

RAMÓN AURELIANO  
INSTITUTO MORA

# 90 Adalberto Martínez “Resortes”

## Hecho en México y por mexicanos



**i**  
Adalberto Martínez “Resortes”,  
retrato, ca. 1950, México, inv.  
591890, SINAFO. Repositorio del  
Instituto Nacional de Antropología  
e Historia, México, licencia  
de uso CC BY-NC-ND 4.0.

**ii**  
Filmación de la película *El Luchador Fenómeno*, 1952. AGN, México,  
fondo Hermanos Mayo.

Los modismos, gestos, argot y sentido del humor del mexicano de mediados del siglo xx configuran el personaje de “Resortes”, un artista “espontáneo” como se decía él, que de niño hacía títeres y luego recorrería la carpa y los salones de bailes hasta saltar al teatro y el cine.

91

Actor y diestro “bailador”, según sus propias palabras, “Resortes” no fue únicamente un actor cómico del cine mexicano, sino el resultado vivo de una cultura popular que se forjó en las carpas, los salones de baile y en la observación aguda de la vida cotidiana. Antes de consolidarse como una figura reconocida en el cine, su trayectoria estuvo atravesada por la precariedad económica, la resistencia de sus padres hacia el mundo artístico y una formación completamente autodidacta. Aprendió del contacto directo con el público, la improvisación y en la capacidad de transformar la experiencia popular en recurso escénico. Comenzó su amplia carrera en las carpas, como comediante y en el teatro de revista hasta llegar al cine, uno de sus más grandes anhelos, donde llegó a participar en más de 90 películas. Entre su filmografía se recuerdan, por ejemplo, *Yo dormí con un fantasma* (1947), *El nieto del zorro* (1947), *Al son del mambo* (1950), *El beisbolista fenómeno* (1951), *Quiero ser artista* (1957), *El dengue del amor* (1965) y *Matar no es fácil* (1966). Obtuvo diversos reconocimientos como la Diosa de Plata por la mejor coactuación masculina en la cinta *Los albañiles* (1976); en 1981 la Asociación Nacional de Actores le otorgó la medalla de oro por 50 años de carrera y en 1987 el inba lo homenajeó, junto a otros bailarines, con una medalla y diploma. En 1993 fue invitado al festival francés de Nantes, donde

proyectaron sus películas *Baile mi rey* y *Al son del mambo*, y al año siguiente recibió el Ariel de Oro por su trayectoria artística. “Resortes” murió a los 87 años, el 4 de abril de 2003.

La entrevista que presentamos a continuación, realizada en 1978 y resguardada en el Archivo de la Palabra del Instituto Mora, ofrece una ventana privilegiada para comprender no sólo el comienzo de su carrera, sino también las condiciones culturales que hicieron posible su desarrollo como artista. A través de su testimonio se revela una concepción del arte profundamente ligada al pueblo. “Resortes” no sólo actúa para el público, sino que se construye a partir de él, incorporando sus formas de hablar, sus gestos y su sentido del humor. En este sentido, su trayectoria permite observar cómo los espacios populares –frecuentemente marginados por la cultura oficial– funcionaron como verdaderas escuelas de formación artística en el México del siglo xx.

“Resortes” encarna las posibilidades y límites del artista popular en su contexto histórico. Su historia de vida permite cuestionar las fronteras entre cultura “alta” y “popular”, así como reconocer que, en muchos casos, la legitimidad artística no proviene de la formación académica, sino de la capacidad de conectar, representar y transformar la experiencia colectiva en espectáculo.

## De la carpa al cine

Soy un producto de México hecho en México y por mexicanos. Nací, al igual que mi hermano mayor Carlos, en el callejón del Estanquillo número 10, Distrito Federal, un 25 de enero de 1916; soy de signo acuario. Después, mi padre y mi madre se cambiaron a las calles de Regina número 69, por donde estaba la higuera de San Felipe de Jesús y ahí nacieron mis demás hermanos. Fuimos 18 hermanos, siete de mi madre, Enriqueta Chávez, y con otra señora que tuvo mi padre los restantes.

Mi madre fue muy católica y se dedicó al hogar; mi padre Luis Martínez Herrera no, él era más liberal; fue masón y obtuvo el grado 33. Él trabajaba en tranvías, ganaba poco y ya con dos señoras pues sí había necesidad de más dinero en la casa; entonces, yo fui muy luchón desde chamaco, siempre acostumbraba a darle dinero a mi madre para ayudarla y había pensado en ser artista para apoyarla. Pero mis papás no querían que me dedicara al medio artístico que consideraban de desorden, porque ellos odiaban a los borrachos; enterré tres tíos por la tomadera, uno de parte de mi madre y dos el lado de mi padre.

Mi madre a todos nos dio escuela. Claro, mi papá daba el dinero, pero para ella el estudio era lo primero para todos nosotros: mi hermano el grande es ingeniero, mis dos hermanas más chicas se recibieron de secretarias; todas casadas, yo también casado y fui el primero que se divorció; soy el único divorciado de los hermanos.

### LOS TÍTERES Y EL CINE MUDO

Desde niño tuve inquietudes artísticas pues mi abuelo materno, el señor Antonio Chávez, estaba parálítico a la edad de setenta y tantos años, murió a los 96 y fue titiritero; tenía una imprenta y además una carpa de títeres. A mi hermano mayor y a mí nos enseñó a mover las marionetas



y dábamos funciones. Además, mi padre nos compró un aparato de cine y películas de cine mudo, porque era el cine mudo en aquel entonces, así que dábamos funciones de teatro y de cine también. Exhibíamos distintas películas como las de Charles Chaplin, que era uno de los que más le gustaba a los niños, cobrábamos un centavo la entrada y llenábamos la carpa, con muy buenas entradas; ya desde niño tenía yo la cosa de hacer reír a la gente, mejor dicho, a los niños porque esto era para niños.

Esto del cine que exhibíamos nosotros de niños y que íbamos a ver con mis padres, inclusive a todas las salas cinematográficas de aquel entonces, del México de los veinte, me sirvió también de escuela porque me gustó la comicidad; vimos los que eran los grandes maestros cómicos, era el cine mudo, que para mí es más difícil que el hablado.

### EL “BAILADOR”

En 1926 estaba de moda el charlestón y la rumba, yo fui muy diestro para bailar eso y le buscaba la forma de más o menos agradarle a la gente y donde quiera me hacían rueda, y bueno, yo sólo quería ser artista. No me puedo llamar

#### iii

Adalberto Martínez “Resortes” durante una actuación, ca. 1968, México, inv. 591890, SINAFO. Repositorio del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, licencia de uso CC BY-NC-ND 4.0.

#### iv

Adalberto Martínez “Resortes” y Silvia Derbez durante la filmación de la película *Baila mi Rey*, 1951. México, AGN, fondo Hermanos Mayo.

bailarín; me considero bailarador. Todos los bailarines son importantes, yo no tanto, yo nomás me baso en que tengo muy buen oído, eso sí. Pongo un disco y entonces lo bailo, luego toco otra vez el disco y lo vuelvo a bailar, pero diferente; mi cerebro capta la música y comienza a dirigir mis músculos sobre ese ritmo. El baile para mí es uno de los mejores ejercicios, más completo, más que la natación. La natación es muy bonita y también es completa, se mueve todo el cuerpo, pero le falta a uno lo que es el asentamiento del cuerpo en el suelo; en la natación no lo tiene uno, es decir, usted hace un ejercicio nadando y su cuerpo va flotando en el agua, pero le falta ese ejercicio de sentir el suelo y dar vueltas, de girar, de caer ¿no?

Mi madre y mi padre odiaban el teatro, como decía, porque fueron enemigos del alcohol y cuando le dije a mi papá que quería ser artista de teatro se opuso y trataron de darme una carrera. Me metieron primero a la Academia de San Carlos a estudiar dibujo porque veían que yo era muy apto para los dibujos en la escuela primaria, de los cuales pues no, no terminé la carrera, me iba más al salón de baile y mi padre me pegaba porque era menor de edad, tendría ya 15 o 16 años, pero yo de terco que quería ser artista. Me enviaron a la Escuela de Inge-

nieros Constructores, a la Escuela de Comercio, y no: terminé en las tablas.

Vendía paletas en un teatro que se llamaba Teatro Hidalgo que estaba en las calles de Regina, entre 5 de Febrero e Isabel la Católica. En ese teatro estaba un actor que le decíamos "el rey de los tenorios", así lo catalogaban en México en aquél entonces, don Ricardo Gutie (sic) y daba muy buenas obras, dramas, comedias: La mujer X, María la em-

*"Mis papás no querían que me dedicara al medio artístico que consideraban de desorden, porque ellos odiaban a los borrachos".*

paredada, y grandes obras, como el Don Juan Tenorio, ¿no? Esa última era la que representábamos casi siempre en noviembre mi hermano y yo en los títeres, podíamos tener dos o tres títeres en las manos y hablábamos los tres personajes. Entonces, representábamos el "Tenorio".

Pasó el tiempo y allí en el Teatro Hidalgo en cierta ocasión solicitaban unos comparsas para una





obra que se llamaba “Tierra y libertad” sobre Emiliano Zapata. Entonces los que vendíamos paletas nos contrataron por 1.50 pesos diarios. Nos vistieron de indios, de agraristas, íbamos a salir con unos costales, pero antes de que empezara la obra me asomé y ahí dentro de la sala estaba ¡mi mamá y mis hermanos! Dije “me van a ver, me van a ver” y fui al camerino y me caractericé, me puse unos bigotes y ya, empieza la

*“En esas carpas me inicié en el drama, la comedia y la zarzuela, esos locales eran del señor Procopio, quien tenía todo el Distrito Federal inundado de ellas”.*

obra y sale un agrarista, otro y yo el tercero y al salir al escenario, dar un paso, que se viene la ovación y me dije: “¿Pues a quien le aplaudieron? ¿quién viene detrás de mí?” No, nadie, era yo; pero entonces el apuntador me dice “haz mutis, desparécete del escenario”, cuando me hace mutis, ¡uuh!, me echó la viga; me dijo: “Pero ¿quién jijos de tal por cual te dijo que te pusieras esos bigotes? Ya te confundieron con

Zapata...” pero ya había yo pisado el escenario, algo había saboreado el aplauso, aunque no era directamente para mí.

#### LA ESCUELA DE LAS CARPAS Y EL SKETCH

Cuando ya comencé a trabajar en el teatro fue con un muchacho, estábamos esperando a otro joven que le daba clases de tap, yo era “lírico” nunca he ido a una escuela de danza, nunca; cuando pasaron dos actrices nos aventaron un beso a mi y a otro compañero, que también bailaba, y se metieron a una carpa. Por la curiosidad de ir a ver que hacían las seguimos y vimos que salieron a bailar, era un homenaje a un artista. Otro amigo nos dijo: “¿Por qué no se suben a bailar ustedes ahí?” Me insistieron mucho y finalmente me convencieron, nos subimos a bailar y nos anunciaron como “Los Espontáneos” porque les dije “vamos a hacer una cosa espontánea”. La verdad mi baile siempre ha sido espontáneo, y pegamos. Nos hablaron para contratarnos y como era la oportunidad que yo esperaba pues sí, les dije que sí. Comenzamos a trabajar ahí, claro, a escondidas de mis padres; y les volví a decir que yo quería seguir esa carrera y no quisieron. Pero, tiempo después hasta me fue a ver mi padre a la carpa y ese día estuve muy, muy nervioso; pero cuando lo vi que se ríe, dije “ya gané, ya le gané.” Mi padre hasta me dio consejos y por supuesto que me cuidara del alcohol.

Después me separé de este muchacho que prosiguió con su carrera de bailarín académico y me quedé solo, entonces me volví actor cómico, sketchero. Ser sketchero es una carrera, porque el sketch se trabaja con varias personas, hay que ensayar mucho los papeles, a cada uno hay que darle un personaje para que sean los contrastes, porque eso es lo que hace reír a la gente. Mire, el pueblo de México en aquel entonces era más peculiar en su estilo de hablar. Ahora no, por ejemplo, en la televisión que sale cualquier actor cómico la gente luego se sigue



v  
*Confidencias de un ruletero*, cartel publicitario, 1949. Colección particular.

vi  
 Adalberto Martínez "Resortes" en el suelo durante la filmación de la película *El Luchador Fenómeno*, 1952. México, AGN, fondo Hermanos Mayo.

vii  
*El luchador fenómeno*, cartel publicitario, 1952. Colección particular.

por ese cartabón que marcó el cómico; entonces toda la gente hace sus chistes sobre eso. Antiguamente no, en las carpas en las que trabajé pues no había micrófonos, había que tener voz para dirigirse a la gente. Yo por eso soy un poquito fuerte para hablar, estoy acostumbrado a que me oigan grandes multitudes. Si voy, por ejemplo, a veces a los partidos de beisbol cómico, pues me oyen, así, sin micrófono.

En esas carpas me inicié en el drama, la comedia y la zarzuela, esos locales eran del señor Procopio, quien tenía todo el Distrito Federal inundado de ellas y en todas

daba drama, comedia y variedad. En ellas cabían 700, 800 almas; los domingos, pues lleno. Fíjese, los sábados eran malos porque como esas carpas eran de barriada, en los barrios la gente se venía a hacer sus compras al centro y abandonaba la barriada. No es como ahora que en todos lados hay sus centros comerciales. Como le digo, la gente era más dicharachera, los vendedores ambulantes eran muy simpáticos, tenían un modo de gritar. Esas cosas yo agarré para el escenario porque me he reflejado en el pueblo y cuando hago mis personajes en la carpa y en el teatro, son reflejados en el pueblo mismo. Yo era de la variedad, pero después comencé a entrar en las comedias. Mi otro compañero bailarín, medio enojado me decía "... nosotros con nuestro número tenemos, para qué nos vamos a quedar aquí al ensayo"; el director de escena, por cierto, había muy buenos directores en aquella época, me decía: "No, el día de mañana te va a hacer falta"; y dicho y hecho, porque he obtenido más triunfos dentro de mi carrera, pero ha sido más como actor y no como bailarín.

**"¡CAMINA COMO LA GENTE!"**

En los salones de baile nunca me permitieron concursar porque yo "vacilaba" el baile y en aquel entonces era más seria la cosa; los movimientos que yo hacía les parecía que estaba "bromeando" el baile. En esa época había muchos salones de baile, existían cines donde también había *dancing*, por ejemplo, el cine Mundial era muy famoso ahí en



las calles de Corregidora en el Zócalo. El primer salón de baile que pisé se llamó Dancing 13, que estaba en la plazuela de las calles de las Vizcaínas, ahora se llama teatro Vizcaínas, también se llamó teatro Apolo, fue también teatro de burlesque, ahí trabajé de 1940 a 1943.

Has hasta que llegué por fin a los teatros porque era más o menos la etapa siguiente; fui al teatro Follies Berge-re, donde estaba “Cantinflas” pero él ya estaba haciendo cine, y entonces me invitaron al Follies, a recibir el año de 1943. Fui con María Conesa y Lucha Reyes y María Conesa fue la que me amadrinó para que los periodistas se fijaran en mí. Fue Jaime Luna, un periodista muy “teatráfilo” que me comenzó a hacer mis primeros reportajes, porque en las carpas no se ocupan de uno, y comencé a ver mi nombre y mi retrato en el teatro.

Antes de trabajar en el Apolo había estado en un salón que se llamaba Maravillas en la calle de Salto del Agua, en San Juan de Letrán, y ahí hacíamos sainete mexicano para familias; pero entonces el empresario me pasó para el Apolo; como ya tenía mucho público para familias, le dije que no me anunciara “Resortes”, que dijera sólo A. Martínez, para que las familias del barrio no supieran que estaba en ese teatro de burlesque, porque en aquel entonces ¡uy! Todavía se espantaba más la gente. Verá usted, desde 1938, en Laredo, Texas, me anuncié como “Resortes”. Cuando deje “Los Espontáneos” me decían “El Flaco de Los Espontáneos”. Pero “Flacos” hay muchos. Mi hermano chico me apodaba “Resortes” pero para molestarlo porque yo brincaba mucho para caminar y me decía: “Ca-

mina como la gente, parece que tienes resortes en las patas; tú, “Resortes”, “Oye, ya en serio ¿por qué no te cambias el nombre”, me comentaba mi hermano, “y te pones uno que vaya más de acuerdo contigo? Yo te vi en tu trabajo y parece que te estiras y eso; te queda, pónitelo”. Entonces me lo puse en Laredo; ya en el salón Maravillas me anunciaban como “Resortes” y ahí me hice de un público muy bonito, de familias, que es el que más me gusta.

#### DESPEGUE EN EL CINE

A principios de los años cuarenta estaba en el Apolo, en el Follies y otra vez en el Apolo, se acostumbraba que los propietarios lo movieran a uno de un teatro a otro, ahí conocí a una artista gringa que se llamaba Jean Cuking, gran actriz del burlesque. Había visto en una revista de mi hermano algo sobre los Zoot suit y le pregunté a ella qué hacían, los mexicanos les decíamos “pachucos”, me dijo: “...éste... usan unos sacos largos y bailan boogie” “¿Cómo es el boogie?” “El boogie es así” y me enseña; al poco tiempo puse un cuadro con ella llamado “Pachucos”. Poco después me llamaron unos empresarios para hacer una gira con una compañía que se llamaba Pachuco Review, me contraté con ellos por 50 pesos diarios y salí hasta Estados Unidos, llegamos a Los Ángeles, a El Paso, Texas, y cuando estaba en esa ciudad llega otro “pachuco”, “Tin Tan”, que cantaba también, y sí, la pega. A él lo llaman para el

cine y a mí pos no, no me llaman. Si me dio coraje que a mí no me tomaron en cuenta, pero cuando regresé a México me dan el teatro Colonial para sentar mis reales, trabajé como un año y volví a ir a los Estados Unidos de gira nuevamente. Cuando regresé a México al teatro Lírico alterné con una vedette muy famosa, Celia Montalbán, e hice una gran temporada. De ahí me llamaron para hacer la primera película que se llamó Voces de primavera, en noviembre de 1945, y la hice a principios de 1946.

Mire, en 32 años he hecho 66 películas, siendo la última la que estoy terminado, se llama El futbolista fenómeno. Hace 27 años realicé una, El beisbolista fenómeno; filmé El luchador fenómeno. En esta película sobre el futbolista, el argumento es mío, hace 20 años lo escribí, pero pues no la querían hacer, pero ahora con la euforia del Mundial [Argentina, 1978] pues me llamaron del Conacite, una empresa estatal, para realizarla y ahorita la estamos terminando. El miércoles tengo llamado para el doblaje; todo lo que se hace afuera tiene que doblarse otra vez, porque quedan los ruidos de los coches, etc., y pa' que quede el sonido bien, hay que volver a hablar todo lo que ya habló uno; le pasan a uno a la pantalla, ahí se ve uno tal como habló en ese momento, las reacciones que tuvo ahí y hay que hacerlas nuevamente igual, no se crea, sí es complicado.

Así, cuando inicié en el cine me llamó Jaime Salvador, argumentista también de "Can-

tinflas", y de ahí me llamaron para hacer otras películas, por ejemplo, Yo dormí con un fantasma, en la cual me daban el 10 por ciento y luego hice otra que se llamó El nieto del Zorro, en esa me daban 20 por ciento y 10 000 pesos. 10 000 pesos y 20 por ciento, de lo cual nunca recibí ni cinco centavos de los porcentajes, nada... "no, p's estos majes..."

*"Cuando inicié en el cine me llamó Jaime Salvador, argumentista también de "Cantinflas", y de ahí me llamaron para hacer otras películas, por ejemplo, Yo dormí con un fantasma".*

Mi relación con el público siempre ha sido magnífica, aunque haga yo el sketch siempre quieren que les baile, siempre quieren que les baile. Hay una anécdota de hace muchos años, fui a Bellas Artes a la fiesta de los papejeros, a los voceadores de México, e hice mi sketch y risa y risa todos los papejeros y "pues que baile 'Resortes'", "que baile" y me dicen: "Ya se fue la orquesta". Y les digo: "Ya se fue la orquesta", y entonces los papejeros me dijeron "te chiflamos una". Les dije: "Pues ya vas, órale." Y a chiflidos hasta repetir.

viii

*El beisbolista fenómeno, cartel publicitario, 1952. Colección particular.*

ix

Adalberto Martínez "Resortes" y Aurora Segura durante la filmación de la película *El beisbolista fenómeno*, 1951. México, AGN, fondo Hermanos Mayo.

x

*Carnaval en mi barrio, cartel publicitario, 1961. Colección particular.*

