

Tongolele y las “exóticas” en *Magazine de Policía* y VEA

Gabriela Pulido Llano*

Desde 1920 las puestas en escena en los grandes teatros metropolitanos que derivaron en “entretenimiento exclusivo para hombres”, así como sus comparsas en las carpas, donde se escenificaron representaciones “subidas de tono”, sumadas a los espectáculos en centros nocturnos de primera y tercera categorías, fincarían los parámetros con que se interpretó, midió y sujetó los valores sociales de la ciudad de México. El espectáculo sicalíptico, representado en teatros, salones de baile y centros nocturnos de las décadas de 1940 y 1950 se relacionó con el espectáculo nocturno caracterizado dos décadas atrás.

En torno a estos espacios se construían puntos de vista que hallaron formas de expresión características en medios como la prensa y, más adelante, el celuloide. Con el tiempo, de las *vedettes* que imitaban a las bailarinas de cancán, lo cual se consideraba indecente aunque muy europeo, así como su adecuación a los tópicos nacionalistas, los escenarios cedieron el espacio a las bailarinas exóticas, las *tongoleles* y *kalantanes* que agitaron de manera categórica a la opinión pública metropolitana. La temática del desnudo femenino –a medias y total– expuso una galería de opiniones en que el centro del debate fue también, como en muchos otros acontecimientos durante aquellas décadas, la modernidad. Los diarios y las revistas culturales brindaron el espacio a plumas diversas para las que el objeto, el pretexto, la excusa de la diatriba entre lo moral y lo inmoral fue la vida nocturna. Ricardo Pérez Montfort, por ejemplo, nos cuenta acerca de la Legión Mexicana de la Decencia, una de las muchas organizaciones que pelearon contra el vicio, la pornografía y la prostitución durante el sexenio cardenista

Las puestas en escena posrevolucionarias, el teatro frívolo y los espectáculos, entre muchas otras cosas, generaron conceptos del cuerpo femenino que a “los guardianes de las buenas costumbres” les provocaron graves escozores en... la conciencia. Las molestias de estos sujetos no sólo se tradujeron en quejas y pesadumbre, sino en campañas de “profilaxis moral” rastreables en los medios y que evidencian a una sociedad en permanente estado de confusión acerca de cuáles debían ser los valores como la honradez, la decencia, la probidad, la virtud, la dignidad, así como los comportamientos de mujeres y hombres. En esos años los medios de comunicación fueron riquísimos en cuanto a tales expresiones. Personajes como las rumberas y Tongolele, en la década de 1940, e Isela Vega en la de 1960, permiten analizar el discurso y la trascendencia de las propuestas “atrevidas” o “subversivas” en el espectáculo y su manifestación como detonantes de declaraciones acerca de la moral social. De estas respuestas se han obtenido algunos

* Dirección de Estudios Históricos, INAH (gpulido.deh@inah.gob.mx).

ingredientes importantes para el análisis de la doble moral de la sociedad mexicana.

Desde sus primeras representaciones en la escena nacional, la figura de Yolanda Montez, *Tongolele*, significó una ruptura en los paradigmas del comportamiento social, una suerte de revolución escénica y sexual que hace falta desentrañar con mayor detenimiento. En los años posteriores al *shock* que esta artista provocó en la cultura popular mexicana se inventó en los medios una polémica entre el *tongolelismo* y la decencia. El tono de esta controversia derivó en argumentos moralistas de todo tipo, incluso en aquellos escritores que pretendieron ejemplificar, al hablar de las representaciones de la bailarina, el ingreso de la ciudad de México a lo moderno y las posibilidades de competir con las capitales del espectáculo en el mundo.

Periódicos como *Excelsior* y *El Universal*, y revistas como *Cinema Reporter*, *Revista de Revistas*, *VEA* y *Magazine de Policía* de 1948 hablaron mucho de *Tongolele*. Durante ese año y hasta mediados de la década siguiente los periodistas intentaron comprender dónde y cómo se construyó la “sicalipsis” que de manera tan escandalosa sintetizaba aquella bailarina del mechón blanco y caderas inasibles. Más de uno de estos eventos editoriales constituyó el pretexto para hablar del cuerpo, su desnudez y su construcción en objeto público. En tales espacios letrados se propuso casi una clasificación en torno al desnudo femenino, al que le calificaba según si era un desnudo a medias o total.

Carlos Monsiváis (1998: 12) señaló que en aquel paradigmático año de la *tongolelitis* “el debate es moral y también, cabe decirlo, es teológico. Un acto donde tiene lugar la acción abominable de ‘las encueratrices’, la cópula es un solo cuerpo, es una síntesis del mal, no el mal que es la negación de Dios sino el mal que es la afirmación gozosa del pecado”. Las circunstancias del espectáculo parecían proponer un cambio de mentalidad, aunque para hacerlo se apelara de manera casi automática y nostálgica a los valores familiares, los comportamientos vigilados de mujeres y hombres, la supremacía de la madre, forjadora de conductas impermeables a la inmoralidad.

Tongolele fue, de acuerdo con los medios impresos, sólo el preludio de expresiones cada vez más subversivas. En el *Magazine de Policía*, por poner un ejemplo, se propuso una rivalidad entre ella y la bailarina Kalantán, quien hacía ruidos de animales salvajes mientras ejecutaba sus bailes casi desnuda. El desnudo en la escena, asociado con el salvajismo y lo exótico, impuso una categoría femenina, la exótica, bajo la cual se encerraron las expresiones de esta

índole a una suerte de recipiente donde cabría todo aquello desprovisto de valores morales, con lo cual los medios pretendieron neutralizar una debacle social. En algunos escritores el antagonismo entre ambas figuras, *Tongolele* y Kalantán, significó el detonante de un discurso que colocaría el enfoque moralista por encima de otras lógicas para describir al cuerpo y rastrear la huella de la “indecencia” en la metrópoli mexicana.

Por todo esto se debe conocer a la ciudad de México de la década de 1940, las pretensiones moralistas de la sociedad capitalina, la vigilancia y la censura, es decir, la intromisión activa –activista– de los intereses del catolicismo mexicano, el conflicto del cuerpo femenino al desnudo, el espectáculo como constructor de la cultura popular y de ésta como su abrevadero, los paradigmas sexuales, el morbo, la pornografía, los medios inventores de categorías sociales y los medios metidos en todo esto.¹

Las exóticas

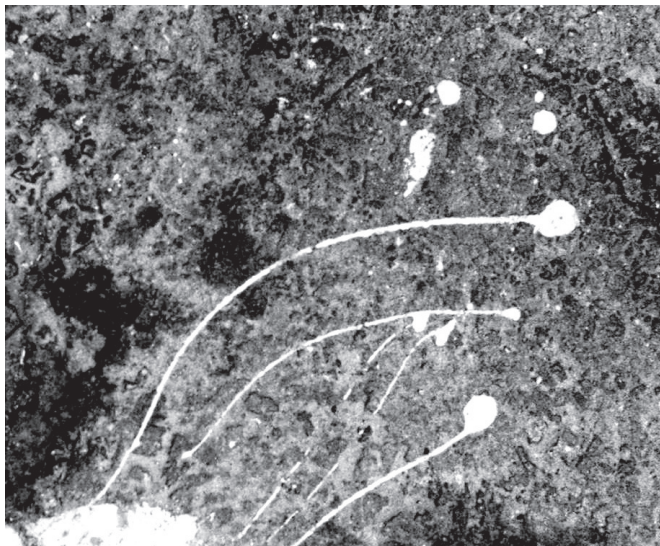
Un sector veía en las exóticas a las promotoras del nudismo. En la revista *VEA* del 3 de diciembre de 1948, el poeta de seudónimo *Chantecler* (1948) aludiría a esto en su poema “Arriba el desnudismo”:

El nudismo con su hechizo
Ya anémico, ya rollizo,
Se impone, claro que sí,
Si triunfó en el Paraíso,
¿Cómo no triunfar aquí...?

[...]

Que el desnudo es inmoral
Ya lo declaró el taimado
Departamento Central;
Pero ninguna ha logrado
Ponerle coto a este “mal”.
Vienen trajes exquisitos
De los modistos de Europa

¹ Resulta difícil hablar de estos temas sin mencionar los derroteros propuestos por Carlos Monsiváis para su estudio. Algunos de los temas recurrentes y, por qué no decirlo, favoritos de Monsiváis fueron la vida nocturna metropolitana, el espectáculo y las muchas aristas que esta temática ofrecía para penetrar hondo en la mentalidad mexicana. Desde su libro *Amor perdido*, y en escritos como “*Tongolele* y el enriquecimiento de las buenas costumbres”, por mencionar dos ejemplos entre docenas de escritos a lo largo de tres décadas, bosquejó un par de itinerarios que sin duda han sido puntas de lanza para cronistas e historiadores de la cultura.



Que no saben, ¡pobrecitos!
Que aquí los cuerpos bonitos
Gustan mucho más sin ropa.
Y así triunfa el “bataclán”,
Aunque a la moral le duele,
Y la esbelta Kalantán
Y la gentil Tongolele
Cerca del Olimpo están—

Y hasta jurarles me atrevo
Que no pierde la moral
Si no les halla el relevo
A las Evas de este nuevo
Paraíso Terrenal.

[...]

No importa que haya rencillas
Por morales desatinos
Desfogados en hablillas
Y adoremos de rodillas
Esos cuerpos venusinos...

Vulgaridad o arte, las nuevas tendencias en el espectáculo nocturno impuestas por las exóticas provocaron la curiosidad de más de un disimulado periodista. A la entrada de los teatros frívolos llegaron hasta los medios más moderados a “investigar” de qué se trataba este fenómeno social que, hasta 1948, habían ignorado al centrarse en asuntos de mayor envergadura. Por ejemplo, Martín Gómez Palacio, articulista de *Revista de Revistas*, emprendió el camino “tortuoso” por las nocturnas e indeseables calles en que

se encontraban el Fólies y el Tívoli para ver a Kalantán y a Tongolele. Para llegar debió sortear toda suerte de malos olores, de carnitas, tacos de birria, de fritangas; escuchar vocabulario soez, esquivar el vaho de las cantinas y piqueras, y también a las mujeres y “mujeres” que se le aproximaban, amenazantes. El escritor buscaba de una vez por toda salir de la duda y formarse una opinión propia acerca de estos espectáculos, ante la vorágine de razonamientos vertidos en la prensa capitalina, de todo tipo de tendencia. Aquellos sucios antros, el Fólies y el Tívoli, que albergaban estas nuevas propuestas escénicas, a decir del autor, “daban pena de entrada”. Lo que vio en ellos no era “ni cosa de arrepentirse, ni despreciable el espectáculo que en ellos se ofrece”:

Ambos espectáculos me han parecido ingenuamente bellos. Y muy adecuados a los precios un poquitín altos que se nos hace pagar. ¡La Tongolele! ¡La Kalantán! Y vaya si han agitado el medio social, aunque en verdad la sociedad que vio y admiró y se metió en su seno aquel Bataclán de París, hace ya lueños tiempos, no tiene mucho por qué admirarse. Éste no es sino la continuación del progreso indefectible de todos los hechos humanos. Aquello que era hasta cierto punto inmóvil, se ha movido un tanto cuanto; aquellas intenciones que no traspasaban los límites de ciertos muros, hoy los han sobrepasado. Eso es todo. Y eso es lo que se refiere a la moral, a la moral media ciudadana. Porque en punto al arte, en punto a la belleza, que es desnuda y casta, ni aquellos nos desplazó nunca, ni esto hiere fibra alguna en nuestro sensorio. ¡Hemos admirado primero a la Tongolele y luego a la Kalantán, sin lamentar el orden en que nos tocó considerar sus respectivas actuaciones! Tenemos la impresión de que se trata de dos muchachas muy intuitivas, y dirigidas con inteligencia. Reproducen, en solitaria frialdad, los movimientos voluptuosos que siempre se tuvieron como vedados a la exhibición (Gómez Palacio, 1948: 8).

Para hacer justicia a su posición moderada, el escritor de *Revista de Revistas* concluyó con su visita que el espectáculo de estas dos bailarinas simplemente reproducía movimientos sancionados por tradición, “al son de ritmos de música exótica, exentos de pecaminosidad”.

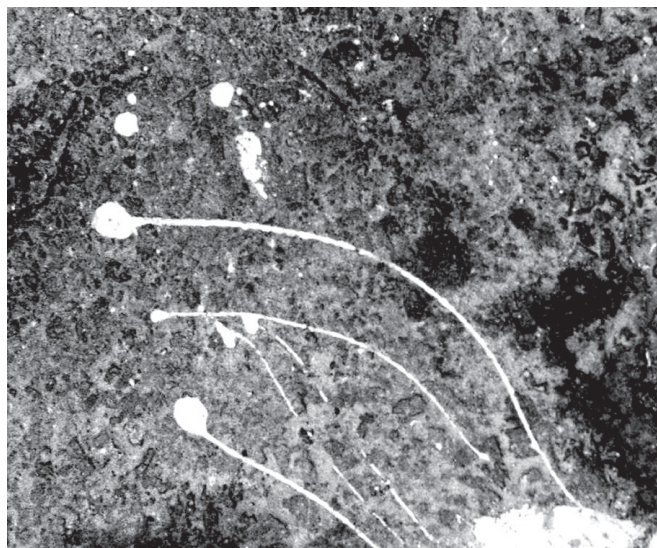
Sin embargo, esta apreciación fue más bien una excepción. El *Magazine de Policía* reprodujo en sus páginas aquella visión moralista que veía en estas representacio-

nes la tendencia de la ciudad a convertirse en centro de vicio y perdición. La escritora Celia Ferrer de Aguilar publicó allí el artículo titulado “México, la ciudad del pecado”, con un discurso que pretendía “aprisionar la sibarítica vida nocturna de la capital mexicana, que debía estar provocando la envidia de la vieja París”, “ciudad del amor y el placer”; si estaban a punto de denominarla como “la segunda Sodoma, desatada la furia de las legiones de los avernos, refugiándose hasta en los hogares más humildes, que antaño se caracterizaban por su vida honesta y moral ejemplar”.

El mejor ejemplo de este desatino fueron las exhibiciones pornográficas, que despertaban “la lujuria en ancianos concupiscentes y los bestiales instintos de una juventud inexperta” que concurría a los antros. Por lucro, “las artistas se exhibían con escaso material vestible sobre sus lubricos cuerpos”. Desde antes, con los bailes electrizantes y escandalosos de la cubana María Antonieta Pons, se veía la tolerancia de las autoridades hacia las exhibiciones inmorales, incluso en el celuloide. Por ello, “los carteles que anunciaban las representaciones de Tongolele y en los que aparecía completamente desnuda, eran una ofensa a la castidad de la mujer mexicana”. Ferrer de Aguilar, autora de este desconcierto, se preguntaba: “¿Es que una madre de familia no puede ir ya por esas calles de Dios llevando de la mano a sus pequeños hijitos? ¿Debe prohibirse salir de sus casas a los niños que van a las escuelas y deben pasar precisamente por las calles en cuyas paredes se han fijado tan obscenos carteles?” (*idem*).

Lo que llamaron en muchos medios “la epidemia de nudismo” se evidenciaba con la gran cantidad de bailarinas que invadió los teatros capitalinos, los cabarets de todas categorías y hasta las carpas arrabaleras, “en las que, por un miserable sueldo, enseñan sus flacas desnudeces chiquillas que deberían estar en sus hogares dedicadas a provechosos estudios, o prácticas domésticas, y no contribuyendo a encenagar más aún un arte que, desde inmemoriales tiempos, ha sido sagrado por su belleza y calidad de su expresión: la danza”. No se trataba de una danza que “combinara la materialidad de lo sexual con el excelso baile clásico, sino” el procaz movimiento de cintura, propiciado por la *tongolelitis*, despojando al cuerpo de su cobertura:

Día con día aumenta el número de bailarinas de ese género, que en denodada lucha compiten por una celebridad que cada vez las obliga a mostrar más y adoptando nombres exóticos y pegajosos, como Su-Mu



Key, Yara, Isora, que se hace llamar la diosa blanca, Kalantán, Tongolele” y otros, aunque procedan de los más apartados arrabales de México, pregonan en su publicidad que son oriundas de tierras lejanas. Los antros de vicio han aumentado considerablemente sus ingresos desde que exhiben en sus salones las obscenas danzas, ejecutadas con el solo fin de fomentar la morbosidad a que naturalmente está inclinada la raza latina y que llenan de público los espectáculos frívolos. Y mientras por una parte se lucha por la desanalfabetización de nuestro pueblo, por otra se da absoluta libertad a los explotadores del vicio, dando con esto pábulo a la degradación espiritual del mismo pueblo al que se pretende elevar en cuanto a su nivel moral (Ferrer, 1948: 9).

Como consecuencia de lo que se consideró una decadencia del género teatral, en otros números del *Magazine de Policía* se preguntaban:

¿Qué acaso sería difícil o tarea de romanos la creación de un supervisor de libretos, no para coartar la libertad de expresión, y sí para exigir originalidad y evitar los plagios descarados de *sketchs* que vieron hasta nuestros tatarabuelos? [...] Y, mientras que se toma una decisión precisa, tendremos que soportar los gritos histéricos de A. Leene Dupré, que castellanizado quiere decir Kalantán, o el cinturismo de Turanda, de Tongolele, de Kyra, Yara, Lupita Torrentera, Talahula, etc. Los nombres son lo de menos, lo esencial es tener un ombligo en condiciones de ser exhibido y unos muslos que puedan presentarse en público sin que la dueña se apene con el alarde (Sandrini, 1949: 7-8).

Acerca de Tongolele, al dedicar un número donde aparecía una foto suya en portada, escribieron:

Cuando Yolanda Montez hizo su presentación en los salones de baile de esta capital, nadie suponía que con el tiempo llegaría a ser una innovadora en nuestro ambiente teatral: en justicia deba reconocerse que esa categoría merece. "Tongolele" con los pies desnudos y dando palmadas suaves al entarimado encerado de las salas en donde las "niñas de quinto patio" son embaucadas por tarzanes y tratantes de blancas consiguió que se "fijaran" en ella los empresarios, y así fue como consiguió que Américo Mancini la lanzara a la circulación en el Tívoli. Yolanda triunfó rápidamente, porque así son los valores y su éxito no se hizo esperar. Se le vio paseándose con un astro de cine, que tiene como especialidad perseguir a las estrellas de moda, por cierto que ahora está en turno la rubia Regina Bulova. Con "Tongolele", la artista de los ojos glaucos y el gracioso lunar platinado que luce en su cabellera de azabache, nació en las galerías de México el afán de gritar inmoderadamente; víctimas del paroxismo, las gentes, con los movimientos rápidos de la cintura de la danzarina venida de Tahití, ¿qué así se llama cierto lugar de Estados Unidos? Yolanda ni sabía ni sabe bailar. Se mueve frenéticamente, mas no lleva ritmo en sus movimientos y desde entonces el teatro nuestro se ha inundado de "cinturitas": jovencitas o viejecitas ya pasadas de moda que, para triunfar, no tienen otra cosa que ejecutar danzas lúbricas: poner los ojos en blanco y esperar que el populacho las eleve al primer lugar de la fama (Fernández, 1948: 5-6).

Aparte de estas imágenes por escrito, sobre Tongolele y las exóticas contamos también con los recuerdos de Margo Su (1990: 47-48), como éste, un espléndido retrato (ya lo dirá el lector) de ese acto electrizante que fue su baile:

La cortina se abre y ahí está Tongolele. Los ojos verdes, enormes y rasgados. Una cascada de pelo negrísimo enmarca los pómulos pronunciados, y la boca carnosa, sensual, sin sonrisa. Descalza, vestida con apenas dos tiritas de seda caídas suavemente al piso desde su cadera, sin abigarramiento de holanes, maracas o moños de rumbera, exhibe limpiamente un bello torso en líneas perfectas que se desliza con dulces ondulaciones por el escenario. La orquesta se detiene y solamente permanecen los golpes secos y calientes del bongó y las tumbas

acentúan la danza extraña de esta mujer, la cual, sólo con el lenguaje de su cuerpo, establece una inmediata y avasalladora comunicación con la multitud. Hombres y mujeres la miran hipnotizados. Los ritmos callan un instante, y entra el silencio, en el momento justo. Tongolele se detiene en el centro del escenario, de espaldas al público, iniciando, ahora sí, el ritual mágico y sagrado que electriza. El giro de su cadera, lento, aterciopelado, elegante, de armonía cósmica, cambia de pronto, y es fuerte, vigoroso, otra cópula maravillosa y perfecta con el ritmo de los tambores, y de un golpe nos levanta y nos aloja en su cuerpo, en su sombra, en su grito primitivo, ronco de placer y dolor, hasta el fin de la tierra, hasta el comienzo del mar. Y luego nos desliza sobre los líquidos tibios de agridulces oleajes en un juego fantástico, sin fin, que retoma y renueva y termina y comienza mil veces más. Sin darnos cuenta, ya Tongolele se fue. El público no se mueve, apenas recupera el aliento. Nadie tuvo tiempo de aplaudir, nadie lo pensó, como nadie piensa en aplaudir un rito sagrado. Nos deja la sensación de haber estado con nosotros unos segundos solamente. Hundido en la fascinación, el público sale en silencio. El aire fresco de la noche lo despierta poco a poco del embrujo. Camina entre las luces coloridas de los anuncios de gas neón, con la piel sensible, redescubriendo milagrosamente su propio erotismo, escondido quién sabe por qué y durante cuánto tiempo, el que resurge ahora libre, salvaje, cachondo, lleno de alegría por el amor, el sexo y la vida.

Bibliografía

- Chantecler, "Arriba el desnudismo", en *VEA*, 3 de diciembre de 1948.
- Fernández, Sergio, "Los alcances del tongolelismo", en *Magazine de Policía*, 18 de octubre de 1948, pp. 5-6.
- Ferrer de Aguilar, Celia, "México, la ciudad del pecado", en *Magazine de Policía*, 10 de junio de 1948, p. 9.
- Gómez Palacio, Martín, "Los extremos de la danza", en *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, 8 de agosto de 1948, p. 8.
- Monsiváis, Carlos, *Amor perdido*, 2ª ed., México, Era, 1978.
- _____, "Tongolele y el enriquecimiento de las buenas costumbres" (pról.), en Arturo García Hernández, *No han matado a Tongolele*, México, La Jornada Ediciones, 1998, pp. 11-19.
- Pérez Montfort, Ricardo, *Juntos pero no revueltos. La ciudad de México durante el sexenio del general Cárdenas y otros ensayos*, México, ¡Uníos! (Sábado Distrito Federal), 2000.
- Sandrini, Flavio, "El vodevil barato estafa al público", en *Magazine de Policía*, 13 de enero de 1949, pp. 7-8.
- Su, Margo, *Alta frivolidad*, México, Cal y Arena, 1990.