



Maya Ramos Smith,  
*Teatro musical y danza  
en México de la belle époque  
(1867-1910).*

México: Escenología Ediciones,  
2013, 2ª ed., 358 pp.

CAROLINA CORREA DURÁN  
*Centro de Documentación  
Musical, Biblioteca  
Nacional de Colombia*

A partir de fuentes contenidas en periódicos como, artículos, anuncios clasificados, críticas de espectáculos realizados en la ciudad de México, además de más de un centenar de fuentes secundarias, en este libro la autora propone una reconstrucción de la historia de la danza y del teatro musical en México entre 1867 y 1910. Sus fuentes también incluyen investigaciones históricas acerca de las artes escénicas, biografías, programas, crónicas, iconografía y correspondencia, gracias a las cuales el texto ofrece una serie de reconstrucciones históricas adicionales relacionadas con varios agentes sociales, políticos y culturales. Entre ellas podemos mencionar la historia de los teatros y auditorios en México, las políticas para la promoción de las artes, la historia de la crítica de espectáculos en prensa, las transformaciones del público y dinámicas de promoción

y la circulación de las compañías artísticas, entre otras. Por su parte, la extensa revisión de prensa recopilada en este trabajo —ejemplar— justifica un importante número de citas textuales que permite un acercamiento a la manera como pensaban los críticos y el mismo público, además lleva al lector a establecer un contacto directo con el lenguaje usado en la época para denominar los diferentes agentes del medio artístico.

*Teatro musical y danza en el México de la belle époque* cuenta con una primera edición impresa en 1995, la cual obtuvo el premio Arnaldo Orfila Reynal concedido en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara en ese mismo año. La segunda edición, además de incluir la mención a dicho reconocimiento, y el prólogo original de la autora, incorpora un nuevo prólogo de José Emilio Pacheco y una ampliación de la reconstrucción biográfica asociada a los bailarines más reconocidos en México entre 1867 y 1910. La estructura general del texto se evidencia en una extensa tabla de contenido conformada por veintidos capítulos divididos en dos grandes partes: “El posromanticismo 1867-1879” y “La belle époque 1880-1910”. Al interior de cada sección hay un número equitativo de capítulos organizados en orden cronológico y enfocados hacia el desarrollo de un hecho o personaje relevante que durante este periodo.

El elemento que engrana toda la información es el notable conocimiento del área por parte de la autora, hecho determinante para definir el uso dado a los datos recopilados y el enfoque de la narración. Ese conocimiento provoca un sesgo de la investigación hacia la historia de la danza más que la historia del teatro musical —sin desconocer que hace referencia a temas como la opereta, la zarzuela, las variedades, las revistas, las comedias de magia e incluso el teatro dramático. Aunque

el título sugiere una historia del teatro musical y de la danza en México, esta narración plantea en realidad la historia de la danza y su relación con el surgimiento de otros tipos de espectáculos.

Junto a las descripciones de géneros, compañías de danza, del mercado del espectáculo y de las respuestas de los públicos, este libro incluye un componente biográfico significativo. Las historias de vida de importantes bailarines y bailarinas, directores de compañías de danza, coreógrafos y empresarios del espectáculo conforman la reconstrucción de un contexto artístico enmarcado en los triunfos y fracasos de las puestas en escena, así como las transformaciones que sufrió la relación entre las artes y la sociedad mexicana durante el periodo denominado *La belle époque*.

La autora resalta las historias de vida de Giovanni Lepri (c.1828-c.1890) y su hija Amalia Lepri (1860- 1926) —importantes referentes para la danza en México— ya que describe sus procesos de formación artística, desempeños profesionales y migración desde Italia a México, luego su traslado a Estados Unidos y finalmente de retorno a México. Sus trayectorias ejemplifican las dinámicas de un entorno en que la movilidad de los artistas —y del arte en sí mismo— fue un elemento promotor de la difusión de obras y compañías extranjeras que llegaron al país con montajes que tuvieron gran éxito.

Ramos también describe la llegada de innovaciones tecnológicas a la escena y su papel determinante para el surgimiento de algunos géneros, artistas solistas e incluso compañías enteras, quienes contaban con un sello característico gracias al uso de estos recursos. Después de ser exitosos en Europa, los espectáculos llegaban a México donde estas transformaciones surtían efecto en la concepción de otros nuevos y en la actitud del público frente a ellos. **espectáculos.** Las audiencias

cada vez eran más exigentes y selectivas respecto a las funciones por las que pagaban, hecho que permite documentar la historia de la competencia entre teatros.

Es importante resaltar cómo el texto describe la manera en que se constituyó el canon europeo del ballet en Europa y como la representación en México de obras como *Don Quixote* (1871), *Don Juan* (1869) o *Giselle* (1841), entre muchas otras, tuvo incidencia en la construcción del canon del mismo género en el entorno latinoamericano de ese momento. La reproducción de muchos de esos títulos por diferentes compañías a finales del siglo XIX y durante la primera década del siglo XX, contribuyó a formar un público que contaba con referentes previos y podía ser crítico con los montajes, vestuarios, puestas en escena y en especial, con las actuaciones de los solistas. Las compañías que llegaban al país ofrecían presentaciones excepcionales de sus bailarines en obras ya reconocidas, hecho que fomentó la preferencia de los mexicanos por los artistas extranjeros y que llevó a que el público y la crítica subestimara los artistas locales, no sólo en cuanto a sus capacidades profesionales sino también en lo que se refiere a la función de de la apariencia física dentro de este tipo de espectáculos.

Este comportamiento del público y de la crítica obedece al proceso de inserción de las tradiciones de la danza europea en Latinoamérica y en particular en México. La primera sección del libro describe este proceso haciendo énfasis en las transformaciones que sufrió la danza en cada contexto, particularmente en aspectos como el vestuario, la textura de las bailarinas y la degradación del papel de bailarín principal que llevaría a la desaparición de la figura masculina en el mundo de la danza clásica. La connotación

social de los bailarines y su reemplazo por bailarinas en travesti es un tema tratado en profundidad por la autora, quien establece un paralelo entre el comportamiento de las audiencias en Europa y en México frente a este asunto.

En cuanto al teatro musical, el texto hace especial énfasis en la inclusión o supresión de secciones bailadas en géneros como la zarzuela, las comedias de magia, la opereta o las variedades. También trata de la transformación que sufrió el papel de los bailarines en estos tipos de espectáculos y de la importancia – o irrelevancia– que el mismo medio artístico dio a los bailarines profesionales en comparación con los aficionados. Ramos describe el modo en que las compañías convocaban a personas del común –incluso mendigos– para que conformaran los cuerpos de baile. De esta forma expone la poca importancia que el público y los dueños de las compañías daban a los montajes con buena técnica dancística en un contexto con predilección por las opciones que generaran mayor ganancia con menor inversión. Esta dinámica provocó una posterior reacción de las compañías, quienes optaron por realizar costosos montajes profesionales que implicaban incrementos en la boletería.

Los cambios que trajeron las inversiones en artistas reconocidos, cuerpos de baile, coreógrafos, tecnología, vestuarios y escenografía, así como la repercusión de estos cambios en la relación entre el público y los espectáculos por medio de la boletería, se puede analizar gracias a la información contenida en este texto. Sin embargo, éste no incluye una cuantificación de esta información, pero sí una descripción cualitativa de estas transformaciones. La autora describe el tipo de relaciones que establecían los artistas con el público y la manera en que los estereotipos

físicos eran sumamente influyentes al momento de valorar las puestas en escena. El lenguaje usado en las críticas publicadas, lejos de ser sutil, es despectivo y contribuyó a fortalecer la prevalencia de estereotipos artísticos en la sociedad mexicana.

Una de las principales conclusiones de este libro es el límite difuso entre teatro musical y danza. Estos dos tipos de espectáculo parecen compartir muchas características, no sólo en la manera en que fueron concebidos sino en sus requerimientos técnicos, temáticas, vestuarios, guiones y público asistente. En ese sentido, la primera inquietud que deja el texto al lector es acerca de la definición y conceptualización de cada tipo de espectáculo, ya que tanto la danza como el teatro musical se rigen por un guion teatral y contienen narrativas a través del baile. Si bien es difícil establecer la diferencia entre estas dos expresiones artísticas, la autora pudo haber presentado un análisis crítico al respecto, hecho que habría justificado el enfoque de su narración e, incluso, el título del libro. Aun así, prefirió abstenerse y dejarlo al lector.

Un segundo tema relevante tiene que ver con la relación entre lo propio y lo extranjero en un entorno latinoamericano y la valoración que el público otorgaba a la 'procedencia' en el arte. Hacia el final del texto, Ramos expone varios ejemplos de bailarines mexicanos que lograron romper estos esquemas al incursionar en el medio artístico tanto en México como en otros países. También narra la culminación de las historias de vida de Amanda y Giovanni Lepri dando a su labor artística una trascendencia en el tiempo gracias a los testimonios de sus descendientes y también a fuentes iconográficas. El libro contiene dos grandes secciones que recopilan estas, con más de cincuenta fotografías de teatros, artistas y documentos, las cuales son especialmente útiles para comprender las descrip-

ciones de la autora acerca de la transformación de vestuarios, la fijación social de los estereotipos físicos de los bailarines y la escenografía.

En términos generales —y a manera de conclusión—, el libro ofrece una valiosa reconstrucción del contexto histórico, social y artístico, que permitió el surgimiento y desarrollo del teatro musical y la danza en México en el periodo descrito. Es un texto que evidencia un dedicado trabajo de recopilación y tratamiento de un extenso número de fuentes, con el cual la autora logra extraer una gran cantidad de información para la reconstrucción histórica. A modo de complemento, hubiese sido de gran utilidad incluir algunas tablas que permitieran observar de manera concreta y organizada algunos de los datos descritos en el texto, sin embargo, este hecho no resta valor a la organización del contenido. Finalmente, en muchas oportunidades hubiera resultado interesante contar con un punto de vista más crítico de parte de la autora, quien con su amplio conocimiento hubiese podido poner en evidencia su posición frente al desarrollo de algunos hechos relevantes a los que se refiere. No por esta razón, el libro deja de ofrecer una amplia y detallada perspectiva del universo demarcado en su título.