

LA PALABRA Y EL HOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Investigación: Raquel Velasco

Fotografía: Juan Arroyo del Castillo

“El esplendor escénico de Orizaba: carteles de una temporada teatral (1880-1881)”

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Número 72, abril-junio de 2025, pp. 71-75.

ISSN: 01855727

Xalapa, Veracruz, México



Universidad Veracruzana

Dirección Editorial

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000

Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

No exagero al distinguir a Orizaba como una de las ciudades más relevantes en el desarrollo teatral de México. La cultura y la historia de esta ciudad fueron la plataforma ideal para hacer coincidir los anhelos de su sociedad con la idea de modernidad que colmaba los imaginarios de esa época, cuando las pretensiones liberales de convertir al país en un centro de referencia como París, Madrid, Londres o Roma, coincidieron con el afán de progreso impulsado durante el Porfiriato.

En este proceso, el poderoso y nuevo principio de “un estado, una cultura” (Gellner 1989, 20) tuvo un efecto significativo en el paradigma de nación que las élites del país esperaban construir, luego de que los nacionalismos emergentes del siglo XIX encontraran en el arte un mecanismo eficiente para difundir los ideales que esperaban ver reflejados en el devenir cotidiano de la sociedad.

En dicha línea de producción de contenidos –paradójica por la contradicción inherente al objetivo de forjar las particularidades de una nación mediante la promoción de estereotipos extranjeros– los espectáculos escénicos se convirtieron en un escaparate simbólico, a través del cual desfilaban una serie de valores éticos y morales que se pretendía cultivar en la sociedad mexicana. El montaje de algunos argumentos teatrales permitía divulgar eficientemente entre el público modelos de civilización ambicionados por algunos sectores sociales –como las élites– mediante la exhibición de tramas que trazaban las vicisitudes humanas con base en diferentes conflictos, algunos de ellos emanados de luchas históricas, como podrían ser la importancia de la libertad, la búsqueda de la fraternidad o

El esplendor escénico de Orizaba: carteles de una temporada teatral (1880-1881)

Investigación: Raquel Velasco

Fotografía: Juan Arroyo del Castillo

la transformación de aquellas estructuras que impedían el surgimiento de comunidades más igualitarias, temas que se reiteraban en las distintas expresiones artísticas desde el triunfo de la Revolución francesa.

Hace más de 20 años, mientras trataba de reconstruir el itinerario de las compañías dramáticas, de ópera y zarzuela que se presentaron en la región central de Veracruz durante la República restaurada y el Porfiriato –específicamente luego de la inauguración de El Mexicano, ferrocarril que a partir de 1873 unió al Puerto de Veracruz con la Ciudad de México pasando por espacios urbanos como Córdoba y Orizaba–, como parte de este proceso de investigación, descubrí que ese suceso de la modernización del país tuvo un notorio impacto en el incremento de la actividad escénica en la zona. Tal información apareció durante el rescate de las crónicas teatrales publi-

cadas en los periódicos locales y nacionales de la época, las cuales funcionaron como mi fuente primaria para analizar cómo los contenidos representados sobre el escenario tenían repercusiones en el funcionamiento de la sociedad, a través de la experiencia de identificación que establecen las artes escénicas con el público.¹

No obstante, una de las dificultades para establecer una cronología puntual de las trayectorias escénicas, las compañías que visitaron la región y las representaciones teatrales que tuvieron lugar en el periodo de estudio radicó en que dichos documentos de consulta generalmente aparecían segmentados o con vacíos temporales provocados por aspectos relacionados con su conservación. Fue entonces cuando descubrí en el Archivo Municipal de Orizaba (AMO) un legajo integrado por una serie de carteles

que promovían los espectáculos realizados entre mayo de 1880 y agosto de 1881, tanto en el Gran Teatro Llave como en el Teatro Gorostiza de esa ciudad. Este hallazgo me permitió tender una línea temporal casi ininterrumpida y comprender las interacciones políticas, culturales y sociales involucradas en la prolífica actividad escénica de la ciudad.

Recientemente, con ayuda del fotógrafo Juan Arroyo del Castillo, pude volver al AMO para rescatar esos carteles y observar gráficamente los criterios involucrados en la difusión de la oferta escénica de Orizaba,² en el lapso de poco más de un año, cuando –coincidentemente– esta ciudad era la capital de Veracruz. Como puede apreciarse en la selección que acompaña este ensayo, la mayoría de los carteles se sostienen en una base textual que exhibe también los intereses de la gente durante el Porfiriato. Por ejemplo, destaca el énfasis que se da al concepto de lo nuevo como parte de los atributos de las obras para propiciar el interés del público. Asimismo, con frecuencia, los carteles resaltan el éxito que los montajes tuvieron en las grandes capitales internacionales o su reciente estreno mundial para llamar la atención de los espectadores, quienes ávidos de integrarse a los afanes modernos de ese tiempo, daban importancia al hecho de asistir a eventos que poseían atributos estéticos valorados en Europa. Los carteles muestran también el programa a desarrollarse y el elenco de la compañía, además de información relacionada con el carácter de la función, es decir, si pertenecía a un abono determinado o si se trataba de presentaciones extraordinarias.

En este sentido, para complementar esta colección de uno de los instrumentos empleados en la divulgación de las trayectorias escénicas que tuvieron lugar en Orizaba en el transcurso de 1880-1881, acudimos paralelamente al correlato que ofrecen las crónicas teatrales de la época, para in-



tentar ofrecer una mirada más completa a las preferencias del público de ese tiempo.

Tal recorrido comienza con el cartel de la puesta en escena de *El trovador* (1853) de Giuseppe Verdi, ópera en cuatro actos ampliamente conocida por el público orizabeño, pues en el otoño de 1874, ya había sido presentada en el Teatro Provisional de Orizaba por la Compañía de Ópera Italiana dirigida por Julio Campagnoli y, cuatro años después, por la agrupación operística que, bajo la batuta de Héctor Contrucci, en enero de 1878, dio vida una vez más a Manrico, Azucena, Leonora y el Conde de Luna. Ampliamente aplaudida y esperada por los espectadores, conforme se anuncia en el impreso, una vez más esta ópera vuelve a ese mismo recinto –denominado también como Teatro Gorostiza– el 27 de mayo de 1880 con la agrupación integrada por el maestro Francisco Rosa, quien años antes había formado parte de la compañía dirigida por la famosa Ángela Peralta. En el transcurso de esta breve visita a la ciudad, como muestra otro de los carteles, la compañía también presentó *La sonámbula* (1831) de Vincenzo Bellini.

Aunque la ópera era la manifestación teatral más esperada en la región, tanto por el talante espectacular de este género, como por el prestigio que rodeaba a sus artistas nacionales e internacionales, la zarzuela ocupó un lugar preponderante entre las representaciones teatrales que se desarrollaron en Orizaba. El público de esta manifestación era numeroso, exigente y crítico; de ahí el interés de las agrupaciones dedicadas a este género por presentarse en esta ciudad. Lo anterior se puede apreciar en la recepción de la Compañía Juvenil Mexicana de Zarzuela de Eduardo Unda, donde se desempeñaba como pianista y director de orquesta Arturo Von Jessen Sodring. Como exhiben los carteles que promovieron sus trabajos, esta compañía abrió temporada en el Gran Teatro Llave

el 17 de mayo de 1881 con el montaje de *Campanone* (1860), zarzuela en tres actos compuesta por Giuseppe Mazza, basada en la ópera italiana *La prova d'un'opera seria* (1849) del mismo compositor; desde ese día hasta el jueves 16 de junio, el elenco presentó otras afamadas zarzuelas como *Marina* (1871), con letra de Francisco Camprodón y música de Emilio Arrieta; *La fille de Madame Angot* (1872), ópera cómica en tres actos compuesta por Charles Lecocq; *La gran duquesa de Gérolstein* (1867), ópera bufa en tres actos y cuatro cuadros, con letra de Henri Meilhac y Ludovic Halévy y música de Jacques Offenbach; *Los Madgyares* (1857), obra en cuatro actos, con letra de Luis Olona y música de Joaquín Gatztambide; la zarzuela en tres actos de gran aparato *Catalina de Rusia o La estrella del norte* (1854), adaptación libre de la ópera francesa *L'Étoile du Nord*, con libreto de Eugène Scribe y Giacomo Meyerbeer, también con letra de Luis Olona y música de Joaquín Gatztambide; *El Potosí submarino* (1870), obra cómico-fantástica con libreto de Rafael García Santisteban y música de Emilio Arrieta; *La gallina ciega* (1873) de Miguel Ramos Carrión y música de Manuel Fernández Caballero; *Giroflé-Giroflá* (1874), ópera bufa en tres actos de Charles Lecoq, traducida para esta compañía por el señor Triany y con arreglos musicales realizados por Eduardo Unda, entre otras. Referimos con precisión los títulos y autorías de las obras presentadas, con la finalidad de perfilar –paralelamente– una relación de los cuadros de costumbres y los temas predilectos entre los espectadores, no solo de Orizaba sino del resto del país, a través de los cuales los asistentes veían desde otro ángulo los vicios de la sociedad y las ideas de cambio, a partir de tramas que recuperaban acontecimientos históricos o cotidianos que, fre-



cientemente haciendo uso del humor, la ironía y canciones fáciles de guardar en la memoria, permeaban en la gente generando renovados puntos de vista sobre algunas problemáticas cuyo carácter universal está ligado a las fortalezas y debilidades de los seres humanos.

Algo similar ocurre con el arte dramático. Como se muestra en el apartado fotográfico de este ensayo, era tal la actividad teatral en Orizaba que solo una semana después de que la Compañía Juvenil Mexicana de Zarzuela culminara sus presentaciones, el Llave es ocupado por quien quizás fue el actor y director de escena más prominente del último tercio del siglo XIX en México: Enrique Guasp de Peris. Apenas cinco años antes de empezar esta temporada, este artista español, ilustre por su carisma escénico, había sido artífice y fundador del Conservatorio de Música y Declamación de México, gracias a la subvención que recibió del gobierno por orden del presidente Sebastián Lerdo de Tejada, el 2 de septiembre de 1875. Guasp era elogiado por escritores tan

importantes como José Martí, con quien al lado de José Peón Contreras –en esos mismos años– integró la Sociedad Alarcón, la cual pretendía promover la dramaturgia mexicana. Sin embargo, los movimientos políticos de la época, especialmente luego de la declaración del Plan de Tuxtepec (1876) por parte de Porfirio Díaz con la finalidad de destituir al político xalapeño de la presidencia de México, provocaron una vuelta de tuerca en la vida de este personaje. Después de encabezar los trabajos encaminados a engrandecer el arte dramático nacional en el Teatro Principal de la Ciudad de México, uno de los más importantes del país, se ve obligado a abandonar la capital y junto con su agrupación desarrolla una serie de giras en el interior de la República, acompañado por ar-

tistas de renombre como María Concepción Padilla. La Compañía Dramática Guasp era una de las favoritas del público de Orizaba, ciudad entrañable para su director, donde tiempo después ubica su residencia formal (Velasco, 2012).

La noche del 23 de junio de 1881, cuando el Gran Teatro Llave abre una vez más sus puertas a Enrique Guasp, las turbulencias de los años previos habían quedado atrás y el director español deslumbra a su audiencia con la presentación de la obra *La línea recta* (1875), la cual –según refiere el cartel que difunde esta puesta en escena– fue escrita especialmente para él por el conocido dramaturgo español Enrique Gaspar. Posteriormente, como parte de las demás funciones del abono, vendrían la representación de *El paraíso de Milton* (1878), drama en tres actos y verso de Francisco Pérez Echevarría y Santibáñez, y el montaje de *El cabo Simón o La aldea de San Lorenzo* (1863), melodrama en tres actos y prólogo, adaptado del francés por José María García.

Como resalta el impresor, la puesta en escena del drama en cuatro actos *El gran galeoto* (1881), de José Echegaray (Premio Nobel de Literatura en 1904), significó un momento cumbre para el teatro en Orizaba, pues se trataba del estreno nacional de una obra que acababa de exhibirse en el Teatro Romea de Murcia, España. A este regalo para la ciudad, Guasp sumó otro estreno en el país: el montaje del drama social *Despertar en la sombra* (1881), del también autor de *El esclavo de su culpa* (1877), Juan Antonio Cavestany, el cual se había presentado por primera vez en marzo de ese año, en Madrid, con un éxito extraordinario; así como el estreno de la comedia en tres actos y en verso, *El guardián de la casa* (1881), de Ceferino Palencia, aplaudida en Madrid apenas unos meses antes. Asimismo, fueron representadas las obras *La*



cruz del matrimonio (1861), de Luis de Eguílaz; la comedia en tres actos *El ángel de la redención* (1861) de Manuel Tamayo y Baus; *¡Vivo o muerto!* (1872) del autor dramático mexicano José Peón Contreras, escrito expresamente para la Compañía Guasp, entre otras piezas dramáticas que abordaban temas interesantes para el público, a través de un estilo generalmente asociado con las características del romanticismo español y mexicano. Algo digno de distinguir es el énfasis que la difusión gráfica –llevada a cabo por la Imprenta El Ferrocarril– pone al resaltar el interés de esta agrupación por distinguir a los espectadores de Orizaba con estrenos a nivel nacional de obras recién presentadas en España.

Es también evidente que uno de los momentos más esperados de esta temporada fue la puesta en escena de la tragedia de William Shakespeare, *Hamlet* (1599-1601), protagonista representado icónicamente por Guasp de Peris. De hecho, la información registrada en el cartel correspondiente a este montaje permite documentar algunos de los aspectos distintivos de la configuración estructural de los espectáculos dramáticos. La participación de una orquesta era fundamental tanto para acompañar el trabajo actoral en lo concerniente a la trama como para animar al público durante los entreactos y anunciar el inicio de la función, casi siempre interpretando oberturas famosas del repertorio operístico. Por otro lado, la noche cerraba con el montaje de algún sainete o juguete cómico que daba ligereza, en muchas ocasiones, a los asuntos trágicos o dramáticos abordados por obras que generalmente buscaban confrontar los valores arcaicos de la sociedad y transformarlos a través de las formas de pensamiento que impulsaba el teatro.

En este sentido, otro de los hallazgos de este periodo escénico es la calidad de las crónicas tea-

trales aparecidas en los periódicos regionales de la época –como puede leerse en la que esta entrega de la revista publica por primera vez– pues poseen una aguda dimensión crítica. Probablemente el ejemplo más claro lo proporcione la crítica teatral a la obra dramática de Rafael Delgado, que fue publicada en *El Reproductor*, durante la temporada que llevó a cabo la Compañía Guasp en Orizaba, en abril de 1880. No obstante, en sus presentaciones de 1881, volvió a ponerse en escena con gran éxito *La caja de dulces*, del autor orizabense, estrenada por esta agrupación en 1876 en el Teatro Principal (Olavarría y Ferrari 1961, 957).

Las crónicas y los carteles que nos dieron la pauta para seguir la trayectoria de las representaciones teatrales en Orizaba durante un ciclo completo, son un testimonio de la diversidad y calidad en su oferta escénica durante las últimas décadas del siglo XIX. También constatan el apoyo que daban las élites liberales a este tipo de espectáculos, pues exhiben la participación de los empresarios en la difusión y los alcances de los montajes, al impulsar la rebaja en los costos de las funciones con la finalidad de que pudieran asistir los empleados de las fábricas textiles, como las de Cocolapan y Río Blanco, una iniciativa que tendría resonancia en el cambio de mentalidades que operó en los públicos de la región a principios del siglo XX, cuando la popularidad de las puestas en escena y los asuntos planteados en las mismas se convirtieron en un detonador del cambio social que vendría luego.



go del estallido revolucionario de 1910. **LPyH**

REFERENCIAS

- Gellner, Ernest. 2019. *Cultura, identidad y política. El nacionalismo y los nuevos cambios sociales*. Barcelona: Gedisa.
- De Olavarría y Ferrari, Enrique. 1961. *Reseña histórica del teatro en México (1538-1991)*, t. II. México: Porrúa.
- Velasco, Raquel. 2012. *Las representaciones del esplendor*. Xalapa: Ivec/Conaculta.

NOTAS

¹ Cabe apuntar que muchas de las crónicas rescatadas solo referían datos específicos relacionados con el título de la obra que sería representada, la compañía, el lugar y la obra; sin embargo otras, como la que compartimos en esta entrega de *La Palabra y el Hombre*, aunque anónimas (pues fue imposible identificar a los autores detrás del seudónimo) revelan un profundo conocimiento de los pormenores de la actividad teatral.

² Archivo Municipal de Orizaba, Colección de anuncios, Caja 141, año 1881.

Raquel Velasco es autora de los libros *Las representaciones del esplendor* (2012) y *La novela corta en conflicto. Cinco ensayos alrededor de la incertidumbre* (2020), entre otros trabajos de investigación enfocados al análisis de los vínculos entre música, artes escénicas y literatura.

Juan Arroyo del Castillo realizó estudios en antropología social y cinematografía. Ha trabajado en cine, televisión, teatro, medios impresos, música y publicidad. La calle y las personas son los protagonistas de su obra fotográfica.