



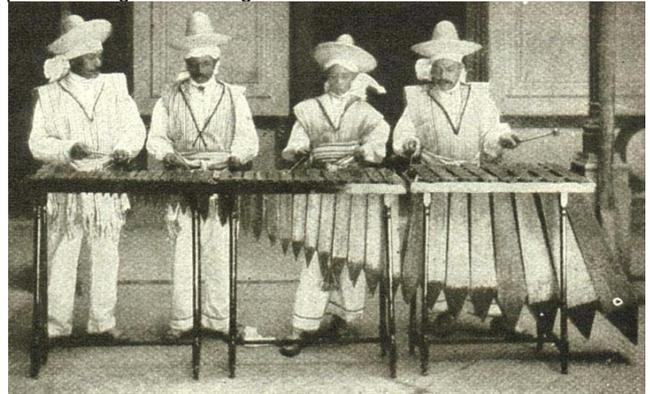
### Antecedentes

La música popular mexicana es producto de los procesos de [mestizaje cultural](#) que se dieron durante la época colonial, comenta Vega (2010), del que resultó un híbrido en el que se integraron tres líneas de influencias: la música europea, la indígena y la negra; sobre las influencias de la música europea se señala principalmente a la música española, sobre todo la andaluza, sin olvidar las aportaciones de la italiana, francesa, alemana e irlandesa y del resto de Europa del Este en la configuración de la música tradicional en diferentes regiones de México.

El convulsionado siglo XIX, y la [Intervención Francesa en México](#), impulsó de nuevo el modelo europeo y terminó, por otra parte, dando como resultado el reforzamiento de los regionalismos que se dieron en el contexto de una sociedad compleja y diversa, que se manifestó en expresiones musicales populares, que a lo largo de los siglos se convirtieron en tradición.

El [acervo lírico](#) tradicional que se cantó en el país durante el siglo XX, comenta Sánchez (2010), se deriva de un repertorio producto de adopciones y adaptaciones coloniales de géneros musicales y literarios hispanos, como los [zapateados](#), [fandangos](#), [boleros](#), [malagueñas](#), [peteneras](#), [quajiras](#) y [tangos](#), además de formas literarias como las [seguidillas](#), [coplas](#), [décimas](#), [romances](#) y [glosas](#), a las que la [Independencia](#) les puso fin como poder hegemónico hispano; pudiéndose apreciar que estas expresiones líricas se agrupan en [la canción](#), [el romance-corrido](#), la [valona](#) y [el son](#), que perduraron en las zonas rurales.

[Hermanos Olivar en 1901](#) [*Exposición Panamericana de Buffalo, Nueva York*]



Siendo en la canción en donde en sus letras se manifiesta la intimidad del sujeto, continua Sánchez, a partir de la manifestación de sus sentimientos [poesía lírica]; mientras que en las otras formas encontraremos descripciones-narraciones que tienen existencia fuera del narrador [la poesía épica], o existen enunciaciones a cargo de personajes cuyas acciones dejan fuera la intervención del autor [la poesía dramática]. Uno de los rasgos característicos de la música popular, comenta González (2001), está constituida por los géneros del *son*, el *jarabe* y la *Valona*. Además del conjunto que los interpreta, que se integra por [vihuelas](#), [jaranas](#) o guitarras, violines y arpas, que también sirven como instrumentos de percusión al tamborilearse sus tapas.



El *son* y el *jarabe* se caracterizan por melodías que se repiten una y otra vez, por la reiteración de [estrofas](#), así como por los motivos y personajes que se narran. La música, letra y el baile integran una unidad, en donde participan parejas,<sup>1</sup> y en donde la interpretación por los violines suele coincidir con el silencio de la voz y el zapateado, mientras que el canto coincide con el silencio de los violines.

En el *son* encontramos un estribillo que se tararea a dos voces, que en algunos casos intercala versos, o puede constar sólo de un *¡Ay, la, la, la!* Por su parte la *valona* es un género narrativo, que se inicia con la melodía interpretada por los violines, a lo que sigue el recitado de la letra, en donde el texto más que cantarse se recita, al igual que en el *jarabe*, siendo común que también se integre una estrofa de despedida, que anuncia el final de la composición. El vocablo *jarabe*, comenta Mejía (2011), se deriva del árabe *Xarab* que significa mixtura, que hace alusión a una mezcla de productos herbolarios con fines curativos, o en este caso a la amalgama musical que articula una melodía de carácter popular.

[Saturnino Herrán El Jarabe](#) [1913]

La abundancia en la producción de esta forma musical, señala Mendoza (1953), hizo que Juan N. Cordero (1822-1884) intentara en 1897, un análisis técnico del *jarabe* para uso de los estudiantes del [Conservatorio Nacional de Música](#). Para 1919, comentan Garrido (1974), García Medina (2005a) y Mejía (2011), Miguel Ríos Toledano (1875-1914) realizó arreglos para orquesta de distintos sonos; entre ellos el primero del *Jarabe Tapatio*, compuesto hacia 1913, además de otros, como *El atole*, *El palomo*, *El perico*, *Los enanos* y *La diana*; cuyas [coreografías](#) realizadas por las bailarinas Eva, Celia y Alicia Pérez Caro<sup>2</sup> agradarían a la bailarina [Ana Pavlova](#) durante sus presentaciones en México, quien les pidió que le enseñaran los movimientos, los que luego presentó en sus actuaciones.

<sup>1</sup> En otras épocas también participaban jinetes a caballo.

<sup>2</sup> Moncada (2010)

...cuya conformación definitiva se la dio el director de bandas militares Miguel Ríos Toledano así como el compositor José de Jesús Martínez quienes fueron ligando los distintos sonos que componen esta danza popular y le fueron dando la continuidad que actualmente tiene.<sup>3</sup>

Sobre la amplia difusión de estos sonos, comenta Mendoza (1953: 60) que:

*Desde principios del siglo XIX, Jalisco se había distinguido por la abundancia de producción de jarabes, sonos y canciones, los que afluyen en primer lugar a las ferias regionales de San Juan de los Lagos, de Jalapa, Acapulco, Saltillo y Chihuahua; en seguida eran transportados a los rincones remotos del país por los cantadores, comerciantes y viajeros... En los últimos años del siglo la música de Jalisco por medio de sus representantes, contratados al efecto para la enseñanza, la dirección de bandas y para animar las famosas fiestas del Carnaval de Mazatlán, se internó por la Costa del Pacífico inundando Sinaloa y llegando hasta las Californias.*

## La música

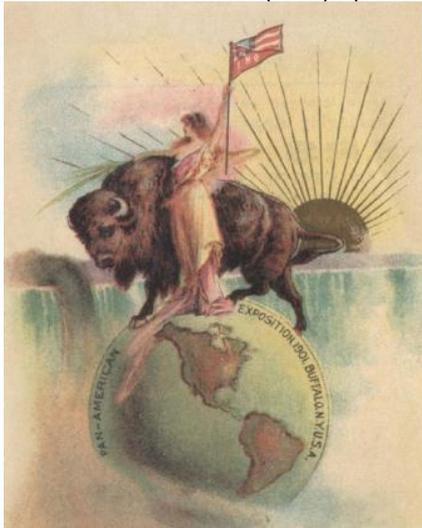
Al iniciarse la reconstrucción nacional en 1917, en los momentos finales de la etapa armada de la Revolución, se puede apreciar el fortalecimiento de un [movimiento musical nacionalista](#), cuando el dramaturgo y poeta [Marcelino Dávalos](#) (1871-1923) difundió en la capital del país diversas expresiones de la música popular, señala Mendoza (1953), dentro de las que se encontraban valonas como *El preso*, además de coplas y seguidillas como *Las barrancas*, [El cielito lindo](#), [La morena](#), *La suegra*, o canciones como *Las mañanitas*, *El Valle Nacional*, *La casada*, *Y tenía chiquito el pie*, [Cuiden su vida](#), [El abandonado](#), [La trigueña hermosa](#), [A orillas de un palmar](#), *La rancherita* o [Marchita el alma](#).

[José Rolón \[ca.1915\]](#)



Que marcan los momentos en que los músicos eruditos reconocieron estas expresiones musicales, elevándolas a las formas orquestales y sinfónicas e introduciéndolas en los espectáculos de concierto, continua Mendoza, como [José Rolón](#) (1876-1945), quien incorporó cantos y bailes regionales de Jalisco en su [Festín de los enanos](#), o [Manuel M. Ponce](#) (1882-1948) que introdujo temas como [El durazno](#), [El palomo](#), [Marchita el alma](#) o [A la orilla de un palmar](#), en sus [Baladas Mexicanas](#).

En ocasión de la [Exposición Panamericana de Buffalo](#), Nueva York, de 1901, donde lo más impactante fue la muestra de electricidad y tecnología, la música resultó un componente fundamental al instalarse un escenario llamado *El Templo de la Música*, comenta Pavía (2011), que sirvió como sala de conciertos y escenario, el cual fue ampliamente electrificado.



En este escenario se presentaron diariamente un promedio de seis conciertos de orquesta o banda, alcanzándose los mil conciertos en el evento, se señaló en el informe de la exposición; en donde predominaron las interpretaciones de música clásica, denominada *ligera*, que ya había sido asimilada en el gusto musical del público, por lo que se considera que se orientaron las interpretaciones hacia el gusto popular y la música contemporánea.

En donde participó la representación mexicana en la categoría de *música étnica* con la [marimba de los Hermanos Olivar](#), cuyas interpretaciones para este instrumento, por su poca difusión incluso en México, se le consideraba autóctona y exótica. Compartieron el escenario con la presentación de la primera [Orquesta Típica Nacional](#), que estaba conformada con interpretes de guitarras, vihuelas y [salterios](#). Completándose la comitiva mexicana con un conjunto musical más aceptable para el gusto internacional, una banda militar, con lo que con esta representación nacional se logró integrar una muestra de las posibilidades musicales existentes en el país, al iniciarse el siglo XX.

[Exposición Panamericana. Buffalo, Nueva York \[1901\]](#)

La *Orquesta Típica* había sido formada en 1884 por el italiano y maestro del Conservatorio Carlos Curti (1859-1926), con algunos de sus colegas y alumnos; del tipo de música que tocaba este conjunto típico podemos darnos una idea a partir del programa inaugural, en donde alternó con la *Orquesta del Conservatorio*, de acuerdo con Corona (2004), en donde interpretaron entre otras las siguientes obras: la [Obertura Ruy Blas](#) [opus 95 de 1839] de [Félix Mendelssohn](#) (1809-1847), la Obertura *Raymond* [o *El secreto de la reina* (1851)] de [Ambroise Thomas](#) (1811-96), la [Marcha de la Opera Tannhauser](#) [1845] de [Richard Wagner](#) (1813-1883), además de *Recuerdos de la infancia* y *Popurrí de Aires Mexicanos*, obras estas últimas del propio Curti.

Los músicos de la orquesta típica mexicana de Carlos Curti vestían trajes de charro e interpretaban como rúbrica su polka [La típica](#); dentro de su obra encontramos también la polca *La florera* y el vals *Predilecta*.



[Orquesta Típica en 1901 \[Exposición Panamericana de Buffalo, Nueva York\]](#)

<sup>3</sup> Mejía (2011)

Comenta Koegel (2006) que la primera *Orquesta Típica* se organizó, con patrocinio del gobierno de Porfirio Díaz, para tocar en la *New Orleans Cotton Exposición* de 1884-1885.



El conjunto debutó en la capital del país en 1884 y luego salió de gira por todo México, los Estados Unidos y Europa. Las presentaciones de la Orquesta de Curti despertaron gran interés en los Estados Unidos, y varias editoriales musicales estadounidenses publicaron partituras de piezas de compositores mexicanos.

[Carlos Curti](#)

[Orquesta Típica en Ohio \[ca. 1885\]](#)



Miguel Lerdo de Tejada (1869-1941) siguió sus pasos con un conjunto que recibió el mismo nombre, al empezar el siglo XX, siendo los representantes musicales de México en Estados Unidos al actuar en la [Exposición Universal de Saint Louis](#), Missouri en 1904. La *Orquesta Típica* de Lerdo de Tejada grabó varias selecciones para la *Edison Company* en 1905, incluidos los valeses [Consentida](#) y [Amada](#). La empresa incluso hizo grabaciones en cilindro de cera de la poesía de [Juan de Dios Peza](#) (*Reír llorando*, *Mi padre* y otros poemas), además del [saludo de Porfirio Díaz a Thomas Edison](#).

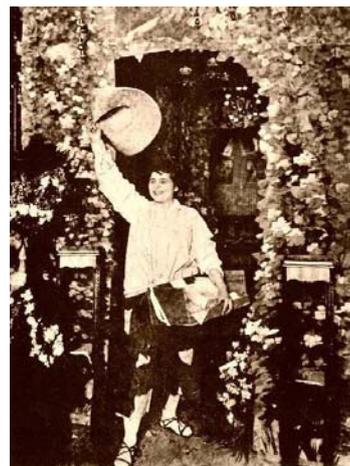
Lerdo de Tejada, conocido por su canción *Perjura*, escribió durante los últimos años del porfiriato obras de corte tanto popular como semiclásico: danzas, danzones, valeses, marchas, [one-steps](#), canciones, polkas y otras. Su orquesta continuaría grabando para los sellos estadounidenses [Victor](#) y [Columbia](#) en las décadas 1910-1920, lo que permitió que el repertorio de la música popular mexicana, se difundiera entre un gran público mexicano e internacional. En 1917 Lerdo de Tejada y su Orquesta fueron enviados nuevamente por el gobierno mexicano a una gira por México y Estados Unidos, durante la cual aparecieron en el [Carnegie Hall](#) de Nueva York en marzo de ese año. Curti y Lerdo de Tejada también lograron fama como compositores de formas musicales ligeras, al escribir para los escenarios.



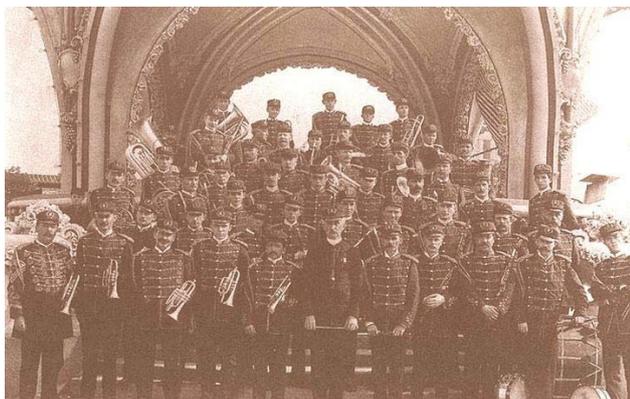
[Escena de La Cuarta Plana](#)

Curti escribiría en 1899 la exitosa zarzuela en un acto *La cuarta plana*, cuya actriz principal fue la soprano juvenil [Esperanza Iris](#) (1884-1962), quien tuvo un gran éxito en su primer papel protagónico a los 15 años, actuando como niño voceador de periódicos. Además de enseñar en el Conservatorio, Curti dirigió la orquesta del [Circo Orrín](#), el más importante en el México de principios del siglo XX, en donde para una pantomima acuática escribió su célebre vals *Juego hidráulico*.

[Esperanza Iris La cuarta plana de Carlos Curti](#)



Por otra parte los músicos ciudadanos, producto del autodidactismo o egresados del Conservatorio, comenta Monsiváis (2010), difundirán y crearán [óperas](#), [romanzas](#), [polkas](#), [marchas](#), canciones y valeses, *estimulando la estabilidad* del [liberalismo](#). Cuya producción sobrepasaría a los himnos federales con despedidas del centralismo y el conservadurismo, como en [La golondrina](#) de [Narciso Serradel](#) (1843-1910); obras para fortalecer la sensibilidad de los oyentes como [Marchita el alma](#) de [Antonio Zúñiga](#) (1835-1885) y el [Adiós](#) de [Alfredo Carrasco](#) (1875-1945), *que por sí sola constituye una serenata*, señala Monsiváis.



Melodías para alegrar el ambiente como la polka [Las Bicicletas](#), de Salvador Morlet; y los valeses que expresan formas de sensibilidad como [Alejandra](#) de [Enrique Mora](#), [Morir por tu Amor](#) de [Belisario de Jesús García](#), [Viva Mi Desgracia](#) de Francisco Cárdenas Larios, [Dios nunca muere](#) de [Macedonio Alcalá](#) (1831-1869), [Sobre las olas](#) de [Juventino Rosas](#) (1868-1894), [Vals poético](#) de [Ricardo Castro](#) (1864-1907), [En alta mar](#) de [Abundio Martínez](#) (1875-1914), o el [Club Verde](#) de [Rodolfo Campodónico](#) (1866-1926), que fue adoptado por los antiporfiristas en el norte del país, comenta García Medina (2005a), lo que le valió a su autor su exilio.

[Primera Banda de Artillería en 1901 \[Exposición Panamericana de Buffalo, Nueva York\]](#)

Otras melodías se convertirían en himnos locales, como [La marcha de Zacatecas](#), obra de [Genaro Codina](#) (1852-1901) de 1883, con letra de Salvador Sifuentes, o el paso doble [El Hidalguense](#) de Abundio Martínez y la polka [De Torreón a Lerdo](#) de

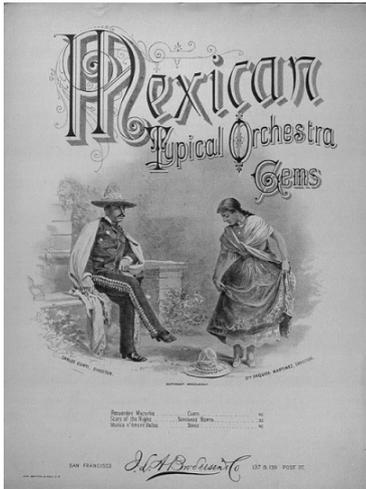
Pioquinto González, sin faltar aquellas que resaltarían la belleza femenina regional, como [La norteña](#) de Eduardo Vigil y Robles de 1920.

Sus autores instauraron la leyenda de la bohemia de existencias trágicas, que en poco tiempo se expandiría desde las ciudades a la provincia, reproduciéndose su música en los quioscos de los pueblos y en las fiestas privadas; que con la creación del derecho de autor, acordado en el [Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas](#) de 1886, señala Garrido (1974), extendería su protección a los músicos, cuya autoría en gran medida había sido anónima.

Por su parte, continua Monsiváis, se multiplicaron los conjuntos de cuerda pueblerinos, cancioneros de festividades que pregonaban las proezas amorosas, celebraban leyendas y bellezas locales, o estimulaban el patriotismo, además del sentido del humor con sus melodías. En cuyas composiciones festejaban la vida marginal de personajes cotidianos o de dudosa reputación, o se homenajeaban los atractivos físicos o los atavíos de las mujeres, en donde al mismo tiempo se festejaban amoríos o rebeldías de final trágico.



Vals Rosita [Nueva York 1907]



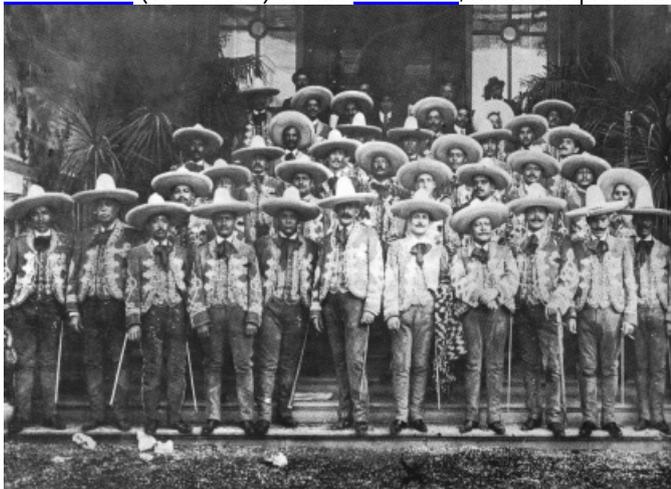
Además, otorgaban las licencias para soñar en el pecado, como en la canción [Perjura](#) de Fernando Luna y Drusina (1858-¿), con música de [Miquel Lerdo de Tejada](#) (1869-1941). Que al decir de Garrido (1974) iniciaría la canción mexicana romántica; la cual se integró con una melodía fácil al oído y tan sencilla que podía ser cantada o silbada por cualquier persona, después de oírla una o dos veces.

De acuerdo tanto con Garrido, como con el biógrafo de Lerdo de Tejada, Mario Talavera, comenta Koegel (2006), *Perjura* se escribió en 1901 y fue vendida por una miseria a la empresa *Wagner y Levien*, que era la principal editora de música en México, en los inicios del siglo XX.

*Perjura* se difundió en los lenocinios de la capital del país, siendo adoptada por los cantantes populares, además de los cantantes de ópera famosos de la época, como José Torres Ovando, Manuel Romero Malpica y Felipe Llera. En 1938 se filmó una película titulada también *Perjura*, dirigida por [Raphael J. Sevilla](#) y actuada por [Jorge Negrete](#), quien interpreta dos canciones de Lerdo de Tejada: [Perjura](#) y [Las violetas](#).

[Programa de la Orquesta Típica Mexicana en San Francisco, California](#)

Dentro de la música de finales del siglo XIX encontramos el arreglo de [Clemente Aguirre](#) (1828-1900), quien fue maestro de los músicos [Felipe Villanueva](#) (1862-1893), autor del [Vals Poético](#), y de [Ricardo Castro](#) (1864-1907), creador del [Vals Capricho](#), a la melodía anónima [A la orilla de un palmar](#); comenta García Medina (2005a). En los primeros años del siglo XX Abundio Martínez (1875-1914) compone el vals [En alta mar](#); Rodolfo Campodonico (1866-1926) el vals [Club Verde](#) y [Alberto M. Alvarado](#) (1864-1939) el vals [Recuerdo](#), mientras que Tiburcio Saucedo compone los vales *Serenata* y *Soñando*.



[Orquesta Típica Lerdo de Tejada](#)

Al finalizar la primer década del siglo XX, la empresa *Casa Warner y Levien* editó en 1909 una colección de 52 melodías populares, dentro de las cuales encontramos *Ilusión perdida*, de la que después haría un arreglo Manuel M. Ponce (1882-1948) con el nombre de [Marchita el alma](#), con letra de Antonio Zúñiga (1835-1885), además de hacer lo propio con [Tristes recuerdos](#) y [Las golondrinas](#), y otras canciones infantiles como [Doña Blanca](#). Para 1911 el compositor José de Jesús Martínez (1888-1816) realizó los arreglos a los corridos de [La Valentina](#) y [La Adelita](#), además de componer [Tristes jardines](#); dos años después realizaría arreglos para las canciones [El abandonado](#), mientras que [José F. Elizondo](#) estrenó en el *Teatro Principal* de la ciudad de México la revista *Las musas del país*, en donde estrenó la canción [Ojos tapatíos](#), con música de Fernando Méndez Velásquez (1882-1916).

## El teatro

Para los inicios del siglo XX la [opereta](#) y la [zarzuela](#) habían abierto un espacio para que nuevos públicos accedieran al teatro, comenta Bellinghausen (1985), por lo que [Luis Reyes de la Maza](#) señalaba sobre estos cambios:

*La zarzuela era el género que atraía a los capitalinos de todas las clases sociales, pero no todos podían darse el lujo de ir al Teatro Principal, ni siquiera a la galería, de manera que los teatros-jacalones, como se les llamaba a lo que después sería las carpas, surgían por todos los barrios de México con cantantes de ínfima categoría, pero que sabían divertir al escandaloso público que pagaba veinte centavos por tanda.*



Las zarzuelas en boga se fueron nacionalizando, en 1899 la exitosa zarzuela en un acto de Curti, *La cuarta plana*, presentó a una [Esperanza Iris](#) que arrancaba ovaciones con su papel de *peladita*; para 1904 la *Sociedad de Autores Mexicanos* estrenó *La pesadilla de Cantolla* y la empresa Alcaraz Hermanos Sucesores<sup>4</sup> estrenaría en 1905, en el *Teatro Principal*, la zarzuela mexicana *Chin Chun Chan* de [Luis G. Jordá](#) (1869-1951), [Rafael Medina](#) y [José F. Elizondo](#) (1880-1943), con música de Eduardo Vigil y Robles, comenta Garrido (1974); en donde aparecían telefonistas coquetonas que bailaban la música *cake-walke* (antecesora del *Ragtime*) en la melodía *Las telefonistas del amor*, continua Bellinghausen.

Para 1906 los nuevos espectáculos dramáticos se convirtieron durante el [Porfiriato](#) en un problema cultural, ya que escandalizaba las sensibilidades por su decadencia; al grado de que se convocó a un concurso de obras de autores nacionales por [Justo Sierra](#) y un jurado integrado por [Virginia Fábregas](#), [José María Vigil](#) y [Luis G. Urbina](#), en un intento por arrancar a los escritores de las garras del género chico, según [Reyes de la Maza](#). Sin embargo, en estos tiempos violentos y cambiantes de principios del siglo sobresaldría la producción de José F. Elizondo, que estrenaría su revista *La onda fría* en 1909, escrita en colaboración con Humberto Galindo y con la música de Berruero Serna.

[Cartel de la revista Chin Chun Chan \[1905\]](#)

Las revistas de Elizondo se multiplicaron y en 1911 estrenó *El surco*, dos años después *El país de la metralla*, además de *El Tenorio Sam*, en colaboración con [Jacinto Capella](#) (1882-1935) y con la música de [Fernando Méndez Velázquez](#).



[Cartel de la zarzuela Las Musas del País](#)

Obras que se continuaron con *Las musas del país*, en colaboración con Xavier Navarro; además de: *La vendedora de besos*, *Atiza* y *Así son ellas*, estas dos últimas dedicadas a [María Conesa](#) (1892-1978) y [Prudencia Griffel](#). Como reconoció [Salvador Novo](#) en *Nueva Grandeza Mexicana*, apunta Bellinghausen:

*...aún no surgido el cine en toda su arrolladora fuerza, el teatro seguía en México los dos cauces que le son propios desde los tiempos bien remotos de los griegos, que tan competentemente lo cultivaron.*

*Esto es, que Aristófanes caricaturizaba en ellos, reencarnando en los autores locales, la actualidad política y social, mientras los grandes trágicos tomaban muy en serio sus problemas.*



[Cartel de la zarzuela El País de la Metralla](#)

Como la revista musical *¡Ay que tiempos señor don Simón!*, cuya trama posteriormente sería llevada al cine, en 1941, por [Julio Bracho](#). Estos espectáculos se integraron, señala Barrón (2012), como género del teatro de revista con antecedentes e influencia de la zarzuela española desde 1876, con cuyas obras competía el teatro nacional en esos momentos, frente a la llegada de este tipo de obras hispanas en los años de la década de 1900. Integraba el nuevo género de teatro de revista un espectáculo misceláneo, conformado por números musicales y cuadros de carácter cómico político, como periódicos escénicos, las *tandas*. Cuyo hilo conductor era un acontecimiento reciente que incluía una galería de representaciones sociales y de personajes cotidianos como campesinos, obreros o vendedores y sobre todo políticos, que con el tiempo conformó la forma en la cual se podía apreciar, de una manera muy peculiar, sobre todo para un público analfabeto, el desarrollo de los acontecimientos de la vida cotidiana. En los parlamentos de sus personajes se incluía un lenguaje popular de uso común en la calle, con términos como *aigres*, *tantiadas* y *afiguraciones*

Cuyo ingrediente principal sería lo cómico, la crítica social y la constante alusión a lo político. Este tipo de obras se dirigían a un nuevo tipo de público, que había sido creado por la modernización generada durante el Porfiriato, con el crecimiento de las



[María Conesa en Mundial Review](#)

<sup>4</sup> Genara y Romualda Moriones. *Empresarias teatrales que gobernaban el mundo de la zarzuela en México desde el Teatro Principal. Ex tipos, heredaron de sus respectivos maridos (José Joaquín Cleofas Moreno y Pedro Alcaraz) la empresa teatral Alcaraz Hermanos, Sucesores. Introdutoras del ballet en México, bajo el nombre de "pantomima lírica". Gozaban de la protección del general Carballeda, jefe de la policía capitalina.* ["Un pretendiente reyista", en: *El Hijo del Ahuizote*, No. 824, 17 de agosto de 1902, p. 1456 (Barrera Bassols Jacinto (2005), "Introducción, compilación y notas", *Obras Completas de Ricardo Flores Magón. Artículos políticos seudónimos*, Vol. V, México, CONACULTA, pp.26-27, [http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1902\\_203/3\\_Un\\_pretendiente\\_revista\\_printer.shtml](http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1902_203/3_Un_pretendiente_revista_printer.shtml))]

compañías extranjeras y nacionales en torno a las empresas extractivas y el comercio, y el área de servicios asociados a estas crecientes actividades económicas. Además del propio proceso revolucionario, que había generado el crecimiento de una clase media que tenía acceso, y podía estar al tanto de acontecimientos y tenía opiniones al respecto, por la multiplicación de la prensa escrita, además de los grandes contingentes de la población rural que migraban a las ciudades. Los argumentos de estas obras los reunían sus guionistas a partir de los comentarios de las noticias recientes, ya que la mayor parte de sus autores no eran dramaturgos sino periodistas, quienes escribían rápidamente los libretos y luego componían la música, buscaban un empresario para la obra, convocaban a la compañía, ensayaban y, en breve tiempo, los escenificaban.



Escena de *El tenorio maderista*

Del cual decía [Luis G. Urbina](#), cronista porfiriano del teatro, en una incomprensión del nuevo rumbo de los gustos ciudadanos de la posrevolución:

*La tanda es un divertimento cómodo y barato. Nuestra pereza intelectual, nuestra flaccidez moral, nos inclinan naturalmente del lado de un espectáculo frívolo y ligero que no pide preparaciones previas ni exige el ejercicio del pensamiento o del sentimiento.* [Barrón, 2012]

En las obras de este tipo se recorrieron los principales acontecimientos nacionales, entre el maderismo y la caída del Porfiriato, y el fin de la Revolución y los procesos de institucionalización del nuevo gobierno posrevolucionario.

Donde su éxito o fracaso, al decir de Monsiváis (2010: 194-195), dependía de la calificación del público en el día del estreno; ya que era la gente quien examinaba, encumbraba o sepultaba.

*Tandas* que en una época anterior a la radio proporcionaba las modas a esta nueva sociedad emergente que surgía de la Revolución. De tal manera que lo que triunfaba en las tablas, ya sean los chistes, los bailes, las canciones, y las formas de lo que deberían ser, o no ser los prototipos sociales, circulaban al día siguiente en la ciudad en sus calles, en los lugares de trabajo, en los comercios y peluquerías, en los cafés o en la sobremesa en las casas, para transmitirse posteriormente al resto del país.

Al decir de Bellinghausen (1985):

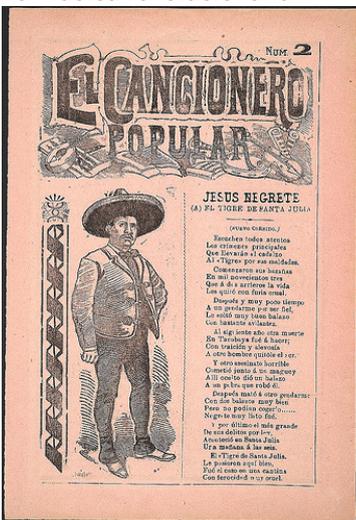
*Los hacedores de la revista mexicana inventaron una crítica tan natural y desenfadada que ni se tomaba en serio ni se desvelaba ante la posibilidad de equivocarse o habersele ido la mano con los pullazos al señor general y sus costosas damas. Las divas se llamaban tipes, los comediantes iban de más a más, cualquier acontecimiento merecía una canción y lo maravilloso estaba ahí, grotesco, cruel, revelador, fulgurante, fugaz y definitivo.*

[Leopoldo Beristain](#)



Comenta Bellinghausen que actores como [Leopoldo Beristain](#), quien creaba excelentes tipos de *mariguanos*, presidiarios o gendarmes, actuaba ante un público híbrido, donde se podía encontrar a la población pobre de la ciudad, el *peladaje*, que se mezclaba con oficiales del ejército, intelectuales y artistas, burócratas, políticos y hasta secretarios de Estado o el propio Presidente de la República; una concurrencia que tomaba parte en la representación y se ponía al tú por tú con los actores, de tal forma que no había dos representaciones iguales por las improvisaciones.

### La música revolucionaria



Una expresión de la música popular lo integra el corrido mexicano, considerado como una forma o derivación del [romance español](#), apunta Mendoza (1956: 19). Durante el Porfiriato se compusieron diversos corridos inspirados por las desventuras de opositores al Gobierno, rebeldes y bandoleros, como [Heraclio Bernal](#), [Valentín Mancera](#), [Macario Romero](#) o el de Jesús Negrete *El tigre de Santa Julia*; melodías que eran editadas en cancioneros populares por la imprenta de [Antonio Vanegas Arroyo](#), siendo ilustrados por [José Guadalupe Posada](#). Para fines de 1910 se multiplicaron en número y calidad continua Mendoza, como consecuencia de los acontecimientos políticos y las acciones revolucionarias; se produjeron en tal calidad y en tal número que se consolidaron como un género de la música popular, clasificándose como *corrido revolucionario*, el cual continuó con ímpetu y vigor durante las siguientes décadas. Dentro de su producción encontramos elogios de personajes, armas, batallas y animales, además de ciudades y mujeres; como los corridos de [La muerte de Emiliano Zapata](#), [Felipe Ángeles](#) o [Benjamín Argumedo](#); [Carabina 30-30](#), [Toma de Zacatecas](#), [La toma de Torreón](#), [El Siete Leguas](#), [La Valentina](#), o [La Adelita](#).

*Corrido de Jesús Negrete*

En 1914 Manuel M. Ponce (1882-1948) compuso [Estrellita](#) y Jesús Martínez realizó arreglos para [La cucaracha](#) y dos años después para [La Adelita](#), mientras que José López Alavez (1889-1974) daba a conocer su [Canción mixteca](#).



En 1917 Francisco Cárdenas (1872-1945) compuso el vals [Viva mi desgracia](#), y al año siguiente Felipe Llera (1873-1939) dio a conocer su canción [La Casita](#), con letra compuesta por [Manuel José Othon](#) (1858-1906) en 1906; a quien Llera había invitado, como poeta culto, a sumarse al repertorio popular, comenta Zaid (1994).

Las paternidades musicales en esta época tardarían para su reconocimiento, como sucedió con [Adiós, mi chaparrita](#) de [Ignacio Fernández Esperón](#) [*Tata Nacho*] (1894-1868), quien la compuso durante una alegre fiesta en 1917, según le comentó a Rosales (2008), para enterarse dos años después que había sido publicada por una casa editora, la que tuvo que reconocer su autoría y pagarle regalías.



[Manuel M. Ponce](#)

[José López Alavez Canción Mixteca](#)

En 1919 [Higinio Ruvalcaba](#) compendría el fox-trot [Chapultepec](#); por otra parte, con motivo del fallecimiento de [Amado Nervo](#) en ese año, comenta García Medina (2005a), [Mario Talavera](#) (1885-1960) musicalizó sus poemas: *Bendita seas*, *Muchachita mía*, *Si pudiera ser hoy*, [Gratía Plena](#) y *Flor de mayo*; mientras que Jorge del Moral (1900-1941) lo hizo con [El día que me quieras](#), que para algunos inspiró a [Carlos Gardel](#) y Alfredo Le Pera para componer el tango del mismo nombre. Con el gobierno interino de [Adolfo de la Huerta](#) el escritor Agustín Gus Aguilera escribió la revista *La huerta de don Adolfo*, con música de [José Alfonso Palacios Montalvo](#) (1898-1974), quien compuso los cuplés *Los pavitos* y *de Don Simón*, sátira de las nuevas figuras revolucionarias posteriores al [Plan de Agua Prieta](#), que cantaba [María Conesa](#) disfrazada como una anciana, quien recordaba cómo habían sido los militares de antaño.

*Don Simón, los ochenta he cumplido  
buena y sana por gracia de Dios;  
más valiera morir que haber visto tanto,  
tanto como he visto yo.*

*En mis tiempos había militares  
que peleaban con mucho valor,  
asistiendo sin miedo al combate  
y cumpliendo con su obligación.*

*Ahora todos quieren ser soldados,  
llevan hacha, pistola y cañón;  
pero a la hora de los cocolazos  
ahí se c... en el pantalón.*

*En mis tiempos había unas doncellas  
que vestían con mucho rubor,  
se ponían vestido honestos  
y no usaban el frunciletón.*

*Hoy se ponen tapujo en la frente,  
y el vestido que quede rabón,  
y se pintan la cara con yeso.  
¡Qué payasas, señor don Simón!*

*En mis tiempos había colegiales  
que estudiaban con dedicación,  
asistiendo puntuales a clase  
y cumpliendo con su obligación.*

*Hoy estudian en el primer año,  
borrachera, cantina y amor;  
segundo año: botica y mercurio  
y al entierro, señor don Simón.*

*En mis tiempos había unos patriotas  
que ensalzaban a nuestra nación.  
Defendiendo sus leyes, y causas,  
pregonando la Constitución.*

*Hoy nos llegan las recuas de yanquis  
cada vuelta de tren, un millón,  
que nos han de sonar el trasero  
por p... prudentes, señor don Simón.*

[\[Coplas de Don Simón\]](#)

Para 1920, apunta Rosales (2008), Eduardo Vigil y Robles recuerda que en la metrópoli sólo se oían cantar sus canciones [La norteña](#), con letra de José Elizondo (1880-1943), y [Las cuatro milpas](#); canciones que incluyó en la revista musical *1920* que se estrenó en el *Teatro Principal*. Año en que el alumno de Manuel M. Ponce, [Alfonso Esparza Oteo](#) (1894-1950), después de participar en la Revolución con las fuerzas villistas, estrenaría [Un viejo amor](#) en el *Teatro Lírico*; melodía que escribiría en coautoría con [Adolfo Fernández Bustamante](#) (1898-1957), siendo nombrado por el presidente [Álvaro Obregón](#) como director de la *Orquesta Típica Presidencial*.

En ese mismo año Vigil y Robles incluiría *La segadora*, cuya letra compusieron Tirso Sáenz (1881-¿?) y Alberto Michel, además de *El trojero* y *La tonalteca* en la revista musical *El Agua Va*, que estrenó [Mimí Derba](#); siendo también autor de la revista *Pompas*, que estrenó María Conesa en el *Teatro Colón*. Mientras que al estrenarse en el *Teatro Lírico* la revista musical *El jardín de Obregón*, escrita por Agustín Gus Aguilera, se dio a conocer el fox-trot [Mi querido capitán](#) de José Alfonso Palacios, que cantaba la tiple [Celia Montalván](#), al mismo tiempo que comienza a difundirse el danzón en el país.

Señala Monsiváis (2010) que durante las primeras décadas del siglo XX la fuente primordial de canciones populares, y de los chistes, provenían de las obras de los pocos teatros populares de la ciudad de México, como el *Principal* (que por lo general funcionaba como sucursal del [género chico español](#)), además del *Colón*, *Lírico* y el *María Guerrero*; este último en el corazón de la [barriada de Peralvillo](#).



Canciones como *Las coplas de don Simón*, de la revista *Ay qué tiempos señor don Simón*, cuestionaría el sentido de los cambios que traería la Revolución, mientras que *Pompas ricas*, composición de Eduardo Vigil y Robles (1875–1945) y letra de T. Sáenz, que sería un gran éxito en 1919 de María Conesa, maquillaría el deseo sexual con sus insinuantes versos sólo para varones, con el discurso de la ternura en su letras, representando la canción por antonomasia de la *Belle Epoque* mexicana, según Monsiváis.

[Música de Carlos Curti](#)

[Teatro Lírico](#)



La Conesa y otras actrices serían recordadas por sus interpretaciones, como sucedió con el cuplé de 1906 de Bella Zulima [La pulga](#), la interpretación de Esperanza Iris en 1911 de [La princesa del dólar](#), o las insinuantes interpretaciones de María Conesa, pletóricas de doble lenguaje, como [Chupa, chupa](#), [El morrongo](#) y [Ni una palabra más](#). Las *tandas*, al igual que el cine, proporcionarían a la sociedad urbana los desfiles de las modas al margen de la *Buena Sociedad*; al mismo tiempo que inventaron, apunta Bellinghausen (1985), los estereotipos sociales que se continuarían posteriormente en la dramaturgia nacional y el cine: el indito ladino, el charro cantor, la china poblana, el líder sindical barrigón, o la peladita.

Su fin era caricaturizar el contexto sociopolítico con gran cinismo, sin enviar un mensaje elaborado, por lo que exhibían y deformaban las situaciones sin ofrecer una integridad ética mayor que su impulso al relajó, la observación y el sarcasmo; ya que estas manifestaciones lúdicas se manifestaban en un mundo violento en el que las reflexiones, cuando se lograba hacerlas, llegaban siempre después de los balazos.

En esta época de caciques militaristas de la posrevolución, cuando se iniciaba el desarrollo del corporativismo por generales despóticos, gordos líderes sindicales y diputados armados, era ridiculizado el obeso líder de la CROM, [Luis N. Morones](#), por el actor [Roberto el Panzón Soto](#) en la revista *La Huerta de Don Adolfo* de 1919.

*PASCUAL: Lo que te digo, Homóbono, Pa político nací y de Menistro de Hacienda me has de columbrar a mí...*

*HOMOBONO: Ora, ora, no mi lo digas; pero yo prismo igual: antes de que seas Menistro me verás de general.*

*PASCUAL: Ya estará, Peste Bosbónica...*

*HOMOBONO: Ya estará, Fiebre Amarilla ¿Y qué harás para ese güeso?*

## Referencias

Barrón Echaúri Mónica (2012), "La Revolución sale a escena", en: *Expedientes digitales del INEHRM*, México, INEHRM,

<http://www.inehrm.gob.mx/Portal/PtMain.php?pagina=exp-historia-iconografica-articulo>

- (2013), "Del jarabe y otras danzas...Manuel M. Ponce en su aniversario luctuoso", en: *Expedientes digitales del INEHRM*, México,

INEHRM, <http://www.inehrm.gob.mx/Portal/PtMain.php?pagina=exp-manuelm-ponce-articulo>

Bellinghausen Hermann (1985), "Visita al país de las tandas", en: *Nexos en línea*,

<http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=266851>

Bryan Susan E. (1983), "Teatro popular y sociedad durante el Porfiriato", en: *Historia Mexicana*, México, COLMEX, Vol. 33, No. 1 (129), julio-septiembre, pp. 130-169,

[http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18\\_1/apache\\_media/JD73LMI7S6TBNHTENQ2R5HC2A9D451.pdf](http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/JD73LMI7S6TBNHTENQ2R5HC2A9D451.pdf)

Corona Audetatt Víctor Manuel (2004), "La Orquesta Típica de la Ciudad de México: origen y vínculos con el Conservatorio Nacional de Música", en: *Conservatorianos*, No. 9, México, Conservatorio Nacional de Música, pp. 45-46

De María y Campos Armando (1956), *El teatro de genero chico en la Revolución mexicana*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, INEHRM,

[http://www.bicentenario.gob.mx/bd/bic/index.php?option=com\\_booklibrary&task=view&id=655&catid=21&Itemid=28](http://www.bicentenario.gob.mx/bd/bic/index.php?option=com_booklibrary&task=view&id=655&catid=21&Itemid=28)

García Medina Antonio et al. (2005), *Música y danzas urbanas*, Guadalajara, Gobierno del Estado Secretaría de Cultura,

<http://capturaportal.jalisco.gob.mx/wps/wcm/connect/0ddec8004dbe317ca0dee95160bedb77/08musicayd.pdf?MOD=AJPERES>

- (2005a), "Como si fuera esta noche la última vez... 75 años de la canción popular en el siglo XX", en: García Medina Antonio et al., Op. cit.,

<http://capturaportal.jalisco.gob.mx/wps/wcm/connect/0ddec8004dbe317ca0dee95160bedb77/08musicayd.pdf?MOD=AJPERES>

Garrido Juan S. (1974), *Historia de la Música Popular en México (1896-1973)*, México, Extemporáneos; tomado de: *Contactox.net*, <http://www.contactox.net/index.php/libros/historia-de-la-musica-popular-en-mexico/7767-historia-de-la-msica-popular-en-mxico-captulo-i>

González Raúl Eduardo (2001), "otro ratito nomás: la creación de valonas en los concursos de música y danza tradicionales en Apatzingán, Michoacán", *Revista de Literaturas Populares*, Año 1, No. 2, julio-diciembre, México, UNAM Facultad de Filosofía y Letras, pp. 135-146, <http://www.rlp.culturaspopulares.org/textos/2/07-Gonzalez.pdf>

Instituto de Investigaciones Bibliográficas (2010), "Galerías de la Revolución", en: *Comisión del IIB para los Centenarios*, México, UNAM, [http://centenarios.iib.unam.mx/index.php?option=com\\_content&view=section&id=9&Itemid=83](http://centenarios.iib.unam.mx/index.php?option=com_content&view=section&id=9&Itemid=83)

Koegel John (2006), "Compositores mexicanos y cubanos en Nueva York, c. 1880-1920", en: *Historia Mexicana*, Vol. 56, No. 2, México, COLMEX, pp. 533-612, [http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18\\_1/apache\\_media/252JL62J79DQ2BVL17NY2B1RAD9XLI.pdf](http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/252JL62J79DQ2BVL17NY2B1RAD9XLI.pdf)

Martínez Soto Juan Pedro (2009), *El teatro de revista en la Revolución Mexicana: una visión histórica desde la farándula*, Tesis de Licenciatura en Historia, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla Facultad de Filosofía y Letras Colegio de Historia, [http://h1cu1.dosmildiez.net/marcov/wp-content/uploads/2009/05/101\\_juanpedro\\_24mar09.pdf](http://h1cu1.dosmildiez.net/marcov/wp-content/uploads/2009/05/101_juanpedro_24mar09.pdf)

Mejía Núñez Guadalupe (2011), "*El jarabe*, expresión popular del periodo revolucionario (1913)", en: *Sincronía*, verano, Universidad de Guadalajara Departamento de Literatura, <http://sincronia.cucsh.udg.mx/mejianunez2011.htm>

Mendoza Vicente T. (1953), "Una colección de cantos jaliscienses", en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. VI, No. 21, México, UNAM IIE, pp. 59-73, [http://www.analesiie.unam.mx/pdf/21\\_59-73.pdf](http://www.analesiie.unam.mx/pdf/21_59-73.pdf)

-(1956), *El Corrido de la Revolución Mexicana*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, INEHRM, <http://www.bicentenario.gob.mx/bdb/bdbpdf/corridodelaRev/corridodelarevolucionmexicana.pdf>

Moncada Luis Mario (2010), "Diccionario histórico del teatro en México 1900-1950", en: *Reliquias ideológicas*, <http://reliquiasideologicas.blogspot.mx/2010/01/p.html>

Monsiváis Carlos (2010), "Yo soy un humilde cancionero", en: Tello Aurelio [Coordinador], *La música en México. Panorama del siglo XX*, México, FCE CONACULTA, pp. 180-252

Morales Miguel Ángel (1992), "Las tipes y el cine mudo (México de mis recuerdos)", en: *El Nacional*, Sección de Espectáculos, p. 20, tomado de: Recillas Enecoiz Luis (2009), *Cine Silente Mexicano*, <http://cinesilentemexicano.wordpress.com/2009/10/14/>

Neira Barragán Manuel (1970), "Cuatro décadas de teatro en Monterrey 1900-1940", en: *Humanitas*, No. 11, Monterrey, Universidad de Nuevo León, pp. 511-530, <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020082004/1020082004.PDF>

Ortiz Bullé Goyri Alejandro (2002), "El teatro de revista mexicano, una forma de periodismo escénico", en: *Tema y Variaciones de Literatura*, No. 19, México, UAM Azcapotzalco División de Ciencias Sociales y Humanidades, pp. 91-110, <http://espartaco.azc.uam.mx/UAM/TyV/19/222082.pdf>

-(2007), "José F. Elizondo y el estreno de la zarzuela Chin chun chan (conflicto chino en un acto) en 1904", en: *Tema y variaciones de literatura*, No. 29, México, UAM Azcapotzalco División de Ciencias Sociales y Humanidades, pp. 47-57, <http://espartaco.azc.uam.mx/UAM/TyV/29/222145.pdf>

-(2009), "Grecia es la moda este año en la <Metrópolis comercial> [1908]. Nuevas notas en torno de la pasión teatral ateneísta", en: *Tema y variaciones de literatura*, No. 33, México, UAM Azcapotzalco División de Ciencias Sociales y Humanidades, pp. 255-265, <http://espartaco.azc.uam.mx/UAM/TyV/33/222179.pdf>

-(2011), "Renovación teatral mexicana en las décadas del 20 al 40, del siglo XX: Confrontaciones y coexistencias", en: *Simposio Internacional: Seki Sano y Kitagawa Tamiji. Artistas japoneses en México de las décadas de 1920 a 1960*, Noviembre 11-14, COLMEX/CITRV/Japan Foundation, <http://ceaa.colmex.mx/sekisano/images/confrontaciones.pdf>

Pavía Calvo Miguel (2011), "La marimba de los hermanos Olivar, una fotografía de 1901, y su contexto", en: *Artes*, Vol. 5, No. 1, junio, Tuxtla Gutiérrez, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas Centro de Estudios Superiores en Artes, pp. 77-82, <http://cuid.unicach.mx/plantillas/ah/biblioteca/journals/artes/10.pdf>

Pérez Montfort Ricardo (2003), "Circo, teatro y variedades. Diversiones en la Ciudad de México a fines del Porfiriato", en: *Alteridades*, julio-diciembre, Vol. 13, No. 26, UAM Iztapalapa, pp. 57-66, <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/747/74702606.pdf>

Ramírez Leyva Edelmira (2007), "Afición y Música Durante el Siglo XIX en México", en: *Tiempo y Escritura*, No. 13, diciembre, México, UAM Azcapotzalco Departamento de Humanidades, [http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye13/art\\_hist\\_04.html](http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye13/art_hist_04.html)

Recillas Enecoiz Luis (2010), "Las diversiones durante el Porfiriato", en: *Cine Silente Mexicano*, <http://cinesilentemexicano.wordpress.com/2010/03/29/las-diversiones-durante-el-porfiriato/>

Rosales Hernán (2008), "Historia de las más famosas canciones mexicanas", en: *Historias*, No. 82, mayo-agosto, México, UNAM Instituto de Investigaciones Históricas, pp. 25-31, <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/boletin/pdf/bol82/bol8205.pdf>

Ruiz Torres Rafael Antonio (2002), *Historia de las Bandas Musicales de Música en México: 1767-1920*, Tesis de Maestría en Historia, México, UAM Iztapalapa División Ciencias Sociales y Humanidades, <http://tesiuami.izt.uam.mx/uam/aspuam/presentatesis.php?recno=10189&docs=UAMI10189.PDF>

Sánchez García Rosa Virginia (2010), "Los principales géneros líricos en la música tradicional de México", en: Tello Aurelio [Coordinador], *La música en México. Panorama del siglo XX*, México, FCE CONACULTA, pp. 106-179

Tello Aurelio (1997), "El patrimonio musical de México. Una síntesis aproximativa", en: Florescano Enrique [Coordinador], *El patrimonio nacional de México*, T. II, México, FCE CONACULTA, pp.76-110

UDG (2006), *Música Mexicana del Siglo XX*, [http://www.udgvirtual.udg.mx/rev\\_mex/](http://www.udgvirtual.udg.mx/rev_mex/)

Universidad de Guadalajara (2006), "Música Mexicana del Siglo XX", en: *La historia contada a través de su música*, México, Sistema de Universidad Virtual Guadalajara, [http://www.udgvirtual.udg.mx/rev\\_mex/introduccion.php](http://www.udgvirtual.udg.mx/rev_mex/introduccion.php)

Vega Héctor (2010), "La música tradicional mexicana: entre el folclore, la tradición y la world music", en: *Historia Actual Online*, No. 23, otoño, Cádiz, España, Asociación de Historia Actual. Área de Historia Contemporánea. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Cádiz, pp. 155-169, <http://historia-actual.org/Publicaciones/index.php/haol/article/viewFile/506/433>

Wikispaces (s/f), "Principales exponentes de las bellas artes durante el Porfiriato. Música", en: *El Porfiriato: Las bellas artes*, <http://historiaporfiriato.wikispaces.com/file/view/MUSICOS.pdf/265748568/MUSICOS.pdf>

Zaid Gabriel (1994), "¿De quién es *La Casita*?", en: *Vuelta*, No. 207, México, p. 77, [http://www.letraslibres.com/sites/default/files/pdfs\\_articulos/Vuelta-Vol18\\_207\\_10VueltoEsg.pdf](http://www.letraslibres.com/sites/default/files/pdfs_articulos/Vuelta-Vol18_207_10VueltoEsg.pdf)