

Considerado desde otro punto de vista, la aparición del bolero ranchero fue un acontecimiento obvio y de una ocurrencia lógica. La base regional y campirana de la canción ranchera se perdía poco a poco; al tornarse bolero afirmaba aún más su verdadero contenido urbano.

En 1966, tras la muerte de Solís, la canción volvió a sus antiguos cauces. El género se mantuvo de las canciones ya creadas, de la fama de una legión de intérpretes ya conocidos desde años anteriores y de la imaginación inagotable de José Alfredo Jiménez (*Cuando vivas conmigo*, *El perro negro* y *No me amenes*). Tras la muerte de José Alfredo Jiménez (1973), el mismo año de aparición de la simbólica canción *El rey*, la canción bravía se vería sumida en la más elemental pobreza.

Los años setenta son testigos de variados intentos de crear algo original. *Me caí de la nube* de Cornelio Reyna — el símbolo del triunfador norteño en la capital—, parecía ser el inicio de un nuevo enfoque de la canción ranchera. Desgraciadamente, el desconocimiento del verdadero estilo ranchero y su mezcla con otros (norteño, romántico y defenío) produjeron un estilo confuso en el resto de la producción más reciente.

Actualmente, aunque sobran los estímulos programados para dar nueva forma a la canción vernácula, como un futuro festival y concurso de la canción ranchera con el Premio Presidente para la mejor canción, es evidente la falta de nuevos valores de la composición.

Artistas como Juan Gabriel o Guadalupe Trigo (fallecido en 1982), incursionan en el género ranchero pero siempre pasajeraamente. Las razones pueden ser varias. Los jóvenes se identifican cada vez menos con el estilo comercial ranchero y éste recluta sus públicos más numerosos en la provincia, en las zonas chicanas de los Estados Unidos y en el extranjero, donde goza de la gracia de la novedad y la representación autóctona mexicana. Los compositores jóvenes que pretenden hacer canción ranchera, tienen conceptos demasiado urbanos, así como toda una serie de influencias que provienen de muy diferentes fuentes. Fundamentalmente (como en el caso de Juan Gabriel) se sostienen gracias al aparato publicitario y a los viejos arreglistas cuya experiencia proviene de la mejor época del

ranchero: Rubén Fuentes y Fernando Z. Maldonado.

Las palabras de Cuco Sánchez expresadas en *El Día* el 10 de noviembre de 1978, son la mejor descripción de la situación actual del género ranchero. "Ya no existen compositores como antes para mantener a la canción mexicana a un mismo nivel. Lo de Juan Gabriel, no es ranchero, sino otra cosa."

### LOS ÍDOLOS

El ídolo es una categoría, una clase especial de producto creado, en parte, por los medios masivos de difusión. Para que un ídolo nazca, se necesita de la participación activa de un público creyente. El ídolo es un fenómeno al que se rinde culto, un objeto intangible al que se adora como imagen, representación o símbolo.

Uno de los fenómenos más extraordinarios creados al calor de la difusión masiva de imágenes (cine) y sonidos (radio-discos) fue precisamente la creación del concepto de "ídolo". En México, este "ídolo" fue por lo general un actor-cantante cuya sola aparición era capaz de provocar una instantánea identificación con el público.

El ídolo mexicano, a diferencia del argentino o norteamericano, no es solamente alguien que canta o actúa en la pantalla; es un ser (del sexo masculino generalmente) que lo tiene todo; ha llegado a la fama gracias a su voz, su prestancia, sus dotes de actuación y exitosa reputación de conquistador de mujeres. Para reforzar aún más su impacto, el ídolo es sobre todo la imagen idealizada que de sí mismo quisiera tener el propio mexicano. Varias generaciones desearon en un momento —y tal vez no muy secretamente— ser como Jorge Negrete, Pedro Infante o Javier Solís.

El ídolo no es un aristócrata, tiene las mismas inclinaciones y gustos que los demás mexicanos y los rasgos nacionales que los humanizan fueron siempre convenientemente publicitados en magazines y revistas. El ex carpintero y chofer de Guamúchil, Pedro Infante, prefería comer los antojos de Sinaloa que le cocinaba su madre, sentado en el suelo de los estudios "como un obrero, como un albañil y



con una modestia sublime”.<sup>1</sup> El ex carnicero Javier Siria Levario, mejor conocido como Javier Solís, se sometía respetuosa y públicamente al rito del 10 de mayo: llevaba flores al panteón en recuerdo de su madre; de regreso a su casa, transido de pena, pedía que le acompañaran algunas canciones para dar rienda suelta a su sentimiento y poder llorar a gusto.

El ídolo cantante (cuando menos en su última etapa), al igual que el boxeador de fama, se ha elevado de la nada. Víctima —como miles de proletarios— de la impreparación y el desempleo, logra trascender la mediocridad y la pobreza a golpes de suerte, de ingenio, de fuerza y de talento.

La carrera de Javier Solís, el “Morrongo”, conocerá toda la topografía de los barrios pobres de la ciudad de México: infancia abandonada en una colonia proletaria, cargador de canastas en Tacubaya, trabajador en un rastro clandestino de la avenida Observatorio, lavador de coches, repartidor en bicicleta, concursante por un par de zapatos en el Teatro Salón Obrero, cancionero “arrancado” del Salón Escandón en la calle 12 de Octubre, popular tanguista de un jacalón en la colonia América y, finalmente, ya cercano el “éxito”, cantador espontáneo de los mariachis de la plaza Garibaldi.

Pedro Infante, el “Héroe de Guamúchil”, fue también un “producto natural de la felicidad artística del pueblo, de nuestro pueblo prodigioso”<sup>2</sup> y, según sus comentaristas, un “símbolo que no se comprendió cabalmente hasta que llegó la hora de su muerte”.<sup>3</sup> En efecto, la vida de Pedro fue otra gesta tan memorable como la de Javier: “La miseria no pudo vencer al empeñoso provinciano, ni la gran ciudad intimidarlo, ni —ya triunfante— el brillo de las candilejas cegar sus ojos matizados del paisaje de la provincia.” Aunque tuviese el guardarropa atestado con cientos de trajes, chamarras y botines, regalara Cadillacs de 180 000 pesos a sus exmujeres e instalara carísimas cabinas para entrenar pilotajes a ciegas en su retiro de “Ciudad Infante”, Pedro siguió siendo, a los ojos del pueblo, “Pepe el Toro”, el muchacho subli-

<sup>1</sup> Carlos Franco Sodja, *Lo que me dijo Pedro Infante*, México, Editores Asociados, S.A., 1977, p. 13.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 43.

memente sencillo y enormemente simpático de Sinaloa. ¡Verdad de Dios!

La imagen de Infante, cuidadosamente elaborada, se aproximaría cada vez más a ese "artesano con alma de artista, obrero incansable de la vida que paso a paso lo llevaría a la cumbre" [sic].

La descripción del ídolo tiene sus puntos de alejamiento y de contacto, pero coincide en lo esencial; su elaboración requiere la planeación y la participación activa de muchos elementos, algunos de los cuales, y nada despreciables por cierto, son el talento, la resistencia y las "ganas de llegar" del ídolo a formar. En la elaboración del actor-cantante, feliz macho mitificable, participan en conjunto todas las industrias que giran alrededor de la canción comercial, aunque la fuerza de difusión más grande la tenga el cine. En su calidad de "sueño permitido" y reforzado por la anécdota, proporciona una base más amplia al mito, a más de un sólido apoyo en el inconsciente del espectador.

El circuito difusor, amplificador y promocional de los ídolos se inició por lo general en las estaciones radiodifusoras (en los años cuarenta, la XEB o la XEW). El siguiente paso fue la difusión multiplicada por medio del disco y, finalmente, cuando ya la popularidad se hallaba bien cimentada con un índice de ventas significativo, se comenzó la difusión en la pantalla.

Esto no significa que todos estos factores aparezcan necesariamente en esa secuencia. El orden de los factores no altera el producto: un ídolo rentable.

### *El caballero ídolo*

El primer ídolo al que puede reconocerse categoría de tal es Jorge Negrete. Ni sus propios creadores pudieron imaginar que aquel guapillo bachiller del Colegio Alemán y ex teniente de Intendencia llegase a ser uno de los pilares más poderosos de la industria fílmica. Con *La madrina del diablo* (1937) nacía un personaje que afablemente pretendía identificarse con cierto mítico hombre de campo, "especie de chinaco de San Ángel que se convierte en bandido generoso



cuando son contrariados sus amores".<sup>4</sup>

Las ocho películas filmadas en 1938 parecían buscar el verdadero tipo que se acomodara a las cualidades interpretativas de Jorge Negrete. *Aquí llegó el valentón* con canciones de Esperón, en donde el actor aparecía ya como el tipo noble y bravucón, alegre y enamorado de *¡Ay Jalisco no te rajes!* (1941), la película que batió todos los récords de taquilla y fue su consagración definitiva.

A partir de *¡Ay Jalisco no te rajes!*, la figura de Negrete —independientemente de que también personificara a otros héroes menos bragados—, estuvo relacionada con la del "galán-cantante" de la comedia ranchera. Jorge Negrete, quien había participado en 1934 en una de las funciones inaugurales del Palacio de las Bellas Artes cantando algunas arias de ópera, pudo adaptar con facilidad su agradable voz de barítono a los alegres temas de Esperón y Cortázar, los incansables creadores de la canción ranchera cinematográfica.

Negrete inició la primera fase del mito del charro cantor. Su publicidad estuvo instrumentada siempre en ese sentido, y aunque el actor realizó diversos géneros de películas, sería recordado principalmente por sus papeles y sus canciones más bravíos que continuaban el clima y la temática ranchera de *¡Ay Jalisco no te rajes!* Dentro de esos episodios de valentía campirana destacaron: *Así se quiere en Jalisco*, *Cuando quiere un mexicano*, *Me he de comer esa tuna*, *Hasta que perdió Jalisco* y *Un gallo en corral ajeno*.

La proyección publicitaria dedicada a ese fenómeno del charro-cantor fue tan convincente que el mismo Negrete accedió a disfrazarse y actuar a beneficio de su propio mito. Su espectacular boda ranchera con María Félix, disfrazado con llamativo atuendo de charro de lujo, fue un acontecimiento tan celebrado como espectacular.

Los mitos se continúan unos a otros pero pueden también oponerse entre sí.

La aparición llena de simpatía y ángel del joven Infante en la pantalla amplió las posibilidades del mito, ya que planteó el surgimiento de un rival de Jorge Negrete. El nuevo

<sup>4</sup> E. García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, 8 vols., México, Ediciones Era, 1970.

ídolo era el muchacho de origen humilde, opuesto a la altivez negretiana y a la falsa seguridad, capaz sin embargo de hacer los papeles más versátiles: el macho brusco, pero sentimental, de *Cuando lloran los valientes*; el triple personaje de *Los tres García*; el héroe sufrido de los melodramas urbanos en *Nosotros los pobres* y *Ustedes los ricos*; el simpático destrampado de *La oveja negra* y un *Gavilán pollero*; el inolvidable personaje de *Pepe el Toro* (1952) y el indígena *Tizoc* enamorado de una refulgente María Félix.

La confrontación entre los dos mitos ocurrió sin pena ni gloria; *Dos tipos de cuidado* (1952), con las actuaciones competitivas de Negrete e Infante, presentó solamente las dos variantes de un mito que ya daba indicios de fatiga. Tras la muerte de Negrete, el sitio del ídolo quedó asegurado para el elegido y único digno sucesor: Pedro Infante. Al poco tiempo, la figura del ídolo carismático en ascenso adquirió una popularidad irrefutable e inarrebatable. La imagen del muchacho optimista, honesto, simpático y sencillo creada para su publicidad, logró que la sola aparición del "Héroe de Guamúchil" como motociclista de la policía de tránsito en la película *A toda máquina*, mejorase la vapuleada imagen de los agentes de dicha policía.

La trágica muerte de Infante (1957) dejó vacante el trono del ídolo; los productores buscaron afanosamente en el ambiente artístico un actor-cantante que reuniese la categoría y la personalidad del ídolo desaparecido para llenar el "sitio que sólo los predestinados ocupan".

Afortunadamente, no hubo que esperar demasiado.

En 1959 se insertó un nuevo personaje que pretendía continuar el mito del actor-cantante: Javier Solís, célebre ya por sus interpretaciones de bolero ranchero. Con *El norteño* inició una serie de 23 películas que demuestran el extraordinario arraigo popular del cantante y ponen de manifiesto la benevolencia del público.

Solís no tuvo trascendencia como actor por su mínima capacidad expresiva. Las actuaciones en la pantalla del cantante proletario fueron un fallido intento de resurgimiento del ídolo. Su importancia fue puramente local y circunscrita al público que lograba una identificación de clase con el cantor. Sus últimas dos películas: *Más allá del Orinoco*, filmada en



Venezuela y *Caña brava*, en Santo Domingo, fueron un último intento por recuperar el mercado centro y sudamericano conquistado por las imágenes de Negrete e Infante. La colonización cinematográfica mexicana en tierras americanas había llegado a su fin. Jorge Negrete, "la más apuesta figura que hubiera proyectado la pura esencia de la canción bravía y ranchera", había sido en sus tiempos de gloria el ídolo de los países sudamericanos, España y la región chicana. España padeció "psicosis negretistas" y en Perú y Ecuador perecieron dos personas en los tremendos tumultos que su llegada provocó. En sus giras fue distinguido con condecoraciones oficiales, y en La Habana se le aclamó como héroe nacional formándose una valla del aeropuerto hasta el centro para recibirlo. La popularidad internacional de Infante no fue a la zaga; la fama y la importancia que se otorgó a su figura como mensajero de la canción mexicana le valieron la medalla Simón Bolívar en Venezuela.

De una encuesta efectuada por *Cine Mundial* se desprenden las deficiencias de los posibles candidatos: "Miguel Aceves Mejía, aparte de haber mistificado el vestido charro, ha introducido gritos en sus canciones, que son ajenos a los cantos campiranos. Como actor, le falta madurez. Luis Aguilar ya lleva tiempo en las pantallas y sólo ha interesado a un limitado sector. José Venegas, tiene buena voz, pero no es fotogénico ni actor. Ángel Infante, posee simpatías, pero su tipo no es de galán. Raúl Martínez, no tiene aplomo ante el micrófono ni ante las cámaras. Julio Aldama, es una incógnita y carece de personalidad, habría que trabajar mucho con él. Cuco Sánchez, no tiene ni tendrá el tipo del actor que hace que las multitudes hagan fila frente a las taquillas. Luis Pérez Meza, tiene buena voz y es simpático, pero su físico no es para hacer suspirar a las mujeres. Tony Aguilar o Vicente Fernández acaso pudieran dar una sorpresa. El panorama, pues, está desierto. Para que salga un ídolo de las dimensiones de Negrete o Infante, habrá que esperar..."

### *Muerte bajo los reflectores*

La muerte de un ídolo es una catástrofe nacional, el suceso

más importante en la cadena de incidentes gloriosos que llenan la vida del héroe. El fallecimiento de Negrete, reportado a ocho columnas en primera plana de *Excelsior*, provocó avalanchas de un público ávido de recibir el cadáver que arribaba de Nueva York en un avión de la presidencia. Extrañas conmociones históricas en Lima, llantos ante la Guadalupeana y desmayos de gente famosa, llenaron las primeras páginas de los diarios en las horas cercanas a su fallecimiento.

El deceso de Infante en "fatídico accidente aéreo", fue también una catarsis colectiva, aunque esta vez fue mejor usufructuada: se organizó un homenaje permanente de un día en la televisión e Ismael Rodríguez, el director de *Nosotros los pobres*, *Los tres huastecos*, *Pepe el Toro* y *A toda máquina*, filmó diligentemente y para su posterior exhibición todos los detalles del fatal avionazo donde pereció Infante.

La muerte de Solís, aunque publicitariamente bien utilizada, fue una catástrofe menor, un terremoto de segunda.

### *Voces y estilos de los ídolos*

Negrete disfrutaba de una buena y agradable entonación que le daba su entrenamiento operístico. A ella fue adaptando toda una serie de rasgos estilísticos indispensables al género: regionalismos como el falsete y manierismos como el grito bravío. Aun así, su limpio estilo de ejecución fue calificado en ocasiones de excesivamente refinado. Tal se dijo de su transparente y matizada ejecución de *Perjura* de Lerdo de Tejada.

Con su innegable técnica vocal, Negrete pudo capturar y adaptar a su voz y posibilidades de matiz el estilo bravío, aportando a la vez nuevas características de ejecución. A partir de sus interpretaciones en la película *¡Ay Jalisco no te rajes!*, Negrete inauguró un estilo ágil, agresivo, vivaz, que se haría distintivo de la canción ranchera y que sería adoptado por decenas de sucesores.

Donde mejor se desempeñó el talento interpretativo de Negrete fue en la ejecución de las canciones de Esperón y Cortázar, todas ellas confeccionadas a la medida de sus posibilidades y dentro del estilo jalisciense.



Hay algo absolutamente original en la articulación acentuada y cortante de la parte rápida de *Cocula*, en la enunciación agresiva de *Tequila con limón* y el tono alegre y optimista de *Me he de comer esta tuna*. Aun en corridos como *Juan Charrasqueado* de Víctor Cordero, el cantante Negrete utilizó un tono de voz fresco y sin complejidades emotivas que años más tarde desaparecería del panorama de la canción bravía.

El seguro instinto musical de Pedro Infante se manifestó desde sus primeras grabaciones hechas con la marca Peerless: *El durazno*, *Dulce patria* y *Rosalía*. La disquera pronto se dio cuenta de lo que traía entre manos, ya que cada disco resultaba un éxito de ventas. Infante poseyó un estilo flexible, expresivo y versátil que le permitía abordar desde una guaracha cómica al estilo de *Nana Pancha*, un bolero romántico al estilo de *Enamorado* y una ranchera sentida como *Paloma querida*, hasta una pieza romántica como *Nocturnal* acompañada por una orquesta estilo norteamericano. Hay una cualidad distintiva de Infante que lo hace alejarse de los retorcimientos excesivos de la expresión para mantenerse dentro del buen gusto.

El estilo de Javier Solís está determinado por su género preferido: el bolero ranchero. A medio camino entre el estilo de cantina y el ranchero tradicional, y por sí misma, la expresiva y sensual voz de Javier Solís difícilmente se colocaría en el terreno de lo absolutamente original. Sin embargo, ciertos resbalones rítmicos en los momentos que requerían más expresión, así como una afinación acomodaticia, le dan el toque inconfundible a las interpretaciones de Solís. *Entrega total*, de Abelardo Pulido, vino a constituir una de sus piezas características por el uso constante de todos estos manierismos que sin embargo daban flexibilidad a la camisa de fuerza del bolero ranchero.

## Apéndice 1

### BIOGRAFÍAS

#### MIGUEL ACEVES MEJÍA (1916- )

Nació en la capital del estado de Chihuahua el 13 de noviembre de 1916. Recibió su educación primaria en las escuelas Modelo y Artes de su ciudad natal. Trabajó como aprendiz de mecánico en la compañía Ford. Allí conoció a Jesús Quezada, músico aficionado, que lo acompañó en su primera presentación en el Sindicato de Músicos de Chihuahua. En 1936 fue contratado como cantante por la Compañía Teatral de Don Chema. Luego regresó a su provincia y en 1937, impulsado por Teófilo Borunda, partió hacia Monterrey acompañado por el guitarrista Emilio Allande. En Monterrey se presentó con el gerente de la emisora XET, Clemente Serna Martínez, quien le dio algunos programas. Pero ante la competencia de Fernando Fernández y Pepe Guízar pronto mermó el número de sus presentaciones. Afortunadamente conoció a Benito de la Garza Ortegón, quien lo contrató para inaugurar una radiodifusora en Sabinas, Coahuila, con la condición de que formara un trío. Nació así el trío Los Porteños integrado por Miguel Aceves Mejía, Nicolás Jiménez y Emilio Allande. Tuvieron mucho éxito y al finalizar sus presentaciones regresaron a Monterrey. En 1938 la compañía grabadora Decca grabó una serie de discos, motivo por el cual viajaron a Los Ángeles, California. En 1939, al declararse la segunda guerra, regresaron a México. En 1940 Miguel Aceves Mejía se separó del grupo y se trasladó al D.F. Se presentó en la XEW y fue contratado para cantar el ritmo de moda: el bolero, José Sabre Marroquín le dio el programa *El mundo elegante* en la XEW. Interpretó ritmos afrocubanos en otros programas de dicha emisora. En 1945 fue contratado por primera vez en forma exclusiva para cantar ranche-ro en la *Revista musical Nescafé*. Al finalizar 1945, se desató una huelga de músicos en contra de las grabadoras comerciales. En ese entonces Aceves Mejía formaba parte del elenco de la grabadora RCA y fue llamado para grabar ranche-ro, cantando *Hay unos ojos*, *Oh, gran Dios*, *Carabina 30-30* y *La embarcación*. Ante el éxito obtenido fue contratado en forma exclusiva por la citada casa disquera. En 1945 realizó su primera gira artística viajando a Los Ángeles



acompañado por el Mariachi Vargas. En 1951 viajó a La Habana, Cuba. En 1953 realizó una gira de un año por América del Sur. De regreso en México filmó su primera película titulada *A los cuatro vientos*, junto a Rosita Quintana. Es uno de los "inmortales" de la canción ranchera.

#### LOLA BELTRÁN

Nació en Sinaloa. Comenzó siendo secretaria taquimecanógrafa en la emisora XEW, teniendo, por tal motivo, contacto directo con el medio artístico. Allí conoció a la famosa cantante "La Torcacita", quien la ayudó en su primera presentación. Ésta tuvo lugar en la década de los cincuenta y puso a prueba sus dotes como cantante a través de las canciones *La piedra* y *Cucurrucucú paloma*. Los promotores y productores allí presentes quedaron agradablemente sorprendidos, siendo contratada para formar parte del elenco de la compañía disquera Peerless. En esa misma época hizo dueto con "La Prieta Linda". Entre los compositores que más ha interpretado se encuentran: Tomás Méndez, José Alfredo Jiménez, Cuco Sánchez, Ignacio Jaime y Rey Pérez y Soto. Algunos de sus éxitos han sido: *La espiga*, *La cigarra*, *Huapango torero*, *Paloma déjame ir*, *Paloma negra*, *Soy el tren sin pasajeros*, ésta última grabada también por Pedro Infante. Ha filmado varias películas junto a Miguel Aceves Mejía, Amalia Mendoza, Rosita Quintana, Demetrio González y Lucha Villa. Intervino en la filmación de la película *Las fuerzas vivas*. Fue contratada por la casa grabadora RCA compitiendo en ventas de discos con Amalia Mendoza, Rosita Quintana, Rosa de Castilla y María de Lourdes. Ha grabado numerosos discos de larga duración y un álbum triple acompañada por el mariachi de Arcadio Elías. Últimamente ha vuelto a trabajar en la industria cinematográfica, coproduciendo con Julio Aldama y con CONACINE. Es muy admirada en el extranjero, especialmente en España, donde sólo le hacen competencia en su género Chabela Vargas y Lucha Villa. Le ha sido entregada la medalla Virginia Fábregas en reconocimiento a sus 25 años de labor artística. En noviembre de 1978 cantó para los reyes de España, frente al Monumento a la Canción Mexicana, sus éxitos *El rey* de José Alfredo Jiménez, y *La feria de las flores* de Chuchó Monge. Es considerada una de las mejores intérpretes del género ranchero.

#### FELIPE BERMEJO (1911- )

Nació en la ciudad de México, el 12 de noviembre de 1911. Realizó sus primeros estudios en la escuela Horacio Mann. Luego estudió contabilidad y comercio en la escuela Superior de Comercio y en la

escuela Dr. Mora. Estudió guitarra clásica con el maestro Guillermo Gómez. En 1928 se inició en el estudio del canto para barítono de ópera con el maestro Alberto Sainz y ese mismo año abandonó sus estudios musicales para formar parte del cuarteto Panamericano que dirigía Ernesto Mangas, y que además estaba integrado por César Dávila y Pepe Martínez. En 1932 formó el dueto Villanueva-Bermejo junto al tenor Juanito Villanueva, dedicándose a interpretar canciones y romanzas mexicanas. Concuraron en un certamen organizado por la radiodifusora XETR, *El Universal* y *El Gráfico*, ganando los dos primeros premios como solistas y uno como dueto. En 1938 pasó a ser integrante del trío Acapulco que dirigía Agustín Ramírez, con el que realizó un viaje a Cuba. A su regreso compuso su primera canción que se llamó *Peregrino*. Formó y dirigió muchos grupos, pero el que más popularidad le dio fue el cuarteto Metropolitano. Con ese conjunto se reveló como creador del estilo de sátira musical representado por sus composiciones *Los camiones* y *Los inditos*. Entre sus canciones se destacaron: *Rancho alegre*, *A la brava*, *Arriba el norte*, *Al morir la tarde* y *La charreada*, entre otras. Como letrista ha colaborado con Esparza Oteo (en *Juan Colorado* y *Mi tierra mexicana*), Juan S. Garrido, Manuel Esperón y otros. Su canción *Rancho alegre* ha sido cantada en varios idiomas y Néstor Mesta Chaires la cantó en el Teatro Carnegie Hall de Nueva York.

#### VÍCTOR CORDERO (1914- )

Nació en León, Guanajuato, el 10 de octubre de 1914. Hijo de una familia de artistas recibió educación musical desde pequeño, primero en su ciudad natal y luego en México. Siendo muy joven se casó con Margarita Padilla, una de las hermanas del conocido dueto de Las Hermanas Padilla. Compuso canciones populares inspiradas en la patria, sus paisajes y costumbres. Entre ellas se destacaron y alcanzaron gran éxito en la década de los cincuenta: *Golondrina de ojos negros*, *Nada gano con quererte*, *Un momento*, *Paloma muerta*, *Golondrina aventurera*, *El ojo de vidrio*, *Juan Charrasqueado* y *Mi casita de paja*. Su popularidad fue tal que algunas de sus canciones se convirtieron en temas de películas e historietas. Fue llamado desde los Estados Unidos por el director de la película *Fiesta en México* para que supervisara y diera el visto bueno a la musicalización. Desde entonces residió en Los Ángeles, California, donde actuó en radio y formó un trío con el que se presentó en teatros de revista. Actualmente y ya en la capital, continúa activo principalmente como compositor de corridos.



## JUAN JOSÉ ESPINOSA

Nació en Guadalajara, Jalisco, a principios de este siglo. Ha compuesto numerosos corridos, valeses y canciones. Entre sus composiciones se han destacado el corrido *Atotonilco*, que primero se llamó *El trenecito*, *Mujer ladina*, *Las alteñitas*, *Arandas*; los valeses *Guarda tu amor*, más conocido como *Novia lejana*, *Pasión tirana* y *Mercedes*. Además de ser un compositor reconocido y admirado es odontólogo.

## JOSÉ ÁNGEL ESPINOSA "FERRUSQUILLA" (1922- )

Nació en Choix, Sinaloa, el 2 de agosto de 1922. Realizó sus primeros estudios en Ahome para proseguirlos en Los Mochis, Sinaloa, donde terminó su primaria y secundaria. Hizo la preparatoria en la Escuela de Mazatlán. En 1937 se trasladó a la ciudad de México e ingresó en la Facultad de Medicina de la UNAM. En noviembre de 1938 entró en la radiodifusora XEQ donde se desempeñó como actor en un programa para niños, haciendo el papel de "Ferrusquilla" y alternando con Blanca Estela Pavón. Posteriormente, alentado por Enrique Contel, gerente de la emisora, intervino como locutor y actor en varias programaciones, entre ellas La Banda de Huipanguillo (presentada en 1940, con textos de Ricardo Hinojosa y Pedro de Urdimalas) y El hombre de las mil voces (con guión de Carlos Duarte Moreno). Ambos programas fueron presentados también en la XEW. Años después viajó a Nueva York llamado por la MGM para doblar la voz del actor Mickey Rooney, en la película *Fuego de juventud*. A su regreso ingresó al Conservatorio Nacional de Música. Al poco tiempo abandonó el Conservatorio para dedicarse al cine nacional. Su primera película importante fue *A media noche*, con Carlos Moctezuma, Marga López y otros, dirigida por Gregorio Wallerstein. Ha actuado en aproximadamente 120 películas mexicanas y 48 extranjeras (españolas, francesas, inglesas y americanas). También ha participado en numerosos programas televisivos, como *Así es mi tierra*, *Noches tapatías* y *Camerino*. Como actor ha viajado a Estados Unidos, Canadá, Europa, Cuba, Haití, Santo Domingo, Guatemala, Panamá, Colombia y Venezuela.

Entre sus éxitos como compositor se encuentran *A los amigos que tengo* (grabada por Pedro Infante y Andy Russell), *Yya* (grabada por Amalia Mendoza), *La ley del monte*, *El otro mexicano*, *El dólar*, *Se me nubló el sentido*, *No te avergüences de mí*, *Sin pasaporte*, *No me lo tomes a mal*, *Cariño nuevo*, *Envidias*, *El libro de los dioses*, *Échame a mí la culpa*, *Sufriendo a solas*, *El tiempo que te quede libre*, *Cuando te canses de llorar*, *María Pistolas*, *Seis años*, *Sin decirte adiós*, *El camisa de fuera*. Ha escrito alrededor de 80 canciones.

## VICENTE FERNÁNDEZ (1940- )

Nació en Huentitán el Alto, Jalisco, el 17 de febrero de 1940. Desde los ocho años pulsó la guitarra con destreza. Su marcada inclinación musical lo condujo a la ciudad de Guadalajara, en búsqueda de nuevos horizontes. Participó entonces en concursos de aficionados en radio y televisión. Finalmente, en 1969, alcanzó el triunfo en un concurso organizado por el canal 4 de la capital tapatía. Pronto fue codiciado por las empresas grabadoras. Su primera grabación fue realizada por la compañía CBS y se trató de la canción *A dónde vas que más valgas*. Su bien timbrada voz y su particular estilo hicieron posible su contratación, durante una larga temporada, en el cabaret El Sarape, de Guadalajara. Luego se trasladó a la ciudad de México donde pasó a formar parte del elenco de la casa grabadora CBS. En esa época grabó *Perdóname* y *Cantina de mi barrio*. Otros de sus éxitos han sido *Tu camino y el mío*, *Palabra de rey*, *Vestido de novia*, *Para que seas feliz*, *Qué lástima*, *Si no te gusta ya sabes*, *Yo quiero*, *Pese a quien le pese* y *Las llaves de mi alma* que fue tocada en la película *El hijo del pueblo*. Ha actuado también en televisión en los programas *Siempre en domingo* y *Noches tapatías*.

## RUBÉN FUENTES

Nació en Ciudad Guzmán, Jalisco. Sus primeros estudios los realizó en su ciudad natal. Cursó la secundaria y la preparatoria en Guadalajara. Estudió música con su padre, don Agustín Fuentes. Dominó varios instrumentos que aprendió a tocar desde pequeño: piano, guitarra y violín. Llegó a México en 1945 y se incorporó al Mariachi Vargas de Tecalitlán. Trabajó durante doce años junto a Silvestre Vargas, como subdirector del conjunto. Se inició como compositor en el año 1951. Es autor de boleros, huapangos, baladas, boleros rancheros, foxes y valsos. Se dedicó fundamentalmente a revolucionar el estilo ranchero, al punto de ser considerado el creador del bolero ranchero. Sus mayores éxitos fueron *Ruega por nosotros*, *El pecador*, *Tres consejos*, *Cien años*, *Escándalo*, *La noche y tú*, *Luz y sombra* y *La del rebozo blanco*. Algunas de sus composiciones tienen letra de Alberto Cervantes y de Rafael Cárdenas. Fue considerado el mejor compositor del año en 1954, 1961 y 1962, así como también el mejor arreglista folclórico de México, ganador del trofeo correspondiente a los años 1958 y 1959 en reconocimiento a su labor de innovación y enriquecimiento musical de los conjuntos de mariachis.



## PEDRO INFANTE CRUZ (1917-1957)

Nació en Guamúchil, Sinaloa, el 17 de noviembre de 1917. Trabajó como carpintero desde muy joven; su decidido interés por la música lo decidió a fabricarse una guitarra que le llevó dos años de dedicada labor. En 1937, Pedro cantó por primera vez en público en una fiesta de sociedad en Sinaloa. Su primera esposa, María Luisa León, lo alentó para que se trasladara a México. Llegó decidido a probar suerte y aunque, en un principio, su intención fue presentarse en los programas para aficionados, pronto tuvo la oportunidad de actuar en la emisora XEB, recibiendo la suma de dos pesos. Luego se presentó en los salones del Hotel del Prado. En su repertorio contaba con canciones de Rubén Fuentes, Alberto Cervantes, José Alfredo Jiménez, Cuco Sánchez, Tomás Méndez y Salvador Flores, entre otros. Infante grabó cerca de doscientos discos. Su primera grabación, *El soldado raso*, fue realizada el 19 de noviembre de 1943 por la compañía Peerless, que lo tuvo como artista exclusivo durante catorce años. Entre sus éxitos podrían mencionarse *El durazno*, *Dulce patria*, *Así es la vida*, *Mañana*, *Rosalía*, *Aunque me cueste la vida*, *Corazón, corazón*, *Nana Pancha*, *Viva mi desgracia*, *La que se fue*, *El mil amores*, y muchísimos más. Las últimas canciones que grabó fueron: *Ni el dinero ni nada* y *Corazón apasionado*. Fue Infante quien introdujo el bolero ranchero en los años cuarenta, aunque luego vinieron intérpretes más jóvenes como Javier Solís, Juan Mendoza y Marco Antonio Muñoz, también especializados en el citado género. En 1955 debutó en la emisora XEW en el programa *Así es mi tierra*, realizando 24 presentaciones cuando, en principio, sólo habían sido programadas doce. En ella alternó con el trío Tamaulipeco, José Alfredo Jiménez, Andrea Villa, el Mariachi Vargas, y la orquesta de Manuel Esperón. Como cantante realizó innumerables giras por el interior del país y por América. Cuando estuvo en Venezuela, dando unos recitales a beneficio de la Cruz Roja, el presidente Marcos Pérez Jiménez le otorgó la Medalla de Oro Simón Bolívar, máximo galardón venezolano. Fue el primer artista extranjero que recibió tal distinción. El polifacético artista debutó en el cine nacional el 24 de junio de 1942, con la película *La feria de las flores* en la que cantó canciones de Chucho Monge y Manuel Esperón. La cinta fue estrenada el 16 de enero de 1943 en el Palacio Chino, pero no tuvo gran éxito. El cineasta René Cardona le dio otra oportunidad en el papel estelar de *Jesusita en Chihuahua* junto a Susana Gufzar. Filmó luego las películas: *Los tres García*, *Nosotros los pobres*, *Ustedes los ricos*, *Sobre las olas*, *Gavilán pollero*, *Pablo y Carolina*, y junto a don Fernando Soler *La oveja negra* y *No desearás la mujer de tu hijo*. Con sus compañeros motociclistas de tránsito compartió escenas en *A to-*

*da máquina y Qué te ha dado esa mujer.* Fue dirigido por Emilio "Indio" Fernández en las cintas *Las Islas Marías* y *Reportaje*, actuando junto a la actriz española Carmen Sevilla. Sus dos últimas filmaciones fueron *Tizoc* junto a Marfa Félix dirigida por Ismael Rodríguez, y *Escuela para rateros*. Poco antes de morir había aceptado filmar la película *Los de abajo* basada en la novela de Mariano Azuela. El director cinematográfico Ismael Rodríguez fue quien le abrió el camino de la fama al joven Infante y quien con motivo de su muerte realizó un extenso documental sobre su vida. El 7 de julio de 1956, la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de México otorgó a Infante el Ariel por su actuación en la película *La vida no vale nada*.

#### *Infante: hombre de acción*

El popular actor fue accionista de la empresa de aviación TAMSA. Siempre le gustó volar aunque tuvo varios accidentes antes del último y fatal; por ese motivo, su permiso para volar le había sido retirado varias veces. En ocasiones se divertía diciendo que volar era como jugar al muertito; sus compañeros de aviación le llamaban "El Intrépido Capitán Cruz". También fue miembro honorario del Escuadrón de Motociclistas de Tránsito y participaba con gusto en pruebas y exhibiciones de pericia. Durante algún tiempo fue boxeador y nunca abandonó su taller de carpintería.

Falleció el 15 de abril de 1957 en la ciudad de Mérida, Yucatán, en un accidente de aviación. Ese día fue declarado luto nacional y en casi todas las estaciones de radio y canales de televisión del país se prepararon programas especiales con sus canciones y películas. Gran cantidad de gente se reunió en el aeropuerto para recibir sus restos. Fue velado en la Asociación Nacional de Autores y Compositores en el Teatro Jorge Negrete. Al sepelio acudieron multitudes; los mariachis, con lazo negro, tocaron *Amorcito corazón* junto a su tumba. El pueblo de Guamúchil decidió ponerle su nombre a una calle y nombrarlo Hijo Predilecto. Una placa conmemorativa fue instalada en el estudio 4 de la radiodifusora XEW, por ser ese el lugar en que Infante cantó por última vez, en el programa *Así es mi tierra*. Hasta la fecha el pueblo no lo ha olvidado, y son muchos los admiradores que le llevan flores en el aniversario de su muerte.

#### JOSÉ ALFREDO JIMÉNEZ (1926-1973)

Nació el 19 de enero de 1926 en Dolores Hidalgo, Guanajuato. Llegó a la ciudad de México en 1936, donde completó su educación primaria. Muy pronto, aún adolescente, comenzó a trabajar como mesero en el restaurante La Sirena que estaba ubicado en Santa María la Ribera y era propiedad de un matrimonio yucateco. En 1940, al iniciar los estu-



dios de secundaria, decidió dedicarse al fútbol, deporte que practicó desde pequeño. Cuando logró ingresar al equipo Marte como suplente del portero, se pensó que José Alfredo sería un gran futbolista. Aunque en reiteradas ocasiones cantó sus canciones para sus amigos, nadie creyó que fueran suyas hasta que apareció su primer disco. Antes de darse a conocer como compositor formó el trío Los Rebeldes junto con el hijo de los dueños del restaurante y otro amigo. El conjunto actuó por primera vez en la radiodifusora XEL. Poco después conoció a Paloma Gálvez, sobrina de Mario Talavera, compositor y miembro importante de la Sociedad de Autores y Compositores. Ella insistió para que su tío oyera las canciones de José Alfredo y lo recomendará con una casa disquera. Así comenzaron los triunfos que se reafirmaron al casarse con Paloma. Su primera composición, *Yo*, fue grabada por Andrés Huesca y sus Costeños en la RCA. Compuso más de 400 canciones, de las cuales sólo 300 han sido grabadas. Entre ellas se destacaron: *Ella, Yo, La que se fue, Tú y las nubes, Camino de Guanajuato, La noche de mi mal, Amarga navidad, Qué bonito amor, La enorme distancia, La media vuelta, Amanecí en tus brazos, El coyote, Atrás de la montaña, Cuatro caminos, El cobarde, Sucedió en la barranca, Qué suerte la mía*. Su canción *Llegó borracho el borracho* fue censurada, pero cuando llegó la orden de que fuera excluida de los programas radiofónicos ya había conquistado una gran popularidad, que aumentó al conocerse tal prohibición. Fue contratado por el cine nacional para caracterizar personajes pueblerinos e interpretar sus propias canciones. Participó como actor e intérprete en las películas *Tres bribones* y *Camino de Guanajuato*, entre muchas otras. También se presentó con gran éxito en teatros de revista. Trabajó en televisión para el programa *Noches tapatías*, al lado de la famosa cantante Lucha Villa que ha sido, junto con Lola Beltrán y María de Lourdes, una de sus mejores intérpretes. Entre los hombres también se han destacado grandes intérpretes del compositor: Jorge Negrete, Pedro Infante, Pedro Vargas, Javier Solís, Vicente Fernández y Felipe Arriaga, fueron algunos de ellos. Llegó a vender más discos que el propio Agustín Lara y realizó innumerables giras por el interior de la república mexicana. Viajó varias veces a los Estados Unidos, donde llegó a ser uno de los cantantes mexicanos más escuchados. Actuó en el Million Dollar de Los Ángeles y sus presentaciones fueron largamente aplaudidas. También se hizo muy popular en toda América Latina. Obtuvo cuatro Discos de Oro de Selecciones Musicales, en reconocimiento de su labor como compositor. Falleció a los 47 años de edad, cuando estaba en la cumbre de su carrera artística, en el año 1973.

#### TOMÁS MÉNDEZ

Nació en Fresnillo, Zacatecas. Allí compuso sus primeras canciones

inspiradas en el paisaje y las costumbres de su tierra. Animado por la aceptación de sus melodías se trasladó a Ciudad Juárez. Luego decidió radicarse en la capital, donde estudió canto y guitarra a la vez que trabajaba como auxiliar de un productor radiofónico. Unos años después conoció a Los Tres Diamantes, a quienes acompañó, como maestro de ceremonias, en una gira por Estados Unidos y Cuba. En 1952, de regreso en México, triunfó con sus canciones *La luna dijo que no*, *Habana*, *Que me toquen las golondrinas*, *Gorrióncillo pecho amarillo*, *Tres días*, *Puñalada trapera*, *El tren sin pasajeros*, *Las rejas no maian*, *Huapango torero* y *Cucurrucucú paloma*, que alcanzó éxito internacional. Sus principales intérpretes han sido Pedro Infante, Javier Solís, Lola Beltrán, Amalia Mendoza, Lucha Villa y Miguel Aceves Mejía. Ha trabajado en televisión como escritor de libretos para algunos programas folclóricos, entre ellos *Dos gallos de palenque*. A lo largo de su carrera ha recibido numerosos homenajes, trofeos, diplomas y Discos de Oro.

#### RUBÉN MÉNDEZ DEL CASTILLO (1911- )

Nació en Pénjamo, Guanajuato, el 19 de octubre de 1911. Los primeros seis años de su vida los pasó en su ciudad natal. Inició la primaria en Estados Unidos donde residió con su familia durante un tiempo. De regreso a México se instalaron en la capital, donde finalizó sus primeros estudios y cursó la secundaria y la preparatoria. Desde los siete años aprendió a tocar piano y guitarra y a los 10 años compuso su primera canción. Su educación musical estuvo a cargo de un maestro particular. Luego de desempeñarse en numerosas actividades, en el año 1948 logró entrar a la emisora XEX como cantante. En un año se popularizó su producción musical a través de los micrófonos de la radiodifusora. Mariano Rivera Conde, director artístico de la RCA, grabó en ese entonces veintiuna de sus canciones entre las que se destacó *Con un polvo y otro polvo*. En 1950 se consagró con *Cartas a Ufemia*, poco después compuso *Pénjamo*, sin duda, uno de sus mayores éxitos. Ha compuesto vales, boleros y tangos pero su especialidad ha sido la canción ranchera. Entre sus composiciones figuran *Crinolina*, *Sierra Madre*, *El papalote*, *Mi único camino*, *Una sola caída*, *Nochecitas mexicanas*, *El canto del bracerito*. Sus intérpretes más destacados han sido Pedro Infante, Fernando Rosas, "La Prieta Linda", Hugo Avendaño, Flor Silvestre, Dora Marfa, "Las Hermanas Huerta", las Hermanas Águila y el "Piporro". Ha participado en programas de homenaje en televisión y ha tenido a su cargo varias series de radio en la XEW y la XEQ, y su programa Recordar es volver a vivir en la RCN. Ha sido director artístico y fundador de Discos Coro, director artístico de Orfeón y editor de



Discos Pénjamo. Su más reciente composición *Zacazonapan*, lugar que conociera en su juventud, le ha valido la dedicatoria de una calle con su nombre en dicha población del Estado de México.

#### JUAN MENDOZA GARCÍA "EL TARIÁCURI" (1917-1978)

Nació en Huetamo, Michoacán, el 17 de junio de 1917. Se inició en la vida artística como integrante del trío que formó junto a sus hermanos Norberto y Jerónimo, en 1930. El trío fue presentado por Luis Ignacio Santibáñez en la emisora XEFO y posteriormente en la XEW, como conjunto estelar. Poseedor de un estilo muy particular, abandonó el trío, después de 29 años de labor conjunta, para ser solista, dedicándose principalmente al bolero ranchero y los corridos. Es autor de una serie de coplas que narran la historia de la familia de "Los Tariácuris". Compuso también *Cielo de Sonora* y el corrido *Dos hermanos*. Su versión de la canción *Cref*, de Chucho Monge, fue un gran éxito. En 1936 formó parte del elenco de la película *Allá en el rancho grande*, junto a Tito Guízar y Ester Fernández. Realizó innumerables giras por los Estados Unidos, encontrándose con el cálido aplauso de los mexicanos allí radicados. Trabajó en cine, radio, televisión y teatro de revista. Integró el elenco artístico de la serie *Noches tapattías*. Se presentó en los programas *Nostalgias* y *Siempre en domingo* y en algunas ocasiones formó dúo con su hermana Amalia. Su popularidad se extendió no sólo a la república mexicana y Estados Unidos, sino también a Sudamérica. Falleció el 22 de agosto de 1978.

#### JESÚS MONGE RAMÍREZ (CHUCHO MONGE) (1910-1964)

Nació el 9 de noviembre de 1910 en Morelia, Michoacán. Desde pequeño descubrió la manera de ganar dinero haciendo acrósticos. Aprendió a tocar la guitarra con "El Díscolo", un muchacho compañero de la preparatoria. Se dedicó entonces a escribir poemas que luego cantaba y musicalizaba. Después de dos años abandonó la preparatoria e ingresó a la Escuela de Ingenieros Mecánicos Electricistas del ITI, hoy Instituto Politécnico Nacional. En 1924, el Dr. Atl organizó un concurso para poetas jóvenes. Chucho se presentó y ganó. El premio era un viaje a Italia, pero sus padres no lo autorizaron a viajar, por lo cual fue premiado con la impresión de un libro con sus poemas. En 1927 compuso *Al son de mi guitarra* que fue grabada en inglés (*I'm trying to forget you*) y en francés (*Ma chanson vibrant*). En 1931 abandonó sus estudios en el ITI. Comenzó a trabajar en la emisora XEG y en la Asociación Nacional Publicitaria. Luego trabajó en la Manufacturera de Cigarros El Águila, donde conoció la Luchichi, famoso gerente de publicidad que le otorgó un contrato

para actuar con el seudónimo "El Compositor más Joven del Mundo". Finalmente fue recomendado con Pedro de Lille, quien lo nombró director artístico de *La hora trivial*. En esa época, su canción *Al son de mi guitarra* alcanzó gran popularidad. Ese mismo año compuso *La princesita del cuento azul*. Un año después fue contratado por la emisora XEW para actuar en el Teatro Politeama, presentando una revista titulada *Samaritana*. En 1934 dio a conocer su bolero *Sacrificio* que marcó una nueva época bolerística. Luego compuso *Dolor y Si regresas*. En 1935 montó una revista en el Teatro Fábregas, junto con Magaña Esquivel. En esa época fue contratado para musicalizar las películas *La cucaracha*, *Qué hago con la criatura* y *Bohemios*. En 1936 compuso *Creí*, canción que se hizo famosa internacionalmente en la voz del actor norteamericano Mike Connors. En 1937 realizó varias giras por el norte del país y el sur de Estados Unidos. A su regreso a la capital trabajó en el Teatro Lírico en la revista *Estampas musicales* con libreto de Juan del Moral y Rodolfo Sandoval. Ese año actuó también en las películas *Eterna mártir* y *Adiós Nicanor*. Entre 1938 y 1942 se dedicó a musicalizar películas nacionales. En 1939 presentó una corta temporada en el Teatro Fábregas junto a María Luisa Zea, Pepe Gufzar, "Tata Nacho", Miguel Prado y Manuel Esperón; en ese entonces conoció a Lucha Reyes, quien le aconsejó que escribiera canciones que aprovecharan temas folclóricos. Pronto salieron a la luz *Pa' qué me sirve la vida*, *Besando la cruz*, *Pobre corazón*, *Cartas marcadas*, *El remero*, *No hay derecho*, *Herida*, *Caricia* y su mayor éxito, *La feria de las flores*, que tuvo su consagración definitiva cuando fue estrenada por Lucha Reyes. Posteriormente, entre sus intérpretes se destacaron Ana María González y su esposa Isabel Hernández (Chabela). A partir de 1946 se dedicó al cine, musicalizando más de 20 películas, entre ellas: *Rayando el sol*, *El jinete fantasma* y *Morte de Piedad*, recibiendo por tal motivo la medalla Mario Talavera. Compuso más de 600 canciones, entre ellas *Mariposa negra*, *Lucha Reyes*, *Samaritana*, *Virgencita ranchera* y *Copitas de mezcal*. En 1954 fue declarado Hijo Predilecto de Huachuquingo, Puebla, recibiendo un diploma por su canción *La feria de las flores*, considerada como himno del lugar; también recibió una medalla por su programa de radio *Así es mi tierra*. Fue el creador del programa *Noches tapatías* que transmitió la XEW. Falleció el 9 de agosto de 1964, en la ciudad de México.

#### JORGE ALBERTO NEGRETE (1911-1953)

Nació en la ciudad de Guanajuato, el 18 de noviembre de 1911. Al poco tiempo su familia se trasladó a la ciudad de León porque su padre, el teniente coronel David Negrete, recibió una comisión del



ejército en dicha ciudad. Estudió la primaria en el Colegio de Santa María de Guanajuato y ya en México ingresó al Colegio Alemán donde recibió el grado de Bachiller en Ciencias y Letras. En 1925 ingresó a la Escuela de Administración del Colegio Militar para seguir la carrera de Intendencia. Fue un alumno muy popular; cada vez que salían de prácticas militares, sus compañeros del colegio se reunían alrededor de la hoguera para oírlo entonar, con su hermosa voz de barítono, las canciones de moda. En 1929 terminó sus estudios y se graduó como teniente de Intendencia, cargo que desempeñó dignamente. Pero pronto se aburrió y pidió su baja, que le fue concedida y catalogada como honrosa en virtud de sus méritos. Recuperada su condición de civil se dedicó a distintas actividades sin encontrar satisfacción en ninguna de ellas. Poco a poco se fue adentrando en el medio artístico, en el mundo de los teatros y las peñas. Algunos de sus amigos se habían trasladado a Nueva York y les había ido bien; a Jorge le atraía la idea de viajar y en 1937 llegó a la ciudad estadounidense. Chucho y Alfredo Martínez Gil que vivían allí desde hacía un tiempo lo ayudaron y se convirtieron en sus protectores. Jorge no tenía con qué pagar su alojamiento, y los dos hermanos lo metieron de contrabando a su cuarto del Hotel Belvedere. Afortunadamente pronto consiguió contratos para actuar en programas radiales de la National Broadcasting Company, donde cantaba pequeños trozos de arias, óperas, operetas, baladas y temas clásicos, en programas de relleno. Como le pagaban poco decidió buscar nuevos horizontes y encontró trabajo en el centro nocturno Yamuri como maestro de ceremonias. Allí conoció a un buscador de estrellas de la compañía cinematográfica Warner Bros., que se dedicaba a la filmación de cortos de ambiente latino para exhibirlos en las ciudades americanas donde había un alto porcentaje de población latinoamericana. Fue así como en 1936 grabó sus primeras canciones como prueba para la interpretación de su primera película, uno de esos cortos grises y sin interés, en los que cantó acompañado por la orquesta del cubano Eliseo Grenet. Comenzaba a cumplirse uno de sus propósitos más importantes: trabajar en cine. De regreso en México debutó en el Teatro Iris con la ópera *Payasos* de Leoncavallo.

Más adelante fue contratado por el productor Gonzalo Elvira para filmar *La madrina del diablo* junto a María Fernanda Ibáñez, hija de la actriz Sara García. La cinta fue exhibida en 1937 en el cine Palacio, y si bien la crítica la calificó como "de tercera", con esta película nació un nuevo personaje encarnado y creado por Jorge Negrete "el charro cantor". Con el film *La madrina del diablo* se inició una de las carreras cinematográficas más brillantes del cine nacional. En 1939 el joven actor realizó siete filmaciones; sin embargo, el año 1941 fue el definitivo, ya que se consagró en *iAy Jalisco no te rajes!*,



la película que batió todos los récords de taquilla en México y América Latina. En esa ocasión fue premiado por la Agrupación de Críticos de Prensa, por ser considerado el mejor actor del año; el premio le fue entregado por el entonces secretario de Gobernación, don Adolfo Ruiz Cortines. Entre 1937 y 1953 filmó alrededor de 44 largometrajes, algunos de ellos en España. Dentro de su extensa filmografía se destacaron: en 1937 *La madrina del diablo*; en 1938, *Perjura*, *La Valentina*, *Caminos de ayer*; en 1941, *¡Ay Jalisco no te rajes!*; en 1942, *Sangre, seda y sol*, *Cuando viajan las estrellas*, *Historia de un gran amor* (premio del año), *Así se quiere en Jalisco*, *Tierra de pasiones*; en 1943, *El peñón de las ánimas* (primera película que filmó junto a María Félix), *El jorobado*, *Una carta de amor*, *El rebelde*, *Fiesta en Hollywood*; en 1944, *Hasta que perdió Jalisco*, *Canaima*, *No basta ser charro*, *Camino de Sacramento*, *Los misterios de la Inquisición*; en 1946, *El ahijado de la muerte*, *Gran cariño*; en 1948, *Allá en el rancho grande*, *Si Adelita se fuera con otro*, *Jalisco canta en Sevilla* (filmada en España junto a Carmen Sevilla), además de *Tal para cual*, *Dos tipos de cuidado*, *México de mis amores*, *Juan sin miedo*, *Una gallega en México*, *Teatro Apolo* (filmada en España), *Un gallo en corral ajeno*, *Lluvia roja*, *Juntos pero no revueltos*, *El fanfarrón*. Sus últimas películas fueron *Reportaje* y *El rapto* junto a su nueva esposa María Félix. Actuó también junto a conocidas artistas como Gloria Marín (su primera esposa), Libertad Lamarque y Amanda Ledesma. El cantante-actor fue un ídolo indiscutible en México, España, Japón, Estados Unidos, El Caribe, Centro y Sudamérica.

Negrete fue un hombre cultivado que hablaba inglés, alemán, italiano y francés, tocaba el piano y la guitarra y había estudiado ópera y zarzuela con los maestros Pierson y Silvia. Aunque desconocidas para el público mexicano, fueron populares en otros países sus interpretaciones de *Old man river* de Jerome Kern y *Toreador* de la ópera *Carmen* de Bizet. También escribió la letra y la música de varias canciones, entre ellas *Abismo* y *Perdóname*.

Jorge Negrete inició su actividad sindical en 1943. Durante varios años el sindicato de actores había sido manejado por líderes profesionales que en ningún momento dieron protección ni beneficios a los trabajadores. Negrete encabezó una escisión en mayo de 1944, y en 1945 quedó formada la organización autónoma que reunía a todos los trabajadores de la industria cinematográfica nacional. Se dedicó entonces a fortalecer dicha organización y a estudiar la Legislación Obrera para emplearla en defensa de los agremiados. Así fue como logró el primer contrato colectivo de trabajo. Como líder sindical de la ANDA obtuvo numerosas prestaciones para los trabajadores: garantías salariales y la construcción de la Clínica de los Actores.



Luchó contra los abusos cometidos por los productores y los empresarios de teatros, cabarets y carpas, especialmente de la zona fronteriza.

Falleció el 5 de diciembre de 1953 en el Hospital Cedros del Líbano, en la ciudad de Los Ángeles, California, a raíz de una cirrosis hepática que lo afectaba desde tiempo atrás. Ese día fue declarado duelo nacional y se cumplieron cinco minutos de silencio en todos los cines de la república. Los compositores, los actores y los trabajadores de la industria fílmica suspendieron sus labores durante 72 horas. Sus restos fueron trasladados a la ciudad de México en un avión presidencial y más de 10 000 personas se reunieron en el aeropuerto a esperar su llegada. Fue velado en la Asociación Nacional de Actores y en el Palacio de Bellas Artes. Su féretro fue escoltado por un escuadrón de caballería del Colegio Militar.

En 1979, al cumplirse 25 años de su muerte, más de 300 personas visitaron su tumba. Varios artistas y familiares interpretaron sus canciones más queridas, entre ellos su hija Diana, Amalia Mendoza "La Tariácuri", Adolfo Garza, Carmen Cardenal, Federico Curiel "Pichirilo", y el Coro de la Ciudad de México. El emotivo homenaje terminó con la canción *México lindo y querido* en la voz del propio Negrete.

#### *Anécdota de Jorge Negrete*

"De una cosa sí estoy consciente. Creo que mi padre, con su música, sí contribuyó al desarrollo del machismo mexicano; pero también estoy consciente que él nunca tuvo esa pretensión. Fue algo que se dio independientemente de una intención y que se debe a la idiosincrasia del mexicano.

"Cuando yo tenía siete años, me llevaba a verlo actuar y cantar. Yo me emocionaba mucho. Un día, sin que yo supiera, me llevó con una actriz. Ella, al verme, me preguntó si la conocía. Le dije que no y se molestó un poco. Era María Félix."

(Diana Negrete, hija del actor.

*Uno más Uno*. 4 de diciembre de 1978.)

#### GILBERTO PARRA (1920- )

Nació en San Pedro Tesitán, Jalisco, el 30 de julio de 1920. Desde pequeño manifestó una marcada inclinación musical que le fue combatida por su familia. Una vez terminados sus estudios secundarios ingresó a la Escuela de Ingeniería de Guadalajara para seguir la carrera de agrónomo. Sin embargo, al poco tiempo la abandonó para dedicarse por completo a la música. Se inscribió entonces en la

Escuela Libre de Música de Guadalajara. Pronto, sus conocimientos de trompetista lo llevaron a ser solista en la Banda del Estado Mayor del Gobierno de Jalisco. A los 18 años tenía un amplio dominio del piano, la guitarra y la trompeta. Realizó sus primeras presentaciones con la banda de jazz de Nacho Pérez y más tarde con la Banda del Municipio de Ameca, Jalisco. En 1936 se trasladó a la ciudad de México en busca de mejores oportunidades creando su propio conjunto, el Mariachi San Pedro Tlaquepaque, con el que debutó en el año 1938 en la radiodifusora XEW. Con dicho conjunto acompañó a la célebre cantante Lucha Reyes en diversas giras por el extranjero. Sus canciones más populares fueron *Por un amor* (su primer éxito, presentada en 1943), *No quiero esperar*, *La barca*, *Jalisco*, *Ojitos negros*, *Amor de los dos*, *El atravesado*. Entre sus mejores intérpretes se cuentan Pedro Vargas, Libertad Lamarque, Lucha Reyes, Pedro Infante, Vicente Fernández, Lola Beltrán, Miguel Aceves Mejía, Luis Pérez Meza, Las Hermanas Padilla y su popular mariachi. Gilberto Parra tomó parte en varias películas, una de las cuales lleva el título de su canción, *Por un amor*. Ha sido asesor musical en los filmes de Vicente Fernández titulados *Entre monjas anda el diablo*, *Por todo Jalisco*, *El hijo del pueblo*, *Dios los cría* y *El arracada*.

#### LUCHA REYES (1906-1944)

Nació el 23 de mayo de 1906 en Guadalajara, Jalisco, y recibió por nombre María de la Luz Flores Aceves. A temprana edad quedó huérfana de padre, adoptando el apellido del segundo marido de su madre. A los siete años de edad se trasladó a la ciudad de México. Allí inició la primaria que pronto abandonó para dedicarse a demostrar sus dotes de cantante. A los 13 años debutó en una carpa de la plazuela de San Sebastián junto con los hermanos Acevedo, Amelia Willhelmy y José Limón. Así se forjó en las carpas de las barriadas, como tantos otros artistas que posteriormente alcanzaron gran éxito. En 1920 viajó a la ciudad de Los Ángeles, California, donde fue recibida muy cordialmente. Allí realizó algunos estudios de canto, desarrollándose como soprano lírica en la opereta, ganando aplausos y categoría. De regreso en México se presentó en el Teatro Esperanza Iris y en el Teatro Lírico como integrante del trío Reyes-Ascencio. A fines de 1927 un viaje a Europa central la separó del trío, tomando su lugar Julia Garnica, por lo que el trío pasó a llamarse Garnica-Ascencio. El viaje fracasó; la presentación del cuadro folclórico que dirigió Juan Torreblanca no tuvo el éxito esperado en la Europa de la posguerra. Ernesto Mangas congregó a los dispersos artistas de aquel espectáculo y Lucha ingresó al nuevo grupo con Margarita del Río y José Rodríguez Pantoja. Nuevamente en Méxi-



co, con su voz alterada debido a una prolongada afonía, se dedicó a interpretar canciones rancheras. Llegó a ser una de sus máximas exponentes y se la consideró "La Reina del Mariachi". En 1930 hizo su segundo viaje a Los Ángeles, contratada por Frank Fouce y causó verdadero furor; fue el momento cumbre de su carrera. Posteriormente actuó en cabarets, películas cinematográficas y emisoras radiofónicas. Sin embargo, añoraba su patria y regresó a ella para interpretar las canciones de numerosos compositores mexicanos, entre ellas *La feria de las flores* de Chucho Monge y *Guadalajara* de Pepe Guízar. Falleció el 25 de junio de 1944 tras haber ingerido una fuerte dosis de barbitúricos.

#### CORNELIO REYNA (1940- )

Nació en la ciudad de Saltillo, Coahuila, el 16 de septiembre de 1940. Desde pequeño estudió guitarra con su padre, llegando a dominar este instrumento con gran maestría. Su inclinación musical y su natural inspiración pronto hicieron de él un buen músico. A los 18 años ya había grabado su primer disco comercial con su canción *Ya no llores*, que pronto se convirtió en un éxito. A la fecha lleva grabados diez discos de larga duración que han sido aclamados tanto por el público mexicano como por el chicano. Fue contratado en forma exclusiva por la casa grabadora Musart. Es autor de infinidad de canciones entre las que se han destacado *Aunque tengas otros amores*, *Tengo miedo*, *Hay ojitos*, *Botella envenenada*, *Mis veinte novias*, *Me quedé en tu corazón*, *De qué es tu corazón*, *Rompiendo el retrato*. Últimamente han alcanzado gran popularidad *Me caíste del cielo* y *Me caí de la nube*.

#### CUCO SÁNCHEZ

Nació en la sierra de Tamaulipas cerca de la población de Altamira. Su padre, capitán del ejército federal en la zona, se marchó tras un jefe militar famoso, abandonando a la familia. Su madre se trasladó con sus hijos a Xochimilco. Cuco Sánchez desde pequeño trabajó la tierra; con esfuerzos cursó la primaria y posteriormente logró terminar, con grandes sacrificios económicos, el segundo año de secundaria. Entonces abandonó el campo y vino a la metrópoli. Trabajó en las más diversas actividades. Pronto compuso su primera canción *Mi chata*, que fue interpretada por Las Serranitas. Las puertas de la XEW se abrieron para promover al novel compositor y sus discos comenzaron a venderse. Viajó por todo México, recorrió el continente americano y España. Ha participado en dos películas, dos telenovelas y ha actuado en centros nocturnos. Entre su extensa producción musical se han destacado *Anillo de compromiso*, *Te parto el alma*,

*Qué manera de perder, Fallaste corazón, Cuando te acuerdes de mí, No me dejes nunca, Corazoncito querendón, Arrastrando la cobija, Guitarras lloren, guitarras, Gritenme piedras del campo, Amores que van y vienen, Si no te vas, La rosa de oro, Miel amarga, Corazoncito tirano, Nuestro gran amor, Derecho a la vida, No soy monedita de oro, Del cielo cayó una rosa, Arrieros somos, Hace un año, Hay unos ojos.* En una ocasión fue acusado de plagio por su canción *La cama de piedra*, tal vez la más famosa de toda su carrera. Cuco Sánchez reconoce que la melodía original no es suya, ya que él la arregló y completó los versos que el cinedirector Roberto Gavaldón recordaba haber oído a un trabajador. Ha sido un esforzado defensor de la canción popular mexicana, a tal punto que se ha formado un Club de Amigos de Cuco Sánchez, que lleva a cabo una campaña en pro de una mayor difusión de la música popular.

#### FLOR SILVESTRE

Nació en Salamanca, Guanajuato. Desde niña sintió gran afición por el canto y no hubo fiesta en que no se oyera su repertorio. Sus compañeras de escuela la animaron para que se trasladara a la capital. En 1949 tuvo oportunidad de presentarse en la XEW. Pronto, los productores de una compañía cinematográfica se interesaron por ella y la contrataron en forma exclusiva para que actuara en cinco películas. Su primera filmación fue *Primero soy mexicano*, actuando junto a Luis Aguilar y Joaquín Pardavé. También hizo múltiples presentaciones en televisión. Ha realizado intensas giras por Estados Unidos, Centro y Sudamérica, junto a su esposo, Antonio Aguilar, presentando un gran espectáculo de charrería mexicana. Sus mayores éxitos musicales han sido *Desolación, Cielo rojo, Gracias, Entrega total, Pa'todo el año, Te digo adiós*. Ha intervenido en varias películas de ambiente campirano, entre ellas *La cucaracha y As deoros*.

#### JAVIER SOLÍS (GABRIEL SIRIA LEVARIO) (1932-1966)

Nació el 10. de septiembre de 1932 en el Distrito Federal, en una vecindad de las calles de Isabel la Católica. Abandonado por sus padres desde pequeño, estuvo a cargo de su tío Valentín Levario y su esposa Ángela López. Tuvo que ganarse la vida trabajando en muy variados oficios antes de llegar a cantante. Su entusiasmo por el canto lo llevó a formar un trío con Pablo Flores y Miguel García, el conjunto se llamó trío México y actuó en el restaurante El Sarape de la avenida Insurgentes. Luego se fue para Atlixco, Puebla, con el mariachi Ameca, donde habían sido contratados por un año por el general Maximino Ávila Camacho. Más adelante cantó en el Salón Escandón y otros teatros de barriada presentando canciones como



*Compréndeme, Injusticia y La despedida*. Posteriormente decidió probar suerte por el rumbo de Garibaldi y logró ser contratado en un cabaret de San Juan de Letrán, donde lució su primer traje de charro. La primera oportunidad sería fortuita: pasaba junto con su amigo Salvador Estrada frente a la emisora XEY de Cuernavaca donde había un anuncio que rezaba: "Se solicitan elementos artísticos de cualquier naturaleza". Los dos amigos se animaron a presentarse; cantaron a dúo la canción *Compréndeme* y fueron contratados para hacer un programa semanal de quince minutos con un sueldo de quince pesos por semana. Fue tal el éxito del dueto que la estación competidora, XEJC "La Voz de Morelos", les ofreció cincuenta pesos por programa. A pesar de que la oferta era tentadora, no aceptaron porque Salvador Estrada abandonó el canto para retornar al oficio de mecánico. Sin embargo Gabriel Siria Levario continuó con sus sueños y aspiraciones de triunfo como cantante. Al poco tiempo se enteró de que en una carpa instalada en el jardín Cartagena, en Tacubaya, se organizaban concursos de canto. Decidió presentarse con el tango *El penado catorce*. Resultó ganador y recibió como premio un par de zapatos. Durante varias semanas todos los jueves salió del Teatro Salón Obrero con un nuevo par de zapatos. Hasta que un día, el zacatecano Manuel Garay que era gerente, animador, declamador, delegado de la ANDA y boletero del popular teatro, le pidió que dejara de participar en el concurso. Fue en esa carpa donde conoció a Raúl del Mar, quien le aconsejó que se pusiera un nombre más artístico, y le sugirió el de Javier Luquín. Con ese nombre hizo sus primeras grabaciones de valeses y coplas españolas. Aunque siempre se ha dicho que Pedro Infante influyó mucho en su primer estilo, e inclusive se llegó a decir que lo imitaba, lo único cierto es que Solís estudió con el mismo maestro de Infante, el profesor Quinteros. Pero fue su buena voz la que determinó el éxito que tuvo posteriormente. En 1948 se inscribió en el programa para aficionados de la emisora XEW y obtuvo un segundo lugar. Trabajando en el salón Azteca conoció a Julito Rodríguez, integrante de Los Panchos, quien lo llevó a la disquera CBS para que grabara sus nuevas canciones. Su primera grabación en esa compañía: *Por qué negar* (1950) no tuvo mayor éxito. Sin embargo Felipe Valdés Leal, quien lo bautizará con el nombre de Javier Solís, lo alentó hasta que llegó al primer gran éxito: *Llorarás, llorarás*. En esa época trabajó en el Teatro Lírico donde conoció a su esposa Blanca Estela Sáenz. A raíz de su segundo éxito, *El loco*, de Víctor Cordero, fue contratado por el Blanquita, donde se presentó en varias temporadas; con esa empresa viajó por toda la república encabezando el reparto del elenco. A partir de 1957 comenzaron los viajes por el extranjero: Estados Unidos, Centro y Sudamérica. Solís no se dedicó solamente a cantar bolero

ranchero, también interpretó algunos tangos: *Y todavía te quiero*, *En esta tarde gris* y numerosas canciones rancheras: *Las rejas no matan*, *Esta tristeza mía*, *Renunciación*. Otros de sus éxitos fueron *Lágrimas del alma*, *Entrega total*, *Esclavo y amo*, *Amigo organillero*, *Nobleza*, *Lloraremos los dos* y *Vagar entre sombras*. El 8 de febrero de 1965 grabó la canción argentina *Sombras* y *Cuando calienta el sol* de los cubanos Hermanos Rigual. Su nueva grabación tuvo un alto porcentaje de ventas. Luego grabó 36 LP en la misma compañía con el mismo éxito comercial.

Entre 1959 y 1965 filmó 23 películas, casi todas como figura principal. Su primera cinta se hizo en 1959 y se tituló *El norteño*. Después vinieron *Las tres balas perdidas*, *El camino de la horca* con Lola Beltrán, *Los cuatro Juanes* con Luis Aguilar, *El pecador* y *Campeón del barrio* con Fernando Soler. También filmó dos películas en el extranjero: *Más allá del Orinoco* en Venezuela y *Caña brava* en Santo Domingo. Su última película fue *Juan Pistolas*, en 1965.

Curiosamente pocos meses antes de morir cantó las canciones *Cuatro cirios* y *Me soñé muerto*. Falleció a los 33 años, el 19 de abril de 1966, víctima de un padecimiento de la vesícula.

#### "Fui muy feliz"

"Era un farsante, un chocante. Yo tenía apenas 16 años de edad. Era bailarina en el Teatro Lírico y me caía muy mal. Lo veía caminar de un lado a otro, observar y disponer como si el mundo le perteneciera. No lo aguantaba. Parece que se daba cuenta, y a propósito me perseguía para hacerme repelar; lo que le producía mucha risa a él era motivo de berrinche para mí. Antes de conocerlo ya había oído hablar de él. Todos sus compañeros y los que de alguna forma lo conocían hablaban maravillas de Javier, nunca encontré a nadie que me dijera algo en contra. Tal vez por eso cuando lo conocí, en el año 1959, quería encontrar sus defectos. Sabía que su debilidad eran las mujeres y se comentaba que no había ninguna que se le resistiera. Fue entonces contratado para hacer una temporada en el teatro en que yo trabajaba y como 'cuadro' sólo solicitó a una chica y me eligió. De verdad que estaba furiosa. ¿Cómo, si había tantas, me tenía que elegir a mí precisamente? Eso se llamaba mala suerte, pero tuve que trabajar con él. Ya desde entonces me llamaba "Gato". Javier a su vez se autoapodó "Apache". Tanta agresión de mi parte trajo como consecuencia una buena amistad. De tiempo atrás me decía que si quería ser su novia, lo que siempre me pareció una broma de mal gusto. Recuerdo que un día me regaló un gallito de prendedor y me pidió que lo aceptara: "Vamos haciéndonos novios —me dijo— puede resultar. El día que yo te falle o ya no quieras continuar conmigo



me lo regresas sin necesidad de decirme nada". Lo acepté convencida de que al otro día lo tendría nuevamente en su poder, pero no fue así. Aún lo conservo como una de las reliquias más sagradas. Durante los pocos meses que estuvimos de novios siempre quise encontrar una falla o descubrir una infidelidad sin resultado. Nos casamos y tampoco tuve queja alguna. Nuestra boda fue un poco fuera de lo normal. Quiso primero hacerlo como se casan los apaches juntando la sangre de una cortada en la muñeca, y por cierto se le pasó la mano y fui a dar a un sanatorio. Javier y su hermano Arturo, que fue nuestro padrino, estaban blancos del susto. Pero a pesar de todo la boda fue muy original y emocionante, pocos días después nos casó el juez por lo civil. Nunca me arrepentí de haber aceptado aquel gallito que jamás le regresé. Fui muy feliz."

BLANCA ESTELA SÁENZ DE SOLÍS  
Álbum de Oro 1976

#### TRÍO TARIÁCURI

El Trío Tariácuri estuvo integrado por tres hermanos, Norberto, Juan y Jerónimo Mendoza, nacidos en Huetamo, Michoacán. Estudiaron guitarra desde pequeños y aprendieron con su padre numerosas canciones. Llegaron a la ciudad de México en 1927. En 1930 fueron recomendados por el popular radiocutor Luis Ignacio Santibáñez en la emisora XEFO. En 1939 participaron en un concurso que los señaló como el mejor grupo folclórico del país; como premio obtuvieron un contrato para participar en la filmación de *Allá en el rancho grande* junto a Tito Guízar. En 1940, invitados por el Dr. Alfonso Ortiz Tirado, hicieron su presentación en la XEW. Los compromisos dentro y fuera del país se multiplicaron. Recorrieron Estados Unidos, Canadá, Las Antillas, América Central y algunos países sudamericanos. En 1942, falleció Jerónimo en un accidente automovilístico. Su lugar fue ocupado por Eligio, su hermano menor, y el famoso trío continuó cosechando éxitos durante algunos años más.

#### FELIPE VALDEZ LEAL (1899- )

Nació en Saltillo, Coahuila, el 6 de agosto de 1899. Estudió la primaria en el seminario San Juan Bautista de La Salle y la preparatoria en el Ateneo Fuente de Saltillo. Durante un tiempo se dedicó a la agricultura, hasta que en 1917 compuso un corrido a Lucio Vázquez que puso de manifiesto su inclinación musical. En 1922 viajó a Los Ángeles, California, donde se hizo cargo de la gerencia del Repertorio Musical Mexicano de Mauricio Calderón. Tres años más tarde fue nombrado director artístico de la compañía Brunswick, dando enorme

difusión a la música popular mexicana. Poco después llegó a ser director artístico de Discos Vocalión. En 1928 asumió ese mismo cargo en la Columbia, puesto que desempeñó hasta 1943 en Los Ángeles, y posteriormente en México. Ha compuesto más de 100 canciones, de las cuales sólo 70 han sido grabadas. Entre ellas: *Hace un año, Mi ranchito, Por una mujer casada, Mira linda, Échale un cinco al piano, Soldado raso, La mal pagadora, Tú sólo tú, Mi único amor, Mis ojos me denuncian, Entre suspiro y suspiro, Los pavorreales, Veinte años, Mentiras tuyas, Entre copa y copa, Mi destino fue quererte, Adiós a Pedro Infante* y el *Corrido del petróleo*, favorita de don Lázaro Cárdenas. Sus mejores intérpretes han sido Javier Solís, Las Hermanas Huerta, Las Hermanas Águila, Las Hermanas Padilla, Irma Serrano y Los Alegres de Terán. Ha obtenido varios trofeos, entre ellos: en 1949, el Trofeo RCA Víctor por *Tú sólo tú*; en 1950, la Medalla de Oro del Sindicato de Autores y Compositores de Música por *Tú sólo tú*; en 1958, el Trofeo Premio Wurlitzer 1957 por *Adiós a Pedro Infante*; en 1962, la Medalla de Oro de *El Universal*.

En sus 25 años de labor en la CBS de México ayudó a muchos compositores, grabando sus canciones y dándolos a conocer. El estudio principal de dicha grabadora lleva su nombre en reconocimiento a su dedicación. Ha sido considerado uno de los más capaces directores artísticos de música ranchera.

#### LUCHA VILLA (LUZ ELENA RUIZ BEJARANO)

Nació en Ciudad Camargo, un 30 de noviembre del presente siglo. Desde joven se dedicó a la vida artística. Comenzó siendo modelo de teatro de revista. Luego se hizo cantante de balada rítmica y bolero romántico, para finalmente dar con el género que más se adecua a su estilo: la canción ranchera. Ha grabado más de diez discos de larga duración y decenas de discos sencillos. Entre las canciones que le han dado más popularidad, dentro y fuera de México, encontramos: *La mano de Dios, Llegando a ti, Media vuelta, Amanecí en tus brazos* y *A medias de la noche*. Ha trabajado mucho en televisión y también en cine. Tiene en su haber más de 37 películas antes y después de *El gallo de oro*, con la que ganó el trofeo de cine más codiciado en México; actuó por primera vez en teatro en la obra cómico-folclórica titulada *El quelite*, junto a Álvaro Zermeño. Ha llegado a ser considerada una de las cantoneras preferidas del género ranchero.

#### JUAN ZÁIZAR TORRES

Nació el 9 de septiembre de 1933, en Tamazula, Jalisco. Trabajó en el ingenio de caña de su pueblo y comenzó a cantar con su hermano David en reuniones familiares. Durante un tiempo vivió en la Huas-



teca y estudió en un seminario. Luego se trasladó a la capital y junto con David formó el dueto de Los Hermanos Záizar. En 1948 hizo su primera canción ranchera, titulada *Al pie de tu reja*. Compuso más de cien canciones, destacándose por su popularidad *Qué padre es la vida*, *Paloma querida*, *No tiene la culpa el indio*, *Suenen guitarrones*, *Cuál Juan*, *Cielo rojo* y *Entre cadenas*.

## Apéndice 2

### CADENCIA ANECDÓTICA

#### LA PLAZA GARIBALDI

#### *Enclave de la música ranchera en la ciudad de México*

"Y así, bajo la noche de Garibaldi, el mexicano llega acompañado de una dama, de su familia o de amigos, para mezclar su sentimiento con música del mariachi.

"Por lo regular se observa, en este sitio, que el mexicano encuentra un desfogue a sus problemas amorosos mediante el alcohol y la música. Aquí se olvidan todos los problemas; sólo cantarle a la mujer ingrata que lo abandonó, al amor presente, o al que viene.

"Se reviven recuerdos ya olvidados, se le platican al amigo, o a la novia; porque también la música bravía del mariachi es para presumir de valentones: hablar de esos románticos amores que sólo existen como fantasmas en la vida del hombre; es con lo que más goza. Y vienen *El son de la negra*, *Las alazanas*, *El capiro*; pero las que más llegan, las que más penetran en la pasión del caballero, son: *El último trago*, *Me equivoqué contigo*, *Amanecí en tus brazos*, *El siete mares*, *Arrullo de Dios*, etc.

"A estas horas de la madrugada, y con los tragos ingeridos de licor, el dinero no importa; hay que presumir a los amigos, que se es rico por unas horas.

"Pasaron las horas, el tiempo se ha esfumado sin darse cuenta, y es hora de pagar al mariachi: la hora, 1 000; por canción, 50, aunque varía según la calidad del grupo.

"A las seis de la mañana la Plaza Garibaldi va entrando en un sopor de sueño; la música se oye lejana. Los tríos se han retirado; los conjuntos norteños, también. Los mariachis cubren su cuerpo, por el frío de la mañana, con un sarape..."

César Alberto Linares

*El Nacional*, 18 de marzo de 1979.



### Apéndice 3

## RUBÉN MÉNDEZ Y ZACAZONAPAN

### LAS VENTAJAS DE SER AUTOR RECONOCIDO

"Yo conocí Zacazonapan en 1928. Tenía entonces dieciocho años de edad, por eso en una de las partes de la canción dice: 'Valle de Bravo muy chavo conocí...'. Para ir a Zacazonapan se necesitaban tres días en llegar, ahora sólo se precisan de cuatro y media horas. Yo siempre dejé *Zacazonapan* para después, pues tenía cierto temor de que no tuviera el éxito de *Pénjamo*, que compuse hace alrededor de veinticinco años. Realmente no es negocio componer. *Pénjamo* representa para mí ingresos de 800 000 pesos de 1951 a la fecha; aunque las satisfacciones no son del tipo económico, sino más bien es un gusto, una necesidad, la de dejar salir la inspiración.

"*Zacazonapan* me ha dado mucho. El gobernador del Estado de México me obsequió una casa aquí en México, y otra que llevará el número uno de la calle Rubén Méndez, en Zacazonapan. Además, es muy bonito ser popular. A veces me paso un alto y el agente de tránsito me perdona y no me pide 'mordida'. Hasta el momento, esa canción me ha dejado en un año, cerca de 80 000 pesos; creo que superará los ingresos que he tenido por *Pénjamo*."

Rubén Méndez (*Alarma*)

De una entrevista por Wilbert Torre.

## VII. LA MÚSICA BAILABLE: DANZÓN, BOLERO, MAMBO, CHA CHA CHÁ, CUMBIA, SALSA, TROPICAL

### ORIGEN Y ESTRUCTURA DEL DANZÓN

En 1667, el reino de España cedió a Francia el tercio oeste de la isla de Santo Domingo que hoy se conoce como Haití. Al trasladarse los franceses a la isla, llevaron consigo sus bailes de salón: minuetos, gavotas, rigodones y contradanzas. La contradanza causó furor entre los negros y mulatos de la isla, quienes la adoptaron con entusiasmo y la fueron enriqueciendo con su particular concepción rítmica. Casi un siglo después, en 1791 se desató en Haití una general y sangrienta insurrección de esclavos. Empavorecida, la población francesa emigró hacia Cuba o Nueva Orleans acompañada de una buena cantidad de sirvientes y esclavos negros. Después de esta forzosa migración, la contradanza se popularizó en Matanzas, Cuba, aun en contra de la recoleta sociedad de origen hispano; nuevamente fue expropiada por negros y mulatos, adaptándole el rítmico cinquillo y otro muestrario de percusiones. Esta nueva transformación de la contradanza francesa dio origen a la contradanza cubana, la habanera y la danza. La contradanza cubana fue cultivada por todos los compositores criollos del siglo XIX y de sus derivados surgió toda una familia de formas: de la contradanza en 6 por 8 nacieron la clave, la criolla y la guajira. De la contradanza en 2/4 nacieron la danza, la habanera y el danzón.

Uno de los primeros cultivadores del danzón fue el maticero Miguel Failde, autor de un sabroso y popular danzón titulado *Por nuestra parte sin novedad*, que hacía burla de los partes de guerra del ejército español en su lucha contra los mambises. Alejo Carpentier, en su libro sobre la *Mú-*



sica en Cuba,<sup>1</sup> niega a Miguel Failde el título de creador del danzón y se lo otorga a Manuel Saumell apoyándose en las existencias de una contradanza titulada *La tedezco*, en la cual encontró toda la estructura del danzón que surgiría más tarde.

El danzón que más de cien años después continuaría en plena vigencia admitió en su evolución todo tipo de elementos. En sus inicios fue una forma popular que sólo practicaban los negros, mulatos y mestizos, aunque finalmente fue adoptada por la sociedad criolla de Matanzas, de donde pasó a La Habana. A finales de siglo, el ritmo contagioso del danzón ejercía una influencia tan incontrastable en todas las clases sociales de la isla que llegó a ser considerado por propios y extraños como el baile nacional de Cuba.

El primitivo danzón tenía una introducción de ocho compases; en la segunda parte, o parte de clarinete solista, usaba el típico "cinquillo" cubano. (La parte obligada del clarinete fue también parte obligada del cornetín o el trombón virtuosos.) De inmediato retornaba la introducción y se pasaba a una parte melódica de violín. A principios de siglo el danzón adoptó un nuevo añadido surgido del son: el sabroso "montuno", para añadir al final un ritmo más ágil que hiciese las veces de coda. Así es como se escucha el danzón en la actualidad.

Según relata Carpentier, durante cerca de cuarenta años no hubo acontecimiento que dejara de ser celebrado con un danzón. Los nombres de estos danzones conmemorativos recuerdan sucesos de la historia local e internacional: *El triunfo de la conjunción*, *Martí no debió morir*, *La toma de Varsovia*, *Aliados y alemanes*, etc.

## EL SON

Alrededor de 1920, La Habana se vio prácticamente invadida por el son. Aunque novedoso para los habaneros era de

<sup>1</sup> Alejo Carpentier, *La música en Cuba*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972.

\*1972.

antiguo conocido como canción bailable en la provincia de Santiago. Su desarrollo fue similar al de la contradanza y en él tuvo una influencia definida la tradición de los negros franceses de Santiago. El investigador Sánchez de Fuentes consideraba al son como una forma colateral del danzón y localizaba su origen en la región baracoense. El son oriental constaba de dos partes: la primera era cantada a dos voces y la segunda en coro, estribillo o sonsonete como un comentario a la primera parte. Parece ser que el son originario de la época de Ma Teodora (fines del siglo XVI) era muy diferente al son oriental salpicado de africanismos de los haitianos de Santiago.

El apogeo y la moda escandalosa del nuevo son en La Habana provocó un rotundo rechazo de los amantes de la tradición española como Sánchez de Fuentes;<sup>2</sup> según dicho compositor e investigador cubano, el son había dado un salto atrás, "cayendo por entero dentro de la zona africana y alterando su personalidad melódica al extremo de usar canciones colombianas, dominicanas y mexicanas".

El son de los años veinte era acompañado por tumbadores, repicadores, claveros, maraqueros, treseros y bongoceros, predominando los elementos rítmicos y percutivos, en oposición al antiguo son que se servía tan sólo de "tres cubanos, guitarra, maracas y botijuela". Una cosa es cierta, el son fue cultivado desde sus inicios en un ambiente muy democrático. Se trataba de un baile popular que empleaba percusiones, y no fue aceptado de inmediato por la "buena sociedad" oriental ni llegó a las altas clases sociales. El nuevo desarrollo del son a partir de los años veinte, lo convirtió en un baile de salón con orquesta.

#### EL ELEMENTO NEGRO EN LA MÚSICA CUBANA

Un elemento fuerte y original caracterizó la música cubana y determinó la extraordinaria extensión de su difusión e influencia: el elemento negro. La riqueza rítmica de las orquestas cubanas reside básicamente en la calidad y uso de sus per-

<sup>2</sup> Civeira Taboada, *op. cit.*, p. 50.



cusiones tocadas por negros. El popular bongó, usado en percusión directa o glisando sobre el parche, las maracas y la clave son sólo los más conocidos entre los innumerables elementos de la percusión cubana, que cuenta con sonajas, güiros, cascabeles, botijas, tamboriles, triángulos, cencerros, marímbula, campanas y todo tipo de tamboras.

La definida influencia negra se encuentra no solamente en el abundante uso de la percusión, sino en el uso de la figura rítmica del cinquillo de origen africano, que está presente en gran cantidad de música afrolatina y en el constante empleo de la síncopa.

Por otra parte, el oficio de músico que desde tiempos antiguos fue preferido por los negros cubanos, originó la proliferación y el predominio de las orquestas de negros. Sus estilos de ejecución, su peculiar sentido rítmico y concepción tímbrica marcaron definitivamente la evolución de la música cubana.

#### EL DANZÓN Y LA MÚSICA TROPICAL EN MÉXICO

En México se emplea la denominación generalizadora de "música tropical" para designar todo tipo de música (bailable por lo general) en la cual predomine la influencia negra o caribeña. La historia de esta influencia caribeña forma un capítulo importante en la evolución de la música popular en nuestro país.

Al referirse a la influencia cubana sobre los géneros y estilos nacionales, la mayoría de los especialistas recuerda el paso obligado de los artistas y compositores cubanos por el puerto de Veracruz en su camino hacia la ciudad de México. No les falta razón; esta influencia constante explica la predilección que músicos y pueblo veracruzanos tienen por el danzón y los ritmos tropicales.

Además del puerto jarocho, existieron simultáneamente otros puntos de penetración e influencia que no han sido suficientemente estudiados. El apogeo del danzón se inició en la ciudad de México en la década de los años veinte; sin embargo, se sabe que el danzón llegó a la península de Yucatán a fines del siglo pasado y existen pruebas de que entre 1895

y 1905 era frecuente su ejecución en todo tipo de bailes y celebraciones. Lo mismo podría decirse de la aparición de la guaracha de origen cubano y que también fue popular en Mérida desde el ochocientos.

Otra prueba más de influencia directísima y la presencia de la música cubana en la región peninsular, se encuentra en un cancionero de principios de siglo titulado *Elruiseñor yucateco*; en un total de 447 canciones, 147 son canciones cubanas en ritmo de guaracha, danzón o danza.

El danzón llegó a ser tan famoso en Yucatán que aun los vendedores callejeros lo utilizaban como pregón para sus productos. Según relata Civeira Taboada,<sup>3</sup> existió un negro llamado Miguel que vendía helado por las calles utilizando el siguiente estribillo: "Helao, helao, helao / de guanábana, piña y mantecao / quién le quiere comprar al negro Miguel." El español Manuel Pelleta y el yucateco Manuel Gil compusieron con este pregón danzones muy de moda en la Mérida de los años veinte.

Todo músico yucateco tuvo en su haber la composición de unos cuantos danzones, desde don Jacinto Cuevas, el prócer de la música yucateca, hasta Cirilo Baqueiro "Chan Cil", el creador de la primitiva trova meridana. El danzón alternaba con la jarana en las tradicionales vaquerías y llegó a apoderarse de los temas de la canción romántica yucateca. La danzonera de Antonio Galaz (1922) tuvo en su repertorio clásicas melodías yucatecas como *El rosal enfermo* y *Peñas de amor*.

En 1918 llegó a Mérida, traído por una compañía de bufos cubanos, el danzón *Martí no debió morir*, descendiente de la clave *Martí* de Vilillo y que tiempo después se haría popular en México con el nombre de *Juárez no debió morir*. Dentro de los músicos yucatecos famosos como intérpretes de danzón, habría que recordar al extraordinario trompetista Juan Concha y al timbalero Fernando Vázquez.

<sup>3</sup> Sánchez de Fuentes, *Influencia de los ritmos africanos en nuestro cancionero*, conferencias publicadas en La Habana, 1919, p. 29.



## EL AMPLIO MUNDO DE LAS ORQUESTAS MEXICANAS

La actividad de las orquestas en México se ha desarrollado en dos vertientes principales. Por un lado se encuentran las orquestas de indudable influencia norteamericana, tanto en su selección instrumental como en su estilo de arreglos. Por el otro se encuentra el estilo tropical, de inalterable arraigo popular a través de seis décadas. Tanto en uno como en otro género, el país ha dado extraordinarios ejecutantes, buenos directores y conjuntos, así como no pocas composiciones famosas.

Las primeras grabaciones de canciones mexicanas se hicieron en Nueva York, y esto creó una indudable influencia en la instrumentación. Artistas como Guty Cárdenas grabaron con orquestas norteamericanas canciones al estilo de *Ojos tristes*, con instrumentaciones en las que participaron cuerdas, clarinetes, oboes y flautas. Aun algunas canciones que utilizaban forma de clave fueron grabadas al estilo de danzonete, probablemente por la dificultad de los músicos yanquis para captar más sutiles diferencias rítmicas.

La influencia norteamericana persistió y durante los años veinte proliferaron en México las orquestas tipo *jazz band* formadas con los mismos músicos que más tarde se especializaron en danzón, como la Jazz Band Concha, formada por el célebre trompetista Juan Concha en la ciudad de Mérida.

En 1913 llegó a México el músico cubano y timbalero Consejo Valiente, mejor conocido como "Acerina"; su larga estancia en el país contribuyó a la nacionalización del danzón e inicio de la continua y fructífera interacción entre los músicos mexicanos y los cubanos.

En 1920 se formó en La Habana el son *Cuba de Marianao*, cuyo tarolero Alfredo Díaz radicaría más tarde en México. Esta orquesta sería la primera sonora; sólo cuatro años después formó la famosa Sonora Matancera. Para diferenciarse de las antiguas danzoneras, las nuevas sonoras añadían otro color instrumental y nuevos ritmos. 1920 es también un año significativo en México; ese año se fundó el Salón México y por sus salas de "La Mantequilla", "La Manteca" y "El Sebo" comenzaron a desfilar las nuevas danzoneras; entre otras: Tiburcio "El Babuco" Hernández y su danzonera (con "Acerina" como timbalero), y la danzonera de

Dimas y Prieto. En aquellos años dominados por las estrellas del danzón, el cubano Tomás Ponce Reyes compuso *Mérida de carnaval*.

Durante toda la década de los veinte se mantuvo el interés por el danzón y los sones, pero la verdadera aclimatación del género ocurriría en los años treinta. En 1932, el triunfador Agustín Lara formó para acompañarlo en el Teatro Politeama, el son Marabú. Esta fue probablemente la primera sonora mexicana; en ella actuaba como trompetista el virtuoso Ignacio Soriano Zapata. El apogeo del danzón no impidió que se practicaran con éxito los demás estilos, como lo demuestra la existencia de otros salones de baile famosos como El Río Rosa, Las Mil y Una Noches, El Burro, etc., en donde se tocaban estilos musicales más eclécticos que incluían el norteamericano.

Al finalizar los años treinta, en Cuba estaban de moda Arsenio Rodríguez, Pepe Delgado, Arcaño y el puertorriqueño Miguelito Valdés, integrante de la mejor orquesta de Cuba: El Casino de la Playa. Esta última orquesta rivalizaba con la Sonora Matancera, que años después se convertiría en la más importante de Cuba y en la acompañante por excelencia de solistas como Celia Cruz y Celio González. La Matancera se mantendría durante muchos años como la danzonera ejemplar; con ella cantó "Cascarita" y "Moscovita", y en los años cuarenta actuó Pérez Prado como pianista y arreglista.

En México, en el antiguo Waikiki, surgió el son Clave de Oro formado principalmente por cubanos; en sus filas reclutó músicos como Emilio B. Rosado y nuevamente contó con el mismo "Moscovita". Desde los años treinta actuaba en el restaurante Los Sabinos la danzonera de Dimas y Prieto con sus directores Amador Pérez "Dimas" y Silverio Prieto. "Dimas", el trombonista oaxaqueño y subdirector de la banda de artillería, había de pasar a la historia en 1944 por la creación de un "danzón de danzones": el inolvidable *Nereidas*.

Otras influencias habrían de afectar el desarrollo de la música tropical en México; en 1933 había llegado a la capital el puertorriqueño Rafael Hernández con un conjunto típico que traía en su repertorio algunos sones puertorriqueños. El yucateco Wello Rivas y la cantante Margarita Romero se



convirtieron en los intérpretes preferidos de Hernández. Más adelante, la influencia de "El Jibarito" Hernández se hizo visible en toda una serie de composiciones al estilo de su famosa *Cachita* o su no menos famoso *Lamento boricano*. Como resultado de esa nueva influencia caribeña tuvieron inmensa popularidad piezas como *Amor perdido* de Pedro Flores, *Quisiera ser* de Wello Rivas y *Angelitos negros* de Manuel Álvarez "Maciste".

Simultáneamente al auge del estilo tropical, gran número de orquestas siguieron practicando el estilo de influencia norteamericana, como lo demuestra el éxito duradero de la orquesta El Escuadrón del Ritmo formada por el compositor Gonzalo Curiel, y que contaba en sus filas de ejecutantes a los compositores Miguel Prado y Alberto Domínguez.

#### LOS AÑOS CUARENTA

Los años de la Segunda Guerra Mundial fueron años de apogeo para la música mexicana, ya que el impenetrable mercado norteamericano recibió con los brazos abiertos a los compositores nacionales.

Dos factores coadyuvaron en esta apertura que posibilitaba también los mercados de ultramar: la movilización total del vecino país y el boicot de las emisoras norteamericanas a la música impuesta por la ASCAP, la poderosa unión de compositores norteamericanos. Como medida de presión, las emisoras sustituyeron el repertorio habitual por canciones y música latinoamericana con un 90% a favor de los compositores mexicanos. Al desaparecer la ASCAP y fundarse la Broadcast Music Incorporated, el interés por los músicos nacionales ya estaba cimentado. Alberto Domínguez, el autor de *Perfidia* y *Frenesí* fue contratado para dirigir una de las orquestas de la NBC de Nueva York.

El éxito de Domínguez era el resultado natural de una propaganda realmente masiva que había colocado su *Frenesí* en el *Hit Parade*. Ejecutada incansablemente por las mejores orquestas norteamericanas, había difundido la imagen del batutero Artie Shaw como "Mister Frenesí" en toda la Unión Americana.

Los años cuarenta también fueron importantes para el desarrollo del danzón y la música tropical. En esta nueva época del danzón estuvieron presentes numerosos músicos cubanos; Mariano Mercerón llegó a México como clarinetista y después formó su propio grupo. El conjunto Lobo y Melón se hizo famoso con la guaracha *Amalia Batista*. Una gran cantidad de danzones surgieron en aquellos años: *El apagón* de Manuel Moranchel, *Qué rico panqué* de Guillermo Domínguez, *Los pachucos* de Ángel "Chino" Flores, *El chapulín* y *Nereidas* de Amador "Dimas" Pérez.

La Sonora Matancera actuó consistentemente en México y presentaría a lo largo de su trayectoria a solistas famosos como Bienvenido Granda, Leo Marini y el puertorriqueño Daniel Santos.

#### EL MAMBO

Dámaso Pérez Prado dio a conocer en México el ritmo del mambo. Corría el año 1948. Aunque se considera a Pérez Prado como el creador del nuevo ritmo, parece ser que el mambo ya era conocido con anterioridad. Diferentes relatos pretenden explicar su origen. El más persistente lo atribuye a Orestes López, pianista, contrabajista y compositor de los años treinta, quien creó un danzón cuya parte final llamó "mambo", con un motivo sincopado similar al que se utiliza para un montuno. Poco después, en 1938, esta innovación fue adoptada por la orquesta de Antonio Arcaño, añadiendo una instrumentación en la que ya aparecían un piano y un cencerro.

El nuevo ritmo o mambo tuvo numerosos cultivadores, entre ellos Félix Reina, Joselito Valdés, Coralía López y los arreglistas Bebo Valdés y René Hernández, quienes añadieron al ritmo sincopado el sonido metálico de la banda de swing norteamericana. Cuando Pérez Prado lo trajo a México, en 1948, el mambo cubano había llegado a un grado de evolución y de difusión puramente local. Pérez Prado tuvo la visión y el talento para crear algo sumamente original en la colorida instrumentación del nuevo ritmo. Formó su propia banda en la que predominaban las combinaciones sono-



ras norteamericanas y una armonización más moderna que hacía buen uso de las disonancias. El mambo causó sensación; la orquesta de Pérez Prado fue muy pronto solicitada en todos los clubes nocturnos. Pérez Prado y su mambo garantizaban una taquilla exitosa en los teatros de revista y en el cine. La RCA vendió miles de discos con el nuevo ritmo que ya se comenzaba a solicitar en países sudamericanos y en los Estados Unidos. Los títulos de mambos se sucedían unos a otros; después del *Rico mambo*, vinieron mambos universitarios, ruleteros, politécnicos y hasta numerados, cual si se tratase de música clásica.

Pérez Prado, junto con "Tongolele", se convirtió en la figura máxima del espectáculo. El escándalo que provocó su expulsión de México por un asunto migratorio y el temor de la Iglesia sudamericana al tratar de cerrarle las plazas en el Cono Sur, añadieron fuerza al ya poderoso atractivo del mambo. Los miles de ataques añadieron una publicidad gratuita al músico cubano. Quienes reprochaban al mambo el ser "música de salvajes" o sólo digna de "arranques de caníbales" parecían no darse cuenta de la cualidad más importante de la música de mambo: su modernidad, el uso de un lenguaje armónico que nada tenía que ver con el danzón tradicional.

Un efímero resurgimiento actual de los viejos éxitos de Pérez Prado pone de manifiesto sobre todo su originalidad como arreglista y la buena calidad de sus orquestas. Un disco de mambo grabado por Pérez Prado en los años cincuenta tiene un brillante color instrumental y una precisión que sólo se encontraba por aquellos años en las orquestas norteamericanas.

A fines de los años cincuenta, había terminado el apogeo del mambo. Sin embargo, se seguían componiendo guarachas-mambo, boleros-mambo y danzones-mambo. Los compositores mexicanos habían llegado a producir tan buenos mambos como los cubanos. El mambo se seguía tocando junto con danzones y ritmos norteamericanos, convertido en un ritmo más. No obstante, el mambo dejó en los compositores la obsesión por crear un ritmo nuevo capaz de lograr la popularidad y el éxito millonario de Pérez Prado.

De estos intentos posteriores sólo sobresalió el cha cha chá, que trajeron a México los cubanos Enrique Jorrín y Ni-

nón Mondéjar. Todos los demás inventos fueron efímeros y de tan poco arraigo como el merecumbé, el watusi, el yumpi y el charanga pachanga. El mexicano Jorge Contreras inventó el barambao. Pablo Beltrán Ruiz el jupla-jupla en 1957, Gamboa Ceballos el zembolo y Ramón Márquez el chivirico.

El panorama general de las orquestas se destropicalizó y volvieron a tener éxito las orquestas que tocaban todo tipo de estilos y ritmos: Juan García Esquivel, Luis Arcaraz con sus arreglos a la Glenn Miller, la orquesta de Ingeniería, Larry Sonn, el norteamericano Everett Hoagland, Ernesto Riestra, Ismael Díaz, Venus Rey, José Gamboa Ceballos, Miguel Ángel Sarralde, Pablo Beltrán Ruiz y Ramón Márquez (autor de *Las clases del cha cha chá* y capaz de tocar con el mismo salero lo mismo un mambo que un twist).

Durante los años sesenta la creación en música tropical había llegado a su punto más bajo, aunque surgieron nuevas orquestas o ganaron popularidad las que ya existían anteriormente: La Sonora Santanera (con algunos hits como *La boa*), La Sonora Maracaibo, La Sonora Veracruz, La Sonora América, Acapulco Tropical y el célebre Mike Laure. En general, lo que parecía distinguir a todos estos grupos era un enfoque netamente comercial.

Grupos de jóvenes trataron de crear un género nuevo con algo de tropical y algo de balada. Los Ángeles Negros, Los Fredlys, Los Babys son algunos de los grupos que no llegaron a ser ni rocanroleros ni rumberos.

En los años sesenta cobró fuerza en Estados Unidos el movimiento latino; esa nueva influencia tropical o latina mezcló a estos elementos las características del rock. La salsa se comenzó a difundir como un movimiento musical puertorriqueño con nombres como Eddy Palmieri, Johnny Pacheco, Bobby Cruz, Celia Cruz, Rubén Blades, Willie Colón y Mongo Santamaría, "el mejor rumbero que haya existido en Cuba".

En México, un grupo de intelectuales de la pequeña burguesía descubre sitios de diversión y orquestas que ya de antiguo existían como Pepe Arévalo y sus Mulatos, Los Riviere y el Combo San Juan (hoy llamado Moy Domínguez y su Combo). Este nuevo auge hizo que surgieran orquestas de mucha calidad como el grupo Sabor, Las Estrellas Veracru-



zanas, La Libertad, el grupo África y muchas más.

Súbitas popularidades y extrañas resurrecciones llenan el panorama más reciente de la música tropical: *Falsaria*, compuesta en 1918 por el padre de los hermanos Martínez Gil y que había sido grabada por ellos hace más de veinte años, se hizo famosa gracias a un montuno arreglado con el estribillo de "Oye Salomé, perdónala". La lucha por las regalías hizo que todos reclamasen su paternidad y se lograra —gracias a su nueva popularidad— institucionalizarlo como el antiguo *Nereidas*.

## Apéndice 1

### BIOGRAFÍAS

#### MANUEL ÁLVAREZ "MACISTE" (1892-1960)

Nació en Tequila, Jalisco, el 8 de agosto de 1892. Desde muy pequeño demostró su afición por la guitarra, que con el tiempo llegó a tocar con gran maestría. En 1925 dio a conocer sus primeras canciones. Trabajó junto a Agustín Lara, Luis Arcazar y Pedro Vargas en el Teatro Politeama. Actuó en varias películas norteamericanas, entre ellas *La audacia de Pablo Braganza*, *Viva Villa*, *Sólo los ángeles tienen alas*. De regreso a la patria se incorporó a la industria fílmica nacional. Debutó en la cinta *La hora de la verdad* cantando la canción *Adiós a un torero*, escrita especialmente para José Ortiz. En 1940 se encargó del programa *Una guitarra en la noche* en la XEW. Fue directivo de la Sección de Compositores del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana y uno de los fundadores del Sindicato Mexicano de Autores, Compositores y Editores de Música. Compuso más de doscientas canciones, entre ellas: *Tres corazones*, *Consejos a las mujeres*, *Ojos rojos*, *Un año sin ti*, *Me sobra corazón*, *Imploración* y *Angelitos negros*, la canción que le dio fama internacional. Murió el 13 de octubre de 1960 en la ciudad de México.

#### LUIS ARCAZAR (1910- )

Nació en la ciudad de México el 5 de diciembre de 1910. En 1928 abandonó su carrera de ingeniero para dedicarse por completo a la música. Inició su carrera artística con un pequeño conjunto que debutó en el Teatro Palma de la ciudad de Tampico. Poco después debutó en radio en el programa *Por la cultura y el arte* de la XEG, y más tarde en la XEFO "La Voz de la Metrópoli". En 1934 ingresó a la radiodifusora XEW. Actuó en el Teatro Politeama junto a Gonzalo Curriel y Agustín Lara. Realizó con su orquesta extensas giras por Estados Unidos, Cuba, Puerto Rico, Panamá, Colombia, Venezuela y la República Dominicana. Su éxito como compositor, intérprete de sus canciones y director de su propia orquesta se traduce en los diversos trofeos que le han sido otorgados: por la mejor orquesta, por el me-



por disco grabado en 1949 (*Bonita*) y por la mejor canción (*Viajera*). Entre los años 1953 y 1955 su orquesta fue considerada una de las más populares del mundo. Fue miembro de varias agrupaciones musicales. Entre ellas: la Sociedad de Autores y Compositores de Música, el Sindicato Nacional de Música de la República Mexicana, el Sindicato de los Grandes Músicos de Estados Unidos. Compuso la música de más de 24 películas (*Quinto patio*, *Hotel de verano*, *Cha cha chá*), e inolvidables canciones como *As de corazones rojos*, *Mentira*, *Distancia*, *Sortilegio*, *Sombra verde*, *Por ella*, *Hamaca*, *Juguete de amor*, *Quiero*, *Dádiva*, *Bohemios*, *Prisionero del mar*. Falleció en un accidente automovilístico.

#### PABLO BELTRÁN RUIZ

Nació en Los Mochis en el estado de Sinaloa. Se inició como pianista en la emisora XEQ presentando además sus propias composiciones. Entre ellas se han destacado *Contarás conmigo*, *Nada me importa el mundo*, *Nuestros besos* (popularizada por Amparo Montes), *Somos diferentes*, *Quién será*, *Injusticia* y *Polvo en la luna*. Posteriormente se dedicó a dirigir su orquesta de baile y por supuesto ha seguido componiendo. Junto con Harry James, director de orquesta norteamericano, filmó en Hollywood la película musical *Cita en México*; participaron también Betty Grable, Ray Anthony y Dámaso Pérez Prado.

#### CARLOS CAMPOS (1911- )

Nació en la ciudad de México el 4 de noviembre de 1911. Realizó sus estudios primarios en la Escuela Número 100 de la capital. Desde pequeño tuvo una marcada inclinación musical pero sus padres querían que fuera médico. Por ello nunca estudió música. Sin embargo, aprendió practicando y dedicándose a su vocación. Trabajó algún tiempo con los músicos Evaristo Tafoya y Cutberto Jaramillo. Posteriormente hizo su debut en el Leda como director de orquesta.

#### ALBERTO DOMÍNGUEZ (1913-1975)

Nació en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, el 21 de abril de 1913. Como descendiente de una familia que tradicionalmente se dedicó a la música y nieto del creador de la marimba de doble teclado, el joven Alberto recibió educación musical en su propia casa. Junto con sus hermanos integró la Orquesta Marimba de los Hermanos Domínguez. En ese entonces nació su primera composición: el vals *Viva la feria*. En 1925 toda la familia se trasladó a la ciudad de México en busca de una mejor educación musical que les permitiera alcan-

zar un medio de vida mejor. Formaron la Lira de San Cristóbal con otros chiapanecos residentes en México y fueron contratados para actuar en el cine Trianón Palace. Más tarde, Alberto ingresó al conjunto Los Diablos Azules y al poco tiempo se inscribió en la Escuela Libre de Música donde fue alumno de los maestros José F. Vázquez en solfeo, José Rolón en composición, Julián Carrillo y Joaquín Amparán en piano, Silvestre Revueltas en dirección de orquesta y Blas Galindo en composición. Posteriormente formó parte de las orquestas típicas Miguel Lerdo de Tejada, Esparza Oteo y Juan N. Torreblanca. Presentó en la XEB los programas *El duende de las raras melodías*, *El ladrón del teclado* y *Mister Jazz*. En 1937 fue contratado como pianista y subdirector de la orquesta de baile El Escuadrón del Ritmo que dirigía Gonzalo Curiel. En 1939 formó su propia orquesta de baile que se presentó en el centro nocturno El Patio durante varios años. Sus canciones más famosas nacieron ese año y fueron *Perfidia* y *Frenesí*. Dentro de su extensa producción musical se han destacado además *Bayadera*, *La cruz de mi martirio*, *Mujer sin corazón*, *El tecolote*, *Me dejaste*, *Infierno*, *Dos almas*, *Humanidad*, *Al son de la marimba*. Es también autor de una sonatina para orquesta de cámara, una suite, sonatas y conciertos para piano.

Su canción *Frenesí* fue tocada por las orquestas más famosas de Norteamérica lo que le valió un contrato en los Estados Unidos durante algunos meses para presentarse en varias radiodifusoras. Entre 1948 y 1952 realizó numerosos programas en la emisora XEW. En 1956 integró el conjunto *Frenesí* junto con sus hijos. Fue miembro fundador de la Sociedad de Autores y Compositores de México y en el año 1970 ocupó la presidencia de dicha sociedad. Recibió incontables homenajes, trofeos y diplomas en reconocimiento a su labor artística. Falleció el 2 de septiembre de 1975 víctima de un paro cardíaco.

#### GAMBOA CEBALLOS (1920- )

Nació en la ciudad de Mérida, Yucatán, en el año 1920. Estudió mecanografía y un buen día decidió que su agilidad y rapidez serían mejor aprovechadas en el piano. Ingresó entonces al Conservatorio de Música de su ciudad natal donde estudió piano, batería y aprendió a tocar las tumbadoras. Su primera canción titulada *Tus manos blancas* fue presentada públicamente por el Dr. Alfonso Ortiz Tirado. Más adelante se dedicó a realizar arreglos y a dirigir orquestas. Entre sus últimas composiciones, muy celebradas por los aficionados al danzón, destacan *Mi Mérida*, *Villahermosa*, *Tierra de Dios Veracruz*, *México mi capital* y *Vámonos a Acapulco*.



## JUAN S. GARRIDO (1902- )

Nació en Valparaíso, República de Chile, el 9 de mayo de 1902. Cursó sus estudios en su ciudad natal y obtuvo el título de contador privado. Recibió de su madre sus primeros conocimientos musicales y a los 19 años ocupó el cargo de técnico musical de la Victor Talking Machine Company para las repúblicas de Chile, Perú y Bolivia. En 1920 compuso su primera canción titulada *Eliana*, en ritmo de tango. Luego compuso *Cantando las penas se van* que fue popularizada por el dueto Magaldi-Nolda. Realizó una extensa gira por los países de América Latina y aprendió diversos ritmos propios de cada región que luego utilizó en sus creaciones. Llegó a México en 1932 contratado como director de la orquesta de la Compañía Alegría Erhart que se presentaba en el Teatro Politeama. Poco tiempo después decidió radicar definitivamente en México y se nacionalizó. Se dedicó entonces a promover el folclor nacional y empleó los ritmos mexicanos en sus canciones. Reflejo de ello son sus composiciones *El petate*, *La botijona*, *El detalle*, *Hasta el cepillo*, *El corrido villista*, *La feria de San Marcos* y *¡Ay caramba!*, entre otras. Ha presentado programas con sus creaciones a través de los micrófonos de la radiodifusora XEW. Actualmente, el maestro Garrido, convertido en una autoridad en la música popular de su país de adopción, se dedica a revisar su *Historia de la música mexicana*, cuya primera edición apareció el año 1974.

## RAFAEL HERNÁNDEZ "EL JIBARITO" (1902-1965)

Nació en Aguadilla, Puerto Rico, el 8 de mayo de 1902. Se dedicó a la música desde muy joven y a los 17 años su fama había traspasado las fronteras de su patria. Posteriormente fue soldado del ejército de los Estados Unidos y peleó en varios países de Europa. Terminada la guerra fue contratado como director de la orquesta del Teatro Fausto de La Habana. Luego retornó a Nueva York, dedicándose fecundamente a la composición. Durante su estancia en la capital estadounidense fundó una casa de música que llevó su nombre y donde se difundieron algunos de sus éxitos: *Lamento borincano*, *Desvelo de amor*, *Cachita*, *Silencio*, *Preciosa* y *Capullito de alhelí*. En 1933 vino por primera vez a México contratado por la radiodifusora XEB. Pronto se convirtió en uno de los predilectos del público mexicano. En 1947 regresó a Puerto Rico en una gira artística organizada por Eduardo Alexander y con la participación de Margarita Romero y Wello Rivas. En 1963 estuvo nuevamente en México participando en una serie de programas de la XEW. Falleció en el año 1965, víctima de un cáncer. El compositor, más conocido por el sobrenombre "El Jibarito", recibió poco antes de morir el reconocimiento a su la-



bor en un homenaje realizado a través de la radio y la televisión puertorriqueñas.

#### RAMÓN MÁRQUEZ (1914- )

Nació en Guadalajara, Jalisco, el 29 de marzo de 1914. Siguiendo la tradición musical de su familia se trasladó a México con el deseo de emprender sus estudios. Ingresó al Conservatorio Nacional de Música donde estudió piano y trombón. Al terminar sus estudios pasó a formar parte de la Orquesta Sinfónica Nacional. Sin embargo, siempre soñó con formar una orquesta de baile. Antes de lograrlo tocó con algunas bandas militares e incluso llegó a ser director de la Banda del Estado de Guerrero. Regresó a la capital y después de un tiempo formó su propia orquesta. En 1954, 1958 y 1960 sus éxitos lo hicieron merecedor del Disco de Oro, además de otros trofeos y diplomas, por la mejor y más popular orquesta del año. Su primera composición, *Mentirosa*, fue interpretada por Fernando Fernández. Entre sus canciones de éxito se encuentra *El chivirico*, *Mambo en España*, *Mambo negro*, *El merequetengue*, *Clases de cha cha chá*, *Ábrete sésamo*, *Ay cosita linda*, *Los cadetes*, *El retorcido*, *Twist del estudiante*, *Dynamo* y *Fiesta del twist*. Su orquesta ha interpretado casi todos los ritmos bailables: charleston, mambo, guaracha, cha cha chá, danzón, merecumbé, rock y twist. Ha recorrido Estados Unidos, El Salvador, Guatemala, Venezuela, Colombia, Brasil, Argentina, Francia, Italia, Alemania, España y Suiza. En México se ha presentado en salones de baile, programas de radio y televisión, en teatros y fiestas particulares. Es autor de un *Tratado de instrumentos de boquilla circular*, además es presidente y gerente de la Editora Hermanos Márquez.

#### JOSÉ SABRE MAROQUÍN (1910- )

Nació en la ciudad de San Luis Potosí el 8 de diciembre de 1910. Inició sus estudios musicales con su padre y los prosiguió con los maestros Antonio Rodríguez y Gabriel Arriaga. Ha logrado ser un buen pianista y baterista. Además ha destacado como compositor y director de orquesta. En 1930 fue director de la orquesta del Casino de Monterrey. En 1932 se incorporó al elenco de la emisora XEW. Entre sus composiciones más famosas se encuentran *Nocturnal*, *Muchacha tropical*, *Canción del mar*, *Canción de cuna a Patricia*, *Estudio en terceras*, *Añoranza*, *De mi patria* y *Vals sin palabras*. Se ha presentado con su orquesta en numerosos programas de radio y televisión. Ha impulsado a la fama a cantantes como Lucho Gatica, Olga Guillot, Carmela Rey, Rafael Vázquez, Daniel Riobobos, Antonio Prieto y "Bola de Nieve". Entre sus intérpretes se han destacado Jorge



Negrete, Pedro Infante y el Dr. Alfonso Ortiz Tirado. Ha realizado la musicalización de las películas *Pito Pérez*, *Noche de recién casados* y *Guitarra de América*. Ha participado como director artístico en el Primer y Segundo Festival de la Canción Latina en el Mundo, y ha sido presidente del jurado nacional y del jurado internacional en el Festival de la Canción Popular.

#### ARTURO NÚÑEZ (1913- )

Nació en la ciudad de La Habana, Cuba, el 4 de octubre de 1913. Realizó sus primeros estudios en el Instituto de La Habana. Luego ingresó al Conservatorio Carnier de la misma ciudad, egresando como pianista y director de orquesta. Hizo su debut como artista en el Teatro Alhambra de Cuba. Formó parte de numerosas orquestas en su país. Decidió trasladarse a México en busca de nuevos horizontes y consiguió formar su propia orquesta tropical con músicos mexicanos. En 1943 comenzaron sus grabaciones y para 1962 ya había grabado 120 discos sencillos y seis de larga duración. Su canción de más éxito ha sido *La cúa*. Se ha presentado en el Teatro Million Dollar de Los Ángeles y en el Teatro Puerto Rico de Nueva York.

#### DÁMASO PÉREZ PRADO (1921- )

Nació en La Habana, Cuba, en el año 1921. Desde muy joven, a los trece años de edad, tocó en danzoneras y charangas de su ciudad natal, Matanzas. Finalmente llegó a ser pianista y arreglista de una de las orquestas más famosas de La Habana: la orquesta Casino de la Playa. Trabajó en esa orquesta hasta 1948, año en que vino a México. Aquí se buscó buenos músicos, formó su propia orquesta y a finales de 1949 dio a conocer el nuevo ritmo que enloquecería a la juventud: el mambo. Entre sus composiciones se destacaron *Patricia*, *Qué rico el mambo*, *El ruletero*, *Mambo No. 8*, y muchísimas otras. Su éxito fue tan avasallante que suscitó las opiniones más controvertidas. Hubo voces respetables y autorizadas que pronosticaron que el mambo moriría de muerte natural en un plazo de tres meses. Pérez Prado fue expulsado de México en dos ocasiones: la primera por instigación de los "miembros de las ligas de decencia" y la segunda por un asunto migratorio. Partió entonces a los Estados Unidos donde pronto se convirtió en uno de los preferidos del público norteamericano. Allí continuó la demanda enorme de sus discos. El "Rey del Mambo" recibió en 1978 una merecida condecoración de parte del gobierno de Venezuela. Su música y su ritmo marcaron sin duda una época memorable.

**TOMÁS PONCE REYES (1886-1972)**

Nació en Sagua la Grande, provincia de Santa Clara, Cuba, el 18 de septiembre de 1886. Llegó a México siendo muy joven. En ese entonces tocaba el contrabajo y decidió proseguir sus estudios musicales. Se inscribió en el Conservatorio Nacional de Música, recibiendo clases de los maestros Julián Carrillo y Gustavo E. Campa. Luego de unos años de estudio logró dominar el clarinete y el piano, además del contrabajo. Se dedicó a escribir música sinfónica sin descuidar la popular. En este género realizó arreglos de viejas canciones mexicanas como *La chancla*, *Adolorido*, *La rancherita* y *El venadito*. Además compuso danzones, entre ellos *Yo soy el árbol*, *El cisne*, *Arcoiris*, *Mérida carnaval* y la canción *Eloísa*. Suya es también la marcha que tituló *General Sandino*. Fue fundador de la Sociedad de Autores y Compositores de Música y miembro de la Comisión de Análisis de Composiciones para su registro en esa sociedad. Falleció el 10 de septiembre de 1972 en la ciudad de México.

**MANUEL RIVAS AVIAL "WELLO RIVAS" (1916- )**

Nació el 15 de febrero de 1916 en la ciudad de Mérida, Yucatán. Realizó sus estudios primarios en su ciudad natal. Cursó la secundaria, la preparatoria y estudios profesionales en la capital de la república. Inició su carrera artística en la radiodifusora XEFO cantando música tropical romántica. Su primer disco fue grabado por la compañía Peerless, presentando las canciones *Tres flores* y *Pañuelo*, que cantó acompañado por las guitarras del conjunto de Juan S. Moreno. Ha grabado centenares de discos, en uno de los cuales dedicó a su madre la canción *Crepuscular*. Actuó en numerosos centros nocturnos y en teatros de revista capitalinos y de provincia. Entre 1935 y 1940 el compositor más destacado fue Rafael Hernández y Wello Rivas fue considerado su mejor intérprete junto con Margarita Romero. Ellos estrenaron durante un largo período las canciones del autor puertorriqueño. Wello Rivas, después de ser trovador de la música tropical, llegó a ser uno de los máximos exponentes de la música romántica.

**MARIO RUIZ ARMENGOL (1914- )**

Nació el 17 de marzo de 1914 en el puerto de Veracruz. Hijo de una familia de músicos comenzó a tocar el piano a los nueve años. En 1927, cuando tenía 13 años de edad, se dedicó a la música de teatro y revistas. Empezó a trabajar en las orquestas de las carpas, llegando a ser director de la orquesta de la compañía de revistas de Roberto Soto. En 1921 grabó su primer disco acompañando a Ramón Ar-



mengod en el tango *Portero suba y diga*. Dos años después debutó en la emisora XEW como pianista de la orquesta de Guillermo Posadas. En esa época también se dedicó a tocar en orquestas de baile. Poco después la radiodifusora XEB lo contrató como pianista, arreglista y director de orquesta. Realizó varios viajes a los Estados Unidos con el fin de estar al tanto de las nuevas tendencias musicales. Entre sus composiciones se han destacado *Muchachita*, *Enigma*, *Del brazo y por la calle* y *Aunque no me quieras*. Ha grabado con su orquesta más de 160 discos. El primero que grabó contenía las canciones *María la de O* de Ernesto Lecuona, y *Júrame* de María Grever. Ha sido director artístico de la casa grabadora RCA Víctor.

#### CONSEJO VALIENTE ROBERT "ACERINA" (1899- )

Nació el 26 de abril de 1899 en Santiago de Cuba, Cuba. Cursó la primaria en la escuela Don Juan Martínez de su ciudad natal. Desde pequeño tuvo una gran afición musical que lo llevó a ejecutar varios instrumentos de percusión. Realizó su debut artístico en el año 1913. Ese mismo año se trasladó a México siendo contratado por un centro social de la metrópoli. Grabó su primer disco en el año 1948 como director de su propia orquesta. En 1949 grabó *La bruja* y *El arete de Mariles*. Participó en varios programas de radio, entre ellos *Rico vacilón*, y en televisión en *La hora Orfeón*. También participó en la filmación y musicalización de las películas *Honrarás a tus padres* y *Simón Bolívar*. En ésta última, filmada en 1938, personificó al presidente de Haití. El "Rey del Danzón" jamás ha abandonado México a pesar de haber sido solicitado en otros países.

## Apéndice 2

### ALGUNAS OPINIONES SOBRE EL MAMBO

Como toda la música en que predomina el ritmo, el mambo está predestinado a introducirse en el gusto de la mayoría del público inculto; creo que estoy equivocado porque también al público de más que mediana cultura le gusta el mambo y mucho, solamente que por creerse más civilizado niega que le guste. En cuanto a mí en lo personal, no comulgo con el mambo por carecer de la calidad artística, pero como músico comercial, tengo obligación de empaparme de todo para hacer más arreglos con cuestiones que le gusten a todo el público.

VENUS REY  
(director de orquesta)  
ÁLBUM DE ORO

El mambo es una combinación de ritmos cubanos y americanos, inspirado en el *boogie woogie*. Se puede tocar un *boogie woogie* con maracas, bongóes y tumbas y es un ritmo de mambo perfecto, pues todo el figurado del mambo se escribe sincopado, y sólo admite ser tocado por metales, saxos y ritmos, no habiendo lugar para las cuerdas. El mambo es enteramente cubano y se llamó en un principio bote y después mambo, lo que viene a ser en síntesis el son cubano, modernizado con influencias armónicas americanas. Bueno, sí me gusta el mambo.

JUAN BRUNO TARRAZA  
(pianista, arreglista y director de orquesta)  
ÁLBUM DE ORO

Me gusta el mambo por su ritmo principalmente, pero de la manera en que lo están "choteando" con tantos arreglos mal hechos, creo que pasará de moda rápidamente. El estilo sincopado del mambo es bastante interesante, sobre todo para quienes entienden de ritmo, y en este caso me refiero a los bailadores de todas las clases sociales, lo que da por resultado la preferencia de todo el público por este baile. Creo, sin embargo, que todos nosotros deberíamos preocuparnos



más por el bolero, que es lo nuestro y lo que efectivamente le ha dado prestigio a México en el extranjero.

ARMANDO "CHAMACO" DOMÍNGUEZ

(director de orquesta y compositor)

ÁLBUM DE ORO

El mambo es un ritmo fácil que hace bailar hasta al que no sabe, pero es desgraciadamente falto de musicalidad. El pueblo mexicano es de un temperamento artístico muy sensible y gusta de la música sentimental, por lo que tarde o temprano se inclinará por otra cosa. A mí en lo particular francamente no me gusta y espero que pase pronto la furia de ese ritmo para dejar de tocarlo.

ISMAEL DÍAZ

(director de orquesta)

ÁLBUM DE ORO

Me gustó el mambo desde la primera vez que lo oí pues me identifiqué con la idea, ya que desde hace tiempo he usado en mis arreglos y en mi orquesta acordes "a la Kenton", haciendo cosas como *Flor de lis* y *Capullito de alhelí*, en las que cambiaba de tiempo de fox a blues o viceversa. Comprendí la idea del mambo, porque Pérez Prado combina los efectos y las armonizaciones netamente americanas con ritmo cubano y le dio al clavo pues a nosotros los mexicanos nos gustan ambas cosas, las americanas y las cubanas.

JUAN GARCÍA ESQUIVEL

(director de orquesta y arreglista)

ÁLBUM DE ORO

Los instrumentos de mambo sacaron partido de la obsesionante repetición melódica y algunos, influidos por el *bebop* norteamericano, han encontrado pretexto para hacer alarde de imaginación, adaptando recursos armónicos de la orquesta de Stan Kenton y giros melódicos del trompetista Dizzy Gillespie, dando por resultado una música norteamericana, pero con bongóes y maracas. En México los compositores con gran espíritu imitativo han comenzado a producir tan buenos mambos como los cubanos. Pasará un poco de tiempo para volver a escuchar otra vez la canción lenta y romántica. Por ahora el ritmo tajante y lleno de obsesión del mambo se ha enseñoreado en el país.

RAMÓN MÁRQUEZ (1949)

(arreglista, compositor y director de orquesta)

## VIII. LA MÚSICA DEL ROCK

### PANORAMA DE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS DEL ROCK'N ROLL EN ESTADOS UNIDOS

A fines de los cuarenta, surgió un género distinto en la música negra que fue bautizado con el nombre de *ritmo y blues*. Esta música era el resultado de la urbanización del estilo de folk negro, y de la fusión de ciertos elementos del jazz de Dixieland, el *boogie woogie* y el *blues*. Era una música para bailar, de carácter percutivo, estridente y fuertemente rítmica, destinada principalmente a un público negro, y que utilizaba el acompañamiento de la guitarra y el órgano electrónico. Quienes crearon e impulsaron ese ritmo fueron en su mayoría músicos y artistas negros: Louis Jordan y sus Tympany Five, el gran Chuck Berry, Little Richard y B.B. King, entre otros. Todos ellos fueron los creadores de un nuevo estilo en la música de los Estados Unidos, que se difundió por todos los ámbitos del país. A principios de los cincuenta los músicos blancos empezaron a tomar gusto por el *beat* del *ritmo y blues*, determinando así la aparición ya no sólo de un nuevo estilo, sino de un movimiento musical y social que determinaría toda una época: el rock'n roll.

### SURGIMIENTO DEL ROCK'N ROLL

En 1951, Alan Freed mejor conocido como "Moon Dog", locutor y promotor de discos de una radiodifusora local (WWJ) en Cleveland, comenzó a destacar por su manera de comentar las canciones de *ritmo y blues*. Sus vociferaciones y comentarios al ritmo de la música lo convirtieron en un ídolo de la juventud blanca de Estados Unidos. Gracias a esta difusión que Freed dio al ritmo y blues, y bajo el apelativo de rock'n roll, las grabadoras comenzaron a impulsar a gru-



pos de instrumentistas blancos, haciéndolos grabar canciones antes sólo abordadas por músicos negros (este procedimiento fue conocido como "cover"). Bill Halley con su grupo Los Cometas, fue uno de los primeros rocanroleros blancos que se convirtió en ídolo juvenil durante los años cincuenta. Su grabación de la canción *Rock Around the Clock* (1955) fue llevada al cine el mismo año en la película *The Blackboard Jungle* y marcó el verdadero inicio de la primera época del rock.

Como resultado del naciente furor por la música de rock, se hizo imprescindible crear un verdadero ídolo de la juventud, una imagen que convirtiera el rock'n roll en un nuevo culto. Ese cantante de tan amplias posibilidades carismáticas fue encontrado en la persona de Elvis Presley, joven sureño y prototipo del adolescente de los cincuenta en Estados Unidos. Después de unas grabaciones "cover" de blues viejos, en 1954, hizo sus primeras actuaciones en público, que transcurrieron sin pena ni gloria, hasta que un día decidió probar con una canción de ritmo y blues, acompañándose con su guitarra eléctrica y moviendo el cuerpo con un contoneo sugerentemente sexual que le valdría después el apodo de "Elvis Pelvis". Logró un éxito sin precedentes. A partir de entonces, el impacto causado por Presley fue apabullante. Sus apariciones causaron histeria colectiva, sus discos se vendieron por millones, y se creó una verdadera industria con todo tipo de artículos alusivos al cantante. La moda Presley invadió la vestimenta de los jóvenes, y repercutió en sus hábitos y estilos de vida. Las treinta y tantas películas de Elvis fueron un éxito absoluto de taquilla y con él volvió a repetirse el fenómeno consumista estadounidense solamente logrado años atrás por Rudy Valle y Frank Sinatra.

Junto con Presley surgieron otros ídolos menores igualmente importantes en el panorama musical del rock'n roll. Al lado de adolescentes rebeldes como Buddy Holly (1955), Jerry Lee Lewis (1956) o los Everly Brothers (1957), surgieron numerosos cantantes que tipificaron al adolescente "normal" en contraposición al prototipo del rebelde sin causa: Paul Anka, Bobby Darin, Ricky Nelson, Fabian y Frankie Avalon.

Para fines de los cincuenta, el rock'n roll había agotado

ya todos sus recursos musicales y de mercado, y por lo tanto comenzaron a inventarse nuevos ritmos bailables de poca trascendencia. El primero de esos ritmos fue el *twist*. En 1961, Chubby Checker se convirtió en el *twistero* número uno, y causó gran impacto con los nuevos pasos de baile. El *twist* ofrecía tan poca novedad que no duró más que un par de años, pero trajo como cauda imprescindible el surgimiento de una infinidad de ritmos bailables, mediocres y poco imaginativos, que únicamente destacaron por lo gracioso de sus nombres: *el locomotion*, *mashed potato*, *limbo rock*, *watusi*, *monkey*, la gallinita, el *waddle*, la mosca, el pato, el pescado, el popeye, el *jerk*, el *yenka*, el *shake*, el *pony*, el *bully gully*, el *frug*, el *surf*, etc.

#### LA MODA DEL ROCK'N ROLL EN MÉXICO

El rock'n roll de Estados Unidos fue sobre todo una imagen social. Aunque se vio distorsionado por sus propias características comerciales, no dejó de simbolizar una mítica rebelión de la juventud en contra de los valores establecidos.

Entre los años 1955 y 1956 el rock'n roll se convirtió en un movimiento musical con un mercado en expansión tan grande que necesariamente tuvo que exportarse. La juventud mexicana acogió el rock'n roll y pretendió asumirlo como propio, pero de él captó solamente el comercialismo, dejando de lado el carácter de rebelión que se suponía implícito en la música e imagen de sus intérpretes originales. En México los aficionados al rock'n roll fueron, por lo general, jóvenes de clase acomodada que estudiaban en colegios particulares, aprendían inglés y contaban con fondos suficientes para consumir los discos de moda o comprar el carísimo equipo de sonido indispensable para tocar rock'n roll.

A pesar de las protestas de los adultos y el gran escándalo ante la nueva generación desenfrenada, el rock'n roll llegó a México para quedarse, y tuvo un éxito que se prolongó por varios años.

Al iniciarse la invasión del rock'n roll en México, el panorama musical de la canción mexicana no estaba de ningún modo muerto. A fines de los cincuenta los tríos románticos



recibieron el impulso de Álvaro Carrillo, quien revitalizó el bolero moderno; José Alfredo Jiménez compuso algunas de sus mejores canciones en los sesenta: *Pa' todo el año*, *La media vuelta* y *Amanecí en tus brazos*. Estaban en pleno apogeo artistas como Juan Mendoza "El Tariácuri" y Lola Beltrán; surgía Javier Solís, el nuevo ídolo del bolero ranchero; La Sonora Santanera se introducía en un ambiente que contaba con grupos tan famosos como el de Mariano Mercerón, la Orquesta de Arquitectura o la de Pablo Beltrán Ruiz.

Como fiebre temporal tan inofensiva como las modas del yo-yo y las canicas, el rock'n roll empezó a tener pegue en México como producto comercial. Los jóvenes y gran cantidad de adultos se identificaron con el nuevo ritmo.

Durante 1959 y 1960 los discos de rock'n roll mexicano se tocaron de casa en casa sin tregua alguna. Apoyadas en imposibles traducciones o adaptaciones del texto norteamericano, las canciones de los grupos mexicanos se fueron colocando en los primeros lugares de venta de discos. Lo infantil de la letra era tan sólo equivalente a lo elemental de los arreglos.

Mi gorda es fea  
pero le gusta bailar.

Popotitos no es un primor  
pero baila que da pavor.

Entre 1958 y 1959 surgieron los primeros grupos mexicanos de rock. Los Locos del Ritmo (1958), Los Black Jeans (1959) llamados después Los Camisas Negras sin que esto tuviera que ver con tendencia política alguna, Los Reyes del Rock llamados después Los Rebeldes del Rock (1959) y Los Teen Tops (1959); todos ellos formados por estudiantes adolescentes que encontraban en la nueva música una salida y una diversión más animada que el cine, el boliche, o comer una hamburguesa con coca-cola.

Los solistas de todo sexo, imitadores de Presley, Paul Anka o Bobby Darin, proliferaron. Alberto Vázquez, Angélica María, Ma. Eugenia Rubio, Manolo Muñoz, Mayté Gaos, junto con vocalistas como César Costa (desertor de Los Ca-

misas Negras), o Enrique Guzmán (miembro de Los Teen Tops), se dedicaron a cantar un reducido repertorio de baladas, cuya variada temática incluía desde una *Juanita banana* hasta el amor más apasionado en un *Banco de escuela*.

Al ser el rock'n roll mexicano un movimiento tardío con respecto al de los Estados Unidos, llegó casi a la par que el *twist* y demás ritmos derivados como el *surf*, el *jerk* o el *yenka*. Nuevos grupos e intérpretes jóvenes mexicanos probaron fortuna con todos estos ritmos: Los Twisters, Las Hermanas Jiménez, Los Apson Boys y Los Rockin'Devils. Más tarde, aun el destronado Bill Halley incursionó en México para aprovechar la onda del *twist*.

Los lugares donde se difundió esta música fueron principalmente la radio, la televisión, los teatros y salones grandes como el Lírico, el Maxim's, el Riviera, el Follies y el Bumbum en Acapulco. Como era de esperarse, el cine aprovechó esa fiebre para activar sus taquillas con las precarias actuaciones de los nuevos ídolos de la juventud. Todo actor de moda llegó a bailar *twist* en alguna película, desde César Costa hasta Julio Alemán, pasando por Paco Malgesto y el cómico "Resortes". A principios de 1966 llegó a México la idea de los cafés cantantes: El Harlem, A Plein Soleil, El Chapeau Melon, etc., fueron pequeños locales donde se podía consumir desde una naranjada hasta la canción más de moda.<sup>1</sup>

El auge de los nacionales duró poco; para el año 1965 los discos originales importados acabaron con las versiones dobladas. De 1964 a 1966 el panorama del rock ya era dominado plenamente por grupos como The Beatles, The Rolling Stones y The Who o por grupos fresa como The Herman Hermits, The Byrds, The Lettermen, Procol Harum y muchos más.

Sin embargo, en México siguió practicándose la música de rock. Alrededor de 1966-1967 un importante centro de reunión estaba en la Pista-hielo Insurgentes. Aquí se podía desde pescar un catarro hasta encontrar una pareja con quien dar vueltas de "mano de torta" escuchando a grupos como los Dug Dugs y La Comuna.

<sup>1</sup> La primera discoteca apareció en París con el nombre de Whiskey a Go Go, como herencia de los cafés cantantes de música latinoamericana.



Otra de las etapas del rock mexicano coincidió con la aparición de las grandes bandas de rock en los Estados Unidos. Todas las bandas mexicanas de finales de los sesenta reproducían aceptablemente el sonido de Blood, Sweat and Tears, Chicago y Santana. Entre estos grupos estaban principalmente La Revolución de Emiliano Zapata, White Ink, Pop Music Team, Bandido, Peace and Love.

Del mismo modo que en Estados Unidos hubo festivales de rock, entre los que destacó el ya épico Woodstock (1969), hubo en México un folclórico Avándaro (1969), o un festival en el Estadio Olímpico de CU en marzo de 1969, organizado por los hermanos Castro alternando con Unión Gap, Tijuana Five y The Byrds (con todo y Dylan). Pero nada de esto perduró. Los seguidores mexicanos agotaron sus perspectivas y por ello sólo persistieron durante breves temporadas.

Por otro lado, un estilo de rock de más difícil aceptación, ya que mantiene un mensaje de ruda protesta (ingrediente *sine qua non* del rock original), el llamado *hard rock*, *heavy metal*, *punk*, etc., se ha difundido principalmente en los llamados "hoyos fonquis", lugares semiclandestinos de barriada. De los grupos mexicanos representativos, el Three Souls in My Mind, hoy llamado "El Tri", con su líder Alejandro Lora, se ha mantenido a lo largo de más de dos décadas como uno de los baluartes del movimiento de rock mexicano.

Por lo general, se puede decir que los grupos de rock mexicano carecieron de la inventiva musical para crear un repertorio original como sí sucedió con el fox-trot en México durante los años veinte.

#### UNA MODA QUE REVIVE EN LOS OCHENTA

En la actualidad, la moda del rock revive, y a fines de los ochenta se convierte en la nueva fiebre juvenil. Los empresarios de la música comercial han sabido utilizar los viejos moldes del rock de los años anteriores para propiciar una inmensa oleada de grupos que los utilizan junto con los nuevos clichés de moda.

Al igual que la balada en español, este resurgimiento del rock se inició en España con grupos y cantantes como Los

Hombres G, Olé Olé, Miguel Ríos, proporciona millonarias ganancias a los promotores de este nuevo movimiento.

La expresión del actual rock juvenil en Argentina —Soda Estéreo, Miguel Mateos, Charlie García, Fito Páez— aun cuando tiene rasgos similares al español, trata de rescatar elementos de la música vernácula, incorporando ocasionalmente ritmos e instrumentos tradicionales.

Por el contrario, en México, tanto los grupos espontáneos como Botellita de Jerez, Los Caifanes, La Maldita Vecindad, Neón, Kenny & The Electrics, Cristal y Acero, como los grupos creados por los “medios” como Timbiriche o Micro Chips, aun cuando tienen asegurado un inmenso público adolescente y juvenil, caen con frecuencia en una imitación un tanto desleída de la versión hispana del rock.

La honrosa excepción a la regla la constituyen grupos y solistas como Betsy Pecanins, Real de Catorce o Jaime López, cuyo profesionalismo y calidad musical los eleva por encima del nivel general.

## PRESENCIA DEL JAZZ EN MÉXICO

### *La música moderna: estrellas de la balada*

El jazz como género popular ha evolucionado como una corriente independiente que ha influido y transformado la música tanto popular como culta. Su lenguaje ha sido el principal alimento de la mayoría de los géneros populares en Estados Unidos y similarmente en el resto del mundo.

El tremendo impacto sonoro de las orquestas de baile de Duke Ellington y Count Basie abrió el camino a las magníficas orquestas de Stan Kenton, Woodie Hermann, Benny Goodman y Glenn Miller.

Poco después surgieron en México buenas versiones del género con orquestas como El Escuadrón del Ritmo de Gonzalo Curiel o la orquesta de Luis Arcaz.

A partir de entonces la influencia del jazz se ha dejado sentir de un modo u otro en la música popular del país. Dentro de un movimiento jazzístico, que se ha desarrollado lentamente, destacaron importantes instrumentistas como Ti-



no Contreras o Max Nava (batería); Mario Patrón, Luis O'Cádiz, Freddy Manzo y Juan José Calatayud (piano); Adolfo Sahagún y Chilo Morán (trompeta); Popo Sánchez y Chito Fierro (saxofón, tenor).

En su mayoría, no pretendieron componer una música original y prefirieron la adaptación de los modelos conocidos.

A partir de los setenta otro concepto de creación jazzística comenzó a notarse en agrupaciones como Blue Note, Méndez Trío, El Cuarteto Mexicano de Jazz y Sacbé. Últimamente, la integración del lenguaje y técnicas instrumentales del jazz con los estilos locales está propiciando el surgimiento de una música original y con un promisorio futuro. Entre estos grupos destacan Sacbé, Astillero y Antropóleo.

#### LA BALADA Y LA LLAMADA CANCIÓN MODERNA

Con la aparición del rock'n roll en México se inició la explotación de los mercados juveniles. De esta manera surgieron nuevos grupos de autores con poca preparación musical, pero manejados con mucha inteligencia por los medios de difusión.

Cantando canciones del rock'n roll estadounidense, en ingenuas adaptaciones al castellano, atrajeron la atención de los adolescentes grupos y solistas como Los Camisas Negras, Los Locos del Ritmo, Los Hooligans, Los Teen Tops, Enrique Guzmán, César Costa, Angélica María, Alberto Vázquez, Manolo Muñoz, Mayté Gaos y María Eugenia Rubio.

A partir del éxito alcanzado por el rock'n roll, invadieron la escena miles de ritmos bailables ampliamente difundidos en Estados Unidos, como el *surf*, *twist*, *jerk*, *yenka* y el *a go go*.

En México, la saturación del mercado del rock'n roll propició la duración efímera de dicha moda y empresarios e intérpretes abandonaron el género para integrarse al movimiento de la "canción moderna", la nueva canción romántica y el *show* televisivo. Cantantes como Angélica María, Alberto Vázquez, Manolo Muñoz, Luis "Vivi" Hernández o "Fabricio" (Felipe Gil), reiniciaron sus carreras como tráfugas del

rock, para reforzar al grupo de cantantes venidos de la línea romántica tradicional, como Carmela Rey y Rafael Vázquez, Marco Antonio Muñoz, Marco Antonio Vázquez, "Sonia la Única", Mona Bell, etc. Comienza así una nueva corriente, un estilo de canción que no era ranchera, ni bravía, ni bolero, ni la tradicional romántica mexicana, pero que claramente acarrea elementos de balada sentimental norteamericana, ambiente abasileñado o intención marcadamente ibérica.

Definitivamente es Armando Manzanero Canché (quien fuera arreglista de Angélica María en la época de auge del rock) la figura más destacada del último tercio de los sesenta. Se puede decir que en él recae la responsabilidad de haber creado un estilo novedoso de balada (*Esta tarde vi llover, Adoro*), que muchos intentarían reproducir con poco éxito. Habiendo triunfado como intérprete, Manzanero compuso además una gran cantidad de canciones con la suficiente calidad como para hacer surgir a cualquier cantante.

Excluyendo las creaciones de Manzanero, la canción moderna necesita como condición previa al triunfo una reconocible influencia extranjera. Los modelos de los sesenta y setenta abundan: de Brasil llegaron Wilson Simonal, Sergio Méndes, Nelson Ned; de Argentina, Sandro, Piero, Elio Rocca y el ex folclorista Alberto Cortés; de Estados Unidos o Inglaterra, Johnny Mathis o Tom Jones, aunque la influencia predominante siguió siendo española con Raphael, Manuel Alejandro, Joan Manuel Serrat, el grupo Mocedades, Julio Iglesias, Camilo Sesto, etc.

En la década de los setenta fueron muchos los intérpretes y compositores que se dieron a conocer; entre los más dignos de mencionarse están José José, quien triunfara con un repertorio del remozado bolero Roberto Cantoral (*El triste, La nave del olvido*), Felipe Gil, hijo de la cantante Eva Garza y el "Charro" Gil, quien después de abandonar varios seudónimos optó por su propio nombre: Felipe Gil Garza. Dentro de las mejores voces de la década habría que mencionar a dos yucatecos excelentes: Imelda Miller y Carlos Lico. Juan Gabriel, el baladista de mayor éxito en la actualidad entre los jóvenes, apareció en 1971 con *No tengo dinero* y *Me he quedado solo*, Napoléon intérprete y compositor seguidor de lo español (Serrat, Camilo Sesto, Paxy Andion)



destaca al mismo tiempo que Gualberto Castro, el egresado de los coros de Los Hermanos Castro y el hoy célebre Emmanuel.

La balada fue retomada e impulsada en los sesenta por el grupo de rock inglés The Beatles. El impacto popular de sus canciones preparó el terreno para la aparición de dicho género en Italia y España (Nicola di Bari, Raphael, Julio Iglesias, Camilo Sesto) y posteriormente su introducción al resto del mundo de habla hispana.

La versión latina de Elvis Presley fue el cantante español Raphael. Su estilo ayudó no sólo a la consolidación de la balada sino al seguimiento del tratamiento dramático-teatral que impera hasta nuestros días entre los cantantes Lupita D'Alessio, José José, Dulce, Ana Gabriel o Cristal.

El apoyo de difusión complementario y definitivo para el éxito de la balada lo constituye la invención de los festivales internacionales.

#### LOS FESTIVALES INTERNACIONALES

A partir de 1967 comenzaron a proliferar los festivales de música popular en todo el mundo. Como herencia de Newport y Cosquin, e inspirados en el ambiente de Miss Universo, se crearon eventos para provocar el surgimiento de nuevos intérpretes y compositores; sin embargo, en su inmensa mayoría éstos resultaron no muy recatadas decepciones musicales. La abundancia de festivales (OTI, Festival de la Canción Popular Viña del Mar, Palma de Mallorca, París, Tokio) y la ávida participación mexicana no garantizaron la aparición de nuevos intérpretes, que siguieron siendo los ya establecidos: Carlos Lico, Imelda Miller, Felipe Gil, Héctor Meneses, "El Pirulí", etc.

Un festival internacional es un recurso promocional extraordinario; como medio de proyección en un ambiente internacional, puede atraer la atención de miles de espectadores. Al igual que un torneo de belleza o una justa deportiva, canaliza las expectativas patrióticas y simultáneas de múltiples oyentes de diferentes países.

Para que una canción tenga una mínima posibilidad de

triunfo en uno de estos festivales o concursos, debe ser presentada no sólo como un producto apetecible, sino hacerse cargo de su propia publicidad.

Primero que nada, la canción concursante debe ser presentada con fanfarrias, como si se tratara ya de la canción ganadora: mucho brillo, muchas trompetas y sobre todo un gran clímax triunfal al finalizar la canción, que puede también ser distribuido entre muchos momentos culminantes en el transcurso de ella. El tema, las ideas melódicas son hasta secundarios para consagrarse como compositor; basta un pequeño motivo de unos cuantos compases. Un buen tratamiento orquestal es capaz de engalanar la más sencilla idea, y dejarla en condiciones de realizar una fulgurante carrera. Es por eso que los arreglistas son actualmente figuras importantísimas de la industria de la canción mexicana. A diferencia de los años cuarenta y cincuenta, los actuales instrumentadores y arreglistas son capaces de realizar trabajos de excelente calidad. Basta comparar los modestos arreglos de las canciones de Lara y las rancheras primitivas para darse cuenta de la fundamental diferencia. Los arreglistas actuales demuestran no sólo un mejor conocimiento de la armonía y el contrapunto, sino una sofisticación que en ocasiones conoce de los lenguajes contemporáneos. Sin embargo, ni la excelencia de músicos como Pocho Pérez, Chucho Ferrer, Johnathan y Chucho Zarzosa, puede disfrazar la fundamental indigencia de buena parte de la canción mexicana actual.

#### LOS MEDIOS DE DIFUSIÓN

##### *La televisión y su impacto sobre la canción*

A partir de los años cincuenta la televisión, como el medio de comunicación masivo de más fuerza e impacto vino a influir directamente en la evolución de la canción mexicana. Desde el momento de su aparición y consiguiente expansión en toda la república, cada canción nueva se relacionó con algún intérprete de moda y sus más conocidas actitudes teatrales.



Aun los cantantes ya bien establecidos y especialistas en género ranchero tuvieron que adaptar su estilo a las nuevas exigencias del medio. Los estilos bravíos y apasionados como los de Lola Beltrán o "La Tariácuri" alcanzaron con la tele el desarrollo total. La consigna era proyectar, crear un efecto, alcanzar a ese público invisible que tal vez lee distraído el periódico, conversa o bebe una cerveza al mismo tiempo que mira y escucha con la mínima atención posible.

El intérprete necesita ser ahora un *showman*, siguiendo el estilo desarrollado, a partir de los años sesenta, por los españoles Raphael y Camilo Sesto, el argentino Sandro, y el ladrillero británico Tom Jones. La canción se vuelve espectáculo y adquiere un valor casi puramente visual, lo cual va en detrimento de la creatividad musical.

Siguiendo la estructura formal ternaria, la balada actual se generó en torno a una idea básica: un estribillo pegajoso, fácil de retener en su primera audición, de cuyo efecto depende su permanencia.

Después de dos décadas de incesante audición de baladas su público consumidor dejó de ser joven e interesarse en el género. Casi simultáneamente los empresarios descubrieron el potencial de un nuevo mercado infantil y adolescente. El lanzamiento del grupo español Parchís desencadenó una nueva fiebre infantil y así surgieron Menudo (Puerto Rico), Chamos (Venezuela), Timbiriche (México). Del mismo modo, este público, al paso de los años, requirió de un producto más adecuado para su edad; entonces aparecieron grupos e intérpretes de una música elaborada específicamente para este auditorio: Flans, Yuri, Pandora, Tatiana, Luis Miguel, Lucerito.

Por otro lado, los cantantes egresados de la balada pretenden modernizarse, con las vestimenta y peinados más adecuados a las nuevas generaciones, y el ingrediente indispensable de fines de los ochenta: el rock. Mencionemos aquí a Napoleón, Emmanuel, Lucía Méndez, María del Sol, Luis Miguel, Francisco Javier, Sasha, Daniela Romo y Mijares.

## LA MÚSICA FOLCLÓRICA Y DE PROTESTA. CANTO NUEVO

*Los orígenes de la canción folclórica y de protesta:  
América Latina en París*

La ciudad de París ha sido una fuente inagotable de cultura e inspiración para los países de América. La Ciudad Luz ha ejercido un influjo notable en todo género de artistas latinos; por añadidura ha sido un punto de confluencia fundamental para el desarrollo de varios aspectos de la cultura y el arte hispanoamericano. Exilio preferido, en París se han refugiado gran cantidad de intelectuales y artistas latinos. Tal es el caso de los poetas César Vallejo y Vicente Huidobro, del novelista Alejo Carpentier, el pintor Diego Rivera y muchos otros. Raro es el artista latinoamericano que no ha buscado en París el contacto con las demás artes y culturas para el mejoramiento de su propio arte. No es por azar que el auge de la canción folclórica latinoamericana se haya iniciado en el París de los años cincuenta.

## UN POCO DE HISTORIA

El triunfo de Juan Domingo Perón y su nuevo ascenso al poder en Argentina (1946-1955) crearon una serie de condiciones importantes para el folclor en América. En la lucha por rescatar todo lo nacional y por ende lo folclórico, se revaloró en particular el canto del pueblo: pagos y gauchos ganaron terreno al urbanismo de tangos, figurines y lunfardos. A la caída de Perón, ante la difícil situación del país, los artistas que gozaban ya de una fama y un público establecidos empezaron a ser desplazados o relegados. Se impuso por así decirlo un exilio. Junto con muchos otros artistas conosureños, los cancioneros fueron bien recibidos en una Francia ávida de folclor y exotismo. Así, Atahualpa Yupanqui llegó al París de la triunfal Edith Piaf en 1948, Leda y María en 1953, Violeta Parra en 1954, trío Paraguay en 1955, Horacio Guarani en 1957, Eduardo Falú en 1959.

De esa manera, los representantes del canto americano



se integraron al siempre vivo movimiento hispanoamericano en Francia.

Alrededor de 1954 el pequeño movimiento musical brasileño de Sambas y Batucadas que se organizaba para un pequeño público asistente a cafetines y restaurantes como L'Escale, empezó a perder fuerza para dar paso a otros latinoamericanófilos aficionados que actuaban como solistas o formando pequeños grupos emisores de la tradición americana. En 1957 se formó el trío Los Machucambos con el belga Pedro Serrano, el italiano Romano Zanotti y Zapata. También se fundó el grupo Los Incas con Narciso Michberg (aquel que cobra regalías por *El cóndor pasa*, la tradicional canción andina); este último grupo tuvo después la colaboración de Pedro Serrano, el mexicano Rubén López y el Negro Ricardo (ex guitarrista de Carlos Gardel). También por esa época algunos mexicanos becados en París comenzaron a hacer música: Jorge Saldaña, actual promotor de anatómias nostálgicas, se inició como solista en 1953. El doctor Roque Carbajo, Polo Villa, Rubén Ortiz y Rubén López se iniciaron en la misma forma.

Los más famosos grupos pioneros fueron el Achalay con Michberg y Zanotti, el dueto Los Calchaquis con Juan Miranda y esposa, el dueto Guaraní con "El Gordo" Cristóbal y esposa, Los Marihuanos con López, Pedro Serrano y el chileno Renato Otero. Los Guaranís contaron con la colaboración de Lilian Verine y por supuesto con Violeta Parra que cantaba sola, a dúo o en trío con alguno de los mencionados anteriormente. Algunos asistentes de aquellos años cuentan que de vez en cuando aparecían en estas esforzadas peñas escritores como Julio Cortázar o Gabriel García Márquez.

#### EL FOLCLOR Y LA CANCIÓN DE PROTESTA EN MÉXICO

Al principiar los años sesenta las únicas incursiones en el terreno del folclor y lo popular mexicano habían ocurrido en décadas anteriores, principalmente durante el nacionalismo posrevolucionario y el movimiento artístico-social de músicos y pintores como Silvestre Revueltas, Carlos Chávez, Pa-

blo Moncayo, Diego Rivera, José Clemente Orozco y Si-queiros. Compositores, investigadores aislados o estudiosos de buena voluntad como Manuel M. Ponce, Higinio Vázquez Santana, Vicente T. Mendoza o José E. Guerrero iniciaron una valoración de la canción popular. Por otro lado, estaban aquellos que con sus grabadoras salían al campo y a la provincia para rescatar *in situ* una infinidad de tradiciones musicales: Lilian Mendelson, José Raúl Helmer, Irene Vázquez, Arturo Warman, Tomás Stanford, Eduardo Llerenas, Enrique Ramírez de Arellano y Beno Liberman, entre tantos otros.

Otro hecho relevante: a principios de los sesenta y como resultado de la popularidad del rock, los géneros locales fueron casi totalmente abandonados por las nuevas generaciones. Sin embargo, el movimiento folclórico, al margen del comercialismo, prosiguió su pausado movimiento marginal de rescate musical. Un joven mexicano, Beno Liberman, comenzó a trabajar por esas fechas con los mencionados Helmer, Warman e Irene Vázquez, en unos programas de música autóctona para Radio Universidad.

En 1962 el movimiento folclorista alcanzó su madurez. Se fundó la primera peña en México: El Pesebre, de Beno Liberman. En un antiguo establo que se convirtió en un refugio de "bohemos" y estudiantes, funcionaba este centro de reunión en el que colaboraban diferentes artistas, entre ellos muchos de los recién llegados de París: Rubén López, Adrián Brun, Rubén Ortiz, Lilian Verine, Felipe Orlando, Jorge Saldaña, Milla Ojeda y Ma. Elena Domínguez.

Poco después Beno Liberman fundó la Asociación Mexicana de Folclore, también dedicada al estudio de los modelos tradicionales. Lilian Verine, la escritora francesa que había entrado en contacto con el movimiento latinoamericano en París, fundó en México la peña Farfelú y años después Callejón del Ojito con la colaboración de Tito Yupanqui y la colombiana Norah Zapata. También en 1962 otro valioso elemento para el folclorismo en México, Salvador "Negro" Ojeda, abrió el café peña Chez Negro. El "Negro" Ojeda es hijo del doctor Ojeda, autor de *Llueve*, la famosa canción de los años cuarenta, y fue desde su juventud un excelente bailarín e intérprete de sones jarochos. En su peña se presenta-



ron grupos de fama local como Los Andinos (Rubén y María Elena Ortiz, René Villanueva y Jasmin Reuter) o Los Criollos con Alejo, Pepe, Emiliano y Fernando Ávila, Alamillo, y Milla Ojeda. Otros grupos importantes surgidos en estos años fueron Los Cantores de América dirigidos por el excelente músico y arreglista Alfredo Montaner, el grupo 2 x 4 y Folk Cinco de Rubén López.

Años más tarde, con el propio Salvador Ojeda como fundador, surgió el grupo de Los Folcloristas. Sus integrantes originales fueron: Rubén Ortiz, René Villanueva, Ma. Elena Ortiz, "Negro" y Mila Ojeda, Milla y Rosa Elena Domínguez. El grupo se especializó en la música de las diferentes regiones latinoamericanas y en él participaron muchos otros jóvenes como el propio Jorge Saldaña, hasta que en 1968 el "Negro" Ojeda abandonó el grupo.

Se pusieron de moda todos los instrumentos autóctonos de diferentes partes de Hispanoamérica: quenas, charangos, zampoñas, violines huastecos, todas las diferentes clases de guitarras, flautas papantlecas, tumbadoras, bongoes, etc., y como instrumentación libremente folclórica vinieron a simbolizar en algunos casos un ideal político. El folclor se consideró como "una posibilidad de oposición a la penetración cultural, una respuesta política a una situación política" (Salvador Ojeda). No habría que minimizar la influencia que la revolución cubana —con Carlos Puebla a la cabeza y como gurú del género—, tuvo sobre el naciente estilo de protesta. Otro cancionista relacionado menos directamente con el folclorismo, pero igualmente importante para la canción popular en México, fue Óscar Chávez. El hoy conocido cantante se inició en Radio Universidad y se convirtió en figura popular por su participación en la película *Los caifanes*; posteriormente se dedicó principalmente a resucitar las canciones mexicanas del siglo XIX: romances y corridos viejos.

El movimiento folclorista había existido —hasta ese momento— como una actividad de aficionados. Se consideraba totalmente ajeno al profesionalismo y comercialismo, razón por la cual tuvo poca difusión y ésta se constreñía a medios de alcance muy limitado (Ojeda). Sin embargo, esta difusión fue suficiente para que surgieran otros grupos de jóvenes

folcloristas y nuevos solistas en peñas como El Cóndor Pasa, El Mesón de la Guitarra y El Nahual.

Al igual que el movimiento estudiantil del 68, el folclorismo se extendió por todo el mundo, y particularmente en México, en seguimiento de sus más reconocidos exponentes en América del Sur: Víctor Jara, Mercedes Sosa, Atahualpa Yupanqui, Daniel Viglietti, Inti Illimani, Calchaquis, Violeta Parra, Nicomedes Santa Cruz, Carlos Mejía Godoy, etc., quienes de alguna manera transmitían un mensaje de protesta o denuncia de la situación política en sus países.

Otras importantes influencias que impulsaron al movimiento del folclor latinoamericano provenían del movimiento de "canción de protesta" de Estados Unidos (iniciado en los sesenta con intérpretes y compositores como Pete Seeger, Woodie Guthrie, Joan Baez y Bob Dylan) y particularmente el movimiento encabezado en España por Joan Manuel Serrat, Raimón, Luis Llach y María del Mar Bonet. La influencia cubana a través de compositores e intérpretes como Silvio Rodríguez, Noel Nicola o Pablo Milanés, dentro de la llamada Nueva Trova Cubana, tuvo cierta importancia ya que inició una variante de los modelos anteriores de recreación y rescate del folclor.

En México, Los Folkloristas, Amparo Ochoa, On'ta, Peña Móvil, trío La Propuesta, Conga Obrera, Los Nakos, Citlali, La Nopalera, Gabino Palomares, Un Viejo Amor, Anthar y Margarita, Guadalupe Pineda, Marcial Alejandro, Sanampay, Viraje, son algunos de los intérpretes que mantuvieron esta tendencia dándole el nombre de "Canto Nuevo" e inclinándose por cierto compromiso "social".

En algunos casos, la admiración irrestricta por los modelos condujo a la inevitable imitación acrítica y sin aportación original. Los intentos por crear algo nuevo fueron débiles y el movimiento declinó para caer en manos de un nuevo comercialismo disfrazado de protesta. Sin embargo, el folclorismo, la protesta y el canto nuevo fueron la semilla para el surgimiento de una generación de músicos con una mejor preparación.



PANORAMA DE FIN DE SIGLO PARA  
LA MÚSICA POPULAR MEXICANA

En este particular momento de la música popular pueden mencionarse a cantantes como Eugenia León, Guadalupe Pineda, Betsy Pecannins (blues), Verónica Ituarte (jazz), la peruana Tania Libertad; compositores de canciones como Marcial Alejandro, Pepe Elorza, Jaime López, Eduardo Langagne; arreglistas como Omar Guzmán y Eugenio Tous-saint; grupos instrumentales como Real de Catorce (rock-blues), Sacbé, Astillero y Antropóleo (jazz), Montage, Tierra Firme y Psicotrópicos; Banco del Ruido (afroantillano), Mono Blanco (son), Jorge Reyes (música electro-acústica) y Antonio Zepeda (música acústica).

Algunos de estos grupos, compositores e intérpretes llegarán a la década de los noventa, portando la sana intención de crear la música popular del futuro.

\* \*

A lo largo de 75 años, la canción mexicana ha sufrido todo tipo de influencias; tanto las arrolladoras venidas de Estados Unidos, con su cauda de ritmos, armonías y diferentes conceptos de instrumentación contenidos en miles de charleston, fox-trots, jazz, rock, etc., como las más familiares y asimilables venidas de Europa y de la propia Latinoamérica. Millares de claves, bambucos, boleros y chilenas rinden testimonio de esas fructíferas influencias. Sin embargo, la riqueza vital de las propias tradiciones regionales y folclóricas, más el surgimiento de una nueva y original sensibilidad urbana, propiciaron la aparición de estilos de canciones tan claramente distintivos que sólo pueden considerarse mexicanos. Como prueba basta señalar las imitaciones frecuentes de los estilos mexicanos más difundidos por japoneses, argentinos, españoles e inclusive norteamericanos. La clara influencia mexicana se percibe en la canción fronteriza estadounidense. La personalidad nacional reside no sólo en los diferentes métodos o estilos de ejecución que son por lo general más enfáticos que los de otras regiones de América Latina. Habría que reconocer además una atmósfera especial creada por

una distinta valoración instrumental, una enunciación típica de la canción ranchera, el corrido y el bolero y conceptos muy diferentes en la organización y distribución melódica.

Todos estos rasgos originales lograron mantenerse a pesar de la injerencia cada vez mayor de lo comercial y todos sus intereses adyacentes. Sin embargo, las últimas décadas demuestran una tendencia progresiva hacia la homogeneidad. Esto se debe a un fenómeno que es ya de carácter mundial. Los estilos musicales de las diferentes regiones del globo son cada vez más uniformes y ciertos géneros participan de un estilo universal.



## BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA

- Álvarez Coral, Juan, *Compositores mexicanos*, México, Editores Asociados, 1971, 195 p.
- , *Alberto Domínguez, autor de Perfidia y Frenesí*, int. de José Ángel Espinosa "Ferrusquilla", 1a. ed. México, Sociedad de Autores y Compositores de Música, S. de A., 1977, 224 p.
- , *Juventino Rosas, su vida y su obra*, México, Sociedad de Autores y Compositores de Música, 1972, 80 p.
- Ausucua, Juan, *El ruiseñor yucateco*, pról. de Gabino de J. Vázquez, 2 vols., Galo Fernández, Librería La Constancia, 380 p.
- Ardévol, José, *Introducción a Cuba: La Música*, La Habana, Instituto del Libro, 1969, 195 p., ils.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, *La canción popular de Yucatán (1850-1950)*, pról. de Miguel Civeira Taboada, México, Editorial del Magisterio, 1970, 319 p.
- , *Historia de la música en México*, México, Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Música/Sección de Investigaciones Científicas, 1964, 607 p.
- Cajigas Langner, Alberto, *El folclor musical del Istmo de Tehuantepec*, 1a. ed., México, Imprenta M. L. Sánchez, 1961, 331 p.
- Calderón de la Barca, Marquesa de, *La vida en México*, trad. y pról. de Felipe Teixidor.
- Campos, Rubén M., *El folclor y la música mexicana*, México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, Talleres Gráficos de la Nación, 1928.
- , *El folclor musical de las ciudades*, México.
- Carpentier, Alejo, *La música en Cuba*, 1a. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1972, 368 p. (Colección Popular núm. 109).
- Cárdenas Montes Marfa, *Historia del arpa*, México, edición del autor, 1978, 485 p.
- Casasola, Gustavo, *Seis siglos de historia gráfica de México*, 5 vols. 3a. ed., México, Ediciones Gustavo Casasola, 1966.
- Castañeda, Daniel, *El corrido mexicano, su técnica literaria y musical*, México, Editorial Surco, 1943, 122 p., ils.
- Civeira Taboada, Miguel, *Sensibilidad yucateca en la canción romántica*, 2 vols., Toluca, Estado de México, Gobierno del Estado de México, 1978, 330 p. (Colección de Arte Popular y Folclor.)

- Covarrubias, Miguel, *México South, the Isthmus of Tehuantepec*, 4a. ed., New York, Alfred A. Ilnopf, 1954, 427 p.
- Daufouy, Philippe y Sarton, Jean-Pierre, *Pop Music/Rock*, Barcelona, Editorial Anagrama 1972, 235 p.
- Dávalos Marcelino, *Cancionero popular*.
- Díaz de León, Francisco, *El grabado como ilustración de la música popular*, México, Seminario de Cultura Mexicana, 1963.
- Estrada, Jesús, *Música y músicos de la época virreinal*, 1a. edición, México, Secretaría de Educación Pública, 1973, 165 p. (Septentas núm. 95).
- David Ewen, *All the Years of American Popular Song*, Prentice Hall, Inc., Englewood Cliffs, New-Jersey, 1977, 850 p.
- Ferrer, Horacio, *El libro del tango, crónica y diccionario 1850-1977*, intr. de Cátulo Castillo, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1977, 769 p.
- Flores Rivera, Salvador, *Relatos de mi barrio*, intr. de Vicente Garrido, México, Editores Asociados, S. de R.L. 1972, 186 p.
- Franco Sodja, Carlos, *Lo que me dijo Pedro Infante*, México, Editores Asociados, S.A., 1977, 120 p.
- Frenk Alatorre, Margit, et al., *Coplas del amor feliz*, 1a. ed. México, El Colegio de México, 1975, 426 p.
- Galván Rivera, Mariano, *Calendario Galván*.
- Garrido, Juan S., *Historia de la música popular en México*, 1896-1973, México, Editorial Extemporáneos, 1974, 190 p., ils.
- Garza de Koniecki, Ma. del Carmen, *El corrido mexicano como narración literaria*, 3 vols., México, El Colegio de México, 1977.
- Grial, Hugo de Geijertam, Claes af. *Popular Music in Mexico*. University of New Mexico, 1976, 169 p.
- Guerrero y A. Venegas Arroyo, *Corridos mexicanos* (Colección de Hojas Sueltas Originales).
- Héroes de Corridos*, México, Imprenta de Miguel N. Lira, 1946.
- Herrera Frimont, Celestino, *Los corridos de la revolución*, México, Secretaría de Educación Pública, 1946, 94 p.
- Investigación folclórica en México*, intr. de Baltasar Samper, 2 vols, México, Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Jiménez Lupercio, Arturo, *Antología de la poesía modernista*, 1a. ed., México, Editorial Concepto, S.A., 1977, 199 p.
- Lazo, Raimundo, *El Romanticismo*, 1a. ed., México, Editorial Porrúa, 1971, 235 p. (Colección Sepan Cuántos...)
- Linares, María Teresa, *La música y el pueblo*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1974, 215 p.
- Magaña Esquivel, Antonio, *Los teatros en la ciudad de México*, México, Colección Popular Ciudad de México, 1974, 142 p.
- Malmström, Dan, *Introducción a la música mexicana del Siglo XX*,



- 1a. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1977, 252 p. (Bre-  
viarios núm. 263)
- Mayer-Serra, Otto, *Panorama de la música mexicana*, 1a. ed., Méxi-  
co, El Colegio de México, 1941, 192 p.
- Mejía Prieto, Jorge, *Historia de la radio y la T.V. en México*, Octavio  
Colmenares Editor, 1972, 322 p.
- Mendoza, Vicente T., *La canción mexicana, ensayo de clasificación  
y antología*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas,  
UNAM, 1961.
- Michaca, Pedro, *El nacionalismo musical mexicano*, México,  
UNAM, Sección Editorial, 1931.
- Moncada García, Francisco, *Pequeñas biografías de grandes músicos  
mexicanos*, México, Framong, 1966.
- Novo, Salvador, *La vida en México en el período presidencial de Lá-  
zaro Cárdenas*, 1a. ed., México, Empresas Editoriales, S.A., 1964,  
740 p.
- , *La vida en México en el período presidencial de Manuel Ávila Ca-  
macho*, pról. de Emilio Pacheco, 1a. ed., México, Empresas Edi-  
toriales, S.A., 1965, 825 p.
- Olavarría y Ferrari, Enrique de, *Reseña histórica del teatro en Méxi-  
co*, pról. de Salvador Novo, 5 vols., 3a. ed., México, Editorial Po-  
rrúa, 1961.
- Padilla, Ramón, *Canciones de protesta*, 1a. ed. Barcelona, Ediciones  
de Cultura Popular, 1968.
- Prieto, Guillermo, *El romancero nacional*, México, 1885.
- Quevedo, Francisco, *Lírica popular tabasqueña*, Serie Tabasco, Go-  
bierno Constitucionalista, 1916, 104 p.
- Ramos Smith, Maya, *La danza en México durante la época colonial*,  
México, Secretaría de Educación Pública, 1978, 212 p.
- Reyes de la Maza, *El teatro en México durante el porfiriismo*, 3 vols.,  
1a. ed., México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM,  
1968.
- Reyes, Aurelio de los, *80 años de cine en México*, México, UNAM,  
Difusión Cultural, 1977, 142 p., ils.
- Riestra, Ernesto, *Mi batuta habla*, 1a. ed., México, Editorial Diana,  
1974, 303 p.
- Romero, Jesús, *La música en Zacatecas*.
- Río, Alfonso del, *Corridos revolucionarios*, México, D.A. p.p. 1939.
- Santamaría, Francisco Javier, *Antología folclórica y musical de Ta-  
basco*, Villahermosa, Tab., Gobierno del Estado, 1952.
- Silva Herzog, Jesús, *Breve historia de la revolución mexicana*, 7a. ed.,  
México, Fondo de Cultura Económica, 1973, 382 p.
- Toor, Frances, *A Treasury of Mexican Follways*, México, Mexico  
Press, 1952, 566 p.

Vázquez Santa Anna, Higinio, *Canciones, cantares y corridos mexicanos*, México, León Sánchez, 1925-1931.

#### REVISTAS

*Álbum de oro de la canción*, México, 1949-1963, Colección Hemeroteca Nacional.

*Cancionero del recuerdo*, México, 1959-1964, Colección Hemeroteca Nacional.

*Cine Mundial*, México, Colección Hemeroteca Nacional.

*Sucesos para todos*, México, Colección Hemeroteca Nacional.

*Selecciones musicales*, México, Colección Hemeroteca Nacional.

*Diversiones*, México, 1927-1932, Colección Hemeroteca Nacional.

*Radiolandia*, México, 1942-1969, Colección Hemeroteca Nacional.

*Radioprensa*, México, 1947, Colección Hemeroteca Nacional.

*Orientación musical*, México, 1941-1948, Colección Hemeroteca Nacional.

*Revista Musical Mexicana*, México, 1942, Colección Hemeroteca Nacional.

*Semanario Ilustrado Scotland Yard*, México, 1956, Colección Hemeroteca Nacional.



## ÍNDICE

Agradecimientos	7
I. La música en tiempos de don Porfirio:	
el esplendor del vals romántico	9
Cadencia anecdótica	20
Biografías	21
II. La música de la epopeya revolucionaria:	
el corrido y la crónica popular	29
Cuadro histórico de algunos sucesos relacionados con corridos	38
III. El alma viviente de la música mexicana:	
música regional de siempre	41
Las arpas regionales	59
Biografías	61
Cadencia anecdótica	64
IV. La época de oro de la radio, el cine y el teatro:	
las inolvidables de la radio	65
Las compañías de revista de más renombre	75
La radio: autores en la radio de 1935 a 1947	90
Principales intérpretes de 1930 a 1960	91
Biografías	93
V. El apogeo de la canción romántica	99
Biografías	115
Origen del bambuco	120
Cadencia anecdótica	121
Cadencias	122
Agustín Lara	150
Cuadro cronológico de las canciones de Lara, 1926-1968	156
Biografías	164
Cadencias libres	170
Biografías	172
VI. Los inmortales de la canción ranchera	181
Biografías	208
Cadencia anecdótica	230

Rubén Méndez y Zacazonapan	231
VII. La músicaailable:	
danzón, bolero, mambo, cha cha chá,	
cumbia, salsa, tropical	233
Biografías	245
Algunas opiniones sobre el mambo	253
VIII. La música del rock	255
Bibliografía mínima	275

Esta obra se terminó de imprimir  
 en el mes de noviembre de 1989 en los Talleres Gráficos  
 de la Nación. Se tiraron 44 000 ejemplares  
 más sobrantes para reposición.



Este recorrido por la música popular mexicana trata de organizar un pasado inarticulado para ofrecer una visión coherente y continua en la que los distintos estilos y géneros se siguen unos a otros en el variado y, a veces, turbulento acontecer nacional.

Traza la evolución de la música a través de los años, las influencias que ha sufrido y las que ha ejercido. Desfilan por este vasto panorama —que parte de la colonia y el nacimiento de los estilos nacionales— los jarabes, los valeses y los corridos del siglo XIX y del periodo revo-

lucionario hasta el florecimiento y auge de la música de los años veinte a los cincuenta: la trova yucateca, la canción romántica, el bolero, el danzón, el mambo, la canción ranchera, etc. Todos hacen su aparición en este libro que considera no sólo la música sino sus creadores, letristas e intérpretes, en su lugar, su tiempo y en los medios en que destacaron (teatro de revista, radio, cine, televisión). Cierra el panorama un esbozo de la música popular de las últimas décadas.

