

ALEJANDRO ORTIZ BULLÉ-GOYRI*

El teatro de revista mexicano y sus contribuciones a la música popular

The Mexican Musical Revue Theater and its Contributions to Popular Music

Resumen

En este artículo se exploran las relaciones que, a lo largo de la primera mitad del siglo xx, se dieron entre las manifestaciones de teatro de revista mexicano y la producción y difusión de canciones populares que terminaron formando parte del repertorio musical del país. Del escenario teatral a la radiodifusión y a las tertulias musicales.

Palabras clave: Teatro de revista, música popular, cancioneros

Abstract

This article explores the relationships between Mexican revue theater and the production and dissemination of popular songs during the first half of the twentieth century. It examines how these songs, originating on the theatrical stage, became part of the country's musical repertoire through radio broadcasting and social events.

Key words: Mexican revue theatre, popular songs, popular book songs

Fuentes Humanísticas > Año 37 > Número 70 > I Semestre > enero-junio 2025 > pp. 61-72 > ISSN 0188-8900 > eISSN 2007 5618.

Fecha de recepción 06/01/2025 > Fecha de aceptación 04/06/2025

ortizote@azc.uam.mx

* Universidad Autónoma Metropolitana, México.

Cuando se habla del teatro de revista mexicano, suele relacionársele de inmediato con la canción “Mi querido capitán”, compuesta por Eduardo Vigil y Robles para la revista *El jardín de Obregón* en 1920, así como también las célebres coplas de “Las pompas ricas”, del mismo autor con letras de Tirso Sáenz; pero también es posible que relacionemos al teatro de revista con “El coro de los polichinelas”, de Luis G. Jordá con letra de José F. Elizondo para la revista-zarzuela *Chin Chun Chan*, o “Las telefonistas”, de los mismos autores para la misma obra. ¿Y qué decir de “La norteña”, para la revista 19-20, del mismo Vigil y Robles con letra de Elizondo? En fin... En realidad, cuando se revisa con cuidado la música popular que surgió en la escena del teatro de revista mexicano, no nos queda sino sorprendernos ante el enorme caudal de melodías populares que se han instalado en el repertorio de la música popular mexicana, y que tuvieron su origen en esta gran expresión de teatro musical mexicano de la primera mitad del siglo xx y que aún en nuestros días añoramos. En este artículo disertaremos a propósito de estas aportaciones y el valor poético musical de esas canciones que se han quedado en el dominio popular.

Las relaciones entre música popular y la escena, desde luego no son extrañas en ninguna forma. De hecho, buena parte del teatro popular y la música vernácula han estado, por demás, siempre ligadas, al menos desde Juan del Encina y Lope de Rueda, en los albores de la tradición clásica del teatro de los Siglos de Oro en el mundo hispánico. En la Nueva España, en teatros, coliseos, tablados y carromatos, la música y el teatro siempre fueron artes indisolubles. Quizá el ejemplo más notorio o reconocido sea el de las famosas

coplas del chuchumbé que lo mismo se entonaban en los espacios escénicos que en plazas y espacios públicos y privados, por más que la Inquisición procurase censurarlas, así como también las coplas del panadero, y muchas más. Cabe recordar aquí los hermosos sainetes que le fueron recogidos a Macedonio Espinosa en las postrimerías del Virreinato: “El entremés de las cortesías”, “El alcalde Chamorro” y “El mulato celoso”, donde la presencia de la música popular y el baile son parte imprescindible del espectáculo popular (Ortiz Bullé Goyri, 2011, pp. 131-153). Y menciono estos ejemplos porque ahí, en esa tradición de teatro popular novohispano dieciochesco, encontramos una de las raíces del llamado teatro de revista mexicano del siglo xx. La otra raíz, claro está, es la zarzuela madrileña y en general en su formato y estructura en el teatro de género chico en sus distintas vertientes. Lo fundamental en el caso que nos ocupa es que se trató de una experiencia escénica de amplio espectro, donde la reivindicación de lo popular tuvo su sello característico, al grado que llegó a denominársele en México como “género mexicanista”, precisamente por la tendencia a enaltecer en la escena aspectos propios, en contraposición con la tendencia discursiva en las clases acomodadas del porfiriato a ensalzar modelos y patrones culturales europeos. Ya desde la segunda mitad del siglo xix, podemos ver que, desde el surgimiento del teatro de revista, como tal, hay una constante búsqueda por poner el acento en expresiones propias o nativistas en esta forma teatral que pasaba revista al acontecer cotidiano, cultural, social o político. Así tenemos ya en 1870 el célebre apropósito de Juan de Dios Peza, *Una fiesta en Santa*

*Anita*² (Ortiz Bullé Goyri, 2019), con música del maestro Luis Arcaráz, en donde se escenificaban cantos, bailes, personajes y ambientes nacionales, y que alcanzó un enorme éxito durante su temporada en el Teatro Principal de la Ciudad de México, según lo refiere Olavarría y Ferrari en su *Reseña Histórica del teatro en México*: “El escenario era una copia exacta de Xochimilco” (Olavarría y Ferrari, 1961, p. 1113). La obra alcanzó a representarse durante quince noches seguidas en el escenario del Gran Teatro Nacional; algo no tan frecuente por entonces, y menos para una obra dramática de factura nacional. Olavarría y Ferrari nos informa también que hacia 1884 La Orquesta Típica Mexicana, dirigida por Carlos Corti, interpretaba con gran fortuna música mexicana durante los intermedios de las representaciones de zarzuelas (Olavarría y Ferrari, 1961, p. 1154). El diseño y la disposición escenográfica corrió a cargo de uno de los artistas más renombrados de la época, el pintor Manuel Serrano, uno de los más reconocidos artistas plásticos de estilo costumbrista en el México del siglo XIX (Moyssén, 1993, pp. 67-74). No contamos con la música ni la partitura original, pero pudo ser que este propósito haya utilizado para las partes cantadas música popular que el espectador conocía.

Rubén M. Campos en su obra *El Folklore musical de las ciudades* observa ese proceso en que la música popular va incorporándose al fenómeno escénico, bajo

la noción de zarzuelas mexicanas justo al inicio del siglo XX:

En la temporada de zarzuela que terminó el 8 de abril de 1900 por haberse cerrado los teatros durante la Semana Santa, fueron estrenadas las siguientes zarzuelas mexicanas que agradaron al público y quedaron en el cartel por algún tiempo: *La cuarta plana*, letra de Pedro Escalante Palma y Luis Frías Fernández y música de Carlos Curti [la cual, por cierto, es considerada primeramente como obra de revista fundacional]. *Mariposa*, letra de Aurelio González Carrasco y música de Luis G. Jordá. *Los de abajo*, letra de Rafael Medina y E. Beteta y música de Jordá. *Consuelo*, letra de Amado Nervo y música de Antonio Cuyas. *El fuereño*, letra de Juan Buxó y música de R. Susano Robles. *Soledad*, letra de Miguel E. Pereira y José Joaquín Gamboa y música de Pedro Valdés Fraga. *Las dormilonas*, letra de Armando Morales Puente, música de Miguel Lerdo de Tejada y Darío Ramos Ortiz. *Teatro libre*, letra de Armando Morales Puente y Fernando Luna y Drusina, música de Manuel Mauri. *Momentáneas*, letra de Alberto Michel y música de Vigil y Robles (Campos, 1995, pp. 89-90).

Paulatinamente la noción de zarzuela fue desprendiéndose de la de teatro de revista, a partir de la idea fundamental de que la zarzuela mantiene una línea argumental, normalmente un enredo amoroso; mientras que la revista teatraliza acontecimientos de actualidad política, social o cultural. En muchas ocasiones la zarzuela y la revista se funden, particularmente por el sentido musical y coreográfico que contienen ambas. Pero en el caso de

² Al parecer, en 1859 se había presentado ya en los escenarios nacionales una obra de título parecido con letra de Víctor Landaluce y música de Antonio Barilli. Véase Reyes de la Maza (1972, p. 53-54).

México, el teatro de revista cobró mayor fuerza y expresividad que la zarzuela, quizá por las circunstancias políticas por las que atravesaba el país en las primeras décadas del siglo xx, donde el teatro, era el espacio de confluencia social y de réplicas, cuestionamientos e interrogantes; así como la función de configuración identitaria que tuvo a través de personajes, situaciones que referían a la realidad cotidiana, humor y, desde luego, la música popular y regional.

Yolanda Moreno Rivas, en su *Historia de la música popular mexicana*, nos refiere con claridad la manera en que el teatro de revista, a pesar de ser visto con desprecio por las élite culturales y artísticas, se convirtió en el gran espacio de difusión de la música popular y vernácula en las primeras décadas del siglo xx:

A partir de los años 20, la canción fue la dueña y señora del ambiente. Era el apogeo de la canción comercial y la revista se convirtió en el principal escaparate de ellas. Al lanzarse, las canciones de moda quedaron tan inextricablemente unidas a la revista en que habían hecho su aparición, que las editoriales indicaban siempre en la portada de la edición la revista que le había hecho famosa. De esta manera se hicieron famosas la "Rumba de los monaguillos", que Lupe Rivas Cacho cantó en *El Calendario del año*; "El sombrero jarano" y el tango "La alegría de vivir" que hizo célebre Celia Montalbán en *El país de la ilusión* (Moreno, 1989, p. 91).

Y así en revistas como *Aires Nacionales*, *Las musas del país* (1913), *La tierra de los volcanes* (1918), *Cuatro milpas* (1927) escenificaron un mosaico de música y danzas

folklóricas de buena parte del país. Todo lo anterior durante la segunda década del siglo xx, en pleno auge del nacionalismo revolucionario, cuando ya se reivindicaba con efusión lo nativo, lo nacional, con la certeza de que es lo que el espectador asiduo a la revista teatral quiere ver y escuchar. Y los autores como Elizondo, Prida y Ortega, Guzmán Águila y otros más lo sabían y se dieron a la tarea de satisfacer esa necesidad identitaria en el país.

Pero no todo fue música vernácula, dado que la revista asimilaba y reproducía los ritmos y melodías del momento, lo mismo nacionales que extranjeras. Así podían conjuntarse diversos géneros en una revista; un bolero o canción criolla, una romanza, un *fox trot*, una rumba; aunque la base fueron en especial los *couplets* y las llamadas coplas, que heredan tanto una tradición de origen francés, como la de las tonadillas del repertorio escénico dieciochesco. No cabe duda que el ejemplo más claro de las relaciones entre música popular y escena se encuentra en la revista-zarzuela *Chin Chun Chan*, de José F. Elizondo y Rafael Medina con música de Luis G. Jordá. El éxito de la obra teatral y el de sus canciones fue aprovechado de manera inmediata por la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, quien no solo imprimió el libreto con las letras de las canciones, sino que editó parodias a partir de la música de las mismas melodías que la población de la Ciudad de México se aprendió de memoria. *Chin Chun Chan* es la obra de teatro musical mexicano más representada a lo largo del siglo xx, y sus números musicales forman parte —en su mayoría— del dominio popular de la canción mexicana. "Las coplas de los polichinelas", "Las coplas del charamusquero" y "las telefonistas del amor" mantienen

con el paso del tiempo una frescura y una gracia inigualables. No queda aquí sino citar la letra de esta última:

TODAS. Aquí está ya el teléfono
de nueva invención
que sin hilos produce
comunicación.
Escuchen ustedes con mucha
atención.
Para comunicarse con la
señorita
se acerca al aparato y se repica
así:

(Sonando los timbres)
y llega la corriente frotando la
bocina
con dulce cosquilleo que hace
repetir.

(Vuelven a sonar los timbres)
Más cerca, señorita, más
cerca, caballero,
y así muy suavemente oprima
usted el botón,
ya estoy electrizada, ya siento
las cosquillas,
ya puede usted hablar, hay
comunicación.

Hay que sensación tan
particular,
deje usted el botón, no lo
apriete más.

Ya basta, caballero; deje de
tocar,
que si no la corriente; se me
va a acabar.

CORO. ¡Ay, qué sensación, tan particular,
deje usted el botón, no lo
apriete más!

Ya basta, caballero; deje de
tocar,
que si no la corriente se me va
a acabar.

TODAS. Más cerquita, por favor;
Estoy lista, sí, señor.

UNA. ¿Con quién hablo?...No,
señor....

¡Caballero!....No, por Dios!....

¿Esta noche?...¿Que si voy?

TODAS. Es una joven que se ha
equivocado

y pide algo que es atroz.

UNA. ¿Qué me dice?... ¡Ah,
bribón!...

¡Grosero!....No, soy eso yo....

[...]

Puede decirse que a partir del éxito de esta obra y de sus números musicales, y de la configuración del teatro de revista mexicano como el espacio de difusión de la canción popular, se detonó ese vínculo que permaneció en el espacio cultural de la ciudad y de la nación por más de cinco décadas.

Acerca del repertorio musical surgido de la revista teatral

En cada éxito del teatro de revista, que semana a semana estrenaba nuevas obras para agradar a la audiencia, hay una canción, un baile, una melodía que se iba guardando en la memoria musical de la población para terminar formando parte del repertorio clásico de la canción popular mexicana del siglo xx. Muchas de las cuales ignoramos que su origen está en el teatro de revista. Veamos a continuación algunos ejemplos, por demás interesantes, que no son, desde luego, todos, ni tampoco, quizás, los más representativos. Después de los números musicales de *Chin Chun Chan*, es probable que el *fox trot* "Mi querido capitán" sea la pieza más

reconocida popularmente por su cercanía con el ambiente revisteril y que permanece en la memoria colectiva, como legado de un ambiente de diversión y desenfado que ya no existe. “Mi querido capitán” es un *fox trot* estrenado en 1920 en la revista teatral *La huerta de don Adolfo*, compuesto por José Alfonso Palacios. De esta pieza Juan S. Garrido comenta lo siguiente:

En la primera semana de diciembre de 1920 se estrenó en el Teatro Lírico, una revista de índole política y de gran actualidad, titulada: *El jardín de Obregón*. Sus autores fueron Antonio Guzmán Aguilera (Guz Águila) periodista y ágil versificador zacatecano, quien escribió el libreto, y José Alfonso Palacios, joven pianista citadino de 20 años, autor de la música. Ambos habían escrito poco antes otra revista política, *La Huerta de don Adolfo*, en la que Palacios introdujo el alegre *fox trot*, “Los pavitos” y los famosos cuplets de don Simón, en los que disfrazada de viejecita, intervenía María Conesa, ídolo de los aficionados al género chico [...].

El jardín de Obregón fue anunciado como segunda parte de *La Huerta de don Adolfo*, y se aludía claramente a míster Harding, presidente de los Estados Unidos, a la toma de posesión del general Álvaro Obregón, y a las gestiones que se hacían para el reconocimiento de éste por el gobierno estadounidense. Lo mejor de *El jardín de Obregón*, fue el *fox trot* “Mi querido capitán”, letra y música de José Alfonso Palacios, con melodía de asombrosa sencillez de la que hizo una creación la hermosa tiple Celia Montalván. Con este número se salvó Celia, ya que había sido notificada de su cese por el empresario (Garrido, 1981, p. 47).

Así tenemos otras más como la célebre “Ojos tapatíos”, estrenada en 1913 en la revista teatral *Las musas del país*, con danza y música de Fernando Méndez Velázquez y letra de José F. Elizondo. En la revista 19-20, de José F. Elizondo de 1920, Eduardo Vigil y Robles estrena “la nortea” que todavía en nuestros días suele bailarse en festivales escolares.

En su recorrido como conocedor de la música popular mexicana, Juan S. Garrido (1981) hace el recuento de las melodías surgidas del teatro de revista en esas primeras décadas, desde la consolidación del género y los años subsecuentes:

La cuarta plana (1899)

A fines de 1899 fue estrenada en el Teatro Principal la revista en un acto y seis cuadros *La cuarta plana*, con letra de Pedro Escalante Palma y Luis Frías Fernández y música de Carlos Curti, maestro del Conservatorio Nacional. Lo más sobresaliente de la música de esta revista fue la polka *El diablito*, que no fue publicada hasta 1901 (p. 22).

El surco (1911)

Para conmemorar las fiestas patrias de este año se estrenó en el Teatro Principal, una obra titulada *El surco*, libreto de José Rafael Rubio y José F. Elizondo, con música de los maestros Rafael Gascón y Lauro D. Uranga. De esta obra quedó la bellísima “Alborada”, de Uranga [...] (p. 35).

El país de la metralla (1913)

José F. Elizondo estrenó en el Teatro Lírico la revista política *El país de la metralla* con música de Rafael Gascón. Como esta obra presentaba los recientes sucesos de la Decena Trágica, alcanzó

muchas representaciones. Se publicaron ocho números musicales de la revista: "Vendedora de postales", "Duetto de la Intervención", "Defensores de la Ciudadela", "Las Cruces Blanca y Roja", "Los metiches", "La crisis", "El amor en cascabel", "El Himno Final" (p. 38).

Las musas del país (1913)

En septiembre de 1913 el mismo Elizondo y Xavier Navarro [...] estrenaron en el Teatro Principal su revista *Las Musas del País*, con música del maestro michoacano Fernando Méndez Velázquez, de cuya inspiración nació la inmortal canción "Ojos Tapatíos", una de las melodías mexicanas de mayor belleza (p. 38).

La guerra europea (1916)

Desde 1916 los escritores Carlos Ortega y Pablo Prida Santacilia, unidos para siempre al compositor Manuel Castro Padilla, fueron conocidos en el ambiente teatral como "Los muchachos". Juntos estrenaron incontables obras, entre las que sobresalió *La guerra europea*, estrenada en 1916 y en la que figuró un corrido que fue muy aplaudido:

Desde hace tres años, señores,
La guerra más desastrosa,
Con una gran vacilada
Comenzó allá por Europa.
El novecientos catorce
Mataron a un pobre austriaco,
Que andaba por Sarajevo
Muy charro en su brioso cuaco.
¡Ay, pobre austriaco!
¡Ay pobre austriaco!
Que lo tumbaron del cuaco.
[...] (p. 43).

La ciudad de los camiones (1918)

Ignacio Fernández Esperón (Tata Nacho) escribió dos arreglos de canciones populares que le fueron publicados en 1917, "La pajarera" y "El desterrado" (p. 44).

19-20 y El jardín de Obregón (1920)

La norteña [de 19 y 20, de José F. Elizondo] y el fox trot "Mi querido capitán" fueron los éxitos musicales de 1920. [...] Ángel Rabanal, actor y libretista asturiano, enamorado de México donde se quedó para siempre, vio estrenada su canción "El sombrero jarano", con música de Emilio D. Uranga, escrita especialmente para la triunfadora Celia Montalván (p. 47).

Aires nacionales (1922)

[...] Manuel Castro Padilla presentó en la revista *Aires Nacionales* un "Jaripeo" lleno de sabor nacionalista; también escribió el arreglo de "Una carta escrita en oro", de la que hizo una creación la atractiva y graciosa tiple Lupe Rivas Cacho, gran figura del género folklórico nacional.

[...]

Una aplaudida interpretación de Celia Montalván fue el fox trot "hawaiana", con música de Emilio D. Uranga y letra de Ángel Rabanal y Facundito (p. 47).

Cabe insistir aquí en la extraordinaria labor de los compositores, responsables de la música de innumerables canciones que se escribían para los libretos del teatro de revista cada semana. Sobresalen, entre otros, Carlos Curti, Emilio D. Uranga, Arturo Vigil y Robles, Manuel Castro Padilla, el catalán Luis G. Jordá e Ignacio Fernández Esperón, "Tata Nacho", quien

participó en Nueva York en la revista musical: *The Garrick Gaites*, componiendo la música del cuadro "Mexican Ranch" (1930). Algunas de las inmortales composiciones de este último, como "Adiós mi chaparrita" o "Borrachita", con certeza fueron interpretadas en diversas ocasiones en alguna pieza de teatro de revista, pero Tata Nacho no participó directamente del mundillo revisteril mexicano en su primera época; pues, como sabemos, vivió en Nueva York de 1917 hasta 1927. A Alfonso Esparza Oteo debe mencionársele, al menos por su composición "Ay, Pantalón", interpretada en la escena por la diva Mimí Derba, para la revista *Agua le pido a mi Dios*, con libreto de Guz Águila. Juan S. Garrido, uno de los grandes maestros de la música popular, tuvo a su cargo la dirección musical del Teatro salón lírico, que se ubicaba a espaldas del teatro Politeama, cerca de la plaza de las Vizcaínas hacia 1934. Cabe incluir aquí a Manuel M. Ponce, uno de los pilares de la canción mexicana. Algunos de los arreglos musicales populares de Ponce formaron parte de la revista *Rayando el sol*, que se presentó en el Palacio de Bellas Artes en 1937 con la Compañía de Revistas de Roberto Soto. El michoacano Fernando Méndez Velázquez, quien dirigía su orquesta desde el foso durante las representaciones teatrales en México y el La Habana, lugar donde le sorprendió la muerte, y a quien reconocemos como autor de los números musicales de la revista *Las musas del país* y muchos, muchísimos, cuyos nombres aún permanecen en el anonimato, pero que animaron el teatro musical mexicano durante décadas.

Mención aparte merece la romanza "Fingida", con letra de José F. Elizondo y música de Luis G. Jordá, de la zarzuela

Se suspende el estreno, estrenada en la ciudad de México en el Teatro Principal el sábado 27 de enero de 1906, de Humberto Galindo, Alberto Michel, José F. Elizondo y música de Luis G. Jordá. Por su calidad y presencia, todavía en nuestros tiempos, es parte de los repertorios de los grandes tenores mexicano. Y hablando de música para tenores, hay que mencionar a Agustín Lara, el maestro de la música popular mexicana, cuya obra no fue orientada, como esperaríamos, hacia el teatro de revista, sino que él mismo, durante los años cuarenta, en los teatros de variedades como el Politeama, realizaba sus propias revistas musicales, donde él mismo interpretaba sus composiciones, acompañado de grandes voces; no obstante, tenemos referencia de una composición suya dedicada a María Conesa "La reina de la revista", a la que tituló "Las guapa", con ritmo de chotis en 1935.

Una consideración final

Conviene insistir en la labor del impresor Antonio Vanegas Arroyo, quien con sus cuadernillos de cancioneros, ilustrados por Posada o Manilla, enriqueció notablemente el acervo musical surgido de las tablas y escenarios nacionales de la época. Tantas canciones, tanta música que llenaron las salas teatrales y la vida cotidiana de la población mexicana, tuvieron su difusión primeramente a través de los cancioneros de Vanegas Arroyo y, a partir de los años veinte, a través de la radiodifusión, los fonogramas y, posteriormente, el cinematógrafo. Cuando nos preguntamos ¿por qué el cine mexicano de la época de oro tuvo esa riqueza musical en todos sentidos? Comedias y melodramas

rancheros, de añoranza, de rumberas, de grandes cómicos y cantantes. Pues la respuesta puede encontrarse en que el cine mexicano se forjó, en sus orígenes, con los elencos del teatro de revista y la carpa de la época. Es decir, la riqueza del teatro musical mexicano pasó al cine y ahí se quedó floreciendo, mientras que la revista y la zarzuela fueron declinando, pero su herencia musical ha quedado indeleble en la memoria de la cultura popular.

Referencias

- Campos, R. M. (1995). *El folklore musical de las ciudades: Investigación acerca de la música para bailar y cantar*. (Reimpresión facsimilar 1930). SEP-CONACULTA, INBA, CENIDIM.
- Contreras Soto, E. (1992). El paso de nuestra música del siglo XIX al XX: Un trayecto menos accidentado. *Heterofonía*, (107), 53-59.
- Elizondo, J. F. [Libretista] y Medina, R. [Compositor]. (1904). *Chin Chun Chan: Conflicto chino*. Medina y Comp.
- Garrido, J. S. (1981). *Historia de la música popular en México*. Editorial Extemporáneos.
- Moreno Rivas, Y. (1989). *Historia de la música popular mexicana*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Miranda, R. (1997). La zarzuela en México: "El jardín de senderos que se bifurcan...". En *Cuadernos de música iberoamericana*, 2, 451-474.
- De la Mora, F. [Tenor] y Navarrete, S. [Pianista]. (1998). *Obras de Luis G. Jordá, Un español en el México porfiriano* [Disco compacto]. Prodisc.
- Moyssén, X. (1993). Manuel Serrano: Un pintor costumbrista del siglo XIX. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 16(64), 67-74.
- Olavarría y Ferrari, E. de. (1961). *Reseña histórica del teatro en México* (3a. ed., Vol. 5). Porrúa.
- Ortiz Bullé-Goyri, A. (2011). *Teatro y vida novohispana. Siete ensayos*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Ortiz Bullé-Goyri, A. (2019). Nacimiento del género mexicanista. El "Apropósito": Una fiesta en Santa Anita (1886), de Juan de Dios Peza. *Fuentes Humanísticas*, 31(58), 67-86.
- Pareyón, G. (2007). *Diccionario Enciclopédico de Música en México* (Vol. 2). Universidad Panamericana.
- Ramos Smith, M. (1995). *Teatro musical y danza en México de la Belle Époque (1867-1910)*. Col. Escenología/Danza.
- Reyes de la Maza, L. (1972). *Cien años de teatro en México: 1810-1910*. Secretaría de Educación Pública.

DATOS BIOGRÁFICOS

Manuel Castro Padilla "Campanini".

(Ciudad de México, 1890-23-agosto de 1940). Compositor de piezas líricas de género chico; estudió desde niño con profesores particulares. Muy joven se dedicó a componer música para zarzuelas mexicanas y revistas políticas, que estuvieron en boga hacia los años veinte y treinta. Fue tan fecundo que, para no figurar en la cartelera de varios teatros a la vez, utilizó el seudónimo de Miguel Campanini. Muchas de sus revistas y zarzuelas alcanzaron extraordinario éxito, entre ellas, *El país de los cartones* (1919); *La guerra universal* (1917); *La tierra de los volcanes* (1918); *Aires nacionales* (1921), obras en las que los libretistas fueron Carlos M. Ortega y Pablo Prida (simultáneamente). En 1925 culminó su fama con la revista *Mexican rataplán*, con libreto de Emilio D. Urange. En 1938 también musicalizó la revista *En tiempos de don Porfirio*, con libreto de Ortega y Prida y la "colaboración especial" de Francisco Benítez (libretista) y de Federico Ruiz (compositor). Castro Padilla murió dos años después, al sufrir una agresión durante una manifestación pública. Es autor de una canción llamada "Cielito lindo", que no es la famosa "Cielito lindo", de Quirino Mendoza y Cortés. También escribió el son "Las chiapanecas", considerado como una de las piezas musicales más importantes del repertorio tradicional del estado de Chiapas.

Rafael Gascón. (1875-1915) Nació en Calatrazo, España y murió en la Ciudad de México en 1915. Es reconocido mundialmente como el autor del paso doble "Cielo Andaluz", con letra de José F. Elizondo, que sigue siendo interpretado en plazas de toros. Llegó a la Ciudad de México en 1895 siendo director de una orquesta de zarzuela infantil conocida como "Aurora Infantil" que se presentó en el Circo Teatro Orrín. Poco después comienza a trabajar como maestro Director Musical del Teatro Principal. Ahí estrena su zarzuela *La Sargenta* (1903). En 1910 compone el chotis "Caray Caray" con una letra de actualidad política. Otras de sus composiciones reconocidas son: *Sangre torera*, *Fuentes*, *Alma Gitana*, *Blanquito*, *Belmonte*, *El verdadero Bell*, *Quiebro y requiebro*, *Gaona*, *Serrana mía*, *Machquito*, entre otras composiciones. Fue autor de la música de la revista *El país de la metralleta* (1913) con libreto de Elizondo, la cual causó el enojo de algunos militares carrancistas que se sintieron aludidos y amenazaron de muerte a los autores. Elizondo huyó y permaneció por un tiempo fuera del país; mientras que Gascón, aterrorizado, permaneció encerrado en una casa por largo tiempo. Cuando por fin salió a la calle, su salud quedó diezmada y finalmente murió, al parecer víctima de un infarto cerebral el 10 de mayo de 1915. La última pieza musical de Rafael Gascón fue otro pasodoble que en 1914 dedicó a Pancho Villa

Luis G. Jordá. Nació y murió en Barcelona. Realiza sus primeros estudios con Melitón Baucells en Roda de Ter y los continúa con Jaime Pujadas, maestro de capilla de la Catedral de San Pedro de Vich. Su familia se muda a Barcelona donde ingresa en el conservatorio de la ciudad donde obtiene las máximas calificaciones bajo la tutela de sus profesores: Manuel Obiols y José Rodoreda. Estudia órgano en la Basílica de la Merced (Barcelona). El año 1889 obtiene el cargo de profesor-director de la Escuela de Música de Vic y de director de la banda de la misma ciudad. En 1898 viaja a México donde se hace famoso como compositor e intérprete de música de concierto; así como por sus zarzuelas, especialmente con *Chin Chun Chan*, que llegó a representarse más de 2000 veces. En 1915, por causa de los sucesos revolucionarios, vuelve a Barcelona, ahí funda el establecimiento musical Casa Beethoven. Muere en 1951 a los 81 años.

Emilio D[onato]. Uranga. (1881, Tulancingo, Hidalgo-1956, Ciudad de México) Hijo del director musical Manuel Uranga, quien era director de bandas musicales. Guitarrista, director de orquestas teatrales y compositor. Aprendió la guitarra y varios instrumentos de aliento. Muy joven se trasladó a la Ciudad de México para desarrollar su carrera musical. Aprendió música con Marcos Rocha. Se especializó en dirección de orquesta. En el teatro Iris dirigió durante años a la orquesta del teatro, así como

en el teatro Lírico, en donde fungía como responsable musical de revistas y zarzuelas. Inició su formación musical con su padre, el director de bandas Manuel Uranga. Después de encabezar provisionalmente varios conjuntos de alientos marchó a la ciudad de México, donde fue discípulo de Marcos Rocha. Poco más tarde recibió la dirección de las orquestas de los teatros Iris e Ideal, donde presentó numerosas revistas y zarzuelas. En 1922 estrenó su *fox trot* Hawaiana, una de sus primeras composiciones, con letra de Miguel Ángel Rabanal. Contratado por el empresario Pepe Campillo fue director de orquesta en el teatro Lírico, alternando con los compositores. En 1925 escribió el argumento de *Mexican rataplán*, para la cual adaptó su marcha "La guardia blanca" (1919). También son suyas las canciones "La negra noche" (1926) y "Lindo Michoacán" (1930), y los fox trot "La sombrilla" y "De la risa", "Alborada", "Lindo Michoacán".

Lauro D. Uranga. (1882, Tulancingo, Hidalgo-1927, Ciudad de México) Se tienen pocos datos biográficos de su vida, aunque canciones suyas como "Alborada", "La negra noche", son clásicas en el repertorio popular mexicano. Autor de música para revistas como *El sueño de Caín* (1907), *El pájaro azul* (1910), *El monstruo sicalíptico*.

Eduardo Vigil y Robles. nació en Guadalajara, Jalisco, el 10 de febrero de 1875 y murió en la ciudad de México, el

15 de diciembre de 1945. Fue cantante (tenor), director de orquesta, arreglista y compositor. Fue muy célebre como autor de teatro musical, canciones y piezas de salón. En la época del auge de la revista musical y la zarzuela escribió varias obras de ese género. Su canción "La norteña de mis amores" le dio fama y fue interpretada por cantantes como Pilar Arcos y Ubeda (1922) y Juan Pulido y Moriche (1923). En 1924 viajó a EE. UU. contratado por RCA Victor para dirigir el catálogo y la producción de cantantes latinoamericanos de

la compañía. Enseguida reorganizó la Orquesta Internacional con la cual acompañó a los cantantes Pilar Arcos, Juan Arvizu, José Mojica, Juan Pulido y Luis Zamudio, e hizo arreglos para los directores George Olsen, Leo Raisman, Ray Shields y Nathaniel Shilkret, entre otros. En 1929 realizó la primera grabación del vals "Ann Harding" de Carlos Espinoza de los Monteros, y en 1931 se incorporó al elenco inaugural de la radiodifusora XEW. Otra canción suya, famosa en una grabación realizada con la voz de María Conesa, fue "Pompas ricas".