

# Jacinto Benavente y Camila Quiroga en la ciudad de México, 1921-1923

Ángel Miquel\*

**Resumen:** Se recrean en este ensayo algunos aspectos ligados al cine de las giras de las compañías teatrales del dramaturgo español Jacinto Benavente y la actriz argentina Camila Quiroga en la ciudad de México a principios de la década de los veinte. En particular, se da cuenta de la recepción de las adaptaciones fílmicas de obras de Benavente, en el contexto de la exhibición del cine estadounidense y español en la capital.

**Palabras clave:** México, España, Argentina, adaptaciones fílmicas, teatro.

---

## Jacinto Benavente and Camila Quiroga in México City, 1921-1923

**Abstract:** In this essay we reconstruct some cinema related aspects regarding the tours of the theater companies of Spanish playwright Jacinto Benavente and Argentine actress Camila Quiroga in Mexico City in the early twenties. In particular, we focus on the reception of film adaptations of Benavente's plays, in the context of the exhibition of American and Spanish cinema in the capital.

**Keywords:** Mexico, Spain, Argentina, film adaptations, theatre.

---

## Jacinto Benavente e Camila Quiroga na Cidade do México, 1921-1923

**Resumo:** Neste ensaio são recriados alguns aspectos relacionados ao cinema das turnês das companhias teatrais do dramaturgo espanhol Jacinto Benavente e da atriz argentina Camila Quiroga na Cidade do México no início dos anos vinte. Centramo-nos em particular na recepção de adaptações cinematográficas de obras de Benavente, no âmbito da exibição de cinema americano e espanhol na capital.

**Palavras-chave:** México, Espanha, Argentina, adaptações cinematográficas, teatro.

## *La Malquerida*

**E**l 26 de noviembre de 1921 se estrenó en trece cines de la ciudad de México una adaptación hollywoodense de la obra *La Malquerida*, del dramaturgo español Jacinto Benavente, que, titulada en inglés *The Passion Flower*, había sido dirigida ese mismo año por Herbert Brenon con la estrella Norma Talmadge en el papel principal. La obra de teatro, interpretada por primera vez en Madrid en diciembre de 1913, se conoció en la capital mexicana apenas unas semanas más adelante, cuando la pusieron en escena simultáneamente las compañías de María Luisa Villegas en el Teatro Ideal y de Ricardo Mutio y Dora Vila en el Teatro Mexicano.<sup>1</sup> Un cronista consideró entonces que esa historia, ubicada en el universo rural y en la que una madre (Raimunda) y una hija (Acacia) se disputan el amor del mismo hombre (Esteban), tenía una altura emocional equiparable a las tragedias de la Antigüedad, y también confirmaba que Benavente, con una buena cantidad de obras conocidas previamente, era “no sólo el más original, fecundo e inspirado, sino también el más grande de los dramaturgos españoles contemporáneos”.<sup>2</sup> *La Malquerida* fue adoptada en el repertorio permanente de varias compañías locales y, entre 1915 y 1920, se representó al menos una vez por año en distintos teatros de la ciudad, teniendo como intérpretes eventuales, en el papel de Acacia, a dos damas jóvenes que llegarían a ser muy conocidas: María Tereza Montoya y Prudencia Grifell.<sup>3</sup>

Benavente escribió más de ciento cincuenta obras. Abordó los llamados géneros “grandes” –tragedia, drama y comedia– pero también los sainetes y los juguetes escénicos. La inmediata popularidad de *La Malquerida* la volvió atractiva para el director catalán Ricard de Baños, quien la llevó al cine en 1914. Benavente mismo adaptó y dirigió tiempo después para Cantabria Cines su “comedia de polichinelas” *Los intereses creados* (1918). Entusiasmado con las posibilidades del séptimo arte, fundó luego la

<sup>1</sup> “Espectáculos”, *El Diario*, 24 de enero de 1914, p. 5.

<sup>2</sup> “Teatro Mexicano e Ideal”, *El Mundo Ilustrado*, 1 de febrero de 1914, p. 15.

<sup>3</sup> Montoya se convertiría en una de las más trascendentes actrices dramáticas locales, mientras que la gallega Grifell participaría en los años cuarenta y cincuenta en una buena cantidad de melodramas cinematográficos filmados en México, haciendo papeles de madre o abuela. La primera comentó en sus memorias, respecto a ese papel en *La Malquerida*: “quién me hubiera dicho entonces, que con esa obra iba a ser mi consagración años más tarde en España, pero haciendo la Raimunda”. MONTTOYA, María Tereza. *El teatro en mi vida*. México: Botas, 1956, p. 27.

compañía Madrid Cines, para la que escribió el argumento de *La madona de las rosas* (1919), que codirigió con Fernando Delgado.<sup>4</sup> Si bien esos ensayos fílmicos no tuvieron mayor éxito ni de crítica ni de público, supusieron para el dramaturgo una primera incursión en un camino que en 1921 rendiría sus mejores frutos, al adquirir la productora First National los derechos de *La Malquerida* para hacer *The Passion Flower*, lanzada mundialmente con el acostumbrado acompañamiento propagandístico de las compañías de Hollywood.

En México, el comercio de cine estadounidense había estado subordinado, en las dos primeras décadas del siglo, al de las productoras francesas e italianas, pero esto comenzó a cambiar a partir de 1919, cuando las empresas de Hollywood cobraron un peso comercial cada vez mayor. A través de estrategias que incluyeron el establecimiento de oficinas distribuidoras, el diseño de campañas publicitarias para películas específicas, la visita al país de renombradas estrellas, la adquisición de cines para el estreno de producciones propias y el combate diplomático a la extendida práctica de la piratería, los productores de Estados Unidos crearon pronto las condiciones para establecer su hegemonía, a lo que naturalmente ayudó el decrecimiento del empuje de los cines europeos por los estragos sociales debidos a la Primera Guerra Mundial.<sup>5</sup> Uno de los principales indicadores de este cambio fue que la proporción de obras de Hollywood en la cartelera capitalina creciera de 55 por ciento en 1920, a 63 en 1921, 69 en 1922 y 74 en 1923.<sup>6</sup>

Naturalmente, la publicidad de esas cintas se apoyaba en el prestigio de las estrellas. Y por eso, en el caso de *The Passion Flower*, los anuncios previos a su estreno en catorce cines destacaron el nombre y la figura de Norma Talmadge, actriz de la que se había puesto en la ciudad con éxito algunos años antes *Pantea* (*Panthea*, Allan Dawn, 1917). Al mismo tiempo, la publicidad de los distribuidores capitalizó el conocimiento de la pieza de Benavente entre el público mexicano, por un lado, al recuperar el título de la obra original y asentar junto a ella el nombre del “inmortal dramaturgo”<sup>7</sup> y, por otro,

<sup>4</sup> Para las circunstancias de la filmación y recepción de las dos obras en España véase MÉNDEZ LEITE, Fernando. *Historia del cine español*, vol. 1. Madrid: Rialp, 1965, pp. 162-165 y 168-170.

<sup>5</sup> Sobre esto véanse DE USABEL, Gaizka. *The High Noon of American Films in Latin America*. Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, 1975, pp. 28-34 y DE LOS REYES, Aurelio. *Cine y sociedad en México, 1896-1930*, vol. II *Bajo el cielo de México (1920-1924)*. México: UNAM, 1993, pp. 177-178 y 307-328.

<sup>6</sup> AMADOR, María Luisa y Jorge Ayala Blanco. *Cartelera cinematográfica 1920-1929*. México: UNAM, 1999, pp. 465-466.

<sup>7</sup> Anuncio, *El Universal*, 26 de noviembre de 1921, p. 6.

al aludir a la historia de distintas formas, por ejemplo, con la reproducción de una copla que sintetizaba el conflicto:

El que quiera a la del Soto  
 tié pena de la vida.  
 Por quererla quien la quiere  
 la llaman La Malquerida.<sup>8</sup>

**Hoy es el Gran Estreno de la Película más Sensacional del Año**  
**“LA MALQUERIDA”**  
 De la obra del inmortal dramaturgo español BENAVENTE  
 ES LA INTERPRETE DE ESTA OBRA MAESTRA  
**Norma Talmadge**  
 La artista más querida del público mexicano que ha derrochado su enorme talento en la difícil interpretación de obra tan asombrosa.  
**PASARA HOY EN LOS CINES**  
 Ufa Cinco de Mayo, Parisiana, Venecia, San Juan de Letrán, Trianón Palace, México, América, Santa María la Redonda, Briseño, Fausto, Lux, Fénix y Cervantes.  
 Ver esta película es ver lo más perfecto de la Cinematografía Americana.  
**Primer Circuito Nacional de Exhibidores, S. A.**

**SALON ROJO**  
 H. B. WARNER  
**CINE MUSICAL! H. B. WARNER EL DIOSPAGANO**  
 EL IMPOSTOR  
**SEÑORITA CABALLERO UN LIO MATRIMONIAL EILEEN PERCY**  
**“MALDITAS SEAN LAS MUJERES” POR NELLY FERNANDEZ**  
**CINE VENECIA LA HIJA DEL CÁNDIDO PIPER**  
**XOCHIMILCO INN GRAN RESTAURANT NACIONAL**  
**TEATRO COLON**  
**TEATRO ARBEU MARIA TUBAU EL ARDID**  
**TRIANON PALACE**  
**CINE PARISIANA**  
**GRAN TEATRO “ESPERANZA IRIS” CONSUELO MAYENDIA**  
**MARIA CONESA**  
**CINE SAN JUAN DE LETRAN**  
**“Revista de Revistas”**

Cartelera parcial de espectáculos de la ciudad de México, *Excelsior*, 26 de noviembre de 1921, p. 6. Hemeroteca Nacional de México.

<sup>8</sup> Anuncio, *El Universal*, 22 de noviembre de 1921, p. 4. Otro anuncio decía: “Señorita: ¿cree Ud. posible que una muchacha ame a un hombre tanto, que llegue a odiarlo? Vea *La Malquerida*”, *El Universal*, 21 de noviembre, p. 4.

Después de ver la película, el periodista Marco Aurelio Galindo elogió al director Brenon, quien en su opinión había logrado alejarse de las “españoladas” típicas del cine norteamericano para alcanzar una adaptación escenográfica y argumental fiel a la obra. Pero según el crítico, la película alcanzaba, además, en belleza y verdad, una altura que le permitía superar incluso a las representaciones teatrales. Escribió: “El drama de Benavente se ha prestado admirablemente a la visualidad y al carácter de la cinematografía. La pantalla nos hace vivir y comprender mejor la vida intensa y dramática de *La Malquerida*, que lo hubiéramos hecho nunca en el teatro.”<sup>9</sup> Esta preponderancia del cine para captar y transmitir la esencia de la obra se debía, sobre todo, según Galindo, al trabajo de la protagonista, quien con su interpretación de Acacia superaba incluso a las máximas divas de las tablas españolas, “aunque con ello despierte yo –decía– las iras de los furiosos adoradores de la pluma benaventina y los no menos trágicos enojos de los asiduos admiradores de la escena teatral”.<sup>10</sup> Este alegato, que se inscribía en una polémica que, desde años antes, había enfrentado eventualmente a los viejos cronistas de teatros con los jóvenes periodistas que defendían el arte del cine,<sup>11</sup> no parece haber tenido mayores repercusiones aparte del comentario del director de *El Universal Ilustrado*, Carlos Noriega Hope –apasionado cinéfilo pero también dramaturgo– quien escribió al pie de la nota: “Como nos gusta respetar las opiniones de nuestros redactores, no decimos al señor Galindo que, posiblemente, este diciendo un enorme disparate. ¡Allá él!”<sup>12</sup>

Al margen de los comentarios de los cronistas, la adaptación hacía evidente que algunas obras literarias podían producir ya considerables beneficios económicos a sus autores. Benavente perteneció a una generación de escritores hispanoamericanos a la que comenzó a abrirse la posibilidad de intervenir provechosamente en el cine, y no sólo a través de la traslación de sus obras a ese medio, sino también como eventuales partícipes directos en las producciones. Algunos autores nacidos al mediar el siglo XIX, como el catalán Ángel Guimerá y el uruguayo Juan Zorrilla de San

<sup>9</sup> GALINDO, Marco Aurelio. “*La Malquerida*”, *El Universal Ilustrado*, 1 de diciembre de 1921, p. 34.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Véase, por ejemplo, la sección “El teatro se rinde al cine”, en mi libro *En tiempos de Revolución. El cine en la ciudad de México, 1910-1916*. México: UNAM, 2013, pp. 120-134.

<sup>12</sup> N de la R, *El Universal Ilustrado*, 1 de diciembre de 1921, p. 34.

Martín, fueron de los primeros en ver regalías provenientes del cinematógrafo, cuando éste se encontraba aún en un periodo formativo; pero Benavente (nacido en Madrid en 1866), Federico Gamboa (México, 1864), Vicente Blasco Ibáñez (Valencia, 1867) y otros de sus contemporáneos se inscribieron en industrias que aspiraban a un gran poder económico o ya lo habían alcanzado.<sup>13</sup> Esos escritores cedieron obras a empresas filmicas en Francia, Estados Unidos, España o México, mostrando su confianza en que el cine podía ser un buen vehículo de difusión de lo que habían escrito y publicado en libros.<sup>14</sup> Este doble interés (o triple, si se considera que también participaban en escenificaciones), da cuenta de una producción intermedial que, como ha mostrado Daniel Sánchez Salas para el caso de los años veinte en España, era apenas una faceta de la amplia circulación de obras en distintos formatos y que incluía novelizaciones con fotografías, nuevas ediciones de las novelas o piezas originales, y *remakes*.<sup>15</sup> Por otra parte, el interés de esos escritores por el séptimo arte da cuenta de una etapa del desarrollo de los cines hispanoamericanos en la que los oficios aún no terminaban de diferenciarse (novelistas y poetas podían, por ejemplo, asumir eventualmente las tareas de guionistas y directores), lo que se traducía con frecuencia en un nivel de desempeño profesional considerablemente menor al mostrado por las principales productoras de industrias contemporáneas como la estadounidense o la francesa, en las que la división en oficios ya se había establecido.

### Una gira de Camila Quiroga

Aún circulaban por los cines de la ciudad de México las copias de estreno de *La Malquerida* cuando, a mediados de diciembre de 1921 llegó a capital la compañía de la

<sup>13</sup> También estuvieron en esa generación los escritores españoles Carlos Arniches (Alicante, 1866), Serafín y Joaquín Álvarez Quintero (Utrera, Sevilla, 1871 y 1873) e incluso Eduardo Marquina (Barcelona, 1879); y uno de los europeos más conocidos de la misma fue el italiano Gabriele D'Annunzio (Pescara, 1863).

<sup>14</sup> Curiosamente, algunas obras de estos escritores adaptadas al cine aparecieron también en el mismo periodo: *Santa* de Gamboa en 1903, *Los intereses creados* de Benavente en 1907 y *Sangre y arena* de Blasco Ibáñez en 1908. Las relaciones de Blasco Ibáñez con el cine son estudiadas por varios autores en un número monográfico coordinado por Cécile Furrel de Frettes en *Archivos de la Filmoteca*, n. 74, abril de 2018. Sobre el escritor mexicano véase mi ensayo "Para honra y provecho de Federico Gamboa". En: *Disolvencias. Literatura, cine y radio en México, 1900-1950*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 99-119.

<sup>15</sup> SÁNCHEZ SALAS, Daniel. *Historias de luz y papel. El cine español de los años veinte, a través de su adaptación de la narrativa literaria española*. Murcia: Filmoteca Regional "Francisco Rabal", 2007, pp. 139-190.

actriz argentina Camila Quiroga. En 1910, durante las Fiestas del Centenario de la Independencia, un grupo de gauchos comandados por Francisco Múgica había mostrado sus habilidades ecuestres,<sup>16</sup> mientras que a principios de los años veinte la bailarina y tonadillera Encarnación López, *La Argentinita*, se presentaba en algunas ciudades;<sup>17</sup> pero en el siglo veinte no se había presentado ninguna compañía teatral argentina importante en escenarios mexicanos, lo que era un reflejo las escasas relaciones culturales entre los dos países (la colonia de naturales de ese país en México ascendía, según el Censo de 1921, a sólo 286 personas).<sup>18</sup> Por eso la gira de Quiroga creó una considerable expectativa, alimentada por la publicación de entrevistas y fotografías.<sup>19</sup> Además, antes de su debut, la artista hizo una breve presentación ante el público metropolitano. Un periodista consignó que el domingo de Navidad, ante un lleno total en la plaza de Toros, pues estaban programados los célebres diestros Rodolfo Gaona y Juan Belmonte, veinte mil espectadores se levantaron “como un solo cuerpo para ofrendar una ovación delirante a Camila Quiroga, el ídolo de los teatros bonaerenses, que llega a estas tierras para desflorar las rosas de la poesía y la tragedia argentinas”.<sup>20</sup>

La compañía debutó en el teatro Arbeu el 29 de diciembre, con la presencia entre el público del presidente de la república, el ministro argentino y otras personalidades. Manuel Bauche Alcalde, cronista de *El Demócrata* que firmaba bajo el seudónimo de *Duque de Mantua*, quedó deslumbrado por la belleza, la elegancia y el buen desempeño

---

<sup>16</sup> Sobre el carismático personaje supuestamente muerto al intentar asesinar a Pancho Villa en 1915 véanse, entre otras notas, “Una fiesta agradable e interesante ofrecida por los gauchos argentinos”, *El Imparcial*, 28 de septiembre de 1910, p. 11; “La sangrienta venganza del Gaucho”, *El Imparcial*, 15 de febrero de 1911, p. 1; “Francisco Múgica, el famoso gaucho argentino”, *Diario del Hogar*, 30 de octubre de 1914, p. 4, así como GALARZA, Raúl. “Merecida recordación para un centauro criollo, Francisco Laudelino Mujica”, 2005. Disponible en: <http://www.acciontv.com.ar/soca/notas/marzo12/2.htm>. [Acceso: 28 de mayo de 2016].

<sup>17</sup> “Encarnación López, la popular *Argentinita*, se despide del público metropolitano”, *El Demócrata*, 29 de marzo de 1921, p. 2.

<sup>18</sup> Véase SALAZAR ANAYA, Delia. *La población extranjera en México (1895-1990). Un recuento con base en los Censos Generales de Población*. México: INAH, 1996, p. 103.

<sup>19</sup> Véanse, entre otras, “La actriz argentina Camila Quiroga. Su próxima temporada en México”, *El Universal*, 27 de noviembre de 1921, 2ª. sección, p. 1, y “Entrevista con Camila Quiroga”, *El Demócrata*, 25 de diciembre de 1921, p. 3.

<sup>20</sup> HORTA, Manuel. “Crónicas metropolitanas”, *El Informador*, 1 de enero de 1922, p. 9.

actoral de Quiroga, aunque deploró la obra *La serpiente*, de Armando Moock, demasiado cruda en su opinión, en lenguaje y situaciones, para la sensibilidad mexicana. Escribió por eso: “Tenemos que acostumbrarnos, y quizá nos acostumbraremos, a este género especial que nos pone en contacto con un país que, hermano por la sangre española, no lo es del todo por las costumbres”.<sup>21</sup> Otra pieza puesta días después en el mismo teatro, la comedia *El amigo Raquel*, de Alberto Weisbach, gustó más al cronista. Desarrollada en el ambiente noctámbulo “de la gran ciudad pecadora” (Buenos Aires), la comedia lo atrajo por “su lenguaje, sus modismos, su argot especial, sus costumbres desordenadas”, aunque desde luego lo que despertó sus mayores elogios fue la presencia de la actriz principal, “arrebataadora, como siempre, y luciendo unas *toilettes* elegantísimas (...) Muy linda, lindísima en toda la obra”.<sup>22</sup>

La compañía presentó en total treinta y cinco piezas durante su estancia de tres meses en México, en su mayor parte de autores sudamericanos y desconocidas hasta entonces en el país.<sup>23</sup> Luego de asistir a algunas de ellas, Federico Gamboa consignó en su diario estar “muy impresionado de veras” por la potencia dramática del grupo, pero sobre todo por la primera actriz, “mujer inquietante y nerviosa” poseedora de “dotes poco comunes”. Gamboa, quien además de novelas había escrito obras de teatro, visitó a Quiroga y logró que ésta aceptara incorporar a su repertorio *La venganza de la gleba*.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> DUQUE DE MANTUA. “El debut de la compañía de Camila Quiroga”, *El Demócrata*, 30 de diciembre de 1921, p. 12. El diplomático y escritor Moock era chileno, aunque vivió por largas temporadas en Buenos Aires, donde murió.

<sup>22</sup> DUQUE DE MANTUA. “Estreno de *El amigo Raquel* en el Arbeu”, *El Demócrata*, 16 de enero de 1922, p. 8. El dramaturgo uruguayo Weisbach desarrolló su carrera en Argentina.

<sup>23</sup> DUQUE DE MANTUA. “Despedida de la excelsa Camila Quiroga”, *El Demócrata*, 27 de marzo de 1922, p. 3. Otras obras presentadas por la compañía fueron: *La fuerza ciega*, del uruguayo Vicente Martínez Cuitiño; *Maridos caseros*, del argentino Ricardo Hicken; *Barranca abajo*, del uruguayo Florencio Sánchez; *Bendita seas*, del francés radicado en Argentina Alberto Novión; *Los mirasoles*, del argentino Julio Sánchez Gardel; *Escuela de cocotas* o *El profesor de buenas costumbres* de los franceses Armonty y Gerbidon, y *La brecha*, del argentino Pedro Benjamín Aquino. Véase DUQUE DE MANTUA. “Camila Quiroga”, *El Demócrata*, 8 de marzo de 1922, p. 2.

<sup>24</sup> GAMBOA, Federico. *Mi diario VII (1920-1939)*. México: Conaculta, 1996, entradas del 25 al 29 de marzo de 1922, pp. 65-67. La compañía de Quiroga realizó representaciones de este drama en una nueva gira a México en 1923, así como, posteriormente, en Buenos Aires. *Idem*, entradas del 5-9 de marzo de 1923 y 16-17 de septiembre de 1924, pp. 113 y 131, respectivamente.

Los dos habían tenido contacto reciente con el mundo del cine: Gamboa debido a la adaptación en México de sus obras *Santa* y *La llaga*, dirigidas por Luis G. Peredo en 1918 y 1919. Por su parte, cinco años antes Quiroga había debutado en el cine al participar junto con Benito Bianquet, Luis Arata, Eva Franco y Pedro Gialdroni en el reparto de *Resaca* (1916), dirigida por Atilio Lipizzi sobre la obra homónima del mismo autor de *El amigo Raquel*; entre ese año y 1919, la actriz participó en nueve cintas, entre ellas *Juan sin ropa* (1919), del director francés radicado en Argentina Georges Benoît.<sup>25</sup>

La experiencia cinematográfica de Gamboa fue ambivalente, pues a pesar de que agradeció los ingresos procurados por la explotación de sus derechos en el nuevo medio, no estuvo satisfecho con el resultado ni tuvo la impresión, en general, de que el cine fuera capaz de producir obras de altura artística.<sup>26</sup> En cuanto a Quiroga, la ampliación de su carrera fue similar a la de otras actrices hispanoamericanas, quienes se involucraron ilusionadas en la creación filmica siguiendo los pasos de celebridades como la francesa Sarah Bernhardt y la italiana Lyda Borelli.<sup>27</sup> Como en el caso de los escritores convertidos en cineastas, ese tránsito de la escena a la pantalla pocas veces produjo resultados satisfactorios permanentes. Por otra parte, el que Quiroga no aprovechara su viaje para exhibir alguna de sus cintas fue un episodio más del magro intercambio cultural entre México y Argentina, reflejado en el campo del cine en que durante la década de los veinte se exhibiera sólo una cinta silente mexicana en Buenos Aires (*Tabaré*, Luis Lezama, 1917) y una hecha por argentinos en la ciudad de México (*Una nueva y gloriosa nación*, Albert Kelley, 1928), en los dos casos distribuidas por empresas norteamericanas.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> Sobre esta cinta de contenido social, en la que participó Quiroga también como coproductora, véase CUARTEROLO, Andrea. “Los antecedentes del cine político y social en la Argentina (1896-1930)”. En: Lusnich, Ana Laura y Pablo Piedras (eds.). *Una historia del cine político y social en Argentina (1896-1969)*. Buenos Aires: Nueva Librería, 2009, pp. 153-156.

<sup>26</sup> El productor Germán Camús pagó en 1918 a Gamboa 500 pesos por los derechos de *Santa*, otros 1250 en 1921 como indemnización por no haber considerado regalías para él en la explotación internacional de la película y 500 más en 1922 a cambio de su autorización para la venta de una copia de la película en Nueva York. Véase “Para honra y provecho de Federico Gamboa”, *op. cit.*, p. 104.

<sup>27</sup> En México, Mimí Derba, actriz de género chico de la misma edad exacta que Camila Quiroga, incursionó también en el séptimo arte, como intérprete, argumentista, productora y directora. Véase mi libro *Mimí Derba*. México: Archivo Fílmico Agrasánchez / Filmoteca de la UNAM, 2000, pp. 45-81.

<sup>28</sup> CUARTEROLO, Andrea. “Antes de Babel. Prácticas transnacionales en el cine mexicano y argentino del periodo silente”. En: Lusnich, Ana Laura; Alicia Aisemberg y Andrea Cuarterolo (eds.). *Pantallas*



Portada del semanario *El Universal Ilustrado*, 8 de diciembre de 1921. Hemeroteca Nacional de México.

*transnacionales. El cine argentino y mexicano del periodo clásico*. Buenos Aires: Imago Mundi y Cineteca Nacional de México, 2017, pp. 6-17.

Quiroga fue agasajada por diversos sectores de la sociedad. Por ejemplo, la Secretaría de Educación Pública –creada por José Vasconcelos en 1921– organizó un festival dedicado a la artista, que incluyó la interpretación de canciones de Manuel Castro Padilla, Ricardo Castro y Manuel M. Ponce, la ejecución de un jarabe y otros bailes mexicanos y, para cerrar, la interpretación de los himnos de Argentina y México a cargo del Cuerpo de Profesores de Orfeones Populares y de la Orquesta Regional.<sup>29</sup> Vasconcelos y otros artistas e intelectuales condujeron a la distinguida visitante y a algunos de sus colegas al ex convento de Tepotzotlán y a las pirámides de Teotihuacán.<sup>30</sup> Personalidades del gremio teatral ofrecieron a la artista nuevos homenajes y banquetes.<sup>31</sup> Para no quedar atrás, el Ayuntamiento capitalino le brindó un festival al que acudieron “las principales figuras de nuestros altos círculos sociales, altas personalidades de la actual administración y miembros del H. Cuerpo Diplomático”. El programa incluyó canciones mexicanas dirigidas por sus autores, Miguel Lerdo de Tejada y Eduardo Vigil y Robles, y recitaciones a cargo de Luis G. Urbina.<sup>32</sup> Por si fuera poco, unos días antes de que Quiroga dejara el país, la Asociación Nacional de Charros le ofreció un ágape en el Hipódromo de la Condesa, donde se sirvieron pulque y mole, mientras los charros mostraban sus habilidades para colear becerros, lazar potros brutos y florear reatas. Se dijo que Quiroga pudo así llevar a su patria “el recuerdo de lo que no es el México modernizado”, admirando “las proezas de nuestros prototipos nacionales, los bizarros charros”.<sup>33</sup>

La temporada de Camila Quiroga la convirtió en la artista teatral sudamericana más apreciada en México hasta entonces. En una editorial anónima de *El Demócrata* se expresó que su paso por el país marcaba “la misión más intensa y más efectiva de acercamiento hispano-americano que registra la historia de nuestra diplomacia”, misión que al suscitar expresiones elocuentes de fraternidad, había hecho renacer

<sup>29</sup> “El homenaje de la Secretaría de Educación Pública a la notable artista Camila Quiroga”, *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, 1 de mayo de 1922, p. 335 y 352.

<sup>30</sup> “Excursión a las pirámides de Teotihuacán en obsequio de Camila Quiroga”, *El Demócrata*, 29 de marzo de 1922, p. 3.

<sup>31</sup> “Prepárase una manifestación de simpatía a Camila Quiroga”, *El Demócrata*, 17 de febrero de 1922, p. 12.

<sup>32</sup> “Vida social”, *El Demócrata*, 30 de marzo de 1922, p. 2.

<sup>33</sup> “Prepárase una manifestación de simpatía a Camila Quiroga”, *El Demócrata*, 17 de febrero de 1922, p. 12.

“las esperanzas de un acercamiento entre las repúblicas del Bravo y del Plata”.<sup>34</sup> Por su parte, *Duque de Mantua* escribió:

...ha sido la actriz que mayores homenajes y honores ha recibido en México. No tan sólo de la sociedad mexicana, que ha tenido las más altas distinciones para la dama exquisita y nobilísima (...); sino los más encumbrados dignatarios, los más conspicuos miembros del poder público; los representantes de la comunidad; los portavoces de la cultura citadina; la prensa seria y poderosa, todo lo que en México vale y piensa, lo que representa la aristocracia del talento, escritores, pintores, músicos, cantantes, todos se han unido en un solo movimiento de admiración y de cariño, y han levantado (...) en un pedestal (...) la espiritual figura de Camila Quiroga...<sup>35</sup>

En junio de 1922 la Secretaría de Industria y Comercio del gobierno del presidente Álvaro Obregón impulsó un proyecto para crear una línea de vapores entre México y Sud-América. Entonces apareció en la prensa un comentario que celebraba esta iniciativa, pues

...nuestro alejamiento es mucho mayor con Argentina y con el Brasil que con los (...) países europeos. (...) de Veracruz a Buenos Aires hay tal separación como si se tratara de hemisferios distintos.

El cadáver de Amado Nervo vino en un barco de guerra [desde Montevideo, en 1919]. El cuerpo de Jesús Urueta llegó a su tierra natal en un buque petrolero [desde Buenos Aires, en 1920] (...) No hay más barcos directos para Sud-América que los buques tanques de las compañías petroleras, destinados exclusivamente a su tráfico y sin condiciones para pasajeros ni otra clase de cargamentos.

Y así resulta que los periódicos, los libros, las mercaderías típicas, los frutos de la tierra, los efectos susceptibles de intercambio, el *tourismo* y todo lo que significa unión material, se realiza de un modo difícil, retardando al mismo tiempo el estrechamiento espiritual.

La intensificación del comercio entre México y Sud-América tiene un aspecto excepcional de empresa grandiosa. Nuestra gran civilización latina necesita hacerse más fecunda por medio de los contactos prácticos y tangibles.<sup>36</sup>

El anónimo editorialista concluía celebrando esta empresa gubernamental, que había sido precedida pocos meses antes por los empeños panamericanistas de Vasconcelos y algunos de sus colegas en la Secretaría de Educación Pública, y por la visita al país

---

<sup>34</sup> “Una embajada que solicita sus cartas de retiro”, *El Demócrata*, 28 de marzo de 1922, p. 3.

<sup>35</sup> DUQUE DE MANTUA. “Despedida de la excelsa Camila Quiroga”, *El Demócrata*, 27 de marzo de 1922, p. 3.

<sup>36</sup> “Una línea de vapores para Sud-América”, *El Demócrata*, 13 de junio de 1922, p. 3.

de “la gentil embajadora Camila Quiroga, que nos trajo con el ritmo y la gracia de su arte un poco del espíritu argentino”.<sup>37</sup>

### Una gira de Jacinto Benavente

Como vimos, en 1919 Benavente fundó la productora Madrid Cines, para la que escribió el argumento y codirigió con Fernando Delgado *La madona de las rosas*.<sup>38</sup> Esta comedia melodramática en la que se retrataba el ambiente de la bohemia artística llegó a la cartelera de la ciudad de México en mayo de 1922. Era una muestra más de un cine, el español, del que desde 1913 se conocieron una treintena de producciones.<sup>39</sup> Quince de ellas habían tenido tras el megáfono a Alberto Marro y/o Ricard de Baños, tres a Magí Muriá y dos a Joan María Codina. Como parte del intento general en la época por prestigiar el cine a través de otras artes, fungían como primeras figuras en varias de estas películas intérpretes teatrales como Enrique Borrás, María Guerrero, Raquel Meller, Margarita Xirgu y Tórtola Valencia. Y entre las cintas exhibidas hubo siete que, siguiendo el mismo propósito, adaptaron obras literarias narrativas (*La gitanilla* de Cervantes, *Sangre y arena* de Blasco Ibáñez, *La España trágica* de Pedro de Répide y *Barcelona y sus misterios* de Antonio Altadill), o teatrales (*Locura de amor* de Manuel Tamayo y Baus, *Sacrificio* de Pedro Giralt y Alemany y *Los amantes de Teruel* de Juan Eugenio Hartzenbusch). *La madona de las rosas* se inscribía en ese mismo empeño y sus anuncios mencionaron que se trataba de una película “del insigne dramaturgo don Jacinto Benavente”.<sup>40</sup> Pero puesto que su argumento había sido escrito directamente para el cine, la película no pudo beneficiarse –como había ocurrido con *La Malquerida*– del conocimiento previo de una pieza literaria entre el público. Por eso la publicidad tuvo que acudir a otros recursos, como subrayar el “Ruidoso triunfo de Carmen Ruiz

---

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> De hecho, esa fue la primera y última película de la compañía. Véase HERNÁNDEZ GIRBAL, Florentino. “Historia de *La madona de las rosas*, primer film de Jacinto Benavente”, *Cinegramas*, 3 de mayo de 1936; cit. en CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. y Julio Pérez Perucha. *Florentino Hernández Girbal y la defensa del cinema español*. Murcia: Universidad de Murcia y Asociación Española de Historiadores del Cine, 1991, pp. 176-178.

<sup>39</sup> Véase la lista, anexa a este ensayo, “Estrenos de películas españolas de argumento en la ciudad de México (1913-1921)”.

<sup>40</sup> Anuncio, *Excelsior*, 2 de mayo de 1922, p. 6.



Impulsada por una empresa de mucho menos empuje económico que la hollywoodense que lanzó meses antes *La Malquerida* (como fue evidente, por ejemplo, en el tamaño, el número y la frecuencia de publicación de sus anuncios), *La madona de las rosas* tuvo un paso fugaz por los cinco cines en los que se estrenó a principios de mayo de 1922 y no fue reseñada por los periodistas de la ciudad de México. Uno de los factores de su falta de resonancia fue que tuvo la mala suerte de coincidir en cartelera con la exitosísima *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (*The Four Horsemen of Apocalypse*, Rex Ingram, 1921), adaptación hollywoodense de la novela de Blasco Ibáñez sobre la Primera Guerra Mundial que lanzó como estrella a Rodolfo Valentino, y que el teatro Iris anunciaba en los diarios, cada día, como un récord de exhibición en la capital.<sup>42</sup>

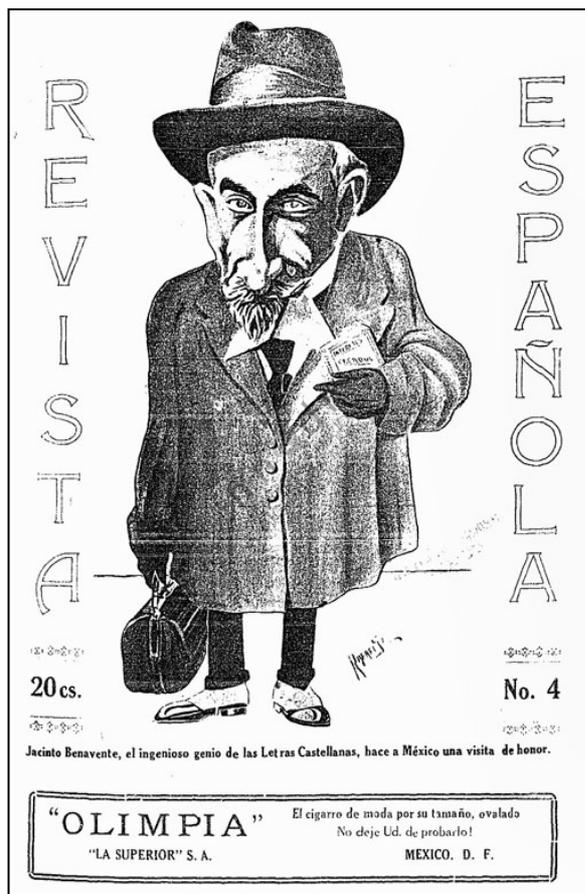
La popularidad como autor de Benavente llegó a uno de sus puntos culminantes al concedérsele a fines de 1922 el Premio Nobel de Literatura. Pocas semanas después de este acontecimiento, muy celebrado en la prensa iberoamericana, el dramaturgo emprendió con su compañía una gira por México y otros países del Nuevo Continente. A diferencia de lo que ocurría con las relaciones culturales entre México y Argentina, existían añejos y profundos vínculos entre México y España, derivados en parte de la presencia en el país de una nutrida colonia peninsular, que en 1921 sumaba 26,675 individuos, la mitad de ellos en la capital.<sup>43</sup> Así, era práctica común de los artistas de teatro españoles hacer giras en México.<sup>44</sup> Pero era la primera vez que la compañía del laureado Benavente hacía el cruce atlántico hacia Veracruz, lo que naturalmente creó enormes expectativas.

---

<sup>42</sup> Por ejemplo, en el anuncio publicado en *Excélsior* el 5 de mayo de 1922, p. 7, se decía que la cinta llevaba “44 exhibiciones consecutivas, siempre con teatro lleno. La única que ha batido este récord en México”. Finalmente, la cinta permaneció cuatro semanas en el Iris, con tres funciones diarias. (Véase AMADOR, María Luisa y Jorge Ayala Blanco, *op. cit.*, p. 118). Esa cinta también constituyó un éxito de público en España, de acuerdo con lo afirmado en COUTEL, Evelyne. “Blasco Ibáñez colabora con Hollywood: la prensa de cine opina (1921-1928)”, *Archivos de la Filmoteca*, n. 74, abril de 2018, p. 55.

<sup>43</sup> SALAZAR ANAYA, Delia, *op. cit.*, pp. 101 y 243.

<sup>44</sup> Sobre el “eterno viaje” de las compañías peninsulares por América escribe DÍAZ LÓPEZ, Marina en “Mujeres a toda costa. Dos adaptaciones de los hermanos Álvarez Quintero en el cine latinoamericano: *Novios para las muchachas* (1941) y *Doña Clarines* (1950)”. En: Gallardo-Saborido, Emilio J. y Jesús Gómez-de-Tejada (eds.). *Los escenarios móviles: diálogos teatrales y filmicos entre Andalucía y Latinoamérica*. Sevilla: ArCiBel Editores, 2018, pp. 21-26.



Portada de *Revista Española*, 20 de febrero de 1923. Hemeroteca Nacional de México.

A partir de su desembarco en febrero y hasta su despedida del país en abril de 1923, Benavente tuvo una febril actividad presentando sus obras, leyendo poesías e impartiendo conferencias. El escritor fue objeto de homenajes organizados por particulares o grupos como el Cabildo y el Consejo Cultural capitalinos y el Casino Español;<sup>45</sup> caricaturas y retratos suyos, acompañados por notas y entrevistas, aparecieron en diarios y semanarios,<sup>46</sup> e incluso su figura se mostró en movimiento en algún reportaje cinematográfico.<sup>47</sup> Por cierto, la compañía

de Benavente incorporaba a la primera actriz Lola Membrives, nacida en Buenos Aires y afincada en España, lo que llevó a que, al regresar Camila Quiroga a México para una segunda temporada de presentaciones, las dos argentinas trabajaran simultáneamente durante un breve periodo en distintos teatros de la ciudad.<sup>48</sup> Otra

<sup>45</sup> “Homenaje a Gabriela Mistral, Jacinto Benavente y Díaz Mirón”, *El Mundo*, 7 de febrero de 1923, p. 6; Anuncio del Casino Español, *El Mundo*, 12 de febrero de 1923, p. 7; “Sociedad”, *El Mundo*, 22 de febrero de 1923, p. 5; “Comida íntima en honor de Benavente”, *El Mundo*, 5 de abril de 1923, p. 2.

<sup>46</sup> Véase *El Universal*, 6, 13 y 15 de febrero de 1923, pp. 1, 6 y 8, respectivamente; *Revista Española*, 20 de febrero de 1923, portada; *El Mundo*, 29 de enero, 15, 17 y 21 de febrero de 1923, pp. 4, 3, 3 y 7, respectivamente.

<sup>47</sup> La revista *Novedades gráficas* de *El Demócrata*, patrocinada por el diario de ese nombre y el cine Olimpia, incluyó en su número 3 “actualidades con Jacinto Benavente, juegos de foot-ball, Kid Savage”. Anuncio, *El Demócrata*, 23 de marzo de 1923, p. 7.

<sup>48</sup> Desde el debut de la compañía de Benavente, el 10 de febrero, se presentó en el teatro Virginia Fábregas, mientras que la compañía de Quiroga ocupaba el Arbeu; y eso ocurrió durante varias semanas. Anuncios, *El Mundo*, 27 de febrero de 1923, p. 7. En esa segunda temporada de la argentina volvió a reconocerse que “A su labor se debe el acercamiento intelectual y cordial que se inicia entre los pueblos iberoamericanos. Sus *tournées* artísticas han ido borrando poco a poco ese desconocimiento en que estábamos respecto a naciones hermanas.” ORTEGA. “El retorno de Camila Quiroga”, *El Universal Ilustrado*, 4 de enero de 1923, pp. 30-31.

estrella llegada del sur, la declamadora Berta Singerman, también causaría sensación entre los capitalinos durante los últimos meses de 1923.<sup>49</sup>

Como parte de la estancia de Benavente en la ciudad de México, se estrenó la película *Los intereses creados*. Esta comedia en la que los pícaros Leandro y Crispín revelan con sus trapacerías el entramado corrupto de la “buena sociedad”, se había representado numerosas veces en escenarios capitalinos desde su estreno en 1908 por la compañía de Virginia Fábregas.<sup>50</sup> Era, entonces, como *La Malquerida*, una pieza bien conocida por los aficionados al teatro. Además, la compañía ofreció ahora la pieza en algunas funciones. Y a esa preparación virtual para el lanzamiento de “la magna película dirigida por su ilustre autor” se sumó el anuncio de que el día del estreno Benavente sería objeto “de un grandioso homenaje”.<sup>51</sup> Sin embargo, algo no funcionó y *Los intereses creados* no tuvo repercusión entre el público y la crítica de México (lo que, por cierto, también ocurrió cuando la cinta se puso en Madrid).<sup>52</sup>

En el mismo programa que ofreció la obra de Benavente se puso *La verbena de la Paloma* (José Buchs, 1921), que adaptaba la zarzuela de Ricardo de la Vega y Tomás Bretón. Estrenada en Madrid en febrero de 1894, la pieza fue llevada sólo unos meses después a la ciudad de México donde se representó con frecuencia en los años que siguieron.<sup>53</sup> Después de casi tres décadas de ser vista y oída, *La verbena de la Paloma* era muy popular en la capital y para complacer a los conocedores se anunció que las exhibiciones de la “super-producción española” que la adaptaba serían acompañadas por “música especial del maestro Bretón”.<sup>54</sup>

---

<sup>49</sup> DE LOS REYES, *op. cit.*, pp. 391-392.

<sup>50</sup> Entre las primeras notas sobre sus representaciones en México están AGÜEROS, Agustín. “Crónica teatral”, *El Tiempo Ilustrado*, 24 de mayo de 1908, p. 9, y “Crónicas teatrales”, *El Imparcial*, 6 de julio de 1908, p. 2.

<sup>51</sup> Anuncio, *El Universal*, 5 de febrero de 1923, p. 4.

<sup>52</sup> MÉNDEZ LEITE, *op. cit.*, p. 168.

<sup>53</sup> Una de sus primeras reseñas en el país apareció en FRITZ. “Teatro Nacional”, *El Universal*, 5 de diciembre de 1894, p.

<sup>54</sup> Anuncio, *El Universal*, 8 de febrero de 1923, p. 5.

Diario, 8 de febrero de 1923. EL MUNDO.—MEXICO, D. F. PAGINA 87

DIVERSIONES. DIVERSIONES. DIVERSIONES. DIVERSIONES. DIVERSIONES. DIVERSIONES. DIVERSIONES. DIVERSIONES.

CINES.

TEATROS.

LA PARCELA. Inspirada en la novela del Licenciado JOSÉ LOPEZ PORTILLO Y ROMAS. Es una película de los Estudios Gales que de seguro le gustará!

Hoy JUEVES SENSACIONAL ESTRENO DE LA MAGNA CINTA LOS INTERESES CREADOS. DIRIGIDA POR SU AUTOR JACINTO BENAVENTE Y REPESÉ. LA VERBENA DE LA PALOMA. Cines: Ufa, Mundial, Odeón, San Juan de Letrán, Fausto, Lux y Alarcón.

CINE SAN JUAN DE LETRAN. LOS INTERESES CREADOS. ATRACCION DE EGIPTO.

CINE VENECIA. ATRACCION DE EGIPTO.

CINE BUCARELI. ATRACCION DE EGIPTO.

TRIANON PALACE. LOS INTERESES CREADOS.

DEL TOREO. Gran Becerrada. Redolfo Gaona.

TEATRO IDEA. LA SIN VENTURA. EL ARDID.

TEATRO ARBEU. Beneficio de Camila Quiroga.

TEATRO PRINCIPAL. ALEGRIA Y ENHART.

TEATRO COLON. AMALIA DE ISAUARA.

UNETA 30 CENTS. ODEON. SALON ROJO. LA ATRACCION DE EGIPTO.

TEATRO OLIMPIA. EVA, LA MUJER ETERNA.

CINE 5 DE MAYO. LA VERBENA DE LA PALOMA.

MUNDO, el mejor Diario Vespertino.

Cartelera parcial de espectáculos de la ciudad de México. El Mundo, 8 de febrero de 1923, p. 7. Hemeroteca Nacional de México.

Luego de asistir a una función de las dos películas, Rafael Bermúdez Zatarain escribió una nota en la que, sin mencionar a *Los intereses creados*, dedicaba estas elogiosas palabras a la obra de Buchs:

Ahora que los españoles han comprendido la verdadera labor que han de desarrollar en sus películas, encontramos (...) que han triunfado. (...) Los sainetes españoles y muchas de las zarzuelas que tan célebres se han hecho (...) tienen motivos magníficos para lograr películas de

interés indudable y de posible mérito, si logra imprimírseles de técnica y de sabor netamente regional. (...) ahora habrán visto aquéllos que suponen que lo más castizo de la Península, o sea el espectáculo de los toros, es necesario para un *film* español, no fue necesario ni por un momento para presentarnos una comedia (...) verdaderamente hispana. (...) *La verbena de la Paloma* es la primera película española que ha sido dignamente manufacturada, estudiada con esmero, con cuidado extraordinario llevada a escena y que tiene lo que no tuvo antes película alguna hecha en España: técnica cinematográfica.<sup>55</sup>

El periodista atinó al identificar un género que podía resultar exitoso entre el público de México y, en los años que siguieron, una alta proporción de las películas silentes españolas exhibidas en la capital estuvo integrada por adaptaciones de obras de género chico; por un lado, las hubo de las zarzuelas *Carceleras* (José Buchs, 1922), *La revoltosa* (Florián Rey, 1924) y *Gigantes y cabezudos* (Florián Rey, 1925) y, por otro, de piezas teatrales de Carlos Arniches a veces también convertidas en zarzuelas, *El pobre Valbuena* (José Buchs, 1923), *Dolorettes* (José Buchs, 1923), *Los guapos* (José Buchs, 1923), *Alma de Dios* (Manuel Noriega, 1923) y *La alegría del batallón* (Maximiliano Thous, 1923).<sup>56</sup> De manera simultánea, disminuyó la exhibición de películas en la que los escritores lanzaban sus propias obras. Y, de forma significativa, las últimas dos cintas producidas por Benavente, *Para toda la vida* (1924) y *Más allá de la muerte* (1924), filmadas en París por Benito Perojo para una compañía creada por el escritor, no llegaron a los cines de la ciudad de México.

### Referencias bibliográficas

- AMADOR, María Luisa y Jorge Ayala Blanco. *Cartelera cinematográfica 1920-1929*. México: UNAM, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Cartelera cinematográfica 1912-1919*. México: UNAM, 2009.
- BELLO CUEVAS, José Antonio. *Cine mudo español 1896-1920. Ficción, documental y reportaje*. Barcelona: Laertes, 2009.

<sup>55</sup> BERMÚDEZ ZATARAÍN, Rafael. “Elisa Ruiz en *La verbena de la Paloma*”, *El Universal*, 7 de febrero de 1923, p. 5. La publicidad aprovechó para reproducir esta opinión de Benavente: “...la film favorece, agranda los asuntos teatrales y resuelve multitud de problemas que en la escena quedan planteados. *La verbena de la Paloma*, con sus exquisiteces originarias, es, a mi juicio, una rotunda prueba de cuánto se puede esperar del cinematógrafo, para bien del arte”. Anuncio, *El Mundo*, 3 de febrero de 1923, p. 5.

<sup>56</sup> Entre 1923 y 1929 se estrenaron 27 películas españolas en la ciudad de México. AMADOR, María Luisa y Jorge Ayala Blanco, *op. cit.*, pp. 465-469.

- CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T. y Julio Pérez Perucha. *Florentino Hernández Girbal y la defensa del cine español*. Murcia: Universidad de Murcia y Asociación Española de Historiadores del Cine, 1991.
- COUDEL, Evelyne. “Blasco Ibáñez colabora con Hollywood: la prensa de cine opina (1921-1928)”, *Archivos de la Filmoteca*, n. 74, abril de 2018, pp. 51-68.
- CUARTEROLO, Andrea. “Los antecedentes del cine político y social en la Argentina (1896-1930)”. En: Lusnich, Ana Laura y Pablo Piedras (eds.). *Una historia del cine político y social en Argentina (1896-1969)*. Buenos Aires: Nueva Librería, 2009, pp. 153-156.
- \_\_\_\_\_. “Antes de Babel. Prácticas transnacionales en el cine mexicano y argentino del periodo silente”. En: Lusnich, Ana Laura; Alicia Aisemberg y Andrea Cuarterolo (eds.). *Pantallas transnacionales. El cine argentino y mexicano del periodo clásico*. Buenos Aires: Imago Mundi y Cineteca Nacional de México, 2017, pp. 6-17.
- DE LOS REYES, Aurelio. *Cine y sociedad en México, 1896-1930. Vol. II Bajo el cielo de México (1920-1924)*. México: UNAM, 1993.
- DE USABEL, Gaizka. *The High Noon of American Films in Latin America*. Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, 1975.
- DÍAZ LÓPEZ, Marina. “Mujeres a toda costa. Dos adaptaciones de los hermanos Álvarez Quintero en el cine latinoamericano: *Novios para las muchachas* (1941) y *Doña Clarines* (1950)”. En: Gallardo-Saborido, Emilio J. y Jesús Gómez-de-Tejada (eds.). *Los escenarios móviles: diálogos teatrales y filmicos entre Andalucía y Latinoamérica*. Sevilla: ArCiBel Editores, 2018, pp. 15-68.
- GAMBOA, Federico. *Mi diario VII (1920-1939)*. México: Conaculta, 1996.
- MÉNDEZ LEITE, Fernando. *Historia del cine español*, vol. 1. Madrid: Rialp, 1965.
- MIQUEL, Ángel. *Mimí Derba*. México: Archivo Fílmico Agrasánchez / Filmoteca de la UNAM, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Disolvencias. Literatura, cine y radio en México (1900-1950)*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- \_\_\_\_\_. *En tiempos de Revolución. El cine en la Ciudad de México, 1910-1916*. México: UNAM, 2013.
- MONTOYA, María Tereza. *El teatro en mi vida*. México: Botas, 1956.
- SALAZAR ANAYA, Delia. *La población extranjera en México (1895-1990). Un recuento con base en los Censos Generales de Población*. México: INAH, 1996.
- SÁNCHEZ SALAS, Daniel. *Historias de luz y papel. El cine español de los años veinte, a través de su adaptación de la narrativa literaria española*. Murcia: Filmoteca Regional “Francisco Rabal”, 2007.

**ANEXO****Estrenos de películas españolas de argumento en la ciudad de México****(1913-1921)**

*Locura de amor* (Ricard de Baños, 1909)

Cine Palacio, 31 de marzo de 1913

*Magda* (Ricard de Baños y Alberto Marro, 1913)

Salón Rojo, 22 de enero de 1914

*La gitanilla* (Adrià Gual, 1914)

Teatro Alcázar, 15 de junio de 1914

*Los amantes de Teruel* (Ricard de Baños, 1912)

Teatro Alcázar, 19 de junio de 1914

*Don Pedro El Cruel* (Ricard de Baños y Alberto Marro, 1911)

Teatro Alcázar, 6 de septiembre de 1914

*Ana Kadowa* (Fructuós Gelabert y Otto Mulhauser, 1912)

Salón Rojo, 18 de febrero de 1915

*Sacrificio / Entre ruinas* (Ricard de Baños y Alberto Marro, 1914)

Salón Fausto, 11 de abril de 1915

*Pasionaria* (Joan María Codina, 1915)

Cine San Juan de Letrán, 28 de noviembre de 1916

*Los muertos hablan* (Alberto Marro, 1914)

Cine San Juan de Letrán, 5 de diciembre de 1916

*El león de la sierra* (Alberto Marro, 1914)

Cine Olimpia, 12 de diciembre de 1916

*Alexia, la niña del misterio* (Alberto Marro, 1914)

Cine Olimpia, 16 de enero de 1917

*Un solo corazón / Los muertos viven* (Josep de Togores, 1914)

Cine Olimpia, 21 de febrero de 1917

*La echadora de cartas* (Alberto Marro, 1914)

Cine Venecia, 11 de marzo de 1917

*Pacto de lágrimas* (Josep María Codina, 1915)

Salón Victoria, 28 de abril de 1917

*El idiota de Sevilla* (Ricard de Baños, 1916)

Salón Rojo, 15 de mayo de 1917

*Sangre y arena* (Vicente Blasco Ibáñez, 1916)

Salón Rojo, 10 de julio de 1917

*Barcelona y sus misterios* (Alberto Marro, 1915)

Teatros Alcázar, María Guerrero y Cervantes; salones Victoria, Allende y Monte Carlo, y cines América, Venecia, Progreso, San Hipólito, Buen Tono, San Juan de Letrán, Iris, Tacuba y Cartagena, a partir del 13 de julio de 1917

*La mejor venganza* (Godofredo Mateldi, 1916)

Cine Venecia, 3 de agosto de 1917

*Vindicator* (Magí Muriá, 1917)

Salón Rojo, 7 de marzo de 1918

*La deuda del pasado* (Alberto Marro, 1914)

Cine Venecia, 4 de septiembre de 1918

*El beso de la muerte* (Magí Muriá, 1916)

Cines San Hipólito y Venecia, 14 de septiembre de 1918

*El nocturno de Chopin* (Magí Muriá, 1915)

Cine Venecia, 16 de septiembre de 1918

*Elva* (Alberto Marro, 1915)

Cine Venecia, 21 de abril de 1920

*La pena del Talión* (Alberto Marro, 1916)

Cine San Juan de Letrán, 3 de mayo de 1920

*Arlequines de seda y oro* (Ricard de Baños, 1919)

Cines Trianón Palace, Briseño, Fausto y Santa María la Ribera, 3 de junio de 1920

*La España trágica / Tierra de sangre* (Rafael Salvador, 1918)

Cines Venecia, San Juan de Letrán, San Hipólito y Casino, 3 de julio de 1920

*El león* (Aurel Sidney, 1920)

Cines San Juan de Letrán, Casino, Trianón Palace, Venecia, América, San Hipólito y Parisiana, 1 de agosto de 1920

*La herencia del diablo* (Domènec Ceret, 1917)

Cines Santa María la Redonda, Briseño, Cervantes y San Rafael, 12 de septiembre de 1920

*El quinteto del crimen* (probablemente *Mefisto*, Joan María Codina y Joan Solà Mestres, 1918)

Cines Progreso, Tlaxpana, Cervantes, Victoria y Palatino, a partir del 25 de diciembre de 1921

### Fuentes:

Para los cines y fechas de estreno: AMADOR, María Luisa y Jorge Ayala Blanco, *Cartelera cinematográfica 1912-1919*. México: UNAM, 2009, y *Cartelera cinematográfica 1920-1929*. México: UNAM, 1999.

Para los títulos, directores y fechas de producción: BELLO CUEVAS, José Antonio. *Cine mudo español 1896-1920. Ficción, documental y reportaje*. Barcelona: Laertes, 2009, pp. 185-297.

---

**Fecha de recepción:** 16 de abril de 2020  
**Fecha de aceptación:** 23 de octubre de 2020

### Para citar este artículo:

MIQUEL, Ángel. "Jacinto Benavente y Camila Quiroga en la ciudad de México, 1921-1923", *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 6, diciembre de 2020, pp. 184-206. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/272>> [Acceso dd.mm.aaaa].

---

\* **Ángel Miquel** (Torreón, Coahuila, 1957) es profesor en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México. Ha publicado antologías de crítica cinematográfica, biografías de pioneros y ensayos sobre cine silente. Entre sus libros recientes están *Crónica de un encuentro. El cine mexicano en España, 1933-1948* (México: UNAM, 2016) y *Ponchos y sarapes. El cine mexicano en Buenos Aires, 1934-1943* (Nueva York: Peter Lang, 2020). E-mail: [miquel@uaem.mx](mailto:miquel@uaem.mx).