



:: [portada](#) :: [Cultura](#) :: [Música](#)

18-09-2017

El jazz en México

## Una música popular en la primera mitad del siglo XX (I)

Ramiro Hernández Romero

Rebelión

*En el jazz encuentro los sentimientos que uno tiene.  
Los sacas a flote. Te sale otro espíritu, de adentro.  
Así es la música. Eso es lo que me provoca el jazz.  
Gonzalo González.*

*Cuando un músico Negro coge su instrumento y empieza a  
soplar, improvisa, crea; sale de su interior. Es su alma. El  
jazz es el único espacio de Estados Unidos en el que hombre  
negro puede crear libremente.  
Malcolm X.*

*A mi abuela Natalia Sánchez, del pueblo mazateca, Oaxaca, México.  
In Memoriam.*

### Introducción

El jazz en México en la primera mitad del siglo XX se distinguió más como una música popular que una música elitista y frívola. Por música popular se entiende como aquella que es posible ser expresada, comprendida, entendida y desarrollada por amplios sectores de la población. Tiene elementos propios de una cultura, espacio, tiempo y de una clase social. Si bien esta última no resulta tan rígida, porque no conoce distinciones. Más bien es flexible, solidaria y colectiva. No le importa ubicarse dentro de un grupo social "dotado" y jerarquizado. Lo popular no impone límites en su realización; no se refugia en un espacio reducido, limitado y especializado. Y no se encuentra de ninguna manera en contraposición con la mal llamada música "cultura". Verla entre "cultura" e "incultura" (a esta última regularmente se suele ubicar a la música popular) limita profundamente entender el carácter y la complejidad de las relaciones sociales en el mundo de la música. La visión maniquea que impusieron e imponen los ideólogos del mundo occidental dominado por el capital, consiguen siempre percibirla de esa manera, lo que impide visualizarla e introducirse en la profundidad en la que se desarrolló, y que nos apuesta por un mundo sin reflexión, llena de insignificancia y superficialidad. La amplia manifestación cultural popular en que se dio el jazz, lo veremos sobre todo durante en las primeras décadas del siglo XX. La cual se expondrá a lo largo de algunos artículos que se presentarán a continuación, partiendo del presente. En dicha manifestación, se manifestaron músicos como al baterista Gonzalo González (que se expuso en un artículo anterior publicado por Rebelión). Desgraciadamente la difusión que no tuvo el baterista, de la que otros músicos de la época sí gozaron, impidió ser ampliamente conocido, aunque se haya manifestado en el mismo periodo, en el mismo medio e incluso compartieron acuerdos y desacuerdos político-culturales cuando llegaron a tocar juntos. De la misma manera veremos músicos como el también baterista Tino Contreras, quien sí tuvo los llamados "medios de comunicación" a su favor para conocerse en el país, aunque no lo fuera tanto en el extranjero. Hubo otros muchos músicos que la misma historia los ha dejado olvidados, y que haremos referencia. El objetivo es examinar y explicar los primeros momentos de la música y los músicos del jazz en México, en un periodo determinado: la primera mitad del siglo XX. Un espacio y tiempo importantes en el que las relaciones de fuerza determinaron el seguimiento del jazz para la segunda mitad del mismo siglo.

Los músicos y el jazz en el contexto histórico-social posrevolucionario



La formación y manifestación del jazz se dio en un mundo cambiante, en un periodo histórico particular. En un país, dentro de un mundo, con grandes expectativas creadas por las nuevas condiciones económicas y políticas que se dieron, pero también por los grandes desafíos debido al enfrentamiento que luego tendría hacia con los nuevos grupos de poder. De la misma manera, era un momento histórico-cultural en que se presentó y se desarrolló la música y la manera de ver la realidad social de los músicos. Su manifestación social y cultural, ligada a lo político, aunque indirectamente, apareció en un momento concreto de la historia. Un momento en el que el México se reconstruía, y salía de una de las dictaduras más sangrientas de la época. En dicho contexto, reflejó el momento histórico determinado: la posrevolución, y el triunfo de la pequeña burguesía en el poder. Ante estas circunstancias, los grandes problemas de los sectores alejados del poder, aunque con algunos reconocimientos por parte del Estado en reconstrucción o reestructuración, es que las masas excluidas produjeron manifestaciones culturales (por ejemplo la música) como un medio de subsistencia y sobrevivencia; pero también como un medio de gozo ante las condiciones económicas y sociales precarias, aunque también buscaron una manera de involucrarse en la sociedad que las élites posrevolucionarias pequeño burguesas impulsaron.

Luego del fin de la revolución, el país había cambiado una parte de sus relaciones sociales. La ciudad capital mostraba nuevos signos, aunque menos en el resto de las ciudades del país. Por un lado, las relaciones económicas, políticas, sociales y culturales se concentraban paulatinamente en las principales ciudades, que modificaron su fisonomía cultural y dejaba la imagen del México provinciano que había sostenido el porfiriato, para adaptarse a la nueva imagen cosmopolita influenciada por la grandes potencias, particularmente del vecino del norte. Esto se expresaba en la música que desde la segunda década se dio una fuerte influencia de la cultura proveniente del exterior. Pero también del surgimiento de nuevos espacios de entretenimiento y consumo, lugares por antonomasia de los grupos del poder económico, no sólo para inducir al consumo de la población sino también para el control social y un medio para desviar la atención de las condiciones precarias de la población excluida. Al mismo tiempo, las masas excluidas y empobrecidas las habían adaptado para contraponerla con la realidad social que hacía cada vez menos tolerable económica, socialmente y culturalmente.

La industrialización y la modernización, posiblemente experimentadas al mismo tiempo, fueron dos aspectos que cambiaron no sólo la fisonomía, sino el cambio de actitud de la población. La industrialización impulsada por los nuevos gobernantes concentraron de manera continua y paulatina las relaciones en las ciudades. Una gran parte de la población rural, sobre todo campesina, se vio obligada a migrar a las zonas urbanas. Las olas de migración que llegaron a estos espacios, -sin haberlas planificado por los grupos de poder- y que dejaban la vida en el campo, provocaron espacios de miseria. Es decir, los grupos de poder que se había posicionado en el México posrevolucionario capitalista, nunca los habían considerado. La exclusión de una gran parte de la población, el privilegio de algunos cuantos, el equilibrio de otros pocos y otras relaciones más complejas, distinguió el México de los años posteriores a la revolución. En medio de estas condiciones, los grupos sociales conformados en su mayoría por campesinos, intentaron buscar las condiciones para vivir (o mal vivir) pero también para insertarse en el nuevo medio, desarrollaron sus propias relaciones sociales y culturales como pudieron. Aunque estas, en los años cincuenta, acabaron siendo cooptadas por los grupos de poder, o simplemente se integraron a él, ya sea por conveniencia o porque su condición económica los colocó en la cima del poder que otros sectores sociales nunca alcanzaron. Pero también el mismo Estado o los empresarios de la industria del entretenimiento, utilizaron la cooptación como un medio para la neutralización de la sociedad.

Los nuevos signos no fueron más que el cambio de actitud que experimentó la población mexicana. Los nuevos habitantes en las ciudades (los inmigrantes provenientes del campo) le dieron un elemento propio que se distinguieron por ser una población más abierta a las nuevas expresiones culturales y sociales, como la música. Este fue un elemento que se presentó como medio de protesta ante una sociedad conservadora y tradicionalista, y se concentró junto con la economía industrial. Las nuevas actitudes que la población rural llevó a las zonas urbanas, conformó una manera de presentarse en la sociedad, pero también una forma de vida y de consumo. La nueva



# Rebelión

actitud de la población campesina inmigrante, chocó con la pequeña burguesía que tendió (y tiende) a ser sumamente conservadora que, cabe decir, históricamente una parte se ha presentado como progresista y revolucionaria. Los nuevos espacios de la población inmigrante que llegó a la ciudad, fueron poco tolerados por las elites alta y pequeño burguesas. Los lugares de entretenimiento, fundados por los nuevos habitantes como medio para ganarse la vida, fueron denostados por las dichas élites, éstas con el tiempo, terminaron a adaptarse a las circunstancias, aunque con cierto distanciamiento. En dichos espacios se distinguieron los salones de baile, los cuales permitieron la manifestación y desarrollo de la música afroantillana como el danzón, el son, la rumba y la guaracha. Se formaron grandes orquestas, producto del mundo cultural cambiante, que tocaban ésta música; una parte se formó en la península de Yucatán y el estado de Veracruz. En Yucatán las orquestas más conocidas hasta los años treinta fueron la Orquesta Esmeralda, la Banda de Alfonso Baqueiro, Danzonera, la Orquesta Carta Clara, entre otras.[1] También había grandes músicos cubanos que introdujeron la cultura musical en la región y luego se desarrolló en el resto del país, incluyendo al Ciudad de México. Con el tiempo, sobre todo en los años treinta, proliferó una gran cantidad, y había para todas las clases sociales: desde los grupos de poder dominante hasta los sectores empobrecidos, pasando por la pequeña burguesía, que de manera oportunista se imponía en los espacios clave de la vida en el país. En ese sentido la Ciudad de México fue el escenario de los grandes músicos y de una gran cantidad de salones de baile.

El salón más popular de la época fue el Salón México, se fundó en 1920 en uno de los espacios más concurridos de la Ciudad de México, donde habitaban la población empobrecida, excluida y popular de la época: en la Colonia Guerrero. Construido en un barrio bravo de la ciudad capital, cercano a los cabarets, las cantinas, los cafés chinos, las fondas, en donde la prostitución era un hábito. Se ubicaba alrededor de calles mal elaboradas, empedradas y con banquetas llenas de lodo. Su ubicación también daba en las cercanías de lo que hoy se conoce común o popularmente como el Zócalo.[2] Llegó a ser tan popular durante más o menos cuatro décadas, de hecho le dedicaron dos películas con el mismo nombre, las cuales hoy son parte del cine clásico mexicano; e incluso el compositor estadounidense Aarón Copland, le dedicó una composición y lo nombró igual, y también introdujo en su obra musical melodías populares mexicanas que se escuchaban principalmente en los salones de baile de las décadas de años veinte y treinta.

Desde las primeras décadas del siglo XX se desarrolló paulatinamente una industria del entretenimiento. Los empresarios mexicanos se involucraron oportunamente (o quizá de manera oportunista) en impulsar una industria que les traería grandes beneficios. El control social y la distracción de la realidad concreta de la población excluida había sido una parte de la estructura en que se había construido dicha industria. Las grandes contradicciones como el empobrecimiento, la poca asistencia social, alto índice de analfabetismo, etc., que permearon en esta población, traería profundas y graves consecuencias políticas y sociales, no obstante, para evitar esto, la industria del entretenimiento condujo el control y neutralización de grandes grupos sociales que se habían concentrado en la ciudad, pero también el beneficio de unos cuantos, pequeños y grandes burgueses convertidos en empresarios de la industria. Parte de esta industria había fundado el Salón México, que se denominó Compañía Mexicana de Espectáculos. Los empresarios era un grupo social y económico que se distinguió por una posición bastante conservadora. El Estado, una parte de la sociedad mexicana y la gran mayoría de los empresarios la industria del entretenimiento (o del espectáculo), se reproducían bajo estrictos cánones morales. Esta característica es importante resaltar, porque hasta muy avanzado el siglo XX, los empresarios, el Estado y la Iglesia católica y un importante sector de la pequeña burguesía defendieron estos cánones, atacando a todo aquel que se salga de las normas morales. La pequeña burguesía de la Ciudad de México durante las primeras décadas del siglo XX reprodujo y defendió celosamente dichas normas. Durante la fundación del Salón México en los años veinte, que se encontraba en la calle Pensador Mexicano número 16 por cierto, la "decencia" y la "moralidad" fue un tema que estaba muy vivo, que se concretó, profundizó y arraigó en las normas culturales de las "familias" mexicanas.

Las organizaciones de la Iglesia católica se habían impuesto en el país, sobre todo en la Ciudad de México, una entre varias fue la "Liga de la Decencia". Esta organización vigilaría estrictamente las



normas morales. En los años de la posrevolución, la Iglesia entró en confrontación con el Estado, debido a que se sintió amenazada sobre todo por el callismo, al imponer una demagogia anticlerical, que se concretó en una fuerte confrontación en la rebelión de los cristeros (aunque la Iglesia no se involucró plenamente). No obstante, a pesar de los conflictos con el Estado, las organizaciones de la Iglesia (o la Liga de la Decencia) no tuvieron ningún impedimento para seguir sus actividades e incluso algunas de ellas siguieron creciendo. Cuando se dio un acercamiento o *modus vivendi* con el gobierno de Portes Gil y sobre todo con Lázaro Cárdenas, se empezó a dar una especie de auge de las organizaciones católicas, que para 1953 se hallaban más de 44 organizaciones.[3] Estas mantendrán y vigilarán durante algún tiempo las normas tradicionales, es por eso que van a rechazar, al mismo tiempo, las nuevas actitudes que manifestaron amplios sectores de la población y que la industria del entretenimiento desde la primera mitad del siglo XX se las apropió para cooptar a algunos. Es decir, los grupos de poder económico y el Estado sedujeron a las masas para mantenerlas bajo control, las cuales estas mismas había empleado las nuevas actitudes para enfrentarse a la realidad social, por eso había una preocupación por parte de los grupos de poder.

En los años veinte, la pequeña burguesía y otros sectores sociales que no aceptaba la vida nocturna, constantemente recurría a las autoridades a denunciar cualquier actividad relacionada con los cabarets, sobre todo manifestaban su descontento porque afectaba no sólo el descanso de las "familias" y la "paz social", sino que iban en contra de las "buenas costumbres" y la "decencia", y por tanto exigían que se cerraran estos lugares de "mala muerte". Lo que llevó a que el gobierno de la ciudad cerrara los lugares o por lo menos a impedir que no se expandieran. Sin embargo, los empresarios se las arreglaban para que la vida nocturna siguiera su curso mediante un dinero que le daban a los inspectores (lo que se ha denominado popularmente como "mordida"). En ese sentido es que la Compañía Mexicana de Espectáculos propuso al gobierno la apertura de ciertos lugares que no afectarían las "buenas costumbres" y la "decencia". Y así los cánones moralistas subsistieron en la vida de las "familias". En medio de este contexto, se dio la fundación del Salón México, en el que se evidenciaba no sólo en el tipo de consumo y la asistencia de un tipo de personas al lugar, sino la apertura de cierto horario que permanecía abierto para disfrute de los asistentes.[4] Además de una cierta cultura de influencia estadounidense que se mostraba no solo en la música, sino en la manera de vestirse para la ocasión. La mayoría de los y las asistentes iban vestidos a las exigencias de la moda. Cabe decir que en el Salón México y otros salones que se fueron abriendo, no se consumía alcohol, solo se iba exclusivamente a bailar. Estaba prohibido. Los cánones moralistas controlaban la cotidianidad del Salón México.

El Salón México fue un lugar muy frecuentado por los amantes del baile de la ciudad de México. El auge del danzón se debió en gran parte a que en el Salón México dio preferencia a este tipo de baile; si bien en este salón no sólo se practicaba danzón y las danzoneras, sino los géneros provenientes del sur del continente y de Estados Unidos, que era lo último de la moda: tango, pasodoble, polka, jazz, vals, charleston, blues, etc. Juan S. Garrido menciona que "para inaugurar el Salón México, que comprendía una serie de salas de baile [...], se trajo de Veracruz al famoso timbalero cubano Tiburcio Hernández (el babuco) con su danzonera. [...]".[5] Jesús Flores dice que "en la primera mitad de la década de los veinte, desde la esquina de Santa María la Redonda se alcanzaba a escuchar la música del Salón México; música distinta cada vez que había baile. Aunque música la había por todos lados, ya que aquello era parte de la zona bohemia y de tolerancia que comprendía desde Arcos de Belén a Violeta, y de 5 de Febrero hasta Bucareli y Reforma. Era grande aquello, tan grande que casi abarcaba todo el primer cuadro de la ciudad".[6] Las orquestas, bandas, conjuntos y danzoneras que tocaban en el Salón México se encontraban Prieto y Dimas, Juan de Dios Concha, Acerina, Juan S. Garrido, Leopoldo Olivares, Fermin Zárate, Alfredo "El Güero" Llamas, Evaristo Tafoya, entre otros.

La apertura de nuevos lugares de la vida nocturna favoreció la proliferación de salones de baile. En la década de los veinte se encontraba El "Salón Rojo", que se ubicaba entre Madero y Bolívar, muy activo desde los primeros años del siglo XX. El "Salón Colonia", fundado el 15 de julio de 1922, se ubicaba en la calle de Manuel M. Flores 33, en la Colonia Obrera, otro lugar de la práctica del



danzón; por un tiempo éste salón, y por su cercanía con el Salón México, fueron el centro de atención para los asiduos bailadores de la capital. En todos los salones tocaban los grupos u orquestas que estaban en boga, desde la música proveniente del Caribe hasta la que provenía de Estados Unidos, pasando por algunas interpretaciones de algunas partes del país, como aquella que hoy se denomina como música ranchera. En los salones de baile, los cabarets y otros lugares en que se permitía tocar alguna orquesta, se expresaba el jazz o lo que creían que era esta música. En esos lugares la vida era para el entretenimiento y consumo de la población citadina, que manifestaba su encuentro o desencuentro con la sociedad.

Sin embargo el origen del jazz en México no se dio en los salones o cabarets, los investigadores lo ubican regularmente en los espacios en que se presentaba alguna película muda. Las salas de cine, que a principios de siglo XX eran espacios muy precarios, regularmente los empresarios necesitaban músicos que interpretaran la música de las escenas de la película, cuando exhibían las cintas del cine mudo que traían de algún lugar del extranjero o del país. Según Juan S. Garrido decía que: "Desde los albores del siglo XX se fueron instalando en la ciudad de México varias salitas de cine, pero no fue sino en 1905 cuando estas constituyeron una nueva forma de divulgación de la música mexicana, pues muchos de los compositores-pianistas fueron solicitados por las empresas de estas salas para improvisar melodías mientras corría la cinta. Así dieron a conocer composiciones suyas Miguel Lerdo de Tejada, José de Jesús Martínez, Salvador Pérez y Abundio Martínez, entre otros".[7] Los músicos que tocaban en salas de cine desarrollaron la técnica de la improvisación, que luego algunos de ellos también se dedicaron a tocar en orquestas de jazz. La improvisación es un elemento que la música moderno-contemporánea volvió a retomarla, entre la que destacó el jazz. Este es un primer elemento que se ha tomado el punto de partida de los primeros músicos de jazz en el país. Pero las grandes transformaciones sociales, políticas y económicas generaron nuevas condiciones para la música de jazz.

En ese sentido las primeras décadas del siglo XX proliferaron una cantidad de grandes orquestas o bandas de jazz. Poco se sabe de los nombres de los músicos que las conformaron, pero sí sabemos de los nombres de las bandas u orquestas: Tacos Jazz Band, Velásquez Jazz, Pennsylvania Orquesta, Merry Boy, The Black Orchestra, Maraton Novelty, Escalante Jazz Band, Torre Blanca Jazz Band, Jazz Band, Jazz Band Ottawa, Los Siete Locos de Jazz, Jazz Band México, La Radio Jazzers, Ángeles y su Jazz Band, México Jazz Band, Orquesta Hidalgo, Marimba Jazz Band Típica, La Posien, La Principal, Jazz Band Jalisco, Orquesta Melodías Azules y La Carta Blanca, que convivían con las orquestas de la música proveniente del Caribe.[8] No obstante, la gran cantidad de música y de grupos y orquestas, provocó que en algunas ocasiones no se notara alguna distinción, pues llegaban a tocar las mismas interpretaciones en los mismos escenarios que el resto de las orquestas. Las orquestas de jazz interpretaban el fox trot, que se convirtió en un otro producto más de consumo y moda para amplios sectores de la población popular, y una parte de la pequeña burguesía que no se encerró en sus círculos, pues le atrajo el ambiente popular, posiblemente por el desencanto y superficialidad de su condición.

El jazz que se hacía en las primeras décadas del siglo XX, enfrentó también la reacción de la población y de los músicos (los cuales éstos, se consideraban únicos y dotados para la música) más reacios permitir y percibir los cambios que se estaban produciendo en esos años. En medio de una sociedad con un arraigo profundo sobre los patrones culturales muy conservadores que defendían la idea de las "buenas costumbres" y la "decencia", los músicos y el jazz vivieron el rechazo no solo en este periodo, sino hasta bien entrado los años cincuenta. Uno de los músicos poco tolerante con el jazz fue Miguel Lerdo de Tejada. Rechazaba el jazz, lo consideraba que era ruido y decía que afectaba las "buenas costumbres" y la "decencia". Hubo otros músicos de la época que tomaron la misma actitud en contra del jazz.

Alberto Dallal en su trabajo *El Dancing mexicano*, hace una descripción interesante sobre Miguel Lerdo de Tejada al decir que "careció de preparación técnica importante pero fue amigo o discípulo directo de personajes como Felipe Villanueva, Miguel M. Ponce y Ernesto Eloy Ruiz. Alcanzó su máxima popularidad gracias a una canción, *Perjura*, a la cual le puso letra el poeta Fernando Luna y



Brusina. Lerdo de Tejada también fue autor de las Zarzuelas Las Musas de los Ángeles y Las Dormilonas; formó una orquesta típica en 1901 con las que realizó giras triunfales en el extranjero, principalmente en los Estados Unidos. También fue el creador de la Orquesta Típica de la Policía que hoy lleva su nombre. Son conocidos sus arreglos de canciones populares como Paloma blanca, Las Gaviotas, etc. El 22 de marzo de 1936, revista de revistas le consignaba que el 3 de marzo de 1886 Miguel Lerdo de Tejada había dado a conocer su primera composición musical: Esther. El acontecimiento tenía lugar en su ciudad natal Morelia, desde la cual se trasladó más tarde a la capital de la república".[9] Es posible que el rechazo contra el jazz por parte de Lerdo de Tejada tuviera algún peso en el ambiente musical, pero eso no fue un obstáculo para la existencia y consolidación de dicha música y los músicos. Aunque cabe decir, que se expresó en medio de gran rechazo y represión por parte de algunos sectores sociales durante algunas décadas, y no impidió su realización, como veremos más adelante.

A medida que crecía el nuevo auge de las orquestas de música proveniente del Caribe y de Estados Unidos, nuevos músicos aparecerán en el ambiente musical empezaron a tocar jazz. Gran parte provenían precisamente del mundo de las orquestas. Y también de sectores sociales populares, de sectores excluidos, o quizá no provenían de clases sociales privilegiadas. Muchos de estos músicos no tenían una formación académica.

En las décadas de los veinte y treinta la gran mayoría de la población excluida no tenían los medios para estudiar los elementos básicos musicales. No obstante había personas que no necesitaban estudiar música para hacerse grandes músicos. Incluso hubo quienes les interesaban formarse de forma independiente, sin seguir cierta formación académica. El baterista Gonzalo González, que empezó a manifestarse en estos años, por ejemplo, siempre se consideró autodidacta. No necesitó de conocimientos previos o una formación académica para desarrollarse. Bajo sus propios medios económicos e intelectuales aprendió a tocar. Según él, en los años treinta "no se podía conseguir discos. Me enseñé solo a tocar, oyendo a otras gentes. Influenciaron en aquel entonces, un baterista famoso que se llamaba Gene Krupa. A ese yo lo oí en la radio porque los discos eran imposible comprarlos pues eran caros y no llegaban a la ciudad en donde estaba. Desde ahí empecé a oírlo y desarrollar mi habilidad. A partir de entonces me empezó a gustar la onda del jazz. Y empezaba a tocar mis solos de batería". En medio del auge musical, tocó desde muy joven el tango, pasos dobles, polkas, rancheras, las rumbas. Antes de encontrarse con el jazz se dedicó a tocar este tipo de música y en el carrusel de caballitos. Luego se dedicó a acompañar a cantantes y bailarines y bailarinas en la carpas. Y precisamente en el ambiente de las orquestas, se acercó al jazz. Otro de los músicos, proveniente de una familia de músicos, fue Víctor Ruiz Pasos. Aprendió música por medio de su familia y luego se integró a un son tropical de Veracruz, para posteriormente involucrarse con el jazz.

## Conclusión

El jazz de las primeras décadas del siglo veinte se distinguió como una música popular. Muchos de los músicos que tocaron el jazz o lo que consideraron que era jazz, provenían de sectores sociales provenientes del campo o de zonas urbanas empobrecidas. Estos, le dieron una nueva actitud en las ciudades que se manifestó no solo en la música, sino en los espacios de la industria del entretenimiento, en la que encontraron un medio para manifestarse, frente a una realidad adversa. Optaron por el gozo como medio de protesta. Esto chocó con una sociedad poco acostumbrada a los cambios sociales y culturales, que no sólo rechazó sino atacó con la represión. En un intento de cerrar lugares en donde tocaban los músicos y asistían los sectores sociales que mostraban nuevos signos y actitudes. En un primer momento, aparecieron grandes orquestas de jazz, al mismo tiempo orquestas de la música afroantillana. En un segundo momento, aparecerían nuevos músicos como Gonzalo González y Víctor Ruiz Pasos que había surgido de las orquestas, pero con antecedentes musicales de la música popular del país. En un periodo en el que el México se reconstruía. En donde la pequeña burguesía se hizo del poder y dirigió los destinos del país.

## Bibliografía



Flores y Escalante, Jesús, Historia documental y grafica del Danzón en México: Salón México, México, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, A. C., 2006.

González Casanova, Pablo, La democracia en México, México, Era, 2005

Dallal, Alberto, El Dancig Mexicano. México, Ed. Oasis, 1986.

Garrido, Juan S., Historia de la música popular en México. México, Ed. Extemporáneos, 1974.

Jara, Simón, et. al., De Cuba con amor...el danzón en México. México, CONACULTA, 2006.

Entrevistas realizadas por Ramiro Hernández Romero:

Gonzalo González, en entrevista con el autor, el día 25 de enero de 2007

Víctor Ruiz Pasos, en entrevista con el autor, el día 1 de febrero de 2007

Notas

[1] Jesús, Flores y Escalante, Historia documental y grafica del Danzón en México: Salón México, México, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, A. C., 2006.

[2] *Ibíd.*, p. 99.

[3] Pablo González Casanova, La democracia en México, México, Era, 2005, pág. 54.

[4] Flores y Escalante, *ob. cit.* p. 102.

[5] Juan S. Garrido, Historia de la música popular en México. México, Ed. Extemporáneos, 1974.p. 49.

[6] Flores y Escalante, *ob. cit.* p. 106.

[7] Garrido, *ob. cit.*, p. 28.

[8] Simón Jara, et. al., De Cuba con amor...el danzón en México. México, CONACULTA, 2006, p. 63.

[9] Dallal, *ob. cit.*, p. 99.

Rebelión ha publicado este artículo con el permiso del autor mediante una [licencia de Creative Commons](#), respetando su libertad para publicarlo en otras fuentes.