

[Noticias](#) [Críticas](#) [Entrevistas](#) [Artículos](#) [Discos](#) [Archivo](#) [Eventos](#) [Nosotros ▼](#)

marzo 8, 2020

Ópera mexicana: Las primeras cantantes en el siglo XIX

[Enid Negrete](#) / [Ensayo](#)



“En el siglo XIX, una jovencita bien educada debía primero tocar el piano...”

En nuestros días pareciera que extraordinarias de Francisco A han definido internacionalmente durante las últimas tres generaciones.

Sin embargo, esto no ha sido sino de voces extraordinarias Rebeca Olvera, por principio, tan mediáticas en este momento.

Para ser más exactos y justos, tenor mexicano proyección en teatros europeos desde la segunda mitad del siglo XIX en que las mujeres no tenían cabida.

Durante todo el conflictivo e inestable de la educación española dura difícilmente se le consideró como una vida por sí misma.

La mujer del siglo XIX debía ser incuestionable. La inestabilidad del matrimonio, donde el marido era el jefe de la familia.

La reclusión en el hogar, el culto a la familia, entre otros, son conceptos que poco a poco fueron cambiando para adoptar los extranjeros, e incluso duró la colonia.

Así, en el siglo XIX la mujer, y estudios sociales o científicos como seres inferiores, lo que permitía que fueran explotados en California.

Sin embargo, parte de esta tutoría implicaba también la educación, la civilización; y, en el siglo XIX la ópera. Por ello, una jovencita bien educada debía, primero, tocar el piano e interpretar versiones y actuar en la ópera frecuentemente, pues con ello cumplía la doble función de civilizarse y atraer a su posible marido.

Por otro lado, las mujeres de clases más bajas o “caídas en desgracia”, encontraron en el teatro del siglo XIX como Italia, España, México, Uruguay o Argentina, ese era el único lugar donde no necesitaban el permiso de sus padres.

Ahí podían comenzar vendiendo flores o dulces en la entrada y pasar a ser costureras de vestuarios, de la prostitución; o bien, si tenían talento artístico, podían convertirse en coristas, triples o cantantes posición social.

Aunque nunca fuera un proceso fácil, se debe decir que ese era uno de los pocos caminos que no lle otros medios de subsistencia. Si esto era una solución para las clases bajas de la población y las mad educadas.



María Zepeda y Cosío
(1825-1856)

Cuando **María de Jesús Zepeda y Cosío** (1825-1856), una se burguesía mexicana, se encontró en una situación de desampa la muerte de su padre y la ruina de la empresa familiar, decidi canto y se convirtió, con ello, en la primera diva mexicana pro

Con una educación privilegiada desde la infancia que le dio le estudiar canto, armonía y contrapunto, María de Jesús Zepeda talento nato para la música. Sus estudios la capacitaron tambí compositora, de hecho algunos de sus valsos fueron se publico *El Panorama de las señoritas*, en 1841.

Un año antes, a su paso por México, Adela Cecari (cantante it mundial), la oyó cantar en la Catedral de México y, asombrad facultades de la joven, le ofreció apoyo para que fuese a Euro sus estudios musicales y a realizar presentaciones artísticas, lo imposible para los prejuicios familiares burgueses que veían e canto un impedimento para un buen matrimonio (algo que, fir tuvo lugar).

Solo la

desgracia familiar hizo que cambiaran de opinión y, a partir de 1845, Zepeda formó parte de la compañía de Eufrosina Borghese. Debutó como *prima donna* el 9 de diciembre del mismo año en el papel de Amina de *La sonnambula* de Bellini, con el aplauso, el reconocimiento y la valoración económica de la sociedad mexicana al completo.

Su repertorio incluyó las óperas más famosas de su tiempo, por ejemplo *Lucrezia Borgia* de Donizetti, *La gazza ladra* de Rossini, *Norma*, *Il pirata* y *Beatrice di Tenda* de Bellini, todas representadas en el Teatro Principal de la Ciudad de México. Este repertorio nos demuestra que era una voz con coloratura, pero también con timbre lírico y que debía tener una muy buena técnica, pues el Teatro Nacional era muy grande, lo que implicaba una necesid

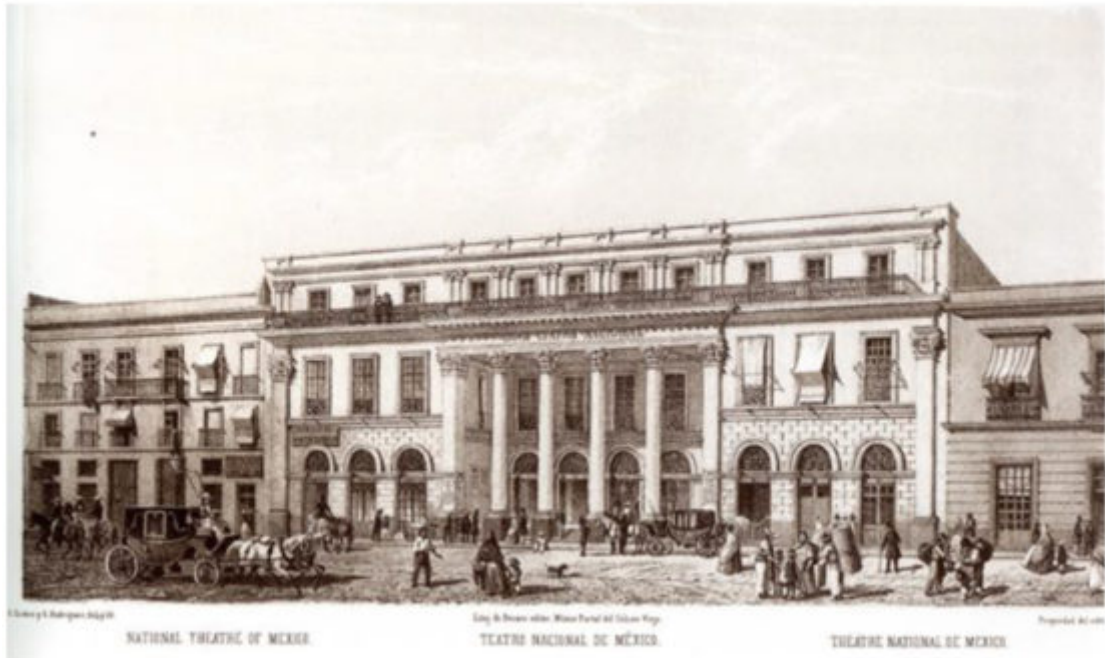


María Zepeda debutó en *La sonnambula* c

El único escándalo que se le conoce tuvo lugar en 1848, con el papel protagónico de *Norma*, que era de Ópera. Al terminar el primer acto se declaró enferma, lo que provocó las protestas del público. Es

El 15 de septiembre de 1851 regresó al Teatro Nacional, con motivo de la celebración de la Independencia. Algunas de las funciones más aclamadas de su vida.

Por las palabras con que describen su canto, parece increíble que su carrera haya alcanzado difícilme enfermedad desconocida, soltera y en la pobreza total, dejando tras ella sus valsos, su nombre inscrit



El Teatro Nacional de México



Eufrosia Amat estudió en la Academia de Agustín Caballero, el primer director del Conservatorio Nacional de México

de su tra

Otro cas
el de nue
originari
de papel

Hija del
Juana M
cantante
posterior
Caballer

Desde su
apodó "I
"Ruisseñ
años des

Debutó e
en *Semir*
carácter
Arista. E

Orsini en *Lucrezia Borgia*

Se sabe que estuvo relació
tiempo (como Jaime Nunc
la compañía Steffone-Mai
Maretzke —lo que la con
compañía internacional—
Carbajal, con la que se de
repentinamente. Actuó po
edad.

De ambas artistas se espe
hogar y dejar las "locuras
por aquellos tiempos. Sin
dos casos y, aunque Zepe

Sus trayectorias y reconoc
Ángela Peralta, además de
mexicanos y las mexican
ópera.

Sea este texto un homenaj
tendríamos ópera y, sobre

los tiempos vividos o por vivir, siempre hemos tenido mujeres talentosas dispuestas a dedicar su vid

Compartir

[Facebook](#)

[Twitter](#)

Pro Ópera AC

- Thiers 273 - A Col. Anzures 11590 México, D.F.
- (55) 5254-4820 / (55) 5254-4825 / (55) 5254-4826

Contacto

[Carlos de la Garza \(Gerente\)](mailto:proopera.ac@gmail.com)
proopera.ac@gmail.com

[Charles Oppenheim \(Editor\)](mailto:choppenheim@prodigy.net.mx)

choppenheim@prodigy.net.mx

[Rosalía Chalacha \(Suscripciones\)](mailto:info@proopera.org.mx)

info@proopera.org.mx

Pro Ópera © 2019 / Todos los Derechos Res