



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Historia SUA y ED

La Época Dorada del Danzón en la
Ciudad de México 1940 a 1950

T e s i s

Que para obtener el título de:

Licenciado en Historia

P r e s e n t a:

Sergio Valverde Hernández

Directora:

Dra. Ana María Saloma Gutiérrez



SUA'ED



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



La Época Dorada del Danzón en la Ciudad de México 1940 a 1950

Sergio Valverde Hernández

TESIS DE LICENCIATURA

Directora: Dra. Ana María Saloma Gutiérrez

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Historia SUA y ED

Agradecimientos

Mi agradecimiento más grande al pilar de este trabajo por el tiempo que me brindó durante mi primera etapa de formación en la labor como historiador: La Doctora Ana María Saloma Gutiérrez.

Doy mi agradecimiento a los académicos que muy amablemente aceptaron ser sinodales en la presentación del examen, brindándome un momento de su valioso tiempo para la revisión y señalamientos del trabajo, a ellos, mi más profundo y eterno agradecimiento: Dr. Ricardo Pérez Montfort, Dra. Karina Beatriz Kloster, Lic. Rafael Hernández Ángeles, Mtro. Omar Velasco Herrera.

Doy mi agradecimiento también a los amigos que con sus consejos y críticas hicieron posible que llegar al término de la tesis, al Mtro. Miguel Agustín Jiménez, Dra. Isabel Avella Alaminos, Lic. Lucina Ramos.

A mi esposa Claudia y a mis hijos, Sergio y Laura, a quienes tengo más cerca de mis sentimientos que nunca. A mi hija Laurita por tu esfuerzo y apoyo a mi trabajo, gracias linda.

A mi madre con todo mi amor y a mis hermanos Héctor, José Luis, Reyna, Pilar, Emma y Elizabeth, gracias a todos ellos por su apoyo, a toda la familia gracias.

Mi eterno agradecimiento a mi padre, que no vivió para ver el fruto de su esfuerzo y mi dedicación, pero que vive en mí y en el recuerdo de todos nosotros.

A todos ellos muchas gracias.

La vida no será la fiesta que todos deseamos pero mientras estemos aquí debemos bailar.

Ciudad de México, 2015

ÍNDICE

<i>Introducción</i>	6
---------------------------	---

Capítulo I “Breve panorama del país, y la capital en los años 1940 a 1950”

1.1.1 <i>El Danzón: “Entre la urbe y la industrialización”</i>	10
1.1.2 <i>La Gran Ciudad de México</i>	13
1.1.3 <i>Una visión a la sociedad, bosquejó de la cotidianidad y la cultura popular en la Ciudad de México</i>	26

Capitulo II. Historia Popular y Musical del Danzón

2.2.1 <i>Así cuentan que nació el “Danzón”</i>	33
2.2.2 <i>De Cuba a México</i>	40
2.2.3 <i>Heeeyyy, Familia: Danzón dedicado</i>	44
2.2.4 <i>El danzón llegó a la Capital para quedarse</i>	46

Capítulo III. Vínculos de apropiación: el cine y la radio.

3.3.1 <i>El Cine y el danzón</i>	52
3.3.2 <i>En la radio es la hora del danzón</i>	59

Capítulo IV. Los Salones, las Orquestas, y Bailadores de Danzón en la Capital

4.4.1 <i>Los Templos del danzón</i>	64
4.4.2 <i>Orquestas y Danzoneras en la Capital</i>	74
4.4.3 <i>Los bailadores de la Ciudad de México</i>	79
4.4.4 <i>Actores sociales</i>	82

<i>Conclusiones</i>	94
----------------------------------	----

<i>Fuentes consultadas</i>	97
---	----

<i>Bibliografía</i>	98
----------------------------------	----

INTRODUCCIÓN

La danza es una actividad corporal expresiva racional y artística llena de significados simbólicos que ayuda a los grupos sociales a entender, a partir de una tradición dancística, prácticas y procesos culturales. El baile se genera, recrea y actualiza socialmente; ha acompañado a la humanidad a lo largo de su historia.

El presente estudio muestra un aspecto cultural de la vida urbana, artística y musical de una de las diversiones populares de la ciudad de México entre 1940 y 1950: el danzón, el cual tuvo gran arraigo en México desde su llegada en el siglo XIX procedente de Cuba... Su música, bailadores, orquestas, salones de baile y los espacios donde éste se practicó y la popularidad que este género musical tuvo en estos años son elementos que abordamos a lo largo de este trabajo.¹ La hipótesis que pretendo demostrar es que se trató del periodo de mayor apogeo del baile del danzón en la capital, el cual fue posible gracias al desarrollo económico y a la urbanización que sufrió la ciudad durante estos años. La infraestructura y la existencia de centros de diversión exclusivos para estas prácticas facilitaron su proliferación. Se muestra también qué clases sociales de la población lo bailaron, integrándolo como una más de sus diversiones y pasatiempos, convirtiéndose en una parte importante del gusto popular en colonias y barrios de la capital. También se muestra qué influencia tuvieron los medios masivos de comunicación cómo fueron la radio y el cine mexicano, en donde éste último a bordo de manera recurrente temas y géneros que en ninguna otra época.

¹ Es importante mencionar que aunque se menciona que este estudio está enfocado al análisis del periodo de 1940 a 1950, pero se tocaran años previos y posteriores.

La inquietud por abordar el tema, nació en los años de mi infancia a raíz del folklore y la música popular que viví en los barrios de la delegación Milpa Alta. Allí se realizaban eventos bailables con géneros de la música popular como fueron orquestas, danzoneras, sonoras, y diversos grupos musicales. Los diferentes ritmos, especialmente el danzón, fueron conformando mi gusto musical hacia estas manifestaciones. También ha influido de manera determinante el hecho de que mi padre bailara danzón, y proceder de una familia de bailarines danzoneros.

El propósito de este trabajo es acercarme a esta temática, que por su riqueza brinda un amplio campo para profundizar en el estudio sobre la música y el baile, esto me dio la pauta para abordar tan apasionante tema en la tesis de licenciatura.

Durante la etapa de recopilación fue de gran importancia la consulta de los aportes teóricos realizados por investigadores de las ciencias sociales, ya que al trabajar el material descubrí riqueza cultural y social de la práctica del danzón. Esto junto a la bibliografía y hemerografía me permitieron reconstruir, brevemente, los antecedentes históricos de la música, los salones de baile, sus bailadores y los actores, en una ciudad que enfrentaba un proceso de cambios como parte de la modernización de la urbe, convirtiéndose en escenario de diversas expresiones culturales, en particular dentro de las clases bajas.

Realicé un guión de entrevistas que fue aplicado para conocer este género musical, la investigación documental inicial ayudó a elaborarlas y a dirigir la observación. Por otra parte, para comprender cómo fueron los espacios públicos en los que se realizaban ésta práctica dancística, elegí los *Salones California Dncing Club* y *Los Ángeles*.

El trabajo realizado por el Dr. Ricardo Pérez Montfor enriqueció de manera importante mi investigación, sus estudios sobre antropología social, ciencias sociales, cultura popular y nacionalismo fueron de gran ayuda. Entre sus textos están *Juntos y Medio*

Revueltos, Avatares del Nacionalismo Cultural, Estampas de Nacionalismo Popular Mexicano, entre otras, mi más profundo agradecimiento por el tiempo que me brindó.

Abordé el baile desde la propuesta de Alberto Dallal, quien ha publicado en importantes suplementos y revistas culturales relacionados con la crítica de teatro y danza, entre sus libros están *La danza en México, El dancing mexicano, El aura del Cuerpo*, entre otros. Trabajé en forma paralela las propuestas teóricas de diversos investigadores ligados no sólo a la historia, sino también a la antropología, musicología, sociología, y la historia del arte. Entre ellos puedo mencionar a Alejo Carpentier, María Teresa Linares, José Loyola, Vicente T. Mendoza, Amparo Sevilla, Yolanda Moreno, Helio Orovio, Silvestre Revueltas, Odilio Urfe, Armando Jiménez, Leonardo Acosta, Blas Galindo, entre otros. Sus propuestas teóricas me fueron útiles para comprender y analizar el complejo material entre la riqueza social y cultural de las danzas de salón y en particular del danzón el cual fue muy popular.

A través de la revisión de fuentes y de la historiografía encontré que el fenómeno de los salones de baile, orquestas y bailadores ha sido poco estudiado por los historiadores, y la información al respecto es escasa.

El trabajo se divide en cuatro apartados. En el primero de ellos se hace un breve panorama del país y la capital, que muestra un nuevo rostro a la luz del nacionalismo y la urbanización, en donde la modernidad y el crecimiento fueron de gran importancia para las diversiones en la capital, en donde la música y el baile de danzón tuvieron un lugar en la vida cultural citadina. Conocer el momento histórico que vivía el país en los años de estudio, me permitió comprender mejor el contexto social en que se desarrolló el danzón en la ciudad de México, como una más de sus diversiones.

El capítulo dos es un breve recuento de la historia del danzón, (el baile y su música), así mismo brinda una perspectiva sobre los elementos que se fueron incorporando, cuándo se introdujo al país y el camino que tuvo que seguir hasta su llegada a la ciudad de México.

En la tercera parte abordo brevemente la relación que tuvo el danzón con el cine y la radio. La producción cinematográfica nacional fue esencial debido a que el baile se incluyó de forma recurrente contribuyendo a su difusión. El cine nos muestra una visión cultural y social de ese tiempo por lo que constituyó una fuente de información importante en la presente investigación.

Por otro lado, la radio como medio de comunicación ayudó a que se difundiera la música, las orquestas y cantantes del generó.

En el capítulo cuatro se da una visión de los actores y recintos diseñados exclusivamente para la práctica del baile permitiéndonos comprender uno de los espacios de diversión y entretenimiento que tuvo la sociedad mexicana durante el periodo de estudio...

Esta investigación es el resultado de más de dos años de trabajo el cual pudo consumarse gracias a la acertada dirección, de la Dra. Ana María Saloma Gutiérrez, quien muy gentilmente aceptó dirigirlo.

CAPITULO I

“Breve panorama del país, y la capital en los años 1940 a 1950”

El Danzón: “Entre la urbe y la industrialización”

Al comenzar la década de los cuarenta del siglo pasado, el principal reto de México era consolidar la estabilidad política, económica y social. La consolidación del sistema político había permitido la reconstrucción del país y de esta manera continuar con el proceso de avance y progreso material. A partir de la coyuntura de la segunda Guerra Mundial, la nación continuó su marcha hacia la industrialización. Además México se encontraba en un proceso de transición: pasaba de ser una economía agrícola a una economía industrial. La población buscaba mejores condiciones de vida en la ciudad, la migración masiva de campesinos a las ciudades (básicamente a la ciudad de México) constituía la mano de obra necesaria para la naciente industria -un proceso que transformó a México.

“...Durante este período se fundaron los cimientos de aquel México posrevolucionario que - al menos en 1940 y 1970 aproximadamente- destacó por su notable estabilidad política y social, acompañada por un alto crecimiento económico: el *Milagro Mexicano*...”²

De acuerdo con Hans Tobler la economía mexicana se comportó entre 1930 y 1960 de la siguiente forma: las tasas de crecimiento promedio entre la Segunda Guerra Mundial y comienzos de la década de los setenta fue, del 6%, dicho crecimiento se debió a diversos factores entre los que destacan el inicio de un proceso industrializador que tuvo un impulso importante en la década de los cuarenta, no obstante en este crecimiento también tuvo un peso importante la agricultura de exportación (sobre todo en un contexto bélico a nivel

² Hans, Werner Tobler, *La Revolución Mexicana, Transformación social y cambio político, 1876-1940*, México, 1994, Alianza Editorial, p. 405.

mundial) y, hacia finales de la década de los cuarenta, el sector turístico, es decir, el sector de los servicios.³

En esta investigación tan sólo se mencionarán algunos puntos clave del desarrollo económico, social, político y cultural de México. El propósito del mismo es conocer la música y el baile de danzón, sus espacios y la popularidad que este género musical tuvo en las diferentes clases sociales entre 1940 y 1950 en la ciudad de México. No obstante, consideramos que el impulso de esta manifestación dancística fue posible gracias al desarrollo económico y a la urbanización que vivió la ciudad de México en este período.

Hans Tobler concluye que “[...] entre 1940 y 1967 la participación del Estado en la formación total de capital nunca estuvo por debajo del 30%. El resultado de este desarrollo fue la formación de una “economía mixta” que hasta principios de la década de los noventa siguió siendo característica de México...” A esto Gustavo Villarreal menciona:

“...El Producto Interno Bruto (PIB) creció a 5.8% anual, cifra que aumentó a 6.3%, -este acelerado crecimiento económico, que estimuló al desarrollo urbano, y entre 1940 y 1950, alcanzó 3.3%, la más alta en todo el siglo XX, al crecer de 20 a 28 %. Adicionalmente, el aumento de 3.3% millones de habitantes de la población urbana representó 53.5% del crecimiento total y, por primera vez en México, la dinámica demográfica era predominantemente urbana...”⁴

³ Las características de la economía señaladas por Hans Tobler decía: “...Así, la participación de la industria transformadora en el producto social aumentó del 16.4 al 26.5 %,...mientras que el porcentaje del sector agropecuario descendió del 17.7 al 15.9 %. [...]Una condición previa importante del crecimiento económico fue la ampliación simultánea de la infraestructura, es decir, el mejoramiento de los sistemas de transporte y comunicación, del abastecimiento de agua y energía, al igual que antes de 1940 el Estado, sin embargo, no se limitó a invertir en la infraestructura, sino que además siguió extendiendo su control directo en importantes sectores de la economía como, por ejemplo, en el campo de la petroquímica, la producción de acero, la fabricación de maquinaria y aparatos, la industria de comestibles, y de aseguradoras entre otras...” Véase: Hans, Werner Tobler, *La Revolución Mexicana, Transformación social y cambio político, 1876-1940*, México, 1994, Alianza Editorial, p. 661, 662.

⁴Gustavo, Garza Villarreal, *El proceso de industrialización en la ciudad de México, 1821-1970*. México, El Colegio de México, 1985, p. 143.

Las cifras anteriores muestran una economía en donde el sector industrial, y bajo el cobijo de la urbanización, el sector servicios, cobran relevancia. Sus efectos no sólo fueron patentes en el terreno económico, la sociedad mexicana comenzó a transitar de lo rural a lo urbano, lo cual significaba un profundo cambio social y cultural. A lo que Rafael Loyola menciona:

“...La modernización que se vivió en el país a partir de 1940, se caracterizó por tener un crecimiento sostenido y fue el cambio hacia la formación de una nación moderna e industrializada. La década se expresa objetivamente en el desarrollo, en empresas, carreteras, instituciones de crédito, creencia en la educación superior, viajes, nuevas costumbres (golf, tenis, el uso del idioma inglés) lo que ya existía se masifica; la sociedad, tan cerrada y tan abierta, el canje a la conciencia pública...”⁵

Fue en los sexenios de Lázaro Cárdenas, (1934-1940), Manuel Ávila Camacho (1940-1946), y Miguel Alemán Valdés (1946-1952), el México posrevolucionario continuó con un complicado proceso de autoconocimiento, que trataba de dar por terminado un conflictivo cambio de relaciones políticas, económicas y culturales. A lo que Ricardo Pérez Montfort menciona:

“...Por otra parte, de los años cuarenta en adelante, los gobiernos mexicanos se caracterizaron por el establecimiento de una fuerte alianza con los Estados Unidos y un paulatino desmantelamiento de los sectores más radicales de la burocracia estatal, así como la imposición de un férreo control del movimiento obrero y un freno tácito a la reforma agraria...”⁶

⁵ Rafael Loyola, *Entre la Guerra y la Estabilidad Política* El México de los 40 ed. Grijalbo 1ª ed. p. 275.

⁶ Ricardo Pérez Montfort, *Juntos y Medio Revueltos*, La Ciudad de México Durante El Sexenio del General Cárdenas y otros Ensayos, Coordinador de la colección: Carlos Martínez Assad, Ediciones ¡UnioS!, México, 2000. P.156

Otros trabajos dan muestra de los aspectos que se vivieron en el México posrevolucionario, y este ensayo no pretende en la misma medida dar un bosquejo de la vida política, por el contrario, el objetivo de este trabajo es estudiar un aspecto cultural como el danzón, no obstante, considerar esta gran transformación material del país y de la ciudad de México, nos permite conocer el contexto en el cual se desarrolló nuestro tema.

La Gran Ciudad de México...

La Ciudad de México, años cuarenta y cincuenta, escenario de aventuras, mosaico de calles, personajes, artistas, cronistas, relatos de pasajes de la historia, su ambiente y los cambios culturales de aquellos años en que la capital en cierta medida provinciana poco a poco fue adquiriendo connotaciones cosmopolitas. Este trabajo pretende mostrar a través de unos ejemplos, algunos aspectos del modernismo y las diversiones populares de la ciudad, como fue el baile y la música de danzón.

Para la década de 1940 los habitantes de la ciudad hacían lo posible por incorporar a su vida cotidiana las diversiones populares tales como el cine, el teatro, los toros, el fútbol, el box y el baile, entre otras muchas más. La vida nocturna en la capital mostraba también sus bajos fondos como fueron los lugares de vicios populares, la prostitución, la pornografía, y las drogas. Tanto los sectores populares como las clases medias y altas se divierten; Hay actividades lúdicas practicadas únicamente por un sector social, por ejemplo el golf o el tenis, que por su costo únicamente podían practicar la élite, y hay actividades que se comparten como el baile. Para Carlos Martínez Assad:

“...La ciudad de México se consolidó como el centro donde cabía, además de la política, el folklor, los cambios culturales, pero también la tragedia, los vicios y el abuso de quienes se ubicaron por encima de la ley. Era la ciudad que salía del porfiriato y su

arquitectura testimonio de una época pretenciosa, para abrir cauce a la ciudad de las oportunidades como lejana promesa de la Revolución mexicana y desembocar, después de 1940, en la ciudad espejo de la modernidad del país...”⁷

La ascensión de la gente a la Capital era acercarse a la opulencia, hacerse reconocido social, y económicamente, ir a gastar dinero a la ciudad, es como ir a probar fortuna social, como redimir un estrato cultural o asentar definitivamente una solvencia económica. Las familias enteras en busca de ropa, zapatos, y mercancía, se desplazaban desde sus lugares de origen hasta la capital, el corazón mismo del país, lugar al cual convergían curiosidades, vicios, miedos. Aurelio de los Reyes menciona:

“...Las ocupaciones también cambiaron; cada vez había menos actividad en el campo, buscaban mejores alternativas en fábricas o en el comercio, el trabajo en casa era cada vez menos común, la colectividad laboral se despersonalizó no sólo por el espacio, sino que el trato mismo con los demás estaba determinado por estructuras rígidas e impersonales. Por otra parte, el trabajo informal iba en aumento y la marginalidad fue una presencia constante en la vida cotidiana...”⁸

Eran varios los atractivos de la ciudad de México: sus cantinas, cines, teatros, plaza de toros, campos deportivos, carpas musicales, cabarets y, salones de baile. Además de los lugares populares para el paladar como las torterías, taquerías- (de buche, de nana, de lengua), expendio de tamales y atoles (champurrado, arroz, cajeta, nuez, masa, fresa, guayaba, y muchos más), restaurantes y fondas donde se servía manjares como pancita, barbacoa y pozole. Las pulquerías con sus famosos curados “...también estaban presentes dentro del paisaje urbano y formaban parte fundamental de la vida social de las clases

⁷ Carlos Martínez Assad, “Presentación” En Ricardo Pérez Montfort, *Juntos y Medio Revueltos*, La Ciudad de México Durante El Sexenio del General Cárdenas y otros Ensayos, Coordinador de la colección: Carlos Martínez Assad, Ediciones ¡UnióS! , México, 2000. p.11

⁸ Aurelio de los Reyes, *Historia de la vida cotidiana en México*: tomo V: volumen 2: La imagen, ¿espejo de la vida? Aurelio de los Reyes, coordinador. El Colegio de México: Fondo de Cultura Económica, 2006. p. 292

bajas, compuestas por “indios” y criollos pobres...”⁹. Las cafeterías, y la tradicional churrería “*El Moro*”, en donde se podía disfrutar de un excelente y delicioso chocolate suizo o amargo coronaban el ambiente de las calles de la ciudad de México como escenario de diversas expresiones culturales, especialmente de los sectores populares. De acuerdo con un testimonio de la década de 1940, en el periódico el Universal Gráfico en su sección de espectáculo se menciona:

Desde principios de siglo, teatros como “*El Iris*”, “*El Lírico*”, “*El Principal*”, entre otros, fueron configurados a escenas de revista, al estilo de danzón mexicano, dando inicio a una tradición de teatro popular en la ciudad; como fue el “*Lirico*”, con sus innumerables representaciones del México Rataplán, donde los danzones estuvieron a la orden del día.¹⁰

En los cuarenta la ciudad tuvo una época de renovación urbana y un acercamiento a hábitos del vecino país del norte. Las mesas de billar, el tenis, el boliche, y el frontón comenzaban a imponerse. En los diarios se difundían anuncios como los de afeita con suavidad “Gillete Blades”, de las camisas “Arrow” fabricadas en Estados Unidos, para entonces, uno se reía del dolor con “mejor mejora Mejoral”, en tiempos de frío se tomaba Wampole, extracto de hígado de bacalao y la pasta Colgate aparecía en la escena de la vida citadina, en fin, los comerciales invitaban al uso de toda clase de productos.

Con respecto al mundo del espectáculo para ese periodo Ricardo Pérez Montfort menciona:

“...Pero nuestro pueblo necesita de diversiones y para ello que mejor que los eventos deportivos como fue el círculo vicioso el box, donde Rodolfo “el chango Casanova”, Joe Conde y Juan Zurita entusiasmaba a los fanáticos. Y qué decir de la fiesta brava, donde se muestra la valentía de los diestros del ruedo. En este coso como es la plaza

⁹ Miguel Ángel Vásquez Meléndez, “*Las pulquerías en la vida diaria de los habitantes de la Ciudad de México*”, en *Historias de la vida cotidiana en México*, vol. III, FCE, COLMEX, 2005, pp. 72-80

¹⁰ *El Universal Gráfico*, 2- mayo-1940, sección de espectáculos, [s.d.] Fecha de consulta 20 de marzo 2012. Hemeroteca Nacional.

México, hemos visto pasar a toreros como a Pepe Ortiz que nos deslumbra con sus pases, y qué decir del Rey del temple Chucho Solórzano, también hemos visto a Fermín Espinoza Armillita, y al soldado Luis Castro, gran lidiador y maestro en las verónicas, quien también es conocido como el torero de bronce, y que decir de otro grande el faraón de Texcoco, Silverio Pérez insuperable con el capote a quien le hicieran una canción...”¹¹ “...En el fútbol, el espacio era dominado por las Chivas del Guadalajara, el Asturias y el Club España. En el beisbol, los “Industriales” de Monterrey, el Águila de Veracruz eran sumamente populares...”¹²

Las personas requerían de diversión la cual se amoldó a su tiempo espacio. Como en toda gran urbe confluyó la opulencia y la miseria, los grandes edificios y los arrabales de casas derruidas, los coches lujosos y los carros destartalados, la vida y la muerte, la supervivencia y el derroche; todo ello producto de una sociedad llena de desigualdades que se devora a sí misma mientras olvida a sus propios hijos, víctimas y verdugos, en donde además la educación sigue siendo un problema, todo esto derivada al ambiente que los rodean.

La capital mexicana, se convirtió en el centro de acción, el corazón del país, con amplias avenidas, monumentos, parques, edificios de corte funcionalista, la vialidad y hasta las prácticas cotidianas de desplazamiento cambian y es difícil llegar a pie a ciertos lugares, se requiere otro tipo de transporte para dirigirse a algún destino. Carlos Monsiváis comenta:

...En la capital, la modernización la resisten el espíritu tradicionalista, y las distancias entre el ideal modernizador y los recursos de las mayorías... se desprende las anotaciones pintorescas, en tanto al costo de lo actual, políticos, empresarios y periodistas trazan la historia deseable de este tiempo, una armoniosa empresa familiar, la verdadera “Época de Oro” (el porfiriato queda muy lejos)...¹³

¹¹ Ricardo Pérez Montfort, Documental, *México en la segunda guerra*, www.youtube.com/watch. fecha de consulta 9 de febrero 2011.

¹² José Agustín, “*Tragicomedia mexicana I*”, México, Editorial Planeta Mexicana, s.a. 1ª edición 1991. p. 38.

¹³ Carlos Monsiváis, “*Sociedad y Cultura*”, en: *Entre la Guerra y la estabilidad política, el México de los cuarenta*, México: Consejo Nacional para la cultura y las Artes-Grijalbo. 1990.

Pero sobresale la identificación de la capital como hábitat de incertidumbre, amenaza y perdición, donde más vale apegarse a o no olvidarse de las buenas costumbres. En la “zona” del pecado el cabaret, la cantina del barrio, las mujeres sufren su condición de prostitutas en donde esperan al buen hombre que las rescate de esa vida de sufrimiento. Son estas las manifestaciones materiales, artísticas y espirituales, costumbres y tradiciones, transmitidas y creadas por el pueblo. A lo que Aurelio Reyes menciona:

“...Fue la época de transición entre el auge individualista y la sociedad de masas, nuestra gran ciudad nos muestra lugares populares, como son barrios y colonias, lugares alegres, bullangueros, plagados de prostíbulos, en fin nuestra clase popular. Por ende, las prácticas relacionadas con el ocio y el esparcimiento muestran una infinita y rica diversidad, en los periódicos y semanarios ilustrados aparecían, al lado de los artículos y las imágenes relacionados con una ciudad trabajadora, aquellos referentes a una urbe que se divierte, como muestra de que los progresos alcanzados permitían el relajamiento y la felicidad...”¹⁴

En los años cuarenta y principios de los cincuenta el danzón era apropiado para ejecutarse en los principales salones de baile de la capital, lugares populares como plazas bailes públicos. Fue en esta ciudad en donde se concentraron los mejores exponentes de danzón. Las orquestas y danzoneras que lograron consolidarse en el gusto de la gente, hicieron de este ritmo -contagioso uno de los consentidos y de los de mayor popularidad en la década que enmarca este estudio. Los salones de baile dieron paso a las cadencias de la danza, la música del danzón despertó entre los bailadores el gusto que sacaba a flote lo más íntimo de su ser. Los concursos proliferaron en estos tiempos destacando, en ellos los bailes afroantillanos.

¹⁴ Aurelio Reyes, *op cit.*, p.36

En la ciudad la infraestructura estaba dada para los amantes del baile. Existían centros de diversión exclusivos para estas prácticas como salones de baile, cabarets, cines y teatros. En el libro de *Cuba con amor...* los autores comentan:

“...Los teatros antes de convertirse en salas cinematográficas en los años treinta, habían visto cómo se modificaban los espectáculos por la presencia de compañías extranjeras, que influían en las decoraciones o telones, pero sobre todo en el vestuario de las vicetiples y en los ritmos musicales...”¹⁵

En los cuarenta la presencia de lo extranjero producía dentro de la sociedad mexicana, en ciertos sectores, más que un rechazo, una enorme fascinación. Esto sucedió en muchas áreas en donde tener un nombre con referencia extranjera era un sello de calidad garantizada:

“...En el mundo del espectáculo, en materia de música popular la presencia de extranjeros enriqueció de manera indiscutible la variedad de géneros importantes en cabarets, radio, cine y televisión. La orquesta de Everett Hoagland impulsó la música de los tés danzantes, los caribeños Rafael Hernández, Consejo Valiente alias “Acerina” y Dámaso Pérez Prado causaron modificaciones radicales en los hábitos de los mexicanos al promover congas, danzones y mambos...”¹⁶

En la ciudad de México, con sus diferentes estratos sociales, con aspiraciones a la riqueza y a la fama, el baile marcó la apertura de una de sus diversiones, entre las diferentes clases sociales. Por un lado los que tenían dificultades económicas y que no les era posible acceder fácilmente a los lugares para el baile, solo podían practicarlo en sitios como parques, mercados, fiestas privadas, patios de vecindad, pulquerías y las calles que servían

¹⁵ Simón Jara Gámez, Aurelio Rodríguez Yeyo, Antonio Zedillo Castillo, *De Cuba con amor... El danzón en México*, ed. Los contemporáneos A.C. México, 2001, p.148

¹⁶ Ricardo Pérez Montfort, *op cit.* pp. 147,149.

como escenarios de festejo popular. Por otro lado quienes tenían recursos suficientes para pagar la entrada y el consumo a lugares como, el “*Diner Club American*”, sitio exclusivo para prominentes personalidades norteamericanas, podían ser catalogados como los “nuevos ricos”. Otros lugares como este fueron el *High Life Dancing Tea* del San Ángel Inn, sitio por demás “pomadoso”, “*La Floresta*” en calzada de Tacubaya y Vicente Eguía, un lugar en el que durante los cuarenta y cincuenta muchos integrantes de la clase media alta dieron rienda suelta a sus deseos por el baile”¹⁷

Los aires de modernidad y crecimiento que a partir de la posrevolución trajeron consigo el ascenso de la nueva burguesía, la élite dirigente, cambiaron el contexto social y político en que se produce la creación artística y cultural del México de los cuarenta y cincuenta. Ricardo Pérez Montfort mencionan:

“...Y no solamente se dieron en este proceso cambios de forma puramente musical, sino también se mezclaron ricos y bellos temas literarios de diversos intelectuales de nuestro país que ocuparon un espacio predilecto en los ámbitos de la reflexión humanística. Figuras literarias políticas y filosóficas tan importantes como Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos, Antonio Caso, Ramón López Velarde y José Juan Tablada... ...los pintores Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Fermín Revueltas, Adolfo Best Maugard y Manuel Fernández Ledesma, tan sólo para mencionar algunos...”¹⁸

Un factor importante para el desarrollo del baile de danzón, en ese periodo fueron los medios de comunicación masiva, por que ayudaron a la difusión artística y principalmente al tema de este estudio el danzón en la capital de 1940 a 1950.

“...En los años cuarenta los medios de comunicación masiva no se quedaron atrás, tanto en la radio como en el cine. La radio sirvió también en la difusión artística, en las tres

¹⁷ Simón Jara Gámez, Aurelio Rodríguez Yeyo, Antonio Zedillo Castillo, *op cit.* p.61

¹⁸ Ricardo Pérez Montfort, *op cit.* p.160.

principales estaciones comerciales de la ciudad: XEB, XEQ, y la XEW, la radio se convirtió en un instrumento múltiple, capaz no sólo de presentar artistas y de hacer propaganda a favor de tal o cual producto. Llegó al extremo de hacerle de terapeuta sentimental con los famosos programas de la Dra. Corazón e incluso a colaborar en casos judiciales como éste atribuido al Investigador Policiaco del Aire, Alonso Sordo Noriega...¹⁹

En la capital el crecimiento económico tuvo su impacto en diferente escala en la población. Hubo lugares más beneficiados que otros, en la clase media había sectores de trabajadores que tuvieron recursos económicos que pudieron canalizar más allá de satisfacer su consumo básico y el de su familia. Álvaro Matute menciona: “...El tema es la modernización que se vive durante la posguerra y los años sucesivos (1945-1955) en México, a partir de la introducción de nuevas fuentes energéticas, utensilios electrodomésticos y otros productos de la industria –el objeto-, lo que afectará a un sujeto que cambia: la sociedad urbana...”²⁰

El desarrollo económico tuvo como consecuencia la ampliación de una clase media y de un sector de trabajadores que con sus ingresos pudieron adquirir bienes y además destinar parte de sus ingresos en diversiones.

“...La vida cotidiana de la Ciudad de México y de otras capitales de provincia comenzaron a experimentar los cambios que implicaba, por una parte, la inclusión de aparatos eléctricos y, por otra, la de alimentos procesados y empaquetados o envasados. Hay varios factores sociales que van de la mano con ello: el aumento de empleo de la fuerza de trabajo femenina y la celeridad que los patrones de vida reclamaban a la organización de la rutina doméstica...”²¹

Roger D. Hansen, menciona sobre la sociedad de los cuarentas: La Revolución Mexicana se había bajado del caballo... y el país entero pudo constatar poco a poco los

¹⁹ *Ibidem.* p. 42.

²⁰ Aurelio de los Reyes, *op. Cit.* p.157

²¹ *Ibidem,* p.174

cambios de modernidad. El Estado no se limitó a invertir en la infraestructura sino que además siguió extendiendo su control directo en importantes sectores de la economía.²² Después de la segunda guerra mundial, las calles de la ciudad de México se fueron olvidando de aquella antigua calma provinciana que poco a poco sufría cambios de modernización y desarrollo como se muestra en estas fotos.

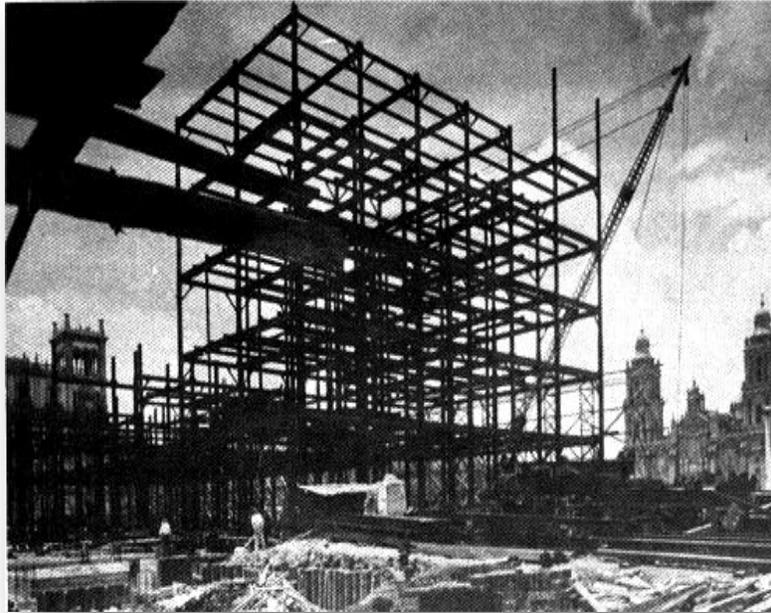


Siendo Jefe del Departamento del Distrito Federal el Lic. Ernesto P. Uruchurtu, entre 1957 y 1958 la Plaza de la Constitución adquirió el aspecto que conserva hasta nuestros días como luce en la foto de 1958. Archivo Histórico de la Dirección General de Servicios Técnicos de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes. Fotografía aérea por la Compañía Mexicana Aerofoto.



Vista aérea parcial de la ciudad de México en 1956, mostrando la Plaza de la Constitución, Zócalo, vista desde el oriente. Obsérvese aquí los dos edificios del Departamento del Distrito Federal y la avenida 20 de Noviembre terminados. Fotografía aérea por la Compañía Mexicana Aerofoto. Archivo Histórico de la Dirección General de Servicios Técnicos de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes.

²² Roger D. Hansen, *The Politics of Mexican Development* véase sobre todo la investigación, el desarrollo del México Posrevolucionario.



Al terminarse el edificio de la Suprema Corte de Justicia en 1941, se iniciaron los trabajos para construir el edificio gemelo del Departamento del Distrito Federal, en aquellos años también conocido como Departamento Central. La fiebre de las estructuras metálicas se había iniciado y la construcción de altos "rascacielos" como el de la Lotería Nacional, sería muy común a partir de entonces. Archivo de Manuel Ramos.



En 26 años los rascacielos proliferaron en las avenidas San Juan de Letrán, Juárez y Paseo de la Reforma, siendo entonces la Torre Latinoamericana el edificio más alto. La combinación de cimentaciones a base de pilotes de control y estructuras de fierro, sería la característica de la época, culminando en 1956 con la inauguración de la Torre Latinoamericana, edificio de 43 niveles, el de mayor altura en la ciudad. Archivo Histórico de la Dirección General de Servicios Técnicos de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes. Fotografía aérea por la Compañía Mexicana Aerofoto



Esta foto postal de 1948, muestra la Avenida 20 de Noviembre, con la vista de Catedral al fondo, ya operando como vía de doble circulación y con policías de tránsito, color tamarindo, dirigiendo el intenso tráfico, apenas protegidos por un pequeño banco de madera. Archivo de Manuel Ramos.

A fines de los cuarenta la ciudad de México crecía a un ritmo vertiginoso, con bellos edificios, calles amplias llena de automóviles; y lugares de diversión, la capital tendió a ser cada vez más cosmopolita.

De esta manera los “*bailongos*” fuera de serie que se realizaban en los principales salones de baile, plazas públicas, ferias, atrios y vecindades, resultaron una de las grandes diversiones en la capital mexicana. Hay un dicho que mencionamos en el medio popular: *¡A darle que es mole de olla!* Invitación a hacer alguna cosa con buen ánimo y sin demora.²³ Los dichos, son la chispa e ingenio agudo del habla popular, sirven como puntos

²³ Jorge Mejía Prieto, *Albures y refranes de México*, www.mexicodesconocido.com. fecha de consulta 27-11-2013. Academia Mexicana de la Lengua. El escritor e historiador oaxaqueño Andrés Henestrosa, escribe: Los dichos y los refranes son el resumen de la sabiduría humana acumulada en muchos años de experiencia", Y siempre hay un refrán para cualquier situación pues en ellos, además, del folclor verbal de nuestro país,

de acuerdo en la argumentación cotidiana y el anterior daba pauta para, la organización de fiestas y bailes por cualquier motivo o pretexto, no importaba la situación económica, lo que importaba era el convivio, el reventón, se echa “la casa por la ventana”, el fin era celebrar.

Rafael Loyola comenta:

...La época fue algo distinto al paso tan chévere de la conga que bailan licenciados, pistoleros, vedettes, alegorías filmicas, agricultores “nailon” y cantantes de bolero que agonizan susurrando “nocturnal”, los cuarentas de la Capital no son simbología refrigerada, pero a la formación de la nueva mentalidad urbana si contribuyen los rasgos anecdóticos del avance capitalista....”²⁴

Así mismo la diversión del baile, se trasladó a lugares cercanos a la ciudad de México, como fue el caso de la Delegación Milpa Alta, un medio rural. Las orquestas que tocaban en los principales salones de la capital eran invitados o contratados a tocar en pueblos y estados generando grandes llenos en éstos lugares; pero su creación e impulso se dio sobre todo en la ciudad, en los salones de baile en donde las orquestas mexicanas y músicos de origen caribeño, especialmente cubanos, hicieron bailar a la juventud mexicana, con los diferentes ritmos que se bailaban en los salones, el vals, tango, jazz, foxtrot, swing, Big Band, el mambo, el chacha cha, y el danzón, ritmo que bailó el pueblo, y la élite.

Yolanda Moreno Rivas Menciona:

“...Las orquestas con mayor demanda en los cuarentas fueron: Acerina y su danzonera, Barbarito Diez, Orquesta de Agustín Lara, Ángel “El Chino” Flores y su danzonera, Carlos Campos y su Orquesta, Alejandro Cardona, Pablo Beltrán Ruiz, y su orquesta, entre otras muchas más; ponían a bailar al público que gustó del baile de danzón, “...en lugares ya consagrados de la capital, como fueron *el Salón México, el Salón Colonia,*

también se reflejan experiencias, recelos, malicias o agudezas populares, pero siempre con un espíritu o toque de enseñanza viva.

²⁴ Rafael Loyola, *op.cit.* p.279.

*el Salón Los Ángeles, y el legendario California Dancing Club, principalmente por ser los de mayor tradición...*²⁵

Este apogeo por el baile y la alta asistencia a los salones que se menciona se debe al desarrollo económico que el país había tomado, el cual permitía a sectores de la sociedad utilizar parte de sus ingresos en éstas y otras diversiones.

A finales de la década de los cincuenta varios factores permitieron la reordenación urbana del disfrute. Esto provocó el cierre masivo de la mayor parte de los salones de baile que funcionaban exitosamente en la ciudad de México y con ello el fin de un periodo de una forma de vida cultural que se desarrolló en la década. Las regulaciones establecidas por el regente Ernesto Peralta Uruchurtu, mejor conocido como el “Regente de Hierro” dificultaron enormemente el sostenimiento de los salones de baile lo que llevó al cierre de varios de ellos. Es indispensable señalar que las disposiciones mencionadas formaban parte integral de una política urbana que buscaba la “modernización” de la ciudad de México a través de la creación de una nueva imagen urbana con el desarrollo de obras públicas.

Una condición importante de las expresiones culturales en la ciudad fueron los símbolos de la modernidad y el desarrollo que vivió el país. México no podía quedar al margen del desarrollo internacional.

²⁵ Yolanda Santella, *Valores históricos*, basado en las recomendaciones del Consejo Directivo de la UNESCO, sobre la cultura tradicional y popular propone que sean declarados patrimonio salones de baile como *el México, el Colonia y los Ángeles*. [s.d.]

Una visión a la Sociedad, bosquejo de la cotidianidad y la cultura popular en la Ciudad de México.

En México, la tradición de utilizar los espacios públicos y privados para celebrar organizada y espontáneamente espectáculos dancísticos perdura y se arraiga a las características de la gran ciudad durante el siglo XX. Alberto Dallal menciona:

“...Aunque en ocasiones resulte superficial y clasista, “la mexicanidad” dancística y musical de la época extrae ciertos rasgos del mexicano que son de él y de nadie más; y habrán de popularizar, ahora sí para siempre, ciertos códigos y procedimientos que culminarán en el surgimiento del corrido y en la incorporación definitiva a la cultura de México de las danzas folklóricas y de las danzas populares urbanas...”²⁶

Como parte de su época el proceso de introspección que caracterizó a los años posrevolucionarios estuvo claramente influido por las corrientes nacionalistas emergentes tanto locales como europeas y latinoamericanas. La preocupación por el resguardo del llamado interés nacional emergió tanto en materia política como económica, pero sobre todo en lo referente a la cultura. Ricardo Pérez Montfort menciona:

“...Para darle forma a sus múltiples expresiones culturales de apellido revolucionario y vanguardista, muy acorde con las tendencias internacionales, un amplio grupo de artistas e intelectuales que se encontró en ese momento en México, se dio a la tarea de buscarle contenido a lo que empezó a llamarse “lo mexicano” o si se quiere “lo típicamente mexicano” y dadas las condiciones de reconstrucción y revaloración del país entero y su viabilidad, en esta búsqueda tales artistas e intelectuales lograron participar en la discusión, la invención y la revaloración de infinidad de ideas, imágenes, mitos, unas cuantas realidades y una buena cantidad de dudas con las que se quiso señalar aquella “mexicanidad” las polémicas abundaron, plagadas de una imaginaria nacionalista, considerando con frecuencia que el país debía tener su representación cultural en las manifestaciones artísticas populares...”²⁷

²⁶ Alberto Dallal, “El nacionalismo prolongado: el Movimiento Mexicano de Danza Moderna”, *La danza en situación*, Editorial Gernika, México, 1985. P. 2 Nota: Alberto Dallal consigno de forma errónea en fechar el surgimiento del corrido.

²⁷ Ricardo Pérez Montfort, *op. cit.* pp.53, 54.

Las expresiones musicales procedentes de la región caribeña y anglosajona también fueron adoptadas y adecuadas a las prácticas culturales de la sociedad mexicana. El danzón en la capital atravesó por un complejo proceso de cambios, el baile como práctica cultural es sumamente rico y su estudio contribuye a la comprensión de procesos sociales.

Las voces aglutinadoras de la cultura del México posrevolucionario fueron creando diversos estereotipos de mexicanidad que terminaron por imponerse. Desde los ambientes artísticos, periodísticos e intelectuales de la ciudad de México, con el apoyo, la complacencia y hasta la complicidad de las autoridades encargadas de la educación posrevolucionaria, estos estereotipos fueron ganando consenso.

“...El concepto de cultura popular, sin duda, nos lleva a un terreno sumamente inestable, debido a la falta de consenso para su definición. Peter Burke al investigar el origen de esta denominación, la propuesta inicial la atribuye al alemán Johann Herder, quien consideraba que las canciones y narraciones populares, las representaciones teatrales y proverbios, costumbres y ceremonias forman parte de un todo cultural que expresa el “espíritu” de un pueblo particular...”²⁸

La fusión de culturas, no solo quedó en las costumbres y tradiciones o en el comportamiento de los sujetos, también la música buscó acomodo entre la sociedad mexicana, así comenzaba un nuevo periodo de tradiciones, costumbres y gustos musicales. Carlos Monsiváis menciona:

...la cultura nacional que el Estado promueve continúa a partir de los cuarentas, una línea ya no centrada en la ampliación del público sino en la diversificación del gusto. Cultura nacional es todo lo que, es recordado, reconocido o exaltado, nos une...”²⁹

²⁸ Joseph Picó, *Cultura y Modernidad Seducciones y desengaños de la cultura moderna*, Alianza, Madrid, 1999, p.147.

²⁹ Monsiváis, Carlos, “*Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX*”, En *Historia General de México*, México, El COLMEX, 1976. p.205

La sociabilidad, la identidad, la música y el baile, tuvieron un lugar en la vida cultural citadina, la cual se fundamentó en una larga y sólida tradición. Es en la década de 1920 el inicio de una nueva etapa en el proceso de definición de “lo mexicano” y continuará en las dos décadas posteriores, se reivindica “lo nacional” se gesta un público propio y se transforman los ritmos, las formas dancísticas cobran un nuevo rostro a la luz del nacionalismo y la urbanización. Las formas de socialización que se dieron en los cuarentas en la ciudad de México, ocurrieron en salones, fiestas, plazas, y otros sitios, son el aporte importante que hicieron estos lugares a una parte de la vida cultural de la ciudad. De acuerdo con Amparo Sevilla:

“...La ciudad abrió la posibilidad de celebrar sin conmemorar, dando lugar a fiestas de carácter privado que no necesariamente atienden a fechas establecidas en ningún calendario y sin embargo, al presentar cierta periodicidad dichas fiestas constituyen también una forma de estructurar el tiempo y el espacio colectivo e individual”...³⁰

Los salones de baile en la ciudad de México fueron, han sido, y siguen siendo un reducto de la cultura popular, en ellos pueden observarse las manifestaciones de sectores de la población no pertenecientes a la élite y que se expresan en las danzas de los géneros musicales. En ellos puede observarse los atuendos y los personajes conocidos como de salón.

La música como viva creación del hombre y fuente para el estudio histórico de un tiempo y espacio determinado ha de permitirnos entrar en este mundo enmarcado por las notas y sonidos. Para Alberto Dallal:

³⁰ Amparo Sevilla, “*Las fiestas en el ámbito urbano*”, La antropología urbana en México, CONACULTA, Universidad Autónoma Metropolitana, FCE, 2005, p.345

...México es un país de danzantes. Desde hace siglos son notables las prácticas todas de este arte. También las significaciones que han adquirido las obras y las actitudes dancísticas de los mexicanos”...³¹

El caso del llamado nacionalismo musical en México, cuyos momentos más relevantes podrían ubicarse entre los años veinte y cincuenta del presente siglo, no ha sido la excepción: “...Gran parte de la música de mediados del siglo XIX hasta los años cincuenta del presente se podía identificar como nacionalista por el hecho de citar, referirse o simplemente inspirarse en lo popular...”³²

Entre los años de 1920 a 1950 hay un complejo proceso cultural, en el cual el nacionalismo abarcó diversas expresiones: desde la denominada por la academia, hasta las expresiones de los sectores mayoritarios de la población. Para Ricardo Pérez Montfort:

“...La década de los años treinta del presente siglo en México podría considerarse como aquella en la que se consolidaron los llamados nacionalismos culturales. Si bien durante la década anterior tanto la pintura, la arquitectura, la literatura como la misma música ya habían dado muestras de gran vigor introspectivo de clara raigambre nacionalista, no fue sino hasta los años treinta en que ciertas ideas un tanto simplistas derivadas de dicho vigor tendieron a agruparse y a identificarse como ramales de una misma corriente general. Bajo el ala de aquella búsqueda de lo que era y se pretendía que fuera México, se fueron fijando una buena cantidad de lugares comunes que cupieron apretadamente en ese casillero que combinó el llamado “nacionalismo” con las expresiones culturales. Sin embargo como es sabido, los procesos que buscan establecer principios de identidad -tal como sucede con los nacionalismos- se han llenado; tanto en nuestro país como en muchos otros, de mitos, referencias idiosincráticas y estereotipos...”³³

³¹ Alberto, Dallal, *La danza en México*, En: El dancín mexicano, cuarta parte UNAM, México, 2000. P. 15

³² Galindo, Blas, “*El Nacionalismo musical mexicano*” en Boletín del Departamento de Música de la SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA, núm. 3, septiembre de 1946. P.12.

³³ Ricardo, Pérez Montfort, *Avatares del Nacionalismo Cultural*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2000. p. 69.

El danzón adquiere expresiones mexicanizadas como fueron la inclusión de instrumentos (saxofón); el nombre de los grupos musicales (danzoneras); la forma de interpretarlo como fue la (orquesta de Carlos Campos); piezas musicales mexicanas como el danzón Nereidas, pulque para dos y temas alusivos a la sociedad e historia mexicana, (Juárez); la forma de bailarlo (más floreado y abierto). La presencia de este género y su ritmo hizo que el pueblo mexicano lo aceptara como una más de sus diversiones y de entretenimiento. En los diferentes Estados del país, le dieron un toque especial al ritmo del danzón, por ejemplo el estado de Chiapas, en donde no hay fiesta que no sea presidida por la marimba tocando un rico danzón; otro lugar fue Oaxaca con sus orquestas típicas de la región que le dieron un ritmo diferente a los danzones; Tlaxcala con sus bandas de viento le imprimieron también un toque particular.³⁴

Los años cuarenta y cincuenta, favorecieron las expresiones culturales urbanas, debido a que la población de las ciudades, en particular la de la capital mexicana, tenían recursos económicos, y los espacios idóneos para actividades de socialización y lúdicas como asistir a salones de baile. En esos años el danzón ocupó un lugar importante en dichos salones.

La Ciudad tuvo una época de transición, en las relaciones sociales y culturales, donde políticos, pintores, artistas de cine, compositores, cantantes, escritores, obreros y diputados que amanecen bajo las mesas de los cabarets, después de haber gozado del vino, el baile y la música de danzón.³⁵

³⁴ El danzón en los diferentes estados del país, adquiere un toque o característica especial del lugar, por ejemplo: dependiendo el sitio el danzón puede ser interpretado con marimba, banda musical de viento, orquesta, o danzonera. El tema del danzón en México es amplio, pero este estudio se concretó exclusivamente a la ciudad de México de 1940 a 1950.

³⁵ En los diarios capitalinos, como *El Universal*, en su sección de sociales, era común encontrar publicaciones de invitaciones a los bailes que se realizaban en la ciudad de México en donde actuaban orquestas, entre ellas las danzoneras que estaban de moda. *El Universal Gráfico*, México, sábado 10 de febrero de 1940, p.7.

Los últimos años de la década de los treinta y principio de los cuarenta del siglo XX, fueron para el país tiempos de movimientos sociales, cambios políticos y crecimiento económico, el cual ayudó al desarrollo de las diversiones y del baile. La capital del país ya contaba con más de un centenar de recintos diseñados exclusivamente para la práctica del baile y el entretenimiento, fue una década en donde la cultura popular halló algo más dentro de las diversiones y pasatiempos que tenía el capitalino, Rafael Loyola comenta:

...La capital será la zona del relajo ordenado, y mientras se reconoce la fuerza de la ideología empresarial, el escenario queda a cargo del nacionalismo cultural, que organiza la identidad de barriada, de región de ese arrabal ampliado que es el país. El nacionalismo cultural deja de ser el paisaje psicológico de las medidas económicas del régimen y se vuelve la estrategia de consolación que nos dé orgullo ser mexicanos. Lo más llamativo entre 1940 y 1950 es el proceso de modernización...”³⁶

Se pueden considerar dos momentos importantes en este proceso. El primero de 1920 a 1940, donde el nacionalismo cultural tiene un papel protagónico en la vida nacional una vez pacificada buena parte de su territorio; el México posrevolucionario continuó con un complicado proceso de autoconocimiento que trataba de dar por terminado un conflictivo cambio de relaciones políticas, económicas y culturales. El segundo va de 1940 en adelante, en él los medios de comunicación han jugado un papel destacado hasta nuestros días, el nacionalismo conviviría con expresiones foráneas, no sólo europeas o latinoamericanas, también estadounidenses, en donde orquestas como Tommy Dorsey, Harry James, y que decir de la The Glenn Miller Orchestra (con temas como “American Patrol” “In The Mood” “Tuxedo Junction” entre otras), una banda que adquiere gran

³⁶Rafael, Loyola, *op. cit.*, p. 265.

popularidad en las salas de baile en los cuarentas. Es en este segundo momento en el que se circunscribe nuestro trabajo.

CAPITULO II

Historia Popular y Musical del Danzón

Así cuentan que nació el “Danzón” origen y estructura

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 entre otras cosas, sus bailes de salón: minuetos, gavotas, rigodones y contradanzas. La contradanza causó furor entre los negros y mulatos de la isla, quienes lo adoptaron con entusiasmo y la fueron enriqueciendo con su particular concepción rítmica.³⁷ Casi un siglo después, en el año de 1791 se generó en la isla de Haití una revolución de esclavos, de los centros azucareros en contra de los patronos y mayoraes franceses que los explotaban.

A raíz de la rebelión independentista y de la abolición de la esclavitud decretada por la Convención Nacional de Francia en 1793, se dio una migración masiva por parte de los colonos franceses hacia la parte española de la isla. La población francesa emigró también hacia Cuba o Nueva Orleáns acompañada de sus familias y de una buena cantidad de sirvientes y esclavos negros, además de sus costumbres, idioma, cultura, manifestaciones artísticas y su forma de bailar: el contra dance. El estilo se mezcló con la habanera, un ritmo que probablemente vino de España y que en Cuba se le insertó la célula rítmica de origen africano conocida como la conga. Después recibiría el aporte musical franco-haitiano, tras una sedimentación de más de medio siglo en tierra cubana de este grupo de emigrantes.

³⁷ Yolanda, Moreno Rivas, *Historia de la Música Popular Mexicana* 2 ed., México, Alianza, 1989 p.233.

Los factores que contribuyeron a que el danzón naciera en Cuba y no en Haití, República Dominicana o en otro lugar fue la riqueza musical de Cuba, este lugar ha sido por mucho tiempo el asentamiento de migrantes de diversas partes que deseaban acceder al norte y centro de América. Esta nueva transformación de la contradanza española dio origen a la contradanza cubana, la habanera, la danza y posteriormente dio paso al estilo de “danzón”. Hay diferentes opiniones con respecto a la llegada de la contradanza a Cuba, el Historiador Hall Estrada comenta:

En 1946 se escribió una monografía sobre la música cubana, por el novelista el escritor Alejo Carpentier; Esta obra presenta algunos elementos no exactos, no correctos; en realidad la contradanza llega a Cuba, no por los franceses, sino que llega directamente de España en el siglo XVIII, como también a otros lugares de América, esto ocasionó que los jóvenes comenzaran a llamar danza a la contradanza para hacer la palabra más corta.³⁸

Por su parte Alejo Carpentier en su libro *La Música en Cuba*, 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 en *Cuba*. Menciona que uno de los primeros cultivadores del danzón fue el matancero Miguel Failde, autor del danzón titulado, *Por nuestra parte sin novedad*, que hacía burla de los partes de guerra del ejército español en su lucha contra los mambises.³⁹

José Loyola afirma que en 1879, Miguel Failde, un músico mulato de la ciudad de Matanzas, que tocaba en orquestas de baile, compuso y estrenó con su propia orquesta la

³⁸ Documental, *Danzón Baile Inmortal*, producción de Esther Sam Pedro. www.youtube.com/watch. fecha de consulta 8 de febrero 2011.

³⁹ Yolanda, Moreno Rivas, *op. cit.* P.234.

obra que se ha aceptado como primer danzón: *Las Alturas del Simpson*.⁴⁰ Se escuchó por vez primera el 1 de enero de 1879 en el Liceo de Matanzas lugar en que se llevaban a cabo los bailes, fiestas populares y parrandas de la alegre juventud matancera, el danzón gustó al pueblo Cubano.

El escritor cubano Leonardo Acosta coincide con Loyola en torno a la fecha de inicio del danzón cubano, éste autor sostiene:

Al plantear que, a pesar de existir antecedentes que identifican la presencia del danzón con anterioridad al 1 de enero de 1879, se asume esa fecha como la de su estreno. Esa realidad “insiste en revelar el matiz discriminatorio que desde lo racial hubo de superar el danzón para constituirse baile nacional”. La popularidad adquirida por el género, tal como lo señala Carpentier, le permitió participar como hecho musical en cuanto acontecimiento se manifestara en la Isla.⁴¹

El desarrollo de la contradanza cubana y la habanera llevó a la creación de otros géneros musicales propiamente cubanos entre ellos podemos mencionar el danzonete una mezcla de danzón y son cubano en 1929, y el danzón de ritmo nuevo como es el mambo, el chachachá, todos ellos asociados al danzón.

Miguel Failde, creó una coreografía con base a los intereses de los jóvenes, este baile incluía introducciones o estribillos que servían para que la pareja tuviera un tiempo para platicar o cortejarse, gustó tanto a los cubanos que al final lo adoptaron como su baile nacional.

El investigador Helio Orovio menciona la evolución que el baile de danzón tuvo desde su inicio en cuba, él comenta:

⁴⁰ José Loyola, *En el Ritmo del Bolero*, El bolero en la músicaailable cubana, Cuba, ED. UNION, 1997.p. 57.

⁴¹ Leonardo Acosta, musicólogo y escritor cubano, hace referencia a la clase pudiente y blanca, que aceptó el género “insiste en revelar el matiz discriminatorio que desde lo racial hubo de superar el danzón para constituirse baile nacional” a diferencia con la opinión de Carpentier quien menciona que fue una forma popular que sólo practicaban los negros, mulatos y mestizos, aunque finalmente fue adoptada por la sociedad criolla de Matanzas <http://www.danzon.com/esp/historia/popular.htm>. fecha de consulta 4 mayo 2012.

...La contradanza era un baile que se ejecutaba con cuatro seis y ocho personas, y que por lo común se interpretaba después de los minués por ser más alegre y ocupar a más gente. Los aires de la contradanza tienen por lo general dos tiempos y se recomendaba que se deberían de marcar bien las cadencias, ser brillantes y alegres, al mismo tiempo ser muy sencillos pues, como se les repite con frecuencia, se harían insoportables si fueran recargados...”⁴²

El danzón es un género musical que llegó a nuestro país a través de Cuba y que con el paso del tiempo se convirtió en el baile más popular en salones y bailes públicos. Durante los años cuarenta y cincuenta en la ciudad de México, las orquestas, danzoneras, y bailarines hacían pasos de fantasía, clásico, abierto, cerrado, floreado. Adolfo Salazar menciona sobre el arte de bailar:

“...Bailar es la unión del tiempo y el espacio, música y danza se retro alimenta y se explican a sí mismos, ambos “son el resultado de manejar el material sonoro o corporal de los cuales el hombre es el primer proveedor”...”⁴³

El danzón de ritmos cadenciosos y suaves, que permitían más que nunca el acercamiento de las parejas que lo practicaban, es una música que le dio al pueblo un florecimiento de ritmo contagioso que llamaba a mover los pies. El peso escénico del danzón hacía posible que tanto compositores como bailadores se lucieran con pasos de fantasía, llevaba el espíritu del farandulero, aquella necesidad de mostrarse a los otros.

En sus primeras etapas, el danzón era interpretado por un conjunto denominado orquesta típica de viento, que contaba con cornetín, un trombón de pistones, un fígle, dos clarinetes, dos violines, un contrabajo, dos timbales y un güiro criollo. Visto

⁴² Helio Orovio, Instituto de Etnología y Folklore de la Academia de Ciencias de Cuba. P.23

⁴³ Adolfo Salazar, *La música como proceso histórico de su invención*, pp.10, 11,13.

esquemáticamente, el danzón cubano que llegó a México a finales del siglo XIX se estructuraba en:

- A. Introducción (16 compases que no se bailan)
- B. primera sección (16 compases)
- A. introducción (los bailarines descansan)
- C. segunda sección (32 compases)
- A. introducción (descanso)
- D. tercera sección (a gusto)

En 1913 José Urfé, con su obra *El bombín de Barreto*, incluyó en el remate un montuno, una parte final al danzón más rápida, que amplió su estructura al cerrar con E (ahora sería A, B, A, C, A, D, E,) la máxima libertad del floreo rítmico en la pareja de bailadores, un danzón que:

...se escribe en compás de 2/4, comienza con una introducción de ocho compases, que se repite para hacer un total de dieciséis antes de entrar en la llamada parte del clarinete. Aunque no existe interrupción de una y otra parte y el ritmo se sostiene siempre dentro del mismo tiempo (ya que la ligera aceleración a que se llega en la última apenas es perceptible), podemos decir que la primera parte es más movida que la segunda, puesto que, como indica su nombre, está escrita para la agilidad del clarinete, que en la charanga, que no usa ese instrumento, pasa al de la flauta. En este último caso se llega a veces a alardes de virtuosismo en pasajes escritos con figuraciones rápidas, donde se luce la técnica del flautista, con un instrumento de los antiguos de cinco llaves, que sean en su tesitura más. Luego vuelve nuevamente a la introducción, que sirve como de puente, y se pasa a la parte de los metales (violín en la charanga), que por la mayor duración de las figuras ofrece un estilo más lento. Su longitud es de treinta y dos compases, volviendo a la introducción repetida, pasamos al último tiempo, que participa, casi siempre, del movimiento más acelerado de la rumba o del son, que cuando sienta sus reales en la Habana sustituye a aquélla, José Urfe buscó un nuevo elemento rítmico en el son oriental para estructurar su famoso danzón El Bombín de Barreto, el cual, por la liberalidad expresiva de su último trío, definió la forma actual del danzón cubano, transformándose la tradicional coreografía de cierto rigor, por una más abierta, de varios pasillos...”⁴⁴

⁴⁴Helio Orovio, era un investigador conocido y reconocido, que como tal ha trabajado en el Instituto de Etnología y Folklore de la Academia de Ciencias de Cuba. en uno de sus textos nos dice que "En el 1910,

El nuevo ritmo produjo en los bailadores un sorprendente impacto, incluso en las noches se veían obligados los músicos a repetirla a petición de los danzantes. Sobre el significado de ambos nombres, contradanza y danza, se han emitido diversas opiniones por escritores costumbristas e historiadores. La danza es un proceso alternativo de tensiones y distensiones es una actividad corporal expresiva y racional, la danza se convierte en arte cuando interviene la contemplación discriminatoria del espectador. Si bien la palabra danza ha alcanzado siempre a todos los géneros bailables, en Cuba antiguamente se llamó "contradanza" al baile que se ejecutaba con cuatro, seis y ocho personas, y que por lo común se interpretaba después de los minués por ser más alegre y ocupar a más gente, y como una derivación de la contradanza, surgió la danza, precursora del danzón.

Alejo Carpentier menciona:

“...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 fu adoptada por la sociedad criolla de Matanzas, de donde pasó a La Habana. A finales del 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. 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...”⁴⁵

Comenzando el segundo cuarto del siglo XX, se desarrollaron en Cuba excelentes orquestas en la interpretación de danzones como la de Antonio María Romeu, en la que tuvo una destacada participación como cantante Barbarito DÍez la voz de Cuba. No obstante

José Urfé, compositor, director y clarinetista, revolucionó el danzón cubano al insertar, en su parte final, un montuno de son al estilo de los figurados de los treseros orientales". [s.d.]

⁴⁵ Alejo Carpentier, *La música en Cuba*, México, Fondo de cultura Económica, 1972. P.61

la popularidad que gozó el danzón y sus variantes, el bolero encontró un espacio para su fusión con ese géneroailable, pues se presenta como una alternativa sonoro-expresiva en la parte concertante destinada al trió instrumental. De esta manera, surge así, el denominado danzón cantado, que no es más que el bolero en el contexto morfológico del danzón.⁴⁶

El danzón creó otra innovación cuando surge el danzonete, como una mezcla de la ejecución puramente instrumental del género con la influencia del canto en el son. Esta nueva modificación, que incluía el canto en el danzón, fue creada por el músico matancero Aniceto Díaz, con su primer danzonete compuesto en 1929, titulado *Rompiendo la rutina*, más otros también muy populares, entre los que se cuentan *El trigémino* y *La zona franca*. María Teresa Linares menciona al respecto sobre el danzón cantado y el danzonete:

“...Por su parte, otros famosos compositores de danzones abordaron la creación de danzonetes, como es el caso de la obra *Boca linda*, de Antonio María Romueu. “El danzonete tuvo una moda efímera, pero lo que sí logró fue la adopción y uso, por la orquesta charanga francesa, de un cantante, el cual ejecutaba todas las melodías de moda, ya fueran boleros, criollas, canciones o guajiras...”⁴⁷

Quizá para muchas personas sea conocido un gran número de danzones con estribillos cantados, existen danzones en los que a lo largo de toda la melodía se expresa una letra cantada. Por ejemplo, *Almendra* de Abelardo Valdés, compuesto en 1938, y qué decir de aquel gran exponente del danzón cantado que desde 1935 se integró a la Orquesta Típica de José María Romeu, Barbarito Díz. Es importante mencionar que uno de los

⁴⁶ José, Loyola Fernández, *op. cit.*, p.60-61.

⁴⁷ Linares, María Teresa. *La música y el pueblo*, Instituto Cubano del Libro, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1974. P. 64.

primeros danzones cantados por mexicanos fue “Sanfarinfas” por Margarita Cueto, una de las primeras intérpretes de Agustín Lara.

Surgieron creadores de danzón, como Raimundo Valenzuela, Enrique Peña, Inocencio Cruz, Corbacho, Felipe Valdés, Eliseo Grenet, Ricardo Reverón y Pablo O' Farrill, quienes con sus aportes mejoraron el aspecto interpretativo. Fuera de alguna innovación de tipo instrumental el danzón no sufrió alteraciones hasta que el matancero Aniceto Díaz mezcló varios elementos del mismo con otros del son y danzón y creó su danzonete en 1929. El Son Montuno, ritmo que surge en la zona oriental de Cuba y que sustituyó paulatinamente la popularidad del danzón entre los bailadores, tuvo tal aceptación durante la primera década del siglo XX en la Habana que con los años se convirtió en el género musical cubano más conocido e influyente de ese siglo en el ámbito nacional e internacional, dejando al danzón y su baile como música del pasado.

De Cuba a México

La influencia negra o caribeña forma un capítulo importante en la evolución de la música popular en nuestro país. Sobre la llegada del danzón a México, se cree que existieron simultáneamente otros puntos de penetración e influencia que no han sido suficientemente estudiados. Las diversas especulaciones que se han hecho alrededor de los sitios y fechas de entrada del danzón a México sostienen versiones diferentes y encontradas. En ellas se dice que fue Veracruz en uno u otro año, que fue Yucatán en cierta fecha, que son ambos sitios

en tiempos similares, donde coinciden casi todas las versiones es en que posteriormente se le encontró en la ciudad de México.⁴⁸

La otra versión es que el danzón, empieza con la llegada de disidentes políticos y músicos emigrantes cubanos, cuya intención era la de encontrar mejores alternativas. México supo de este ritmo cubano más o menos por el año 1890. Debido a la cercanía que tiene México, con las costas cubanas, el inicio de este ritmo se dio de manera circunstancial, pues los migrantes cubanos lo traían incrustado como parte de su cultura, diversiones y gustos. De esta forma le tocó recibir a Puerto Progreso las primeras partituras del danzón, al estilo de Faílde. Con el permiso debido, retomamos el pensamiento escrito por Ricardo Pérez Montfort que expresa:

“Los pueblos que circundan al mar Caribe compartieron diversas características culturales semejantes que, involucradas en sus sistemas productivos, afectaron naturalmente sus cotidianidades. Sus maneras de vestir, sus recursos lingüísticos, gastronómicos y lúdicos, así como sus expresiones y sus formas literarias y musicales quedaron emparentadas de manera muy estrecha en la cuenca mediterránea euro-afroamericana todas ellas consideradas como ecos del Caribe en la cultura popular y la bohemia yucateca”.⁴⁹

Por su parte Yolanda Moreno sostiene, sobre el arribo del danzón a México, que fue el Estado de Yucatán quien recibió este ritmo cubano, a lo que menciona:

[...] 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

⁴⁸ Hay diversas versiones hechas por investigadores, sobre la llegada del danzón a México, la gran mayoría coincide en que el danzón se escuchó casi simultáneamente en Veracruz, Villahermosa, Yucatán, México y en otros lugares del interior de la República, tanto por la presencia de los Bufos Habaneros en el último cuarto del siglo XIX.

⁴⁹ Ricardo Pérez Montfort, *op. cit.* p. 261.

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 *El ruiseñor yucateco*; en un total de 447 canciones, 147 son canciones cubanas en ritmo de guaracha, danzón, o danza”.⁵⁰

Esta opinión ha sido cuestionada, hay autores que sostienen que independientemente de por donde entró el danzón a México, este se incorporó al repertorio musical del país de forma importante.

Yucatán, en plena Guerra de Castas, recibió el estilo serio y recatado de las primeras partituras del danzón, el primer músico, José Jacinto Cuevas durante los primeros días de 1879, fue quien fundó la banda del Estado de Yucatán, y el músico se vio en la necesidad de incluir partituras en especial aquellas del primer danzón cubano que sonaban a perfecta contradanza ya que era solicitada con frecuencia debido a la gran popularidad que tenía. En abril de 1885 se presentó en Mérida una pequeña Compañía Bufo-Cubana con ritmos (preponderante de guaracheros y danzoneros).⁵¹ 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 primera trova meridiana. 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*.⁵²

El danzón en México evolucionó y adquirió un estilo propio, un ejemplo de ello es la composición del danzón *Nereidas*, el cual lo consideran hasta hoy día el danzón de

⁵⁰ Yolanda, Moreno Rivas, *op. cit.* pp. 236, 237.

⁵¹ Gonzalo Zavala, Cámara, “*Historia de Teatro Peón Contreras*”. Mérida, Yucatán, 1946.p. 67.

⁵² Yolanda Moreno Rivas, *op. cit.*, p.237.

danzones mexicanos. *Nereidas*, fue un éxito arrollador, se usó para nombrar bares, tiendas y, camiones. En México las orquestas y danzoneras tuvieron cambios pues poco a poco se agregaron instrumentos a las orquestas como fueron: los saxofones, el piano, trombón de vara, trompeta, clarinete, flauta, güira, y violines, estos instrumentos le dieron un sello particular al danzón mexicano.

Es necesario aclarar que todos los estilos, géneros y formas musicales, ya fueran europeos o afrocubanos llegados a México, desde hace aproximadamente dos siglos, como el vals, o el danzón, fueron tomando carta de naturalización convirtiéndose en parte de nuestro acervo cultural.

... Danzón que naciste en Matanzas,
me quedan añoranzas de aquellos tiempos que viví,
la romántica elegancia de mujer la fragancia a flor de yugare,
danzón, que a México llegaste a todos conquístate con tu ritmo sin par,
Danzón, hoy me he puesto a soñar en brazos de mi amada en mi Cuba dorada yo te
vuelvo a bailar.⁵³

Estrofa del Danzón cantado por la Orquesta de Omar Reyes, *Danzón a Failde*,
Autor: Yolanda del Castillo, este danzón fue escrito fuera del periodo de estudio del tema,
pero considero importante mencionarlo por la historia que describe la canción.

⁵³ *Danzón a Failde*, Autor: Yolanda del Castillo Cabelo; www.youtube.com/watch?k_EoBextjpe consulta 8 de febrero 2011. Orquesta del Director Omar Reyes, dato obtenido del documental *Danzón Baile Inmortal*, producción de Esther Sam Pedro.

¡Heeeyy Familia: Danzón Dedicado a...!

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 veracruzano tienen por el danzón y los ritmos tropicales.

“En Veracruz se dieron varias épocas de auge del danzón y llama la atención la presencia de las organizaciones populares surgidas por los patios danzoneros durante el Movimiento inquilinario de 1922. En estos años, el gobernador fue el vértice de una de las agrupaciones que definen y promueven el danzón al estilo veracruzano; desde hace mucho tiempo se presentan en el zócalo del puerto con la banda de marina, exhibiendo a sus alumnos de la academia: niños menores de doce años, adultos y personas mayores de edad con espíritu danzonero juvenil”.⁵⁴

Para el escritor Jesús Flores y Escalante la llegada de este ritmo cubano al puerto de Veracruz fue rápidamente recibido por su gente que gusto del baile, y es en este lugar donde adquiere poco a poco características de danzón mexicano como fue el grito y nombrar al grupo musical como danzonera exclusiva para tocar danzones. Jesús Flores menciona:

“...El danzón llegó al puerto de Veracruz, este ritmo gustó y tomó gran popularidad gracias a su ritmo africano (el cinquillo) que de inmediato aceptó el pueblo jarocho, este ritmo ha permanecido en aquella parte de nuestro país, hasta nuestros días. El surgimiento del grito “Heeeyy Familia”, quienes lo generalizaron fueron los timbaleros que voceaban los danzones dedicados por encargo del público, estas dedicatorias proliferaron hasta el nacimiento al grito del siguiente danzón ¡Hey familia... danzón dedicado a... y amigos que lo acompañan! grito que después los músicos llevaron a la ciudad de México, y se hiciera más popular en los viejos salones de baile; este tipo de innovaciones fue creando en nuestro

⁵⁴ Simón Jara Gámez, Aurelio Rodríguez Yeyo, Antoni, Zedillo Castillo, *op. Cit.* p.178.

país un estilo propio, entre músicos, bailarines y la gente que asistía a escuchar y a ver bailar este ritmo que poco a poco fue tomando características de danzón mexicano...”⁵⁵

Otro gran músico cubano que compuso e interpretó grandes danzones, fue Tiburcio Hernández, cuyo seudónimo fue el “ Babuco” de gran popularidad en nuestro país, tanto se encariñó con México que aquí se quedó para siempre, hasta que lo sorprendió la muerte en el año de 1951.

De acuerdo con Jesús Flores y Escalante la mención del término de danzonera, surge aproximadamente alrededor de 1920, en México, con el grupo que dirigía Tiburcio Hernández Babuco. En Cuba el grupo que tocaba danzón recibían el nombre de charanga típica, según el lugar, ya sea Matanzas o la Habana. Otros notables músicos mexicanos le siguieron los pasos a el “Babuco” en este ritmo, para formar a los tres grandes del danzón, el maestro y autor teatral Mario Ruiz Suárez (padre de Mario Ruiz Armengol) nacido en Soledad Veracruz; y Amador Pérez, mejor conocido como Dimas, quien junto con Prieto formó una de las más famosas danzoneras de la capital llamada Prieto Dimas.⁵⁶

Jesús Flores menciona:

...A fines de la dictadura de Don Porfirio Díaz, el danzón alcanzó gran popularidad gracias a la presencia en Veracruz del músico cubano Tiburcio Hernández “El Babuco”, quien formó parte de diversas agrupaciones orquestales, y al formar su primer agrupación musical, en 1905, la cual presentó y nombró como “danzonera” en el popular Recreo veracruzano, donde interpretó guarachas, danzas y danzones que al público jarocho le gustaron mucho, especialmente porque tuvo

⁵⁵ Jesús Flores y Escalante, *op. cit.*, p. 58

⁵⁶ “Detrás del mote Dimas se esconde la figura de un gran músico y compositor mexicano, quien a través de su larga carrera artística ha acumulado una gran experiencia y un sólido prestigio como ejecutante e intérprete del clásico danzón”. Datos tomados de la portada del Disco Embrujo Tropical, de Acerina y su Danzonera, Disquera Columbia.

el acierto de incluir nuevos instrumentos así como algunos arreglos a canciones tradicionales veracruzanas en tiempo de danzón preparadas por el entonces joven Tomás Ponce Reyes...⁵⁷

El danzón llegó a la Capital para Quedarse

El Distrito Federal, alberga una de las tres concentraciones urbanas más grandes del mundo, la ciudad en esos años ha sido el principal destino de la migración interna de éste país, y la de mayor inmigración campesina. Una urbe antigua y moderna al mismo tiempo donde sus edificaciones y su funcionamiento se funden con el devenir del tiempo y el quehacer de sus habitantes. Durante y después de la Revolución se mezcló con una población urbana que pretendía romper con muchas de las rígidas estructuras morales, sociales, políticas y económicas para integrarse al vertiginoso mundo del siglo XX.⁵⁸

El danzón, nacido en Cuba, como muchos otros géneros musicales llegó a México para quedarse. Entre los mismos músicos y bailarines se menciona que el danzón nació en suelo mexicano y es que a diferencia del cubano el danzón nacional agregó variantes y elementos que le dieron a este estilo musical una connotación propia, única, diferente.

Hay diferentes versiones sobre el año en que llega el danzón a la ciudad de México, la danza cubana traída a nuestro país por los Bufos Habaneros que exhibían sus revistas teatrales durante sus giras a las diferentes compañías de teatro mexicanas, presentaban en sus funciones guajiras, canecas, danzones y guarachas que, eran del gusto del público de la ciudad de México. Para Jesús Flores y Escalante:

⁵⁷ Jesús Flores y Escalante, menciona que a Tiburcio Hernández “Babuco” se deben muchos y muy populares danzones que se han destacado por su fama Internacional. *Op. Cit.* P.53.

⁵⁸ Ricardo Pérez Monfort, *Estampas de Nacionalismo Popular Mexicano*, México, CIESAS. 1994. p.146.

“...la llegada del danzón a la capital mexicana fue de manera distinta a las formas en que se presentó tanto en Yucatán como en Veracruz, ya que múltiples músicos académicos o de gran reconocimiento, lo introdujeron durante los últimos años del siglo pasado a través de partituras para piano. Entre estos destacados maestros se encontraba Juventino Rosas, Teófilo Pomar, Felipe Villanueva, Ernesto Elorduy, Benigno de la Torre, Carlos Curti, Miguel Lerdo de Tejada, Tomás de la Torre, Salvador Pérez, Rafael Sánchez de la Vega, Ignacio Rodríguez, Juan Díaz Santana y Villalobaso, Tomás León, P. Landini, Luis Arcaráz (abuelo), Jacinto Osorno, Pedro Solórzano y Antonio Centeno, entre muchos otros que, de las sencillas obras pianísticas de danzas habaneras y danzas mexicanas, pasaron a escribir múltiples danzones...”⁵⁹

Aproximadamente desde 1905, la orquestas de Enrique Peña interpreto danzones en la ciudad de México, como fue el danzón, *El Ferrocarril Central*, este danzón lo escribió tomando como referencia la zarzuela del mismo nombre que escribiera en 1902 el poeta cubano Federico Villoch, la ciudad de México ya contaba con lugares de carácter popular como salones de baile y Teatros, tales como *El Teatro Apolo*, *El Lirico* (con sus innumerables representaciones del Méxican Rataplán), *El Principal*, *El Arbeu*, *El Juan Ruíz de Alarcón* y *El Esperanza Iris*, espacios que fueron configurando sutilmente la escena del danzón.

Entre otros famosos compositores de danzón es posible mencionar al músico Juventino Rosas quien en 1893 escribiera el danzón para piano *Flores de Romana*, y en 1895 los maestros Landini y Jacinto Osorno los danzones *El Vértigo* y *Llanto de Amor*. De esta manera la Capital recibiría este ritmo Cubano el “danzón” y este con el tiempo pasó a formar parte del gusto popular entre los Capitalinos aceptándolo como parte de una de sus diversiones. Para finales de los veintes y principios de los treinta, todos los tipos de danzón (cubano, yucateco, veracruzano y capitalino) tenían ya su propia madurez y definición.

⁵⁹Jesús Flores y Escalante, *op. cit.* p.69

En el libro de *Cuba con amor...* los autores mencionan la importancia de los grupos cubanos a principios de la llegada del ritmo cubano a México.

“...Es evidente que las orquestas cubanas mantenían la primicia, ya que entre 1910 y 1920 Enrique Peña grabó 45 piezas para la Columbia, y Lucine Pratas 16; Antonio María Romeu, con diferentes nombres de orquesta, grabó 27 números para la Víctor y 147 para la Columbia; Felipe Valdés grabó 27; Domingo Corvacho 10; y entre la Orquesta de Carmen, la Típica Cubana, la de Infantería, la Francesa, La calle, y una desconocida grabaron 8 temas; en total tenemos 319 danzones grabados en dicha década. [...]Cuba, iniciadora del género maestro del danzón, mandó al mundo las grabaciones de 16 danzones en 1907 y 22 en 1910, con la Orquesta de Enrique Peña, Felipe B. Valdés realizó 66 en el año de 1907 y 41 en 1909, Pablo Valenzuela, entre 1907 y 1909, grabó 18, y también Felipe B. Valdés grabó en 1909 41 piezas musicales en cilindro acústico de Edison [...]”⁶⁰

Las grabaciones mexicanas tuvieron en conjunto una presencia importante en la producción fonográfica de tales años, pero los géneros musicales se enfocaron más hacia los temas de zarzuelas, óperas, canciones, tangos y two-step; el danzón, por lo tanto, fue una expresión secundaria que guardaría sus mejores momentos para años posteriores.

El nacionalismo empezó a permear y en varias ramas de las artes comenzó a expresarse sobre temas basados en la cultura nacional. “...se desarrollará un proceso creciente de grabaciones discográficas con temas nacionales; entre ellas cabe subrayar un hecho sobresaliente: en 1913 la orquesta de Ernesto Mangas V. originario de Yucatán, grabó en Nueva York ocho danzones: *Depurativo San Roque, La Revista de Yucatán, Aceite catedral, Cualquier cosa, La balsa, Mari Pepa, La campana y Nuevo surtidor...*”.⁶¹

El danzón se popularizó rápidamente entre la clase media y los sectores populares; lo mismo lo practicaron la oligarquía porfirista, como fueron esas reuniones que se llevaron

⁶⁰Simón Jara Gámez, Aurelio Rodríguez Yeyo, Antoni, Zedillo Castillo, *op. Cit.* pp.55, 56, 61.

⁶¹ *Ibidem.* p. 59

a cabo tanto en el Palacio Nacional como en el Alcázar del Castillo de Chapultepec. A Don Porfirio Díaz se le vio bailar danzón, cómo y con quien, eso no importa “El Presidente Díaz bailó Danzón”. A esto Alberto Dallal menciona:

“...La Paz porfiriana servirá, entre otras cosas, para mirar y admirar la prolífica creatividad popular en las canciones y las danzas. La nueva clase media “asentara” las modalidades ya existentes e inventará otras sin menospreciar a las primeras. Se busca lo francés y lo europeo por arriba pero por abajo brota, surge, rige, se expande y recrea lo mexicano. Esto no significa que la danza mexicana no suba hasta las instancias oficiales y artísticas; y que no busque, como la literatura, una muy necesaria solidaridad continental. Don Porfirio escucha recitaciones y admira danzas regionales en los fines de cursos escolares e inauguraciones. Y en el Arbeu “la orquesta de Zapata era también muy aplaudida en sus danzones y de más aires cubanos...”⁶²

Por tal motivo, gradualmente se van a construir nuevos espacios para bailar, los salones de baile proliferaron en distintas zonas de la urbe aunque la mayoría de ellos se localizaron en el centro de la ciudad. A esto Ricardo Pérez Montfort menciona:

“...La música popular en moda fue elocuente muestra de ello, una revisión superficial de las piezas registradas entre 1920 y 1925 deja ver una gran variedad: huapangos, boleros, canciones yucatecas, valsos, sonos danzones, foxes, bambucos, cuplés, corridos, tangos, entre otras composiciones que se identifican como “canciones mexicanas”...”⁶³

El danzón en la capital a partir de los cuarenta, causó gran impacto, la ciudad de México, concentró la mayor cantidad de bailarines, músicos, orquestas, salones de baile, así como distintos lugares para el entretenimiento y la diversión.⁶⁴ A lo largo del desarrollo

⁶²Alberto Dallal, *El aura del Cuerpo*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. Primera Edición, México, 1990 p.62.

⁶³ Pérez Monfort, Ricardo. *op. cit.*, p.119.

⁶⁴ Esta afirmación se sustenta en base a las fuentes consultadas tanto escritas como orales, y a la cantidad de orquestas y compositores, salones de baile que había en estos años de estudio en la ciudad de México.

del danzón en México, estuvieron presentes numerosos músicos cubanos. Una gran cantidad de danzones surgieron: *El apagón* de Manuel Morachel, *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”.⁶⁵

La ciudad se convirtió en el principal polo de atracción de la fuerza de trabajo, además de uno de los principales centros de confluencia de las empresas nacionales y extranjeras patrocinadoras de las nuevas corrientes musicales. Para la década de 1940 los empresarios mexicanos del espectáculo, ya tenían muy claro que los salones de baile eran empresas rentables y la competencia era cada vez mayor, así que la oferta recreativa ciudadana amplió sus horarios, la ciudad se mantenía “despierta” en salones de baile, cabarets y cantinas. Pilar Gonzalbo menciona:

“...Este acentuado placer por el danzón en las diferentes esferas políticas, económicas, sociales y culturales, fue una época en donde el danzón ya formaba parte de la vida social y cultural en la ciudad de México, si consideramos que esta “cultura popular” entendida como una “cultura de masas”, estuvo claramente representada por las diferentes “clases populares...”.”⁶⁶

Es importante resaltar que la mayor parte de salones fueron proyectos de pequeños empresarios mexicanos que con esfuerzos se aventuraron a probar suerte, razón por la cual no fue posible que resistieran la competencia con empresas extranjeras de entretenimiento que llegaron a la capital junto con la modernización a mitad de la década de 1950.

⁶⁵ Yolanda Moreno Rivas, *op. cit.*, p.240.

⁶⁶ Pilar Gonzalbo, Aizpuru, *op. cit.*, p. 129

Los cambios surgían rápidamente en una Ciudad con hambre de crecer en todos los aspectos, el desarrollo era sostenido, los rascacielos comenzaban a aparecer, las avenidas se veían inundadas de autos que experimentaban día a día un incremento en sus ventas y su producción. Sin embargo, el apogeo dancístico en cierta manera está justificado por el asentamiento económico que el país había tomado después de los años de la guerra, y también por el crecimiento de los medios masivos de comunicación y por la gran cantidad de salones de baile así como de orquestas.

En los cuarentas la vida nocturna, en México concilia la divulgación de alegorías occidentales del amor con la realidad del subdesarrollo. Carlos Monsiváis menciona: “...Enamorarse de una prostituta es una pasión mortal, una degradación social... y una comodidad...”⁶⁷ Los medios de comunicación fueron importantes para la consolidación del género musical. Muchos aseguran que el apogeo del danzón es durante los años cuarenta, otros aseguran que fue en los años veinte, pero el mayor crecimiento de orquestas se vio en los cuarentas y cincuentas, algunas de ellas hasta hoy día continúan presentándose como es el caso de la orquesta de Carlos Campos, y la de Alejandro Cardona.

⁶⁷ Carlos Monsiváis, *Amor perdido*, México, Era: SEP, 1986. *op. cit.*, p. 82.

CAPITULO III

Vínculos de apropiación: el cine y la radio.

El Cine y el danzón.

La relación que ha existido entre el danzón y el cine viene ya desde hace un siglo. Basta señalar que en sus inicios la producción cinematográfica carecía de la tecnología para incorporar el sonido a las proyecciones. Los autores de *Cuba con amor* hacen notar la existencia de registros que nos muestran en los primeros filmes encuentros o fiestas donde es factible observar expresiones de baile de danzón a lo que agregan:

[...] se incorporaban pianistas al frente de la pantalla para darle ambiente musical a lo que el espectador veía. Sabemos con certeza que Lerdo de Tejada, Alvarito, Manuel M. Ponce, Agustín Lara y toda una pléyade de magníficos pianistas asistían a los salones de cine por una mínima paga y, quizás, más por desarrollar su técnica que en función del magro salario”.⁶⁸

En este sentido, no cabe duda que el danzón ha sido un género que ha sentado sus reales desde hace más de cien años de existencia. El análisis visual del material filmico disponible nos permite constatar escenas en las que se observan a las personas bailando, entre los géneros practicados podemos pensar que se encontraba el danzón. Debido a la posición corporal, los movimientos realizados y en caso de que la cámara enfoque los pies se pueden apreciar los pasos de los bailadores y el tipo de orquesta.

⁶⁸ Simón Jara Gámez, Aurelio Rodríguez Yeyo, Antonio Zedillo Castillo, *op cit.* p. 260

Este estudio está enfocado en los años cuarenta a cincuenta, en donde el cine mexicano abordó más temas y géneros que en ninguna otra época, obras literarias, comedias rancheras, películas policíacas, comedias musicales y melodramas, formaron parte del inventario cinematográfico mexicano de aquellos años. La época dorada del cine mexicano se refiere a los años en que la producción cinematográfica en el país era la más poderosa de los países de habla hispana, la producción fílmica vive en los cuarenta su llamada “época de oro” al gozar de un mercado cautivo debido a la debacle del cine español y a la caída de la producción estadounidense.⁶⁹ No hay duda: 1943 se erigían como año clave para la cinematografía mexicana al incrementar a un 50% su producción, se rodaron 70 películas, de las cuales algunas obtuvieron premios en festivales internacionales; dadas las circunstancias particulares de los tiempos de guerra.⁷⁰ A esto Carlos Monsiváis menciona:

...En las pantallas, marginados y magnates lloran *ad libitum*, ['a placer'], las cabareteras se extravían en las coreografías del fango, el machismo es simpático, la lujuria se reviste de moralejas. Arrinconadas las fuerzas populares, se encumbra una retórica que, sin ser del todo cínica, ya no cree en lo que dice...”⁷¹

Las películas nos muestran efectivamente el ambiente que se vivía en el salón de baile, las imágenes son valiosas pues en ellas vemos el ambiente o atmósfera musical de la época en que se realizaron. Con el propósito de tener una visión lo más completa posible, acudimos a revisar un catálogo de aproximadamente 98 películas realizadas en México entre 1930 y 1950, todas ellas con un vínculo estrecho con el género musical que nos

⁶⁹ Enrique Semo, *México un Pueblo en la Historia*, 1 ed. México, Ed. Alianza. 1989. pp.177-178.

⁷⁰ Rafael Aviña, *Aquí está su pachuco...* ¡Noooo! Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 2ª edición 2011. P.45

⁷¹ Carlos Monsiváis, *Amor perdido*, México, Era: SEP, 1986. *op. cit.*, p. 82. En Rafael Loyola, *op. cit.*, p. 267.

ocupa. Dentro de las producciones cinematográficas de este periodo se utilizó la presencia del danzón como elemento musical que reforzaba y ambientaba la trama de la película.

A continuación presento una lista de películas consignadas por los autores de *Cuba con amor* en donde el género musical que analizamos cobra importancia... La primera película sonora mexicana fue “*Santa*”, (1931), basado en la novela de Federico Gamboa. El director hizo uso de música catalogada como popular, entre la que se encuentra el danzón. Las películas realizadas en los siguientes años también incluirán el repertorio danzonero, el cual en más de una ocasión ocupará un lugar destacado en la producción cinematográfica.

En filmes tales como “*Honrarás a tus padres*” (1936), en donde actúa el músico cubano Acerina, existe una secuencia importante de un danzón cantado; “*La cuna vacía*” (1937), en la que se interpreta un danzón de Armando Rosales; “*La mancha de sangre*” (1937), dirigida por el artista plástico Adolfo Best Maugard, basada en el argumento original de Miguel Ruiz y con música de Gambo Cevallos, esta producción se caracterizó por que únicamente se utilizó en su musicalización al danzón. Cabe mencionar que ésta película, que fue elogiada por la crítica sufrió la censura y fue estrenada hasta 1943.

Otra producción en donde el baile de danzón forma parte de las escenas es en “*El Gendarme Desconocido*” (1941), recordando la escena en donde la actriz Mapy Cortés pregunta ¿baila danzón? A lo que le responde el conocido Mario Moreno Cantinflas es mi mero fuerte “yo bailo en un ladrillo y me sobra terraplén”. Escena en donde Cantinflas hace uso de sus dotes de buen bailarín; con la dirección de Miguel M. Delgado.

En la película “*La liga de las naciones*” (1941), aparece nuevamente actuando, Acerina, además se muestran 16 números musicales entre ellos un danzón. Se puede hacer

mención también de dos películas en las que participan músicos reconocidos en el ambiente danzonero. “*La última aventura*” (1942), de Chaflán y “*Tu mujer es la mía*”, (1942). La musicalización de la primera estuvo a cargo de Arturo Núñez, mientras que la segunda de Noé Fajardo. En la película “*Que hombre tan simpático*” (1942) se puede ver una escena donde se baila el danzón; en “*Distinto amanecer*” (1943) se interpreta Almendra de Abelardo Valdés; “*Campeón sin corona*” (1945) tiene secuencias muy interesantes en las que aparece el “*Smyrna Club*” en donde se interpretan varios danzones; “*Pervertida*” (1945) incluye melodías de Eliseo Grent; en “*La hermana impura*” (1947) se escucha Almendra de Abelardo Valdés; en “*María la O*” (1947) se encontrarán melodías de Ernesto Lecuona; durante el desarrollo de la película “*Esquina bajan*” se presentan imágenes del salón “*Los Ángeles*”. No debe faltar en esta lista “*Salón México*” (1948) donde se interpretan varios danzones, lo curioso es que en pantalla aparece el “*Son Clave de Oro*” y sabemos que ellos interpretaban danzones y otras melodías afroantillanas, pero el sonido es de una danzonera que quizás sea la de Concha y sus estrellas.⁷² *Salón México* nos muestra una visión cultural y social de ese tiempo, donde el danzón significa el descubrimiento de una nueva diversión femenina y masculina dentro de la mitología filmica mexicana. A pesar de que el paisaje rural fue el entorno característico en la mayoría de sus películas, Emilio Fernández nunca despreció las oportunidades que le brindaba el cambiante panorama del México contemporáneo, para ubicar algunas de sus historias, donde ofrece al espectador una manera distinta de ver la realidad de ese tiempo. Esto es muy importante, si tomamos en cuenta que el cine, como muchas otras manifestaciones

⁷² Simón Jara Gámez, Aurelio Rodríguez Yeyo, Antoni, Zedillo Castillo, *op. cit.* p. 267.

culturales, ha tenido una visión predominantemente en lo social. Emilio García Riera describe:

...“*Salón México*”, resultó una sinfonía de página policíaca. Formidable y feroz, a veces un poco “apoquinada”; pero siempre dentro de su ambiente, dentro de la ciudad, hecha a lo largo y ancho de las calles del Pensador Mexicano [...]”⁷³



Marga López y Rodolfo Acosta en *Salón México*. Foto de Gabriel Figueroa

A continuación se mencionarán, sin llevar un orden cronológico, a otros actores que tuvieron participación en películas donde el género de danzón estuvo presente: un brillante actor y bailarín fue Adalberto Martínez “Resortes”, en la película “*Baile mi Rey*” con el personaje clásico del baile; en donde los problemas solo se resolverán en la pista, con movimientos espasmódicos, sus ojos saltones y sus indudables dotes dancísticas lo hicieron destacar también en otras cintas como *Al son del mambo* (1950) o *Rumba caliente* (1952)

⁷³ Emilio García Riera, “*Salón México*”, producida por CLASA Films Mundiales que presidía entonces Salvador Elizondo, dirigida por El Indio Fernández a partir de un argumento escrito por él mismo y por Mauricio Magdaleno. *Salón México* se estrenó en febrero de 1949, con la participación de Marga López, Miguel Inclán y Rodolfo Acosta. p. 136.

entre otras. Un “pachuco” como Germán Valdés “Tin-Tan”, quien debutó en la ciudad de México en 1943 en el teatro Iris, su espectáculo triunfó en 30 días y de inmediato fue contratado en la XEW y en el cine. En la pantalla enamoró a las bellezas de la época, como Lilia del Valle, Ana Bertha Lepe, Rosita Quintana, Silvia Pinal, Yolanda Varela y Elvira Quintana, entre otras. Germán Valdés fue el protagonista de “*El Rey del Barrio*” (1947) en donde lo vemos bailando danzón, estrenada el 4 de febrero de 1950 en el imponente cine *Metropolitan*, se considera la mejor comedia de Germán Valdés y del cine nacional. En ella el cómico da vida a un fallido ladrón con su estilo muy peculiar. Otra película representativa es “*Al son del mambo*” (1950) en donde Adalberto Martínez Resortes hace las delicias de todos al bailar danzón, al lado de Famie Kauffman “Vitola” y la orquesta de Los Xochimilcas, grupo cómico, que tocaba el danzón y otros ritmos de una forma diferente a las demás orquestas con temas como son: “Almendra”, “Pulque para dos”. Otra película de este estilo fue “*Ventarrón*” (1949) del director Chano Ureta, en donde actúa el afamado actor de la época de oro del cine mexicano David Silva, y la actriz Martha Roth. En ella bailan danzón con la orquesta de Juan Bruno Tarraza, se trata de una película que narra la historia de un gánster que se mueve en los suburbios arrabaleros, en donde es conocido por su audacia en robos a bancos y comercios de la ciudad de México, en uno de los cabarets que frecuentan trabaja una mujer que se enamora perdidamente de él, sin embargo, como él siempre la desprecia, surge en ella un sentimiento de odio que lleva a traicionarlo y entregarlo a la policía. El tema del baile dentro del cine es amplio, por esta razón debemos insistir que el presente inciso es un esbozo de la importancia que ha tenido el danzón en el cine y que será necesario llevar a efecto un estudio más detallado entre ambas manifestaciones, considero retomar este tema posiblemente en una futura investigación.



Algunos de los carteles de las películas en donde los actores bailan danzón, fuente: cinemexicano.mty.itesm.-mx/imagenes/reyl.jpg imagen tomada el 31 de agosto 2012.

En la radio es la hora del danzón.

La radio como medio de comunicación juega un papel importante dentro de la sociedad, por ello, una de las preocupaciones que ocupa a los investigadores de los fenómenos sociales es lo que se refiere a los temas culturales y educativos dentro del espacio radiofónico. Después de una etapa de transmisiones experimentales por parte del gobierno y de particulares, y de la primera transmisión realizada un 27 de septiembre de 1921 en la ciudad de México.

“...Fue en 1923 cuando se dio la primera autorización para efectuar transmisiones radiales de corte comercial en territorio mexicano, aunque fue hasta varios años después cuando estas transmisiones ampliaron el reducido círculo de aficionados que protagonizó su inicio. La radio estuvo ligada desde un principio al mundo de los negocios y de la noticia. El diario *El Universal* y la compañía El Buen Tono, S.A., participaron decididamente durante estos primeros años en la consolidación del gusto radiofónico nacional. [...] tal vez la estación más popular de finales de los años veinte fue la XEB, “La B grande de México”, instalada con el financiamiento de la compañía tabacalera El Buen Tono, S.A.,...”⁷⁴

La Radio como medio de comunicación masiva en México ya forma parte de la cultura popular mexicana, además le dio paso a la modernidad, la frecuencia llegó al hogar y la intimidad familiar se vio acompañada por las lujosas radiolas, en las casas de colonias pudientes o los pequeños aparatos de galena, en los barrios populares. La radio sustituyó a los pianos, pianolas, y fonógrafos para “hacer la fiesta”; con un solo aparato radiofónico, en donde se escuchaba una orquesta, podían bailar las parejas. Rosalía Velázquez menciona:

Cuando se habla de los años veinte, frecuentemente se piensa en mujeres vestidas con atuendos que revelaban sus formas listas para bailar un fox acompañadas de un jazz band. Eran una nueva generación que le dio paso a la modernidad. Ésta se vivía en los salones de baile, pero un día, riesgosamente llegó al hogar y la intimidad familiar se vio acompañada

⁷⁴ Jorge, Mejía Prieto, *Historia de la Radio y la T.V. en México*, Editores Asociados México, 1972.

por las lujosas radiolas, en las casas de colonias pudientes o los pequeños aparatos de galena, en los barrios populares.⁷⁵

El propósito principal de la radio es dar esparcimiento, distracción y por consiguiente educación a la gran masa que compone las diferentes clases en México, porque los programas los podían escuchar todos los que tuvieran un aparato radiofónico. A lo que Silvestre Revueltas menciona:

“...Si bien es cierto que con el paso del tiempo la especialización fue limitando los espacios de acción de sus participantes, en un principio lo común fue que la radio tomara del escenario teatral o carpero y de la misma prensa, aquellos elementos y aquellos personajes que requerían para su desarrollo. Lo mismo sucedería con el cine y posteriormente con la televisión. Cantantes, cómicos, músicos, cronistas y periodistas salían de carpas, teatros, clubes y cubículos de teletipos y escritorios para hacerse un lugar en aquel incipiente quehacer radiofónico, inaugurado en México allá en la primera mitad de los años veinte...”⁷⁶

La segunda mitad de los años treinta fue sin duda uno de los períodos de mayor gloria de la radio en la ciudad de México. Y sin el afán de meterse en una revisión exhaustiva de estos quehaceres radiofónicos, fue la XEW la que, inaugurada en septiembre de 1930, contribuyó en forma decisiva y con gran ímpetu comercial a forjar el mayor número de ídolos destinados al consumo indiscriminado de la desde entonces llamada “Gran Familia Mexicana”. Ricardo Pérez Montfort menciona:

“...La expansión de la radio fue tan vertiginosa que de las 57 radiodifusoras con las que el país contaba en 1934, hacia 1940 ya eran cerca de 100. Y el quehacer radiofónico tenía tanta popularidad que la mayoría de las revistas del momento contaban con su sección de radio que llevaban títulos como “Radiolandia”, “Microfoneando”, “Gentes del Radio” y así por el estilo. Los hogares clasemedieros se familiarizaban con las voces de Alonso

⁷⁵ Dato tomado en internet, [www.cronica.com .mx/notas/2002/](http://www.cronica.com.mx/notas/2002/),[s.d.]

⁷⁶ *Silvestre Revueltas por él mismo. Apuntes autobiográficos, diarios, correspondencia y otros escritores de un gran músico*, recopilación de Rosaura Revueltas, Era, México, 1989.

Sordo Noriega, Ricardo López Méndez, Humberto G. Tamayo, Jorge Marrón, Pedro de Lille, Manuel Bernal y tantos otros locutores que con clase de excesos verbales hacían los cortes de identificación y conducían programas en las tres principales estaciones comerciales de la ciudad: la XEW, La XEB y la XEQ...⁷⁷

La radio se convirtió en un factor esencial de promoción y difusión de la música en general, y de los distintos géneros de la músicaailable en particular. Muchos intérpretes, autores y sus obras deben su popularidad a este medio de difusión masiva, he ahí, la importancia que para la músicaailable tenía la radio.

A medida que los micrófonos y la acústica del lugar lo permitían, se programaron tríos, orquestas, bandas, danzoneras, revistas musicales, programas cómicos musicales, música regional, romántica y géneros variados. En lo referente al talento musical es un tanto redundante anotar que el recuerdo de *La hora Íntima* asociaría a Agustín Lara con el quehacer radiofónico mexicano por mucho tiempo. Así también lo están otras figuras de la música popular mexicana como fueron: Cuco Sánchez, las Hermanas Huerta, Pedro Vargas, el trío Tariácuri, Amparo Montes, el trío Los Diamantes, Luis Pérez Mesa, Rosita Quintana, Pedro Infante, José Alfredo Jiménez, Gonzalo Curiel, Toña la *Negra*, el trío Los Panchos en los espacios románticos ranchero. Y en la música las orquestas de: Chucho Martínez, Chelo Velázquez, Gabriel Ruiz, Juan S. Garrido, Alberto Domínguez, José Sabre Marroquín, Manuel Esperón, Mario Ruiz Armengol, Gonzalo Curiel, Chela Campos, Juan García Esquivel y la orquesta de Venus Rey entre otras muchas más. Algunos de los espacios musicales fueron: *El reloj musical*, *Quince minutos con Miguel Pardo*, *La Canción del recuerdo*, *Fiesta en casa*, *Carnaval del Aire*, *Momentos románticos Recuerdos musicales* y *Ayer y Hoy El Cartero del Aire*, para llegar a la “*La Hora Intima*” de Agustín Lara, que con

⁷⁷Citado en Ricardo Pérez Montfort, *Juntos... op cit.* pp.41,42

su orquesta del mismo nombre llenaba los salones: *El Smyrna Club*, *El Colonia*, *El Montecarlo*, *La Valenciana* y *El Simar*.

El tránsito de muchas personalidades de gran relevancia para las expresiones de la cultura popular desde el escenario a la prensa, de ahí a la radio y luego al cine, y finalmente a la televisión, fue una constante en los primeros cincuenta años de existencia de estos medios en México, de 1935 a 1945 a tener mayor popularidad.

Es evidente que los medios masivos de comunicación han venido incrementando su importancia e influencia dentro de la sociedad, de ahí que se hayan convertido en destacado objeto de análisis de diferentes ciencias. El disco como medio de realización masiva, reviste una importancia singular para el conocimiento, promoción y difusión de la música popular. Las innovaciones tecnológicas en la esfera de las grabaciones y ediciones discográficas, la aparición de ese maravilloso “escaparate musical” la victrola, radiola, rockola, incidieron significativamente en la masificación de la músicaailable como el danzón. Las victrolas proliferaron en cafés, bares, centros de diversión, pulquerías y cantinas. Estos factores tuvieron una proyección favorable en la proyección de cantantes y músicos de los diferentes ritmos entre ellos el danzón.

Mucho de esto tuvo que ver la primera y más importante disquera fonográfica mexicana, fundada en el año de 1933, por Gustavo Klinckwort y Eduardo Baptista; *Peerless S.A*, una marca que actualmente se encuentra desaparecida y que fue absorbida por *Edimusa Vander* y posteriormente por *Warner Bros*. Durante las décadas de los treinta y cincuenta, las disqueras que grabaron los mejores danzones, fueron: “*Columbia*”, “*RCA Victor*”, “*Orfeón*”, “*Musart*”, “*Sono-Mex*”, “*Coro*”, “*Disco y Cartuchos de México*”,

“*RCA Cadmen*” (productora de RCA Víctor). La empresa *Peerless*, se caracterizó por ser la principal y más grande disquera del país por décadas. La discografía, el cine, y las fotos, fueron los medios que me permitieron acercarme a la expresión dancística popular que vivió la ciudad de México en los años cuarenta y cincuenta. Tanto el Cine como la Radio hicieron posible la difusión entre la población de numerosos géneros musicales populares entre ellos el danzón.



Tin Tan y su carnal Marcelo, 1950, Foto de Juan Guzmán

CAPITULO IV

Los Salones, las Orquestas y Bailadores de Danzón en la Capital

Los Templos del danzón

El baile urbano en la Ciudad de México tuvo su inicio desde los últimos años del siglo XIX. Durante el porfiriato, la Revolución Mexicana y la posrevolución el danzón comenzó a reflejar una imagen propia fuera de sus orígenes cubanos. [...] En nuestro país se realizaron lujosos bailes en el interior de las haciendas o también en casas de campo de peninsulares, criollos y algunos mestizos, quienes asimilaron las danzas venidas de España, pero las recrearon según sus costumbres y prácticas, dando un resultado que combina las danzas originarias y las impuestas por los invasores europeos.⁷⁸

Con el fin de delimitar el objeto de estudio, focalizamos nuestro interés al período 1940 - 1950, dentro del contexto específico del proceso de urbanización en la ciudad de México y apoyándome con datos que dan cuenta del auge del danzón durante dicho período.

En estos años la capital del país contaba con recintos diseñados exclusivamente para la práctica del baile y muchos de ellos tuvieron gran reconocimiento entre los habitantes de la ciudad de México, escenarios que reflejaban los extremos sociales y las características socioeconómicas del país. Los salones poco a poco proliferaron por todos los rumbos de la ciudad y sus localidades aledañas como Tacubaya, Mixcoac, San Ángel, La Viga, Portales, Iztacalco, Iztapalapa, y Xochimilco. A principios del siglo XX, surgieron salones de baile

⁷⁸ Amparo Sevilla, “Los Salones de baile: espacios de ritualización urbana”, Cultura y Comunicación en la ciudad de México. La ciudad y los ciudadanos imaginados por los medios. UAM-I, Grijalbo, 1998, p.223

como el “*High Life Dancing Tea*” del San Ángel Inn, lugar al que asistía la élite los jueves, sábados y domingos; también el *Tivoli*, salón *derompe y rasga*, ubicado en la Avenida del Trabajo, en las inmediaciones de la colonia Morelos; el *Azteca* y el *Allende*, localizados en los barrios de Tepito y San Miguel, respectivamente; también se deben mencionar las Kermeses populares que se organizaban por el Salto del Agua, en el jardín Garibaldi, en el jardín de Santa María, y en los paseos de la Viga y de Xochimilco.⁷⁹

Estos sitios fueron muy concurridos por sus concursos en donde las parejas competían por ser de los mejores bailarines de su colonia y su salón. Cada recinto tenía o contaba con sus mejores representantes para competir entre ellos y así sacar a la mejor pareja de baile, la cual era reconocida por todos los que gustaban del baile y la música en la capital. La popularidad y arraigo que a través de los años tuvieron estos recintos, trascendió en la vida cultural de la ciudad. El danzón se convirtió en leyenda en nuestra vida popular.

“...Los salones de baile han reunido un gran número de personajes del mundo de las artes, la literatura, la cinematografía, la fotografía, la música, etcétera. Por ejemplo tenemos el caso de Igor Stravinski, que en más de una ocasión visitó el Salón México. Y qué decir de Aarón Copland, que después de haber asistido varias veces, compuso en 1932 la mundialmente conocida suite de ballet Salón México, que fue presentada por primera vez en agosto de 1937, en el Palacio de las Bellas Artes, por la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Carlos Chávez. Continuamente acudían María Félix, Mario Moreno *Cantinflas*, Gabriel Figueroa, Salvador Novo, Diego Rivera, Manuel Álvarez Bravo, Juan Orol, Manuel Ripstein, Silverio Pérez, Luis Villanueva, Kid Azteca, Baby Vázquez; en fin, todos los personajes encopetados o no- que tenía un sitio especial en la sociedad mexicana. Visitaban los salones de baile por interés o simplemente para divertirse...”⁸⁰

⁷⁹ Simón Jara Gámez, Aurelio Rodríguez Yeyo, Antonio Zedillo Castillo, *op. cit.* P.61.

⁸⁰ *Ibidem.* p.107

Existieron los salones para gente de la élite o con prestigio. Por su fama ciertos salones fueron visitados por personajes de la vida política, artística, social e intelectual, como Diego Rivera, Agustín Lara, María Félix, entre muchos más. Un ejemplo es el salón o cabaret conocido como el “*Leda*” importante durante el período que aquí consideramos.⁸¹

Guadalupe Loeza, escribe en la revista *Casas y Gente*:

“...Agustín Lara y María Félix, no escatimaron, por otro lado, las apariciones por los lugares de moda; cosa de todas las noches fueron sus visitas a los bares y centros de espectáculos. Más tarde, descendían al reino de Agustín: los sitios prostibularios situados por Isabel la Católica y Pino Suárez; se dejaron ver por el *Leda* en Vértiz 118 y el Salón México, y bailaron danzón en el mismo sitio en el que había vivido Sor Juana y en el que Antonieta Rivas Mercado había aprendido a bailar fox-trot: el *Smyrna Club*, ubicado en el antiguo convento de San Jerónimo. Su descenso a los infiernos y su ascenso a la popularidad fueron afianzando su relación...”⁸²

Respecto al baile y las diversiones del pueblo mexicano, en 1940 y 1950 en la capital se celebraban grandes carteles de baile.⁸³ Los siguientes salones formaron parte de una época, con un ritmo y una liturgia que llenó de esplendor nuestra cultura popular. El salón *Smyrna Dancing Club*, mejor conocido como “El Esmeril” situado en la calle de Izazaga y San Jerónimo. Una de sus características fue que se fundó sobre las antiguas construcciones del convento de San Jerónimo, donde en el siglo XVII, Sor Juana Inés de la Cruz estuvo enclaustrada como Monja y donde escribió parte de su obra que le valió ser

⁸¹ Agustín Lara y María Félix, dondequiera que la pareja se presentaba se armaba un espectáculo, y en este ambiente visitaban cabarets ya desaparecidos, como “El *Leda*”, “El *Esmirna*”, “El *Salón México*”. Artículo publicado en *La Crónica de Hoy*, el domingo 24 de febrero de 2013, fecha de consulta 18-Dic-2013. <http://www.cronica.com.mx/notas/2002>.

⁸² Publicación en la revista *Casas y Gente*, [s.d.]

⁸³ En los años cuarenta los diferentes diarios de la ciudad, como el *Universal Gráfico*, entre otros invitaban a los bailes que se organizaban por los clubs privados, y centros sociales, a los diferentes salones de baile como fueron: el *Waikiki*, *Venus*, *Club Recreativo Mexicano*, *Cabaret “Bremen”*, tocaban los diferentes ritmos del momento, el costo a estos salones era de \$1.50, \$2.00, \$2.50, hombres y las mujeres no pagaban.

conocida como la Décima Musa. Por esta razón muchos de los que ahí bailaron comentaban burlonamente que “les queda en satisfacción haber bailado sobre los restos de Sor Juana”.

Al respecto Jesús Flores y Escalante comenta:

“...El Esmeril fue preferido por todas layas y calañas de Carretones, San Antonio Tomatlán, San Lázaro y los muchos callejones de aquella zona, entonces de prostitución considerada como la mayor que haya tenido la ciudad, y como en todos los salones de México, este no se salvó de los puestos de fritangas y chucherías que caracterizaron a estos lugares, uno de sus más asiduos clientes fue Adalberto Martínez “Resortes”, donde se dio a conocer para luego pasar al cine mexicano...”⁸⁴

Otros salones representativos fueron *El Salón Fénix*, bautizado como “El Feo”, *El Salón Unión*, mejor conocido como “El Overol” pues se comenta que era el sitio de reunión de obreros y obreras, con su sobrenombre las personas de la ciudad lo ligaban con el proletariado. Otros salones que también corrieron la misma suerte fueron *El Chamberi*, conocido como “El Chamorro”, en la calle de Penitenciaría, fue de los salones más bravos⁸⁵ del Distrito Federal al igual que, *El Salón la Playa*, ubicado en uno de los barrios peligrosos de esta capital en la calle de Argentina 105, estuvo considerado como santuario del danzón pues se dedicó mayormente a la práctica de este ritmo, entre 1948 y 1952, fue también escenario de grandes campeones en danzón.⁸⁶

El 15 de julio de 1922 se inauguró en la calle de Manuel M. Flores 33-A en la colonia Obrera, situada entonces fuera de la metrópoli, uno de los salones que aún subsisten, “*El Salón Colonia*”, al que sus bailadores rebautizaron como “El Cocol”, “El Cocoliso”, “El Colegio”, todos estos sobrenombres en virtud de la similitud fonética. En las

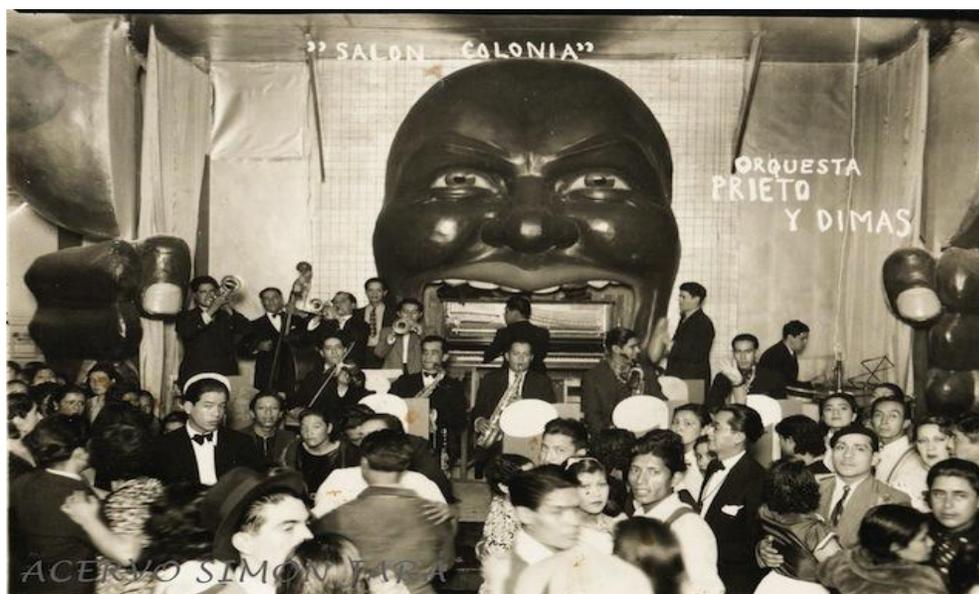
⁸⁴ Jesús Flores y Escalante. *op cit.*, p.319.

⁸⁵ El termino de salones más bravos, es por el lugar donde se encontraban establecidos estos salones de baile, como son el barrio de Tepito, las colonias, Morelos, Guerrero, Peralvillo, Doctores, la Soledad, etcétera, han sido los lugares más peligrosos del Distrito Federal.

⁸⁶ Jesús Flores y Escalante. *op cit.* p. 332.

pistas de *El Salón Colonia*, fundado a principios de los años veinte, en sus pistas se bailó todos los ritmos incluyendo al danzón.

El Salón Colonial se convirtió de un modesto jacalón en una de las leyendas más populares de la vida dancística y nocturna de México, su presencia en la vida urbana fue tan importante, que intelectuales, artistas y políticos acostumbraban a convivir con todo tipo de público sólo por el afán de mover los pies al compás de las mejores danzoneras de México como la orquesta de “Juan S. Garrido”, la de “Prieto y Dimas” o la de “Emiliano Martínez”. De las pistas del Colonia algunas afamadas bellezas y bailarinas tuvieron éxito como Rosa Carmina, Ninón Sevilla pasaron a las pantallas del cine nacional reviviendo la historia de un baile tan emblemático como es el danzón, el cual desarrolló popularidad, apogeo, esplendor y alegría, en quienes lo practicaron y gustaron de él.



En la imagen observamos a parejas de diferentes clases sociales, hombres vestidos con: trajes, corbata, moño, suéter, sombrero, otros con chamarra y uno hasta con overol, y las mujeres con vestidos, abrigos, algunas con peinados de salón, y una con diadema, todos ellos disfrutando un rico danzón. Foto del Salón Colonia, 1934, Orquesta “Prieto y Dimas” Acervo Simón Jara. Fototeca Nacional, INAH Archivo Casasola.

El California Dancing Club, en la calzada de Tlalpan en la Colonia Portales, se inauguró en 1954, conocido con el sobre nombre del Califas, el caliente o el Caliche, por este lugar circulaban tranvías y es una de las tres viejas calzadas que comunicaban a la ciudad. Este salón fue uno de los salones más populares de la décadas de los cincuentas, fue pista de campeones, y entre sus muros resonaron las mejores danzoneras, la de Alfredo el güero Llamas, la de Noé Fajardo y la de Acerina, muchas historias de amor y de desamor se escribieron en estos salones, en donde ricos y pobres olvidan sus problemas cotidianos, sus diferencias sociales y se entregan al deleite de la música y el baile.

Al Salón “Los Ángeles” le decían “El Ángel”, legendario también, y que recientemente cumpliera ya sesenta años de su fundación, haciendo honor a la frase de quien no conoce los Ángeles no conoce México. Hoy día continúa siendo un centro de reunión de cientos de capitalinos, ubicado en el corazón de la colonia Guerrero, ofrecía diferentes géneros musicales para todos los gustos y contra lo que pudiera pensarse vive en la actualidad una nueva época de oro, a este salón acuden quienes gustan de bailar y quienes les gusta ver bailar, porque observar a las parejas que con maestría y elegancia unen sus cuerpos al ritmo de la música es también un grato placer, de ahí que muchos salones organicen concursos de exhibición, con el propósito de complacer a los espectadores. Amparo Sevilla menciona:

... *el Salón los Ángeles*, representa para todos aquellos que gustan de los bailes de salón y/o que conocen vivencialmente el centro de la ciudad de México, un lugar emblemático; un punto al que hay que llevar al pariente o al amigo que vive en otra ciudad (al igual que al Teatro Blanquita o a la Basílica de Guadalupe); un espacio de reconocimiento y encuentro con el pasado-presente.⁸⁷

⁸⁷ Amparo Sevilla, “*Los salones de baile: espacios de ritualización urbana*” en Néstor García (coord.), *Cultura y comunicación en la ciudad de México*, UNAM/Grijalbo, México. p.38.



Foto del Salón “Los Ángeles” en la calle de Lerdo 206 Col. Flores Magón. Imagen de la Fototeca Nacional, INAH Archivo Casasola.

El Salón los Ángeles es uno de los salones de baile más tradicionales de la ciudad de México, y es reconocido como parte de los baluartes de la cultura popular de ésta ciudad. Otro gran salón en la ciudad fue la catedral del baile: “*El Salón México*”, donde el danzón se perpetuará hasta la fecha como parte de la leyenda de nuestra vida popular. Fue inaugurado el 20 de abril de 1920, estuvo formado por varios salones en el mismo edificio con los siguientes nombres: el Renacimiento, el Tianguis, el maya y el azteca. *El Salón México*, era conocido como “el marro” por los asiduos asistentes; sus bailes y sus concursos de distintos géneros, incluido el danzón, resultaban brillantes... Era un lugar espacioso con cuatro pistas, amplios corredores en forma de herradura, dos loncherías y un quiosco para la venta de cervezas, todo el decorado al estilo colonial californiano y procurando destacar grecas con motivos florales semejando charolas michoacanas, dibujos geométricos y franjas matizadas muy al estilo mexicano. En el salón Renacimiento el de caché, grandes bastidores de pinturas folclóricas realizadas por José Gómez Rosas “el Huontote”,

proporcionaba a los turistas, una visión de México, del folclor y de diferentes danzas vernáculas, como “los Chinelos”, “El jarabe Oaxaqueño” y el “zapateado jarocho”; y en la planta baja los espejos chuscos proporcionaban a la gente otro tipo de diversión.

En los *salones de baile*, menciona Jesús Flores:

...había concursos de tango, de danzón, de paso-doble y hasta de vals clásico La mayoría de estos salones era por los rumbos de los “cabarets, las cantinas, los cafés de chinos, las fondas, las tristonas y deslavadas accesorias de prostitutas famosas o las covachas de las más baratas y comunes; coto de sanos y locos, que conformaban aquella especial, descolorida y deslumbrada zona” la calle de Recabado (Pensador Mexicano) fue en donde se ubicó este salón de baile [...]”⁸⁸

Algunas de las orquestas y danzoneras que estaban en boga fueron Prieto y Dimas, el yucateco Juan de Dios Concha, Acerina, Juan S. Garrido, Leopoldo E. Olivares, Fermín Zárate, Alfredo “El Güero” Llamas, Juan Fernández “El Elefante” y Evaristo Tafoya, quienes tocaron frecuentemente para este salón.

Las salas del *Salón México*, congregaban a sujetos procedentes de diversas clases sociales y de diferentes ocupaciones, por ejemplo el salón el “cebo”, como fue rebautizado, no era [...]exclusivo para proletarios, gente humilde y obviamente sin zapatos[...] el de “manteca” [...] para comerciantes y gente que podían usar chamarra, aunque solo fuera prestada[...], también era común que antes de ir a bailar o después se fueran a cenar a una taquería que era símbolo de la ciudad de México: la famosa taquería Beatriz a la que ya nos hemos referido anteriormente.⁸⁹

⁸⁸ Jesús Flores y Escalante, *op. cit.*, pp.98-99.

⁸⁹ *Ibidem*, pp. 94, 99-110.

La vida en el *Salón México* nos permite observar la cotidianidad que tenía la ciudad de México, por ejemplo a este recinto acudían las diferentes clases sociales, tanto de la clase alta, como la clase media y la clase baja, mejor conocido como lo popular o de arrabal, todos ellos no podían dejar de ir al menos una que otra vez a bailar al ritmo de danzón. El *Salón México*, cerraba a las 5 de la mañana, y por estos lugares, se encontraban prostitutas francesas que habían llegado a finales de los años veinte y que estuvieron ahí cerca de tres décadas con sus “regenteadores” o padrotes a quienes se les conocía como “apaches”, hasta su fin ocurrido en los años 50, el *Salón México* fue semillero de grandes bailadores.

Durante los años veinte diversos salones de baile surgieron: “El Alhambra”, “El Casino”, “El Montecito”, entre otros. Las zonas bohemias de la ciudad comprendían desde Arcos de Belén a Violeta y de 5 de Febrero hasta Bucareli y Reforma. También brillaron en la capital mexicana otros salones de baile considerados para la clase alta, en donde el respetable público amante del danzón seguramente recordará al famosísimo centro nocturno *Waikiki* que durante los años cuarenta todavía se encontraban en los cruces de Reforma, Bucareli y Avenida Juárez, de donde luego fue trasladada al edificio de telégrafos frente al palacio de Minería, a este salón lo conocían como “*La Guay*” en alusión a una sociedad religiosa de clase media alta. Su mayor fama fue durante los años cuarenta. Otro centro nocturno utilizado para el baile fue “*El Patio*”, ubicado en Atenas 9, fundado el 12 de octubre de 1938, este lugar estaba considerado como un lugar de primera categoría, que hizo las delicias de la burguesía.⁹⁰

⁹⁰ Jesús Flores y Escalante, *op. cit.*, pp. 353,359.

Armando Jiménez menciona:

“...Por éstos salones pasaron las más importantes orquestas y danzoneras así como actrices y cantantes famosos, como Pedro Infante, actores cómicos del cine mexicano como “El Chaflan”, “El Chicote”, “Trotsky” y “Calambres”. Hubo bailarines aficionados que lucían extraordinaria habilidad en el danzón...”⁹¹

En el salón de baile sólo se escucha música en vivo, interpretada por las diferentes orquestas, entre los bailadores y los músicos existieron relaciones de mutuo reconocimiento y amistad, además de que estas orquestas siempre se hicieron acompañar por un conductor que establecía puentes de comunicación entre los asistentes trasmitiendo los saludos, solicitando aplausos para la orquestas, dando los anuncios de la empresa y animando al personal, etcétera.⁹²

Amparo Sevilla menciona:

El efecto terapéutico que tiene la práctica de dichos bailes dentro del salón consiste, desde nuestro punto de vista, en que en tales manifestaciones se conjuga no sólo la posibilidad de realizar un ejercicio físico a través del cual se saca la tensión nerviosa generada por los múltiples problemas contenidos, sino que además es una de las pocas oportunidades de disfrute corporal que ofrece esta ciudad para las clases populares, el cual es compartido colectivamente. El hecho de que se pueda disfrutar del propio cuerpo, a través de la sincronía con el movimiento de otros cuerpos, genera una fuerte sensación de pertenencia social.⁹³

El Salón México, El Salón los Ángeles, El Salón Colonia, y el California Dancing Club, se convirtieron en leyendas del baile popular urbano, en la Capital, en colonias como la Guerrero, Morelos, Tepito, la Obrera, Portales, colonias de boxeadores, zapateros,

⁹¹ Armando Jiménez, *Sitios de rompe y rasga en la Ciudad de México*, Editorial Océano de México, Primera Edición 1998.p.28

⁹² Amparo Sevilla, *El Baile y la Cultura Global*, Dirección de Etnología y Antropología Social del INAH. pp. 42-43.

⁹³ *Ibidem*, pp. 57-58.

obreros y obreras, costureras de los talleres de Pino Suárez, de la palomilla brava, del proletariado lugar donde abundaban los overoles y uno que otro con traje o saco dominguero. Durante todas las etapas del baile urbano, en la ciudad de México surgieron muchos otros lugares para la ejecución del baile popular que no fueron estables o a los que solamente se les otorgaba licencias provisionales.

Orquestas y Danzoneras en la Capital

Cuando hablamos de la música y sus interpretaciones queremos significar la complejidad de todo el fenómeno musical dentro de su contexto social: quiénes la componen, tocan y cantan y quienes la bailan. El danzón ha dado lugar desde su inicio a nuestro país a distintas manifestaciones de orden cultural como son la música y el baile. La música jugó un papel importante en nuestro país ya que con la llegada de músicos extranjeros como fueron cubanos, españoles, argentinos, se alimentó y creció el bagaje cultural mexicano de manera importante.

Los compositores más destacados en los cuarentas, para el danzón fueron: Antonio María Romeu, Octavio Alfonso (Tata), Ricardo Reverón, Armando Valdés Torres, Jacobo Rubalcaba, Eliseo Grenet, Antonio Arcaño, Abelardito Valdés, Antonio Sánchez Reyes (Musiquita), Silvio Contreras, Orestes López, Israel López (Cachao), Antonio Torroella, Enrique Jorrín y Félix Reina. Serían José Urfé y Raimundo Valenzuela, pero sobre todo Mariano Mercerón los más respetados y populares por sus conocimientos y experiencia en el danzón. Otro personaje fue Tomás Ponce Reyes, profesor de música, quien con su orquesta danzonera, compusiera grandes danzones. Uno de su más conocido y gustado danzón fue el titulado “*Salón México*” que dedicó a esa famosa catedral del baile.

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

Por la cantidad de orquestas y danzoneras que había en los cuarentas y cincuentas podemos imaginar cuántos bailes se celebraban en la capital mexicana y cuantos bailadores de danzón había durante esos años; las agrupaciones musicales nuevas empezaban la mayor parte de las veces tocando danzón y otros ritmos, posteriormente decidían qué estilo seguir como fue la dinastía Arcaráz; la orquesta de Luis Arcaráz Torrás, (nieto), quien presentó su primera agrupación en 1938, al estilo de Glenn Miller, fue distinguido en 1951 con el premio Esparza Oteo, como creador de canciones como Sombra Verde, Viajera, Quinto Patio, Bonita y Prisionera de Mar, entre otras. Fue don Luis Arcaraz (abuelo), uno de los músicos y compositores del danzón mexicano, quien dentro de la revista teatral, inició tocando danzón; por desgracia ninguna de sus magníficas piezas en este género llegó a la fonografía popular, algunos danzones de su autoría entre 1889-1931 fueron: “Salón Rojo”,

“La Cubana”, y “Las Calles de la Ciudad”, de las cuales no se sabe si exista registros o partitura.

Las orquestas con mayor popularidad fueron la de Juan Fernández “El Elefante” con su danzonera tropical México, la orquesta de Ángel “El Chino” Flores, que fue exclusiva de el *Salón México*, tocando sus éxitos como: “El danzón nunca muere”, “zapatero a tu zapato”; otra importante orquesta de este periodo fue la de “Concha y sus Estrellas”, una de las más populares de México, la orquesta de los hermanos Concha creó la más importante época del danzón en México, Noé Fajardo fue otro importante músico de danzón, de 1938 y 1959, en su autoría se encuentra el danzón “Muchachita” que fue grabado por casi todas las danzoneras de la época, con su orquesta grabó, “Almendra” “Juárez”. 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*.

Tomás Ponce Reyes, músico cubano llegó a México vía Mérida, Yucatán, a él se debe la mayoría de arreglos existentes en el acervo danzonístico mexicano; entre sus arreglos a ritmo de danzón esta, “*Salón México*”, “La Chancla de Acerina”, “Amor Indio”, “Arroz con pescado”, entre muchos más. Otro importante músico fue Antonio Acaño de quienes sabemos que:

“...En el año 1937 el flautista cubano Antonio Arcaño fundó la orquesta «Arcaño y sus maravillas», músico danzonero, recordemos que esos danzones fueron llamados de ritmo nuevo, Antonio junto a conocidos músicos cubanos, muchos de ellos grandes intérpretes de *jazz* latino, como el pianista Orestes López. Éste último compondrá en 1938 un danzón titulado «Mambo», cuya innovación reside en su parte final donde el pianista cubano inserta un ritmo sincopado entre las cuerdas y el piano acompañado del contrabajo, creando lo que Antonio Arcaño bautiza como «nuevo ritmo», que será la base de un nuevo

estilo llamado el «mambo». Así se desmonta la idea de que el creador del mambo fuera Dámaso Pérez Prado, aunque sí es cierto que éste lo popularizó en los años cincuenta...»⁹⁴

En 1913 llegó a México el músico cubano y timbalero Consejo Valiente Roberts, mejor conocido desde su niñez como “Acerina”; su larga estancia en el país contribuyó a la nacionalización del danzón e inició de la continua y fructífera interacción entre los músicos mexicanos y los cubanos.⁹⁵ “Acerina” desde muy joven se trasladó a México, ahí conoció y se relacionó con Tiburcio Hernández, Babuco, otro cubano danzonero. Juan de Dios Concha le dio oportunidad varias veces de tocar en su orquesta y pocos años después Acerina tendría su propia orquesta, la más popular y solicitada en la capital. Entre 1929 y 1931, tocó en el “*Salón México*”, “*Salón Colonia*” entre 1942 y 1949, Acerina grabó para la marca Peerles sus más importantes creaciones, más adelante realizó grabaciones para las marcas Musart, Columbia, Víctor y Orfeón. Acerina fue un músico lírico y a pesar de ello compuso y arregló una gran diversidad de danzones que tuvieron gran aceptación del público mexicano que reconoció en él a un auténtico representante del danzón cubano-mexicano. Algunos de los éxitos de Acerina fueron “La bruja”, “El arete de Mariles”, “Como una Orquídea”, “Chuchita”, “Revoltijo Mexicano”, “Una Noche en la Habana”, “Amor Indio”, “Tres Lindas Cubanas”.

Al iniciar la década de los cuarentas llegó de Cuba el maestro Arturo Núñez mejor conocido como el “Caballero Antillano”, por su orquesta pasaron muchos grandes como fueron Kiko Mendive, Benny Moré, Lalo Montane, Tony Camargo. Otros tantos,

⁹⁴ http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/noviembre_08/06/2008_02.htm. Fecha de consulta 28-noviembre 2013.

⁹⁵ Yolanda Moreno Rivas, *Historia... op. cit.*, pp.238, 239.

consideradas las mejores voces del danzón mexicano y que le dieron mayor presencia al mismo fueron los cantantes de la danzonera Mandinga de Luis González Pérez, o el cubano Leo Soto que interpretaron danzones como: “Te odio”, “Mujer perjura”, “Dos Rosas”, “Imposible”.

Muchas fueron las orquesta famosas de este periodo de estudio, como la orquesta de Alejandro Cardona, quién fue uno de los más grandes trompetistas mexicanos del danzón, o como Lupe López quien fue considerado el mejor trompetista mexicano en este género. Destacaron también Miguel Ángel Sarralde, Luis Márquez, Emilio B. Rosado quien fue autor de uno de los más clásicos danzones mexicanos titulado “Blanca Estela”, dedicado a la actriz Blanca Estela Pavón fallecida en un accidente aéreo, este danzón fue un verdadero éxito durante los años cincuenta y sesenta.

Uno de los músicos más importantes del danzón mexicano fue el Maestro Carlos Campos, cuya orquesta, a partir de 1942, fue una de las grandes exponentes de casi todos los géneros vigentes en ese periodo, creadora de un nuevo sonido para la ejecución del danzón, considerada una orquesta de corte internacional. Él fue creador de un nuevo sonido para la ejecución del danzón, entre sus mayores éxitos están, el danzón “Zacatlán”, del autor Pedro Escobedo, otros éxitos fueron “Fichas Negras”, (de Johnny Rodríguez), “Elodia” (de Luis G. Jordá), “Obsesión” (de Pedro Flores), por su originalidad y especial cadencia, el maestro Campos participó en grandes carnets musicales en centros nocturnos y salones de baile alternando con las mejores orquestas de su tiempo.

El Cubano Mariano Merceron, mejor conocido en el medio con el sobrenombre de “el Feo”, tuvo éxitos como “Cuando Canta el Cornetín”, “La Margarita”, “Adiós Malena”,

“Angelina”. Otras orquestas de gran solicitud fueron, La danzonera Rincón Brujo, la danzonera del Caribe, Los Xochimilcas, la orquesta del legendario Miguel Matamoros quien invitó a Benny More a participar con él en el año de 1945. Benny era un cantante Cubano intérprete de estribillos de son, danzonete y danzón, quien debutó en la radio XEQ ese mismo año y que permaneció en México cantando con la orquesta de Arturo Núñez en los salones “*La Playa*” y “*Anáhuac*”, lugares donde esporádicamente hizo dúo con Lalo Monté naciendo así el “Duetto Fantasma”. El descubridor de Benny Moré fue Mariano Rivera Conde, director artístico de la RCA Víctor, más tarde Benny formó parte de las orquestas de Rafael de Paz, Dámaso Pérez Prado y Mariano Mercerón.

Un subgénero del danzón fue el chachachá, Enrique Jorrín en 1951 compuso el primer *chachachá*, y los grupos más importantes que lo interpretaron fueron la *Orquesta Aragón*, la *Orquesta América*, *Los Cariñosos* y la *Orquesta de Enrique Jorrín*.

Los Bailadores de la Ciudad de México

Tanto la industria radiofónica, como el cine, y los encuentros musicales realizados en salones de baile, teatros, y fiestas de la capital, tuvieron mucho que ver en la popularización del baile de danzón. Varios grupos de músicos y orquestas de origen cubano y mexicano, hicieron las delicias de bailadores y admiradores del ritmo de danzón en la capital en los años cuarenta y cincuenta.

Un aficionado al baile de danzón menciona:

El baile del danzón es el ritual que el hombre dirige ("con tres dedos, estratégicamente colocados en la cintura"). La mujer puede elaborar una serie de movimientos cortos, cadenciosos: a los lados, para atrás, para adelante, o inclusive girar en su propio eje, pero finalmente regresa al mismo punto de partida. El hombre la coloca allí de regreso. El discurso de la mujer se limita a la cadencia de su cuerpo, el vaivén erótico esperado y admirado por la contraparte. La mirada de la parte femenina, colocada en un punto indefinido ("en el infinito", o sea en ninguna parte), por debajo de la mirada del hombre, sumisa, callada. Baila a la música dirigida por el hombre. Sus pies responden a las "indicaciones" del guía (los tres dedos).⁹⁶

Los pasos de baile del danzón, se constituye de tres etapas que no necesariamente tiene un orden secuencial. Se empieza con el paso básico llamado cuadro, el cual está dividido en once tiempos en el que es importante seguir el conteo en la interpretación para no perder el ritmo, ya que no se puede comenzar a bailar en cualquier momento de la melodía. En la primera etapa se baila lentamente y cuidando mucho el estilo dibujando cuadros imaginarios en el piso y a ritmo de 3 tiempos. En la segunda etapa se aplaude a la orquesta mientras las mujeres se abanicán y los hombres se acomodan el traje. En la tercera parte se baila más rápido (eso sí, sin perder el estilo) y a ritmo del son cubano. Durante el baile se hacen varios descansos para que en cada uno de ellos se le aplauda a la danzonera o a los bailarines y así reconocer su esfuerzo, éstos a su vez deben seguirlo en su introducción, en su melodía y en el montuno o parte alegre.

El danzón desempeñó tres funciones sociales importantes para los capitalinos marginados, los enseñó a cortejar, propició el ascenso social de muchos de ellos y generó un estrecho ambiente comunitario en barrios y vecindades. No pocos jóvenes aprendieron a ligar a sus posibles parejas y al mismo tiempo a escalar de una estructura social a otra

⁹⁶ En el medio danzonero, encontramos varios elementos entre los bailadores, en donde existen relaciones de mutuo reconocimiento y amistad, se trata de un espacio en el que todos los presentes comparten algo fundamental: el gusto por bailar, y el mensaje que describen entre los buenos bailadores es de cómo tomar a la pareja y que se pueda disfrutar del propio cuerpo, a través de la sincronía con los movimientos.

mediante las relaciones que se producían en los salones de baile y en los lugares donde practicaron el mismo.



A ritmo de danzón



Parejas bailando danzón, en la imagen de la izquierda observamos a pareja con vestuario posiblemente de Yucatán o Veracruz, con sombrero, guayabera, y pantalón blanco, la imagen de la derecha nos muestra en el hombre el zapato de doble color especial para bailar danzón.

<http://es.wikipedi.org/wiki/danz%C3%B3n> Consulta el 31 de agosto 2012.



Maqueta sobre el baile de danzón, foto tomada en el Museo del Estanquillo. Foto tomada por Sergio Valverde Hernández. 31 agosto 2012.

Actores sociales

La mayor parte de los actores que conforman “la gran familia del baile”, es gente que encuentra familiaridad, solidaridad, seguridad y reconocimiento en el espacio del baile, este tiene un lugar en la vida cultural citadina que se fundamenta en una sólida tradición. Los bailadores tradicionales se distinguen de otros por la destreza que demuestran en la pista, y son ampliamente reconocidos. Entre ellos existe una constante disputa por el prestigio, la legitimación y la aceptación dentro de la comunidad el cual se obtiene a partir del reconocimiento colectivo de la destreza dancística. La gente podía bailar en los más diversos lugares, que brindaba la ciudad, tales como academias y estudios de baile, cantinas, casinos, carpas, cabarets, centros sociales, clubs privados, balnearios, frontones, cines, circos, parques, pulquerías, mercados, teatros, salones de baile y salones para fiestas.

Estos lugares estaban destinados a determinados sectores sociales, por ejemplo, había cabarets de primera, segunda y tercera clase.⁹⁷

Existían además otros lugares al aire libre en los que se podía bailar, como las famosas “kermeses” (fiestas organizadas para reunir fondos, donde se encontraban todo tipo de antojitos). En varios de estos lugares se celebraron competencias o concursos de bailarines de danzones, y sus participantes tomaban muy en serio estos eventos, los ganadores eran proclamados campeones y representaban a su salón de baile y colonia, con honor y mucha pasión, muchos de estos bailarines y parejas fueron famosos aunque no sean conocidos por sus nombres, sino por apodos. Los concursantes luchaban por destronar a los campeones anteriores, y estos a su vez, querían mantener su triunfo. Se distinguieron, entre otros, el campeón permanente y profesor de baile Vicente Hernández Soriano, conocido como Alegría, con su compañera Lola Álvarez y luego con Ana María Aguilar, grandes bailarines y muy reconocidos dentro del medio danzón en los cuarentas y cincuentas.

Otro gran campeón fue Enrique Romero Flores, no solo de danzón, sino también de tango, género que se bailó mucho en el país, ganó la faja de campeón en el *Salón Principal* de la ciudad de México en 1930. El maestro Enrique Romero Flores nació el 11 de abril de 1911 y desde 1925 empezó a desarrollar sus primeros pasos en un salón que se encontraba en Santo Tomás y Roldán, en pleno barrio del Mercado de La Merced. En 1928, durante su primer encuentro, obtuvo los segundos lugares en Fox-trot y blues de salón frente a otros grandes bailarines. En el año de 1930 se llevó a cabo un gran campeonato de tango y danzón en el *Salón Principal* de las calle de Bolívar y 5 de Mayo; ahí compitió contra lo

⁹⁷ La vida en los Clubes Sociales desde la mañana se inician en casi todos los clubs deportivos y sociales preparativos de los bailes, los salones fueron adornados profusamente el costo de entrada a los salones era \$1.50 \$2.00. las mujeres no pagan. Nota del Universal Gráfico del 1 de enero de 1940, sección de sociales.

más granado entre los especialistas de tango y triunfó frente a más de una docena de ellos. Fue tal su destreza que mantuvo por doce años la hegemonía en este género, hasta que otro grande, Aurelio Basurto, obtuvo el primer sitio y el maestro Romero el segundo en 1942. A partir de ese año se dedicó con gran ahínco a la enseñanza; sus cualidades y conocimientos hicieron que las empresas televisoras y cinematográficas lo buscaran. En el programa *Primero Orfeón* estuvo por más de un año en la década de los años setenta, además fue autor de un fonograma que se titula “Aprenda danzón en su propio hogar” y que tuvo gran aceptación.⁹⁸

Un testimonio de mi padre quien fuera alumno del Maestro Enrique Romero y pionero en la enseñanza del baile de danzón en la delegación de Milpa Alta, da cuenta de la gran calidad humana del profesor Romero quien si notaba cualidades en un alumno pero le faltaba recursos, él los vestía para ir a concursar de pies a cabeza. Sus discípulos estuvieron siempre entre los primeros lugares de los concursos en salones de baile como el *Salón Colonia*, entre estos participantes estuvo mi padre Héctor Valverde Vidal a quien recuerdo con mucho amor.

⁹⁸ Simón Jara Gámez, Aurelio Rodríguez Yeyo, Antonio Zedillo Castillo, *op. cit.*, p. 177.



Foto 1958, “Salón Cuauhtémoc”,. Donde observamos (de frente en el micrófono) al profesor Enrique Romero Flores, campeón de danzón y tango, ganador de la faja de campeón, en el Salón Principal del D.F. en 1930. Archivo particular de Oliva Vidal.



Gastando suela a ritmo de danzón... exhibición de baile por el Maestro, David Valverde. Alumno del Maestro Enrique Romero. Foto propiedad de Sr. David Valverde.



Muchos fueron los concursos que se realizaron en la ciudad de México, en los cuarentas y cincuentas, en los diferentes salones, teatros, plazas, con la presencia de verdaderos campeones del baile, en los diferentes estilos, géneros y ritmos como fueron el tango, paso doble, vals, fox trot, swing, y el danzón, parejas que recibían como premio desde una despensa hasta un aparato eléctrico, en la imagen se aprecia que la posición de los concursantes es del baile de danzón, los varones portan un numero por lo que se puede inferir que es un concurso de baile. Foto de 1940, Fototeca Nacional, INAH Archivo Casasola.

A lo largo del estudio descubrimos que a través de los años se ha mantenido una comunidad sólida alrededor de la práctica y de la estructura del baile en sí mismo: “El danzón existirá como tal mientras los bailadores asistan a las plazas y lugares de enseñanza a darle vida”. El danzón desarrolló apego y arraigo entre amplios sectores de la población mexicana.



La popularidad que había por el baile en los cuarenta y cincuenta en la capital fue bastante, ya que el danzón se bailaba en todas partes, en salones exclusivos para el baile, fiestas privadas y públicas, fueron los años de esplendor del danzón en la ciudad. Baile en salón, foto de 1941, Fototeca Nacional, INAH Archivo Casasola.



Orquesta al fondo. ...y a tirar polilla, en la foto podemos observar la gran cantidad de gente bailando danzón, las mujeres elegantemente vestidas de largo, peinadas a dos roles, luciendo costosas joyas y regando por todos los puntos cardinales aromas de finísimas fragancias europeas; el guardarropa siempre está saturado de sombreros de todas clases y marcas, abrigos masculinos y femeninos de lana, gabardinas, y borregas de cuero. Foto de 1945, Fototeca Nacional, INAH Archivo Casasola.

La gente se distribuía en los diferentes salones de baile según la clase social a la que pertenecía. Hoy día también se acomoda por clases, pero de baile: generalmente los mejores ocupan la primera fila, junto a la orquesta, para los demás es cosa de disimular en el anonimato, ver y admirar.⁹⁹

En esta investigación fue de gran importancia conocer el testimonio oral y vivencial a través de la realización de entrevistas con bailarines, profesores de baile, aficionados al baile, en especial a gente adulta que conoció y vivió el entorno del baile de danzón.

Durante el desarrollo conocí a la maestra de danzón, Oliva Vidal, en la Delegación de Milpa Alta, a quien pude entrevistar y preguntarle cómo aprendió a bailar danzón. Ella me comentó que fue alumna del profesor Enrique Romero Flores, quien fuera uno de los campeones de baile de danzón y tango, en la ciudad de México, en 1930. A principios de los años cincuenta fue invitada junto con sus hermanos a aprender a bailar danzón técnicamente, pues lo bailaban empíricamente, concursaron en el *Salón Colonia*, este baile fue para ellos una de sus diversiones y pasatiempos, es así como hasta la fecha que sigue disfrutando, bailando danzón y lo mejor de todo enseñándolo a las nuevas generaciones con el mismo cariño que cuando ella lo aprendió.

Durante la realización de esta investigación la maestra Oliva Vidal mencionó que en la época en que ellos bailaron y concursaron danzón en el *Salón Colonia*, la forma de vestir era más discreta y elegante. En las películas que se hicieron al respecto se da una imagen diferente tergiversando la forma de vestir. El uso de música de cabaret dio otra imagen, quien bailó danzón sabe que el tipo de vestimenta que se considera adecuada para asistir a

⁹⁹ Armando Jiménez, *op. cit.*, p.33.

bailar y las formas de trato con la pareja así como la actitud que debe asumir al bailar, es de respeto y cordialidad. Son los varones quienes toman la iniciativa para sacar a bailar a la dama, la cual tiene toda la libertad para aceptar o no dicha invitación. Esta forma es mediante una señal con la mirada y un ligero movimiento de cabeza o bien estirándole el brazo con la palma de la mano hacia arriba; esta señal se puede hacer a distancia a unos metros o cerca de la pareja.¹⁰⁰

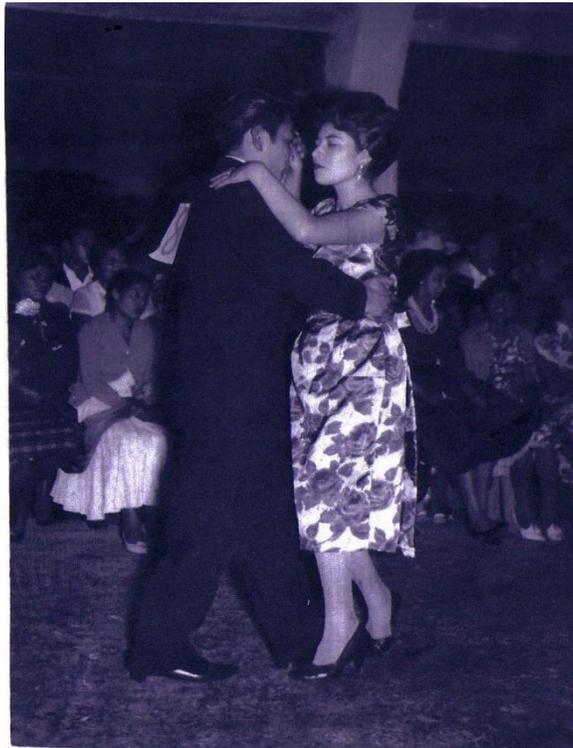
En otra entrevista la Sra. Lucha Audifred, menciona que los salones de baile constituyeron espacios donde, por primera vez, podían asistir mujeres “solas” sin ser juzgadas. La indumentaria en las mujeres era vestido con mucho glamour abajo de la rodilla, mientras que los hombres usaban traje, vestuarios muy llamativos y bonitos, quienes vestían de pachucos eran los que más abundaban, hombres con pantalones negros flojos, con cadena y saco largo, con sombrero y plumas, con zapato de charol, guayabera, pañuelo en el pantalón (para secar el sudor, pieza fundamental) y si tenía dinero con zapato de charol de doble color con tacón semi-cubano. El calzado es un elemento fundamental, pues los zapatos son el marco que adorna el ágil desplazamiento de los pies.

Un aficionado anónimo menciona sobre el baile de danzón:

En los cuarenta y cincuenta éste tuvo su mejor periodo para él, fue el momento cumbre de este ritmo, los salones de baile se llenaban hasta el bote, era un lugar especial para destacar y conquistar,... ¡qué años! recordar es volver a vivir no crees... mira yo conocí a mi esposa en un baile, esa noche recuerdo tocó la orquesta de Agustín Lara, Carlos Campos y Acerina, me acuerdo que las mujeres no pagaban y los hombres si, era poco pero también ganábamos poco, juntando los gastos de traslado y lo que cenaba uno ya no era tan poco, pues tenías que invitar a tu pareja y si no llevabas lo suficiente tenías que salirte antes que terminara el baile, las mejores orquestas tocaban en los mejores salones, como fue el

¹⁰⁰ Oliva Vidal, maestra de Danzón, en la delegación de Milpa Alta, nos comentó algunos aspectos importantes con respecto a la forma de vestir, y la conducta de respeto entre las parejas de baile, así como la imagen que le dieron las películas a los bailadores de danzón. Entrevista realizada por Sergio Valverde Hernández en la Delegación de Milpa Alta D.F. el 29 octubre 2009

Salón México, el *Colonia*, recuerdo había muchos pero si querías ver el buen danzón y los mejores bailarines era ahí, se realizaban concursos los mejores de un salón contra otro, a veces venían de Veracruz y competían con los de la capital, bailaban muy bien creo que el danzón respetando su reglas es lo mismo que el de cualquier lugar, no importa de donde sea, aunque reconozco que el de la capital se baila más abierto y el de Veracruz más cerrado, pero nosotros que apenas lo bailábamos, lo que nos importaba era tener pareja aunque fuera una gatita, no importaba lo que queríamos era bailar. Espero que las nuevas generaciones aprendan a bailar danzón, mambo y chachachá, ya que es parte de nuestra cultura.



Concurso de danzón con motivo de las fiestas patrias, en la foto podemos observar al público, foto de 1958.

Archivo particular de Oliva Vidal.

Los bailarines de danzón consideran que el vestirse y arreglarse es un rito y aunque hay diferentes opiniones, por lo general los hombres vestían con los trajes de *pachuco*, y las mujeres con los vestidos largos y entallados, estilo María Victoria.¹⁰¹ Para Rafael Aviña el arreglarse debe ser según su sentir, y sobre los pachucos menciona:

“...Una forma general de vestir en el bailarín de los cuarentas fue al estilo de los pachucos, con una indumentaria agresiva y extrema, sin duda, al igual que su lenguaje y su repudio contra el racismo estadounidense caracterizaba a estos jóvenes cuyas raíces se encontraban del lado mexicano, y quienes tenían una relación de amor-odio con la urbe cosmopolita de habla inglesa, cuyo léxico empezaba a influir no sólo en zonas fronterizas, sino en el centro mismo de nuestro país. [...] hacia 1942 -cuando Jueves de Excelsior publicó su artículo- el pochismo se encontraba en plena expansión, precisamente un año antes de la llegada de Germán Valdés a la ciudad de México, a la cual contagió con su extravagante estilo[...] la doble cultura del mexicano americanizado o del chicano México-estadunidense, contribuyeron en buena medida al impacto de los Estados Unidos en nuestro país, y a esa modernidad que trajo consigo una figura como Germán Valdés, quien supo explotar con inteligencia no sólo esa situación, sino también la evidente rebeldía del pachuco extraído de ambientes populares y colocado en el centro mismo de las metrópolis conservadoras...”¹⁰²

Como es sabido, los “pachucos” eran jóvenes, generalmente de origen mexicano, que viven en las ciudades del Sur de los Estados Unidos y que se singularizan por su vestimenta, su conducta y lenguaje. Su actitud revela una obstinada y casi fanática voluntad de ser, pero que en su mayoría son rechazados.

¹⁰¹ María Victoria, actriz y cantante de radio y televisión, su forma de vestir era con vestidos muy entallados y apretados el largo de este era debajo de la rodilla.

¹⁰² Rafael Aviña, *op. cit.* pp. 229, 230



Tin Tan, Silvia Pinal, y Yolanda Montes, (Tongolele), en “*El Rey del Barrio*” (1949), foto de la película *El Rey del Barrio*, del Dir. Gilberto Martínez Solares.

Este sector de origen mexicano, habitante de los Estados Unidos, que manifestaba a través de su muy especial forma de vestir y bailar el swing, el boogui-boogui, se hizo a través del actor Germán Valdez, mejor conocido como Tin Tan. Con sus películas se pusieron de moda a los pachucos en México; al personificar a un gran bailarín de danzón, la gente trató de imitar esta forma de vestir y bailar de este personaje, a pesar del rechazo generalizado que ocasionaban los “pochos” entre la población mexicana.

En plática con el Señor José Mercado de aproximadamente unos setenta años de edad, me comentó que en su juventud, acudía a los bailes que se realizaban en los poblados cercanos a la ciudad de México, y lo que más le gustaba era que traían camiones llenos con mujeres de la Capital las cuales bailaban con ellos sin poner pretexto alguno, solo había que invitarles un refresco. Otro de sus recuerdos es que cuando conoció a la que hoy es su esposa, los salones acondicionados para estos eventos no estaban bien alumbrados y que de vez en cuando se escondía con su pareja para poder darle un beso[...] no fui un gran

bailarán pero hacía la lucha por aprender, y el ver bailar el buen danzón te transmitía la alegría y el sabor que te hacen mover los pies[...] este recuerdo es aproximadamente a finales de los años cuarenta, y la orquesta que más le gustó fue la de Acerina y su Danzonera.¹⁰³

Los viejos bailadores pueden contarnos sus historias y leyendas de baile que tuvieron ya sea en su colonia, barrio, pueblo, o salón de baile, donde fuera, ahí surgían anécdotas y vivencias, historias como las que a continuación describo que proviene de diversos testimonios orales.

¹⁰³ Entrevista con el Sr. José Mercado, el 24 de marzo, de 2013, en el Salón California Dancing Club, en la colonia portales, a petición del entrevistado se omite dirección y datos personales, su comentario es que la música, era mejor escucharla en vivo, así como bailarla en los diferentes salones de la Capital. Entrevista realizada por Sergio Valverde Hernández.

CONCLUSIÓN

La danza es una actividad cultural llena de significados simbólicos que ayuda a los grupos sociales. A partir de una tradición dancística podemos entender prácticas y procesos culturales convirtiendo al baile en una actividad que se genera, recrea y actualiza socialmente. El baile es una práctica social que ha acompañado a la humanidad a lo largo de su historia. A través del recorrido histórico descubrimos que los bailes populares son el resultado de un largo y complejo proceso de sincretismo cultural. EL danzón es un fenómeno popular y urbano, que gustó y que tuvo trascendencia en nuestro país.

El estudio consiguió destacar las particularidades del campo del baile, la música y sobre todo la riqueza cultural y social que se encuentra inmerso en la práctica del danzón. Así mismo los hábitos de los capitalinos enfrentaron un proceso de cambio como parte de la modernización de la urbe, sin embargo descubrimos que el danzón se filtró en la vida cultural citadina a través de los años.

En el danzón que se bailó en la ciudad de México encontramos varios elementos importantes que le impregnó la capital. Las formas musicales, y su interpretación dancística se adaptó a los ritmos de vida de la sociedad citadina. La moda para ir a bailar, la comunicación entre los asistentes y el modo más abierto y floreado son elementos que vivió el danzón cultivado en la urbe. De esta forma se construyó una actividad cultural y recreativa los salones de baile, convirtiéndose en puntos de encuentro y espacios propicios para hacer relaciones de diversa índole.

Esta investigación nos permitió conocer cómo este ritmo fue parte de una más de las diversiones que tenían los capitalinos desde finales del siglo XIX, para consolidarse en los años cuarenta hasta la década de los cincuenta, en una ciudad cambiante en los aspectos sociales, políticos, económicos y religiosos.

El danzón en México ha perdurado por más de un siglo, ha resistido los nuevos retos del cambio y la modernidad, ha seguido su rumbo repitiéndose interminablemente en el cultivo de un gusto que no decae, que resiste y se niega a morir.

Como resultado de este trabajo, puedo afirmar que el danzón pasó por diferentes etapas de su historia en México; la primera de ellas fue desde su llegada al país, aproximadamente por el año 1879 durante el porfiriato. El danzón formó parte de la moda dancística en las altas esferas políticas porfirianas las cuales no perdieron oportunidad de bailar danzón en medio de un ambiente en donde la ciudad tenía una imagen cosmopolita del urbanismo porfiriano. A la ciudad de México llegó entre 1902 y 1905, aproximadamente, éste género musical gustó y se popularizó rápidamente entre los diversos sectores de la sociedad.

Durante los profundos cambios institucionales del Estado, la economía y la sociedad en México, entre 1913 y 1933, el danzón formó parte del gusto popular en barrios y pueblos circunvecinos a la capital, en donde cada vez se inauguraban más lugares de carácter popular como teatros, carpas, salones sociales, salones de baile, prostíbulos y cabarets, que permitieron el acceso a los habitantes de la ciudad.

La siguiente fase estará asociada con los aparatos reproductores. La radio se convirtió en un factor esencial de promoción y difusión de la música en general, y de los

distintos géneros de la músicaailable, (espacios como la hora del danzón), la discografía, la cinematografía y los espacios recreativos donde se reproducen los sonidos; el proceso de “modernización” de la urbe mexicana, la radio y el cine, fueron impulsados como medios de difusión masiva en la sociedad. Estos ayudaron a que este género tuviera mayor arraigo en los habitantes de la ciudad de México. Contraste entre la imagen difundida por el cine que asocia al danzón con los arrabales, los sectores marginados, la delincuencia, las ficheras, las prostitutas, las rumberas, con los grupos populares urbanos que practicaban el danzón. Esta etapa nos remite desde el año 1935 hasta 1964, cuando dichos salones van a dejar su espacio a otros ritmos de baile (como el rock and roll), que transformaron los modelos de expresión de las danzas y bailes populares.

Después de haber hecho una revisión general del periodo que he delimitado y que estuvo comprendido entre los años de 1940 a 1950 puedo afirmar que la hipótesis que guió el trabajo sobre si el periodo de auge y esplendor del danzón en la Ciudad de México fueron los años cuarenta y cincuenta, se cumplió. El apogeo que se menciona está justificado por la mayor cantidad de salones de baile, orquestas, danzoneras, músicos, así como los mejores arreglos de danzón. Estos años coincidieron con el inicio de la industrialización y una marcada estabilidad política y social. El incremento de la clase media y trabajadora, en conjunto con las expresiones culturales en la ciudad de México fueron símbolos de la modernidad y el desarrollo económico que vivió el país. Por dichas razones, durante esta década se vivió el periodo de esplendor del danzón en la capital.

Fuentes Consultadas

●FUENTES

Libros, Revistas, Periódicos (papel, microfilm), Películas,
Discografía colección particular de discos de Sr. Héctor Valverde Vidal

●ACERVOS

Hemeroteca Nacional (H N)

Biblioteca Central (UNAM), Escuela Nacional Antropología Historia, Biblioteca Nacional
(UNAM). Biblioteca Samuel Ramos (UNAM),

Cineteca Nacional

Fototeca Nacional, INAH Archivo Casasola

BIBLIOGRAFIA

LIBROS, CAPÍTULOS EN LIBROS, REVISTAS Y TESIS.p

ACOSTA Leonardo. *Del tambor al sintetizador* [2da. ed.]. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1989.

AGNES Heller, *Historia y vida cotidiana*, Barcelona, Grijalvo, 1972.

AGUSTÍN, José, “*Tragicomedia mexicana 1*”, Editorial Planeta Mexicana, s.a. 1ª edición 1991.

AVIÑA, Rafael, *Aquí está su pachucote... ¡Noooo!* Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 2ª edición 2011.

BASURTO, Jorge, *Del Avilacamachismo al Alemanismo*, México, Ed. Siglo XXI

BLAS, Galindo, “*El nacionalismo musical mexicano*” en Boletín del Departamento de Música de la SEP, núm., 3, septiembre de 1946.

BRAUDEL, Fernand, *La Historia de las Ciencias Sociales*: México, Editorial Alianza, 1994

CAMÍN, Aguilar, Héctor, y MEYER, Lorenzo, *A la sombra de la Revolución Mexicana*, 32 ed, México, Cal y Arena, 2004.

CAMPOS y Armando de María, *La Revolución Mexicana a través de los corridos populares*, México, Biblioteca del INEHRM, 1965.

CARPENTIER, Alejo, “*La Música en Cuba*”. Fondo de Cultura Económica. México. 1946.

DALLAL, Alberto, “*La danza en México*”. El dancíng mexicano, cuarta parte UNAM, México, 2000.

-----, *El aura del Cuerpo*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. Primera Edición, 1990.

-----, “El nacionalismo prolongado: el Movimiento Mexicano de Danza Moderna”, *La danza en situación*, Editorial Gernika, México, 1985.

DE LA PEZA, Cásares, María del Carmen, *El bolero y la educación sentimental en México*, México, UAM-Porrúa, 2001.

DE LOS REYES, Aurelio, *Historia de la vida cotidiana en México: tomo V: volumen 2: La imagen, ¿espejo de la vida?* Aurelio de los Reyes, coordinador. El Colegio de México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

-----, “Producción y reproducción mecánica de las imágenes en el siglo XIX Y XX y su estudio”, en *Historia de México*: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

FLORES, ESCALANTE, Jesús, “Salón México”, *Historia Documental y gráfica del danzón en México*, México, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, A.C. 2ed. 2006.

FONTANA, Josép. *Historia: Análisis del pasado y Proyecto Social*: Editorial Grijalbo, Barcelona 1999

FOX, Elizabeth, *Días de baile: El fracaso de la Reforma en la Televisión de América Latina*, México, Felafacs, 1990.

GAMBOA, Federico. *Novelas. Letras mexicanas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.

GARCÍA RIERA, Emilio. “Emilio Fernández” 1940-1986. Universidad Guadalajara, Centro de Investigaciones y Enseñanza Cinematográfica, Cineteca Nacional de México.

-----, *Breve historia del cine mexicano. Primer Siglo 1897-1997*, México, MAPA-CONACULTA, 1998,

GARZA VILLARREAL, Gustavo. *El proceso de industrialización en la ciudad de México, 1821-1970*. Distrito Federal, México, El Colegio de México, 1985,

GONZALBO Aizpuru, Pilar. *Introducción a la historia de la vida cotidiana*, México, El Colegio de México, 2006.

HANSEN, D, Roger, *The Politics of Mexican Development* véase sobre todo la investigación, el desarrollo del México Posrevolucionario.

JARA Gámez Simón, Aurelio Rodríguez Yeyo, Antonio Zedillo Castillo. *De Cuba con Amor...* El danzón en México. Editorial Los Contemporáneos A.C. México, 2001

- JIMÉNEZ Armando, *Sitios de rompe y rasga*, México, 1ª ed. ED. Océano, 1998.
- KRAUZE, Enrique, *La presidencia imperial. Ascenso y caída del sistema político mexicano (1940-1996)*, 5ª reimp., México, Tusquets Editores, 2004.
- LINARES, María Teresa. *La música y el pueblo*, Instituto Cubano del Libro, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1974.
- LOAEZA, Soledad, *Las Clases Sociales y la Política en México*, México, El Colegio de México, 1994.
- LOYOLA, Fernández José, *En el Ritmo del Bolero*, El bolero en la músicaailable cubana, ED. Unión, 1997.
- LOYOLA, Rafael, *Entre la Guerra y la Estabilidad Política El México de los 40*. ED. Grijalbo 1. Ed.
- LOZANO, M. Samuel, “Corrido a Villa.”, *El corrido de la Revolución Mexicana*, en Vicente T. Mendoza, México, INEHRM, 1965.
- MEDINA, Luis, *Hacia el Nuevo Estado 1920- 1993*, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 2003.
- MEJÍA, Prieto Jorge, *Historia de la Radio y la T.V. en México*, Editores Asociados México, 1972.
- MENDOZA, T. Vicente, *La canción mexicana*. Ensayo de clasificación y antología, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1961.
- MICHELLE DE Certau, *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, ITESO, CEMCA, 1992.
- MONSIVAIS Carlos, “Sociedad y cultura”, en *Entre la guerra y la estabilidad política*. El México de los cuarenta, México, 1990, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Grijalbo,
- , “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX” en *Historia General de México*, COLMEX, México, 1976.
- , *Amor perdido* México, Era: Secretaría de Educación Pública, 1986
- MORENO Rivas, Yolanda, *Historia de la música popular Mexicana* 2 ed., México, Alianza, 1989

-----, *Los ídolos de la canción: Jorge Negrete, Pedro Infante. HISTORIA ILUSTRADA DE LA MÚSICA POPULAR MEXICANA* Parte 4. México: PROMEXA, 1991.

NOVO, Salvador, *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*. 1ª Edición, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994

OROVIO, Helio. *300 Boleros de Oro*, Presencia Latinoamericana y Unión de Escritores y Artistas de Cuba, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México D.F., Enero de 1992.

PAOLI, Francisco J., *Estado y Sociedad, México 1917- 1985*, México, Ed. Océano,

PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad* • posdata vuelta a “*El laberinto de la soledad*” 3ª ed. México, Fondo de Cultura Económica. 1999.

PEREZ MONFORT, Ricardo, *Expresiones populares y estereotipos culturales en México*, siglos XIX Y XX México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2007

-----, *Estampas de Nacionalismo popular Mexicano*, CIESAS: Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos, 2003

-----, *Juntos y Medio Revueltos*, La Ciudad de México Durante El Sexenio del General Cárdenas y otros Ensayos, Coordinador de la colección: Carlos Martínez Assad, Ediciones ¡UníoS! , México, 2000.

-----, “*Avatares del Nacionalismo Cultural*” Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2000.

-----, “*Historia, Literatura y folklore*”. El nacionalismo cultural de Rubén M. Campos, Fernando Ramírez de Aguilar e Higinio Vázquez Santa Ana”, en Cuicuilco, nueva época, vol. 1, núm. 2 sept.-dic., 1994, México, ENAH.

PICÓ Joseph, *Cultura y Modernidad. Seducciones y desengaños de la cultura moderna*, Alianza, Madrid, 1999.

REVUELTAS, Silvestre, *Silvestre Revueltas por él mismo. Apuntes autobiográficos, diarios, correspondencia y otros escritores de un gran músico*, recopilación de Rosaura Revueltas, Era, México, 1989.

RIOUX J. Pierre, *Para una historia Cultural*, México: Taurus, 1999.

TRAILL, Bruce W. (2006): *The Rapid Rise of Supermarkets*, Development Policy Review, Blackwell Publishing.

SEMO, Enrique, *México un Pueblo en la Historia*, 1 ed, México, Ed. Alianza, 1989.

SEVILLA, Amparo, “*Los templos del buen bailar*”, CONACULTA, México, 2003.

-----, “*Quien no conoce Los Ángeles no conoce México*”, en la Ciudad desde sus lugares. Trece ventanas etnográficas para una Metropoli. Porrúa, CONACULTA, México, 2001.

-----, “*Las fiestas en el ámbito urbano*”, La antropología urbana en México, CONACULTA, UAM, FCE, 2005,

SPOTA, Luis, “*Casi el paraíso*”, Ed. Grijalbo, S.A de C.V, 1982.

URFÉ, Odilio. “La Música y la Danza en Cuba”, del libro *África en América Latina*, UNESCO, Siglo XXI Editores, México D.F., 1977.

VELÁZQUEZ, Estrada, Rosalía, “*El nacimiento de la radiodifusión mexicana*”, en *Estudios de historia moderna y contemporánea*, versión en línea:

VÁSQUEZ Meléndez, Miguel Ángel, “*Las pulquerías en la vida diaria de los habitantes de la Ciudad de México*”, *Historias de la vida cotidiana en México*, vol. III, FCE, COLMEX, 2005,

VIQUEIRA, Albán, Juan Pedro, *Relajados o reprimidos*, Diversiones públicas y vida social en la Ciudad de México durante el siglo de las luces, FCE, México, 2005,

VON, Mentz, Brígida, “Los nacionalsocialistas en México” en *Latinoamérica. Anuario de Estudios Latinoamericanos*, núm. 22, UNAM, 1989.

WERNER, Tobler Hans, *La Revolución Mexicana*, Transformación social y cambio político, 1876-1940, México; Alianza Editorial, 1994.

WISE, S. George, *El México de Alemán*, Traducción y prologo de Octavio Navarro, Editorial Atlante, S.A. México, D.F. 1952.

ZAVALA, Cámara, Gonzalo, “*Historia de Teatro Peón Contreras*”. Mérida, Yucatán, 1946.

“Sones y Canciones”, con Ivon Castillo, *XEB La B Grande de México*, 11 de mayo, 2011.

<http://mx.oocities.com/baldemusic/generospopulares/danzón.html>

<http://es.wikipedi.org/wiki/Danz%C3%B3n>

Trejo, A. *¡Hey, Familia, danzón dedicado a...!* Plaza y Valdez Editores

http://www.descargacubana.com/helio_orovio_diccionario_musica_cubana.html

www.youtube.com/watch?v=K_EoBcx7jpc danzón baile inmortal

<http://www.iih.unam.mx/moderna/ehmc/ehmc09/111.html>

http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/noviembre_08/06112008_02.htm

<http://www.cronica.com.mx/notas/2002/10558.html>