

# LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Raciel D. Martínez Gómez

## “Espíritu lumière en Orizaba”

*La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*  
Número 72, abril-junio de 2025, pp. 87-88.

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

# ESPÍRITU LUMIÈRE EN ORIZABA

Raciel D. Martínez Gómez

Como una ciudad símbolo del pujante progreso que se regodeó a finales del siglo XIX con los avances de la Revolución Industrial –entre ellos el ferrocarril–, Orizaba tuvo una relación seminal con el cine.

Resultan por demás relevantes las coincidencias entre el nacimiento del cine y su aparición en la región de Orizaba. Seguro influyó que Pluviosilla, como así la llamó el escritor Rafael Delgado, fuera clave para trazar una ruta de comunicación entre el Puerto de Veracruz y la Ciudad de México.

Y es que casi al mismo tiempo que surgía el cinematógrafo inventado por los hermanos Lumière, Orizaba recibía las mieles del séptimo arte como San Luis Potosí, Monterrey y la mencionada capital de la República.

A la par que se convirtió en un espacio que atestiguaba la gira del nuevo aparato europeo que cambiaría la percepción estética de la sociedad, difundiendo los primeros cortos y vistas, Orizaba también sería protagonista de un filme emblemático del sistema económico imperante como *Salida de los obreros de la cervecería* (1899).

De esta simétrica casualidad se desprenden productos cinematográficos dignos de mencionar desde los aportes pioneros de nombres como la familia Becerril, Enrique Rosas Aragón (*Salida de la misa de 12 de*

*la parroquia de Orizaba*, 1904) y Juan Carlos Vasallo (*Accidente en el km 253 del ferrocarril México-Veracruz*, 1908), pasando por los trabajos de registro histórico de Salvador Toscano –el primer cineasta de México–, hasta la fundación del Centro Cultural Cinematográfico de Orizaba que impulsó la obra del cineasta Gabriel García Moreno.

Pensemos en este feliz paralelo. Orizaba y Lyon (lugar de residencia de los hermanos Lumière), fueron ciudades que compartieron una visión muy acorde al siglo XIX. Signos que parecieron naif se transforman, gracias a los albores cinematográficos, en un guiño a las bondades de la modernidad por venir y finalmente se erigen en reflejo del desarrollo hegemónico de la época.

Las primeras vistas, o escenas filmadas, tanto en Francia como en México, específicamente en la región orizabeña, se refieren a la salida de las fábricas. Curioso, más que el ámbito rural, lo que resaltan es este rasgo del proceso civilizatorio; no obstante, había cortos sobre *Unas aldeanas quemando paja*, según Aurelio de los Reyes.

El primero de agosto de 1896 es la fecha que se consigna como el anuncio del cinematógrafo en México. Dos franceses, que compartían la concesión del invento de los Lumière, realizan una gira por el norte del país (no perdamos de vista que el revolucionario

Francisco Villa fue un personaje atractivo para la incipiente industria de Hollywood que lo miró como un híbrido entre bandolero y héroe de western).

Daniel Narváez Torregrosa señala que se trataba de una operación que distinguió su primer funcionamiento: los concesionarios recogían las vistas y retornaban a Lyon, donde estaban asentados los hermanos, para el revelado de la película.

Recordemos que fue a finales de diciembre de 1895, el día 28, cuando se reconoce la primera proyección pública en un café de París, donde se miraron *Salida de la fábrica Lumière, Llegada de un tren a la estación de la Ciotat* y *El regador regado*.

Los franceses se trasladaron a Orizaba para realizar *Salida de los obreros de la cervecería*. El ambiente industrial no solamente favoreció el testimonio sobre la vida de los obreros, sino también se aprovechó para describir fiestas y tradiciones de la cultura popular. Resalta el trabajo de cineastas como Enrique Rosas, quien dirigió ocho piezas sobre la cotidianidad de las clases trabajadoras.

Pionero de las vistas en México, Toscano filma el primer reportaje intitolado *Fiestas del 5 de mayo en Orizaba* (1906). Por lo menos se han ubicado cinco vistas más de Toscano sobre la región centro del estado.

Recordemos en una línea de tiempo que en Rusia gobernaba

el zar Nicolás II, en Francia Félix Faure (el expresidente que recibió la carta de Émile Zola sobre el caso Dreyfus) y en México Porfirio Díaz, quien embelesado se vio en pantalla grande arribar al Castillo de Chapultepec.

Los Lumière afirmaron que el cinematógrafo tenía más ángulos sociales y científicos que comerciales. Tuvieron que llegar los artistas para transformar al aparato en un modelo de expresión subjetiva. Así Charles Chaplin, Dziga Vértov o Fritz Lang manifestaron su posición frente al idilio moderno: la fábrica entrañaba alienación, deshumanización, tal y como lo plasman *Tiempos modernos* (1936), *El hombre de la cámara* (1929) y *Metrópolis* (1927).

En este contexto un director sui géneris, García Moreno, dirige *El buitре* (1925), *Misterio* (1926), *El tren fantasma* (1926) y *El puño de hierro* (1927). De García Moreno, nacido en la capital del país, resaltamos dos cintas de género en Orizaba tan sorprendentes en su lenguaje filmico; consideremos que son piezas de los veinte, y que su audaz contenido refutaba la paz política posrevolucionaria con guiones muy osados. Podríamos contrastar con García Moreno la obra de Fernando de Fuentes, que se atrevió a complejizar el discurso nacionalista con ¡*Vámonos con Pancho Villa!* (1936), *El compadre Mendoza* (1934) y *El prisionero trece* (1933). El discurso de García Moreno motiva a la reflexión por narrarnos un ambiente de

tierra sin ley exento del *glamour* político de aquel.

Coinciden representaciones donde el crimen es protagonista: los asaltos de una banda quedan plasmados en *El tren fantasma* y, al siguiente año, *El puño de hierro* aborda el negocio de las drogas. Décadas después, Orizaba vuelve a aportar a la representación filmica un personaje surgido del crimen, como sería el bandido Jesús Arriaga, alias *Chucho el Roto*. Estafador de los ricos y protector de los pobres, su última fechoría fue en las Cumbres de Maltrata, donde sería capturado y enviado a la cárcel de San Juan de Ulúa.

A ello habría que añadir que Orizaba abona talento con directores como Humberto Gómez Landero (1904-1968), quien llevó como actores principales al comediante Germán Valdés *Tin Tan* en más de cinco cintas, y a Joaquín Pardavé en *El gran Makakikus* (1944). El multifacético Rafael Eligio Portas López (1897-1975) filmó *Adiós Nicaragua* (1937) y *Para que la cuña apriete* (1950) entre otras, promotor de la Ley de Derechos de Autor y también productor de varias películas de De Fuentes. Más contemporáneo, Óscar Fentanes (1957) rodó comedias como *Los pelotones* y *Juan Camaney* (1990); o Rafael Saavedra, escritor y director (Orizaba, 1901-?), quien hizo entre muchas *Porfirio Díaz/ Entre dos amores* (1944).

Asimismo, Orizaba contribuye con estrellas frente a las cámaras como Sara García Hi-

dalgo (1892-1980), la abuela del cine mexicano, con vasta carrera donde solo mencionamos *El bar-chante Neguib* (1945) y *Los tres García* (1946). Eva María Muñoz Ruiz (1936-2016), mejor conocida como *Chachita*, fue central en la trilogía de Ismael Rodríguez: *Nosotros los pobres* (1947), *Ustedes los ricos* (1948) y *Pepe El Toro* (1952). Héctor Lechuga (1927-2017), cómico popular, participó en *La mujer de a seis litros* (1962) y *Masajista de señoras* (1973). Carlos Eduardo East (1942-1994), con 134 películas, hizo *Esclava del deseo* (1968) y *El matrimonio es como el demonio* (1969). Mención especial merece Francisco Humberto Vélez Montiel (1955), actor de doblaje, quien fue la voz de Homero de la serie animada *Los Simpson*. A su vez dobló *Monsters Inc.* (2001), *Shrek* (2001) y *Buscando a Nemo* (2003). En series de televisión interpretó a Tony en *Los Soprano*.

Lo anterior es tan solo una prueba de cómo el espíritu Lumière permeó en Orizaba de forma temprana: creadores, paisajes, temas, protagonistas, un fresco amplio que refleja la importancia de una relación que desde su origen mostró que el cine fue empático con una ciudad progresista por todos sus costados. **LPyH**

**Raciel D. Martínez Gómez** es investigador del Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación de la UV. Obra reciente: *Cine contexto y Xalapa sin Variedades*.