación de inferioridad, subordinación y explotación al sexo denominado: el femenino. El sexismo abarca todos los ámbitos de la vida y las relaciones humanas, de modo que es imposible hacer una relación exhaustiva ni tan siquiera aproximada de su formas de expresión y puntos de incidencia”. Victoria Sau. *Un diccionario ideológico feminista*. Barcelona: Icaria, 1981, p. 217. Citado por Mabel Bellucci. “De los estudios de la mujer, a los estudios de género: han recorrido un largo camino...”. Ana María Fernández (comp.). *Las mujeres en la imaginación colectiva*. Una historia de discriminación y resistencias. Buenos Aires: Paidós, 1993, p. 41.

El caso de la moda de las "pelonas" tiene un significado simbólico, pues muestra el paso de la mujer victoriana a la mujer moderna. Esta nueva mujer, además, en su tiempo fue vista como una figura amenazante; de ahí que el estilo de las "pelonas" modificó las formas culturales de "ser mujer" en México. Aquí radica la importancia, en las primeras décadas del siglo xx, de que se hayan puesto de moda las faldas cortas y el cabello corto. La mujer transforma la imagen de su cuerpo al proyectar una imagen radicalmente distinta a la que se le tenía asignada socialmente.

Una influencia de esta situación puede verse también en el cambio de contenido en las funciones de variedades que se dieron en las carpas, pues por un lado se incrementa la presencia de mujeres que se atreven a mostrar sus cuerpos y, por otro, el público masculino, obviamente, prefería las obras en las que se incorporaran espectáculos y bailes eróticos.

Un ejemplo de las múltiples formas de mostrar lo erótico en el espectáculo carpero puede verse en las variedades presentadas por las hermanas García, en la carpa "García", en la ciudad de San Antonio, Texas. Estas carperas modificaron el traje de la china poblana (símbolo de mexicanidad) al acortarlo para transformarlo en un traje símbolo también de sensualidad.<sup>7</sup>

### Las carpas en Guadalajara

Desde principios del siglo xx, el lugar donde se concentró el mayor número de carpas dentro de la ciudad de Guadalajara fue el barrio de San Juan de Dios. Ahí se ubicaron "La Jalisco", "La ideal", la "Tony", la "Mary Rosa", el "Salón Princesa", por nombrar algunas; además de los teatro-salones "El Tivolí", "El Obrero" y "El Lírico". De acuerdo a lo que he investigado, en un lapso de cuatro décadas llegaron a instalarse en distintas temporadas más de cuarenta carpas. La mayoría de ellas en este popular barrio.

7. Cf. Peter C. Haney. "Fantasía and Disobedient Daughters. Undistressing Genres and Reinventing traditions in the Mexican American Carpa". *The Journal of American Folklore*. Academic Research Library. núm. 112, Summer 1999, p.445.

En las carpas o teatro-salón se albergó y se dio identidad al espectáculo carpero, esto es, el *sketch*, las bailarinas y cantantes sensuales, y lo que las hizo únicas en su género, la interpelación del público, que jugó un papel importante en la configuración de este tipo de diversión tal y como se le conoce popularmente.

Las carperas cuyos atributos físicos estaban dentro del ideal masculino de belleza, exhibieron sus cuerpos a través de una gran variedad de formas eróticas que trasgredían el orden establecido y el “deber ser”, pues lo erótico carpero no correspondía a lo que moralmente se tenía estipulado como el “ser mujer”. Así, usando y manipulando su cuerpo, las mujeres se mostraban con movimientos, gestos y habla sensuales. Este tipo de representaciones sexuales por parte de las mujeres serán las que más se lleven al escenario carpero. El público masculino tapatío gozó con la presencia de mujeres que rompían con los valores tradicionales, pero que no demandaban igualdad de derechos.

### Los ángeles eróticos

Buena parte del éxito de una carpa se debió a la incorporación de mujeres cuyos bailes daban muestra de las diversas maneras de presentar lo erótico. Podría ser desde un sencillo bailable con escasa vestimenta, hasta un baile exótico en el que se culminara dando “puerta”.<sup>8</sup>

Con el tiempo, el erotismo carpero se transformó. Las mujeres se atrevían a utilizar ropas más pequeñas que les permitían mostrar en algunas ejecuciones sus partes íntimas; otras, incluso, llegaron a despojarse de sus ropas. En las carpas, la explotación del atractivo sexual de las mujeres era una práctica común. Ellas daban el espectáculo erótico. El público masculino exigía ver mujeres sensuales en el escenario. Ese atractivo visual se convirtió en una referencia simbólica para el público asiduo a las carpas, las artistas carperas fueron las protagonistas del erotismo representado en sus formas más espontáneas y naturales.

8. “Puerta...” fue un grito muy popular que pedía a las bailarinas que mostraran sus partes nobles.

9. “Erotismo”. André Akoun y Jean-Louis Ferrier (dirs.). *Diccionarios del saber moderno*. Las artes. Arquitectura, danza, grafismo, música, pintura, Bilbao: Mensajero, 1977, p. 190.

10. Romina Martínez. *Las carpas de Guadalajara. 1920-1940*. Zapopan: El Colegio de Jalisco, 2003. Tesis de Maestría en Estudios sobre la Región.

En 1934 la señora Lourdes Labastida, mejor conocida como “la Bella Lulú” marcaría un parte aguas en la historia de las representaciones eróticas carperas en Guadalajara, no sin que fuera fuertemente criticada y censurada por algunos sectores de la población tapatía; lo cual se explica debido a que el cambio del erotismo

...pasa necesariamente por los vericuetos de lo prohibido, de la censura, transgrediendo lo prohibido en cuanto a su función cultural, y exponiéndose a la censura en cuanto a su función social represiva. El erotismo apela a la libertad aunque ésta sea mediocre... si se acepta la representación de la desviación sexual, se le llama erotismo, y si se la rechaza se le llama pornografía. Por lo demás, el erotismo estaría más o menos destinado a una elite, mientras que la pornografía se relacionaría con la masa.<sup>9</sup>

En este sentido, es comprensible que a los espectáculos de carpa se les denominara sicalípticos. A “la Bella Lulú” podía admirársele hasta cuatro veces al día, dependiendo de la programación de las tandas y, en algunos casos, sin tener que pagar de nuevo, ya que fue común que se ofrecieran variedades al dos por uno: “esta y l’otra por un sólo boleto”.

El público, al reconocer la música del “Sanfarinfas” se excitaba, pues estaba a punto de ver a su ángel sensual. El Teatro-Carpa “Obrero” se llenaba tanda tras tanda y “la Bella Lulú” cantaba:

Sanfarinfas me muero de calor  
 Sanfarinfas me muero de calor  
 Yo quiero una paleta  
 Yo quiero una paleta  
 Yo quiero una paleta de limón

Cuando terminaba con el canto, se levantaba la falda, bajaba sus pantaletas y enseñaba parte de su cuerpo al natural. De ahí el grito “puerta, Lulú; puerta, Lulú” se hizo muy popular.<sup>10</sup> Asistir a un lugar donde se diera “puerta”, o algo parecido, y se presentara un

cómico a hacer un *sketch*, fue el atractivo que hacía ir de tanda tras tanda a los tapatíos.

Fue tal el éxito taquillero de la carpa “Obrero” al presentar este tipo de variedades eróticas, que pudo haber causado la ruina de otras carpas como la “Lírico”, que se ubicaba a un costado de la “Obrero” y que no tenía entradas porque los asistentes preferían ver a “la Bella Lulú”. Sin embargo, con el fin de que no se cerrara esta fuente de trabajo, la *vedette* Andrea Zapata, de nombre artístico “La Colombina”, propuso al empresario de la carpa “Lírico” que ella podía realizar este tipo de actos eróticos; sólo que le añadió parte de su creatividad, ya que esta mujer además osó pintarse un corazón en su parte noble. Así, el semidesnudo de “la Bella Lulú”, causó una especie de efecto dominó.

Lo que señala Lagarde respecto al erotismo como una situación “patriarcal, clasista, genérico, racista, específico y distinto para los grupos de edad, y para los sujetos, de acuerdo con el tipo de conyugalidad y con sus particulares tradiciones”,<sup>11</sup> se confirma en la carpa; pues en estos espectáculos se trata de cumplir con los estereotipos de belleza de la época. Esto es, mujeres sensuales con características estéticas que se parecieran más al tipo anglosajón y menos al indígena. Todas ellas son jóvenes (entre los 14 y 20 años de edad) como lo fueron “la Bella Lulu” y “la Colombina”.

Otra forma de erotismo fue el baile, en particular el “bataclán”. De hecho se les llamaba “bataclaneras” a aquellas jóvenes que salían con poca ropa a bailar en las carpas. El término tiene su origen en el año de 1925, cuando se presentó en la ciudad de México un espectáculo que también marcó un parteaguas en la historia del espectáculo carpero y fue el “Ba-Ta-Clán” de Madame Berthe Rasimi, quien presentó a bailarinas francesas con poca ropa. Posteriormente en un intento por nacionalizar estas expresiones se le comenzó a nombrar como el “Ra-Ta-Plán”.<sup>12</sup>

El primer permiso oficial para presentar “Rataplán” en Guadalajara fue concedido en 1925. A partir de ese momento, los empresarios de las carpas

11. Marcela Lagarde y de los Ríos. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. 4ª ed. México: UNAM, 2005, p. 209.

12. Miguel Ángel Morales, “Defensoras del humorismo puro”. *Somos*. México: Televisa, núm. 216, año 12, febrero de 2002, p. 22.

13. La compañía tapatía que ofreció espectáculos de "rataplán" tenía como tiples a Ignacia Verastegui, Eloísa Ávila, Fanny, Katty, Lupe Lazcano, Concepción Rosete, Amparo Alonso, Indelisa Díaz, Cuca del Hoyo, Refugio Pérez. Los actores eran Carlos Sánchez de Lara, Felipe Bravo "El Guayabo", Alfredo Gudiño, Mario Rivera, Rafael Cártago, Felipe Enriquez, José Rodríguez, Esteban Chauseña. Este espectáculo se presentó en el teatro Principal. AGMG "Salvador García Gómez", Ramo Fiestas Cívicas y Diversiones, 1924-1925, carpetón 8, exp. 111.

14. AGMG "Salvador García Gómez", Ramo Fiestas Cívicas y Diversiones, 1936, I-1-08-1.

vieron que el negocio era el uso del erotismo a través del cuerpo femenino, y literalmente convirtieron en realidad la frase "quien no enseña, no vende". Por ello, en las carpas presentaban a bailarinas que mostraban sus piernas, usando faldas cortas, lo cual hacía más atractivo el espectáculo. Toda tanda tenía que cerrar con las llamadas "bataclaneras".<sup>13</sup>

La demanda del público masculino de "ver piernas" hizo que la mayoría de las artistas carperas fueran improvisadas. Era común que empresarios de carpa acudieran a los barrios y vecindades a invitar a trabajar como "artista" a jóvenes quienes veían en ello una oportunidad no sólo de trabajo sino de triunfo, de "ser artistas"; posibilidad más atractiva que la de ser obrera. La compañía carpera se formaba con personas de escasos recursos, que no tenían estudios ni habían ido a escuelas de teatro, baile o canto; con la práctica iban formándose y aprendiendo a desenvolverse en el escenario. Algunas carperas fueron desarrollando otro tipo de cualidades artísticas y así se incorporaban como *vedettes* o cómicas. No hay escuela para trabajar en carpa, se aprende con el diario presentarse ante un público bastante exigente.

La presentación de este tipo de espectáculos en la conservadora sociedad tapatía, no fue bien vista, por supuesto, y continuamente aparecían quejas y comentarios en los periódicos sobre tan "inmorales espectáculos". A esto se sumaron las voces de las mujeres del Círculo Feminista de Occidente, quienes a través de un escrito al jefe del Departamento de Diversiones Públicas, manifestaron su inconformidad por permitir este tipo de espectáculos. Señalaban que al gobierno le correspondía el papel de educar al pueblo y en la carpa "Obrero" lo que se fomentaba era la prostitución. Finalmente las autoridades nombraron un censor para dicho teatro.<sup>14</sup> Esta carpa fue continuamente cerrada por las autoridades locales debido a que presentaba espectáculos pornográficos. Mujeres censuradas por mujeres.



EL COLEGIO  
de  
JALISCO

## PUBLICACIONES RECIENTES

### PRESENCIAS

*José Rogelio Álvarez*. Maestro emérito. Zapopan: El Colegio de Jalisco, 2008.

Este volumen de la Colección Presencias reúne los discursos que se pronunciaran en honor del doctor José Rogelio Álvarez en la ceremonia solemne en que se le otorgó el nombramiento de Maestro emérito.

Por acuerdo de la Junta de Gobierno, El Colegio de Jalisco tuvo el honor concederle el reconocimiento por el gran valor patrimonial que para la cultura mexicana representa su obra intelectual.

### ESPECIALES

**Guillermo Ramírez Godoy**. *Historia abreviada de la pintura del siglo XX en Guadalajara*. Guadalajara: Seminario de Cultura Mexicana, Corresponsalía Guadalajara-El Colegio de Jalisco-Promoción Cultural de Jalisco, 2008.

El propósito medular de este libro es dar a conocer de manera sucinta los acontecimientos trascendentes que, en diferentes momentos del siglo precedente, acompañaron a los pintores de Guadalajara en su determinación para fundar agrupaciones artísticas, museos de arte, escuelas de plástica e instituciones promotoras de la cultura. También destacar a los más relevantes protagonistas de este acontecer, quienes con su ímpetu creador convirtieron a Guadalajara en un manantial de la plástica en México.

**Andrés Fábregas Puig, Mario Alberto Nájera Espinoza y José Francisco Román (coords.)**. *Regiones y esencias*. Estudios sobre la Gran Chichimeca. Seminario permanente de estudios de la Gran Chichimeca. Guadalajara: El Colegio de Jalisco-Universidad de Guadalajara-Universidad Autónoma de Zacatecas *et al.*, 2008.

El Seminario Permanente de Estudios de la Gran Chichimeca es una referencia académica para antropólogos, historiadores, arqueólogos y sociólogos de varias instituciones que han logrado reunirse año con año para escuchar e intercambiar experiencias.

El III Encuentro se celebró en Zacatecas, ubicada en la región fronteriza de la Tierra Nómada, cuya presencia en el mundo contemporáneo continúa recordándonos que el pasado es parte de la vida cotidiana y establece parámetros en la forja de la nación.

**Andrés Fábregas Puig, Mario Alberto Nájera Espinoza y Claudio Esteva Fabregat (coords.)**. *Continuidad y fragmentación de la Gran Chichimeca*. Seminario permanente de estudios de la Gran Chichimeca. Guadalajara: El Colegio de Jalisco-Universidad de Guadalajara-Universidad Autónoma de Zacatecas *et al.*, 2008.

Trazar las continuidades y discontinuidades en una historia concreta no es una tarea fácil, requiere un amplio conocimiento acerca de esa historia y un sentido etnohistórico de su aprehensión. En el caso de la Gran Chichimeca estamos ante un esfuerzo que une a investigadores de diferentes disciplinas para lograr un avance sustantivo en el conocimiento de los pueblos y culturas que forjaron su vida en aquellas amplias latitudes.

Por último, en un contexto de catolicismo exacerbado y ambiente conservador como el tapatío, me parece que lo escrito en los manuales religiosos respecto al énfasis en la pureza virginal revela la importancia que tenía el controlar la sexualidad de hombres y mujeres. Tal control fue visto como un medio para que el alma pudiera acceder al cielo, ya que según esta creencia lo que mayormente impide el arribo al mundo celestial “es el enorme peso de los placeres sensuales y los apegos desordenados de nuestro corazón de carne”.<sup>15</sup> Desde esta lógica, muchos tapatíos condenaron su alma al destierro celestial, debido a que dieron rienda suelta a los disfrutes de los cuerpos femeninos semidesnudos, tanta tras tanta, lo que “daba vuelo” a los pensamientos “impuros” e “indecentes”.

### Palabras finales

La nueva mujer de las primeras décadas del siglo xx se manifestó en ámbitos tan distintos de la vida cotidiana en México, como el de las diversiones carperas, representando roles eróticos para sobrevivir en medio de crisis económicas que provocaron una diversidad de formas de empleo femenino, hasta el de “bajarse el calzón”. Las carpas de Guadalajara ubicadas en el corazón del barrio de San Juan de Dios, presentaban con gran éxito las actuaciones de “la Bella Lulú”, “la Colombina” y de las bataclaneras tapatías que forman parte de la historia de Guadalajara; de esa otra historia, la negada, la olvidada, la silenciada, y más aún, la rechazada por la moral de la época. En cierto sentido, la carpa ofreció trabajo para mujeres que no querían ser obreras y que tras el sueño de triunfar como artistas exhibieron piernas o sus cuerpos semidesnudos. Así, usaron y modificaron las formas de mostrarse públicamente obteniendo un salario para sobrevivir. En cierto sentido, la carpa era un *modus vivendi* no sólo para los empresarios, sino para muchas mujeres que formaban parte de la compañía carpera. Cerrarlas implicaba quedarse sin empleo.

15 Citado por Martha Patricia Castañeda Salgado. “El cuerpo de María, los cuerpos de las mujeres. Reflexiones en torno a las concepciones católicas sobre el cuerpo femenino y su presencia en la vida de mujeres rurales”. Mecanuscrito. *IV Coloquio Historia de Mujeres y Género en México*, El Colegio de Michoacán, 14 y 16 marzo, 2007.