

Danzón, danzoneras y danzoneros

Elisur Arteaga, Ramón Cedillo y Jorge Tapia

ACCESO GRATIS a la Lectura en la Nube

Para visualizar el libro electrónico en la nube de lectura envíe junto a su nombre y apellidos una fotografía del código de barras situado en la contraportada del libro y otra del ticket de compra a la dirección:

ebooktirant@tirant.com

En un máximo de 72 horas laborables le enviaremos el código de acceso con sus instrucciones.

La visualización del libro en **NUBE DE LECTURA** excluye los usos bibliotecarios y públicos que puedan poner el archivo electrónico a disposición de una comunidad de lectores. Se permite tan solo un uso individual y privado

**DANZÓN, DANZONERAS
Y DANZONEROS**

COMITÉ CIENTÍFICO DE LA EDITORIAL TIRANT LO BLANCH

MARÍA JOSÉ AÑÓN ROIG

*Catedrática de Filosofía del Derecho
de la Universidad de Valencia*

ANA CAÑIZARES LASO

*Catedrática de Derecho Civil de
la Universidad de Málaga*

JORGE A. CERDIO HERRÁN

*Catedrático de Teoría y Filosofía de Derecho.
Instituto Tecnológico Autónomo de México*

JOSÉ RAMÓN COSSÍO DÍAZ

*Ministro en retiro de la Suprema
Corte de Justicia de la Nación y
miembro de El Colegio Nacional*

MARÍA LUISA CUERDA ARNAU

*Catedrática de Derecho Penal de la
Universidad Jaume I de Castellón*

MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ

Catedrático de Derecho Procesal de la UNED

CARMEN DOMÍNGUEZ HIDALGO

*Catedrática de Derecho Civil de la
Pontificia Universidad Católica de Chile*

EDUARDO FERRER MAC-GREGOR POISOT

*Juez de la Corte Interamericana
de Derechos Humanos
Investigador del Instituto de
Investigaciones Jurídicas de la UNAM*

OWEN FISS

*Catedrático emérito de Teoría del Derecho
de la Universidad de Yale (EEUU)*

JOSÉ ANTONIO GARCÍA-CRUCES GONZÁLEZ

Catedrático de Derecho Mercantil de la UNED

JOSÉ LUIS GONZÁLEZ CUSSAC

*Catedrático de Derecho Penal de
la Universidad de Valencia*

LUIS LÓPEZ GUERRA

*Catedrático de Derecho Constitucional
de la Universidad Carlos III de Madrid*

ÁNGEL M. LÓPEZ Y LÓPEZ

*Catedrático de Derecho Civil de
la Universidad de Sevilla*

MARTA LORENTE SARIÑENA

*Catedrática de Historia del Derecho de
la Universidad Autónoma de Madrid*

JAVIER DE LUCAS MARTÍN

*Catedrático de Filosofía del Derecho y
Filosofía Política de la Universidad de Valencia*

VÍCTOR MORENO CATENA

*Catedrático de Derecho Procesal de la
Universidad Carlos III de Madrid*

FRANCISCO MUÑOZ CONDE

*Catedrático de Derecho Penal de la
Universidad Pablo de Olavide de Sevilla*

ANGELIKA NUSSBERGER

*Catedrática de Derecho Constitucional e
Internacional en la Universidad de Colonia
(Alemania). Miembro de la Comisión de Venecia*

HÉCTOR OLASOLO ALONSO

*Catedrático de Derecho Internacional de la
Universidad del Rosario (Colombia) y
Presidente del Instituto Ibero-Americano
de La Haya (Holanda)*

LUCIANO PAREJO ALFONSO

*Catedrático de Derecho Administrativo
de la Universidad Carlos III de Madrid*

CONSUELO RAMÓN CHORNET

*Catedrática de Derecho Internacional
Público y Relaciones Internacionales
de la Universidad de Valencia*

TOMÁS SALA FRANCO

*Catedrático de Derecho del Trabajo y de la
Seguridad Social de la Universidad de Valencia*

IGNACIO SANCHO GARGALLO

*Magistrado de la Sala Primera (Civil)
del Tribunal Supremo de España*

ELISA SPECKMANN GUERRA

*Directora del Instituto de Investigaciones
Históricas de la UNAM*

RUTH ZIMMERLING

*Catedrática de Ciencia Política de la
Universidad de Mainz (Alemania)*

Fueron miembros de este Comité:

Emilio Beltrán Sánchez, Rosario Valpuesta Fernández y Tomás S. Vives Antón

Procedimiento de selección de originales, ver página web:
www.tirant.net/index.php/editorial/procedimiento-de-seleccion-de-originales

DANZÓN, DANZONERAS Y DANZONEROS

ELISUR ARTEAGA
RAMÓN CEDILLO Y JORGE TAPIA



tirant lo blanch
Ciudad de México, 2023

Copyright © 2023

Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética, o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación sin permiso escrito de los autores y del editor.

En caso de erratas y actualizaciones, la Editorial Tirant lo Blanch publicará la pertinente corrección en la página web tirant.com/mx.

Este libro será publicado y distribuido internacionalmente en todos los países donde la Editorial Tirant lo Blanch esté presente.

Esta obra pertenece a la Colección Editorial Rumbo al Bicentenario. Centro de Investigaciones Judiciales de la Escuela Judicial del Estado de México. Calle Leona Vicario núm. 301, Col. Santa Clara C.P. 50090, Toluca, Estado de México Tel. (722) 167 9200, Extensiones: 16821, 16822, 16804. Página web: <http://www.pjedomex.gob.mx/ejem/>

Editor responsable:

Dr. en D. Juan Carlos Abreu y Abreu
Director del Centro de Investigaciones Judiciales

Editora ejecutiva:

L. en D. María Fernanda Chávez Vilchis

Equipo editorial:

L. en D. Jessica Flores Hernández
L. en D. Orlando Aramis Aragón Sánchez

Diseño de portada:

Coordinación General de Comunicación Social
del Poder Judicial del Estado de México

La edición y el cuidado de esta obra estuvieron a cargo del Centro de Investigaciones Judiciales del Poder Judicial del Estado de México.

© Poder Judicial del Estado de México

© TIRANT LO BLANCH
DISTRIBUYE: TIRANT LO BLANCH MÉXICO
Av. Tamaulipas 150, Oficina 502
Hipódromo, Cuauhtémoc, CP 06100, Ciudad de México
Telf: +52 1 55 65502317
infomex@tirant.com
www.tirant.com/mex/
www.tirant.es
ISBN: 978-84-1056-274-5
MAQUETA: Innovatext

Si tiene alguna queja o sugerencia, envíenos un mail a: atencioncliente@tirant.com.
En caso de no ser atendida su sugerencia, por favor, lea en www.tirant.net/index.php/empresa/politicas-de-empresa nuestro Procedimiento de quejas.

Responsabilidad Social Corporativa: <http://www.tirant.net/Docs/RSC Tirant.pdf>



La elección popular no es para hacer buenos nombramientos, sino para llevar a los poderes públicos funcionarios que representen la voluntad de las mayorías, y los magistrados no pueden, sin prostituir la justicia, ser representantes de nadie, ni expresar ni seguir voluntad ajena ni propia.
Emilio Rabasa, La Constitución y la dictadura, 1966.

CONSEJO DE LA JUDICATURA DEL ESTADO DE MÉXICO

MAGISTRADO DR. RICARDO ALFREDO SODI CUELLAR

Presidente

MAGISTRADO DR. EN A. J. RAÚL AARÓN ROMERO ORTEGA

Consejero

MAGISTRADO DR. EN D. ENRIQUE VÍCTOR MANUEL VEGA GÓMEZ

Consejero

JUEZA DRA. EN D. C. ASTRID LORENA AVILEZ VILLENA

Consejera

JUEZA M. EN D. P. P. EDNA EDITH ESCALANTE RAMÍREZ

Consejera

M. EN D. A. CRISTEL YUNUEN POZAS SERRANO

Consejera

M. EN D. PABLO ESPINOSA MÁRQUEZ

Consejero

JUNTA GENERAL ACADÉMICA

DR. RICARDO ALFREDO SODI CUELLAR

*Presidente del Tribunal Superior de Justicia y del Consejo de la Judicatura del
Estado de México*

DR. CÉSAR CAMACHO QUIROZ

Profesor-Investigador de tiempo completo de El Colegio Mexiquense

DR. JOSÉ RAMÓN COSSÍO DÍAZ

*Ministro en retiro de la Suprema Corte de Justicia de la Nación
y Miembro de El Colegio Nacional*

DR. SERGIO GARCÍA RAMÍREZ

Investigador Emérito del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM

DR. JUAN LUIS GONZÁLEZ ALCÁNTARA CARRANCÁ

Ministro de la Suprema Corte de Justicia de la Nación

DR. GERARDO LAVEAGA RENDÓN

*Profesor del ITAM y Coordinador de la Comisión de Ciencia, Cultura y Derecho
de la Barra Mexicana Colegio de Abogados*

DR. DIEGO VALADÉS RÍOS

Investigador Emérito del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM

ESCUELA JUDICIAL DEL ESTADO DE MÉXICO

DR. JAIME LÓPEZ REYES

Director General

DRA. MARÍA DE LA LUZ RUIZ BELTRÁN

Coordinadora de Enlace Académico

DR. JUAN CARLOS ABREU Y ABREU

Director del Centro de Investigaciones Judiciales

CONSEJO EDITORIAL

DR. EN D. JUAN CARLOS ABREU Y ABREU

Poder Judicial del Estado de México

LIC. EN D. MATEO MANSILLA-MOYA

Revista Abogacía

MTRA. EN D. MARÍA JOSÉ BERNÁLDEZ AGUILAR

Universidad Autónoma del Estado de México

DRA. EN D. E. Y S. MARÍA SOLANGE MAQUEO

Universidad La Salle

DR. EN J. C. Y D. F. RODRIGO BRITO MELGAREJO

Universidad Nacional Autónoma de México

LIC. EN H. Y E. IVÁN MARTÍNEZ AGUIRRE

Universidad Autónoma del Estado de México

DR. EN D. MANUEL JORGE CARREÓN PEREA

Instituto Nacional de Ciencias Penales

DR. EN D. JOSÉ RAMÓN NARVÁEZ HERNÁNDEZ

Poder Judicial de la Federación

DR. EN D. HÉCTOR CARREÓN PEREA

Instituto Nacional de Ciencias Penales

DRA. EN D. FABIOLA MARTÍNEZ RAMÍREZ

Tecnológico de Monterrey

LIC. EN D. MARÍA FERNANDA CHÁVEZ VILCHIS

Poder Judicial del Estado de México

DR. EN C. S. LUIS RAÚL ORTIZ RAMÍREZ

Universidad Autónoma del Estado de México

DR. EN D. JAVIER ESPINOZA

DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ

Universidad Anáhuac

DRA. EN D. YARITZA PÉREZ PACHECO

Universidad Internacional de la Rioja en México

DR. EN D. JOSÉ ANTONIO ESTRADA MARÚN

Academia Interamericana de Derechos Humanos

DR. EN D. HIRAM RAÚL PIÑA LIBIEN

Universidad Autónoma del Estado de México

DR. EN D. RAFAEL ESTRADA MICHEL

Poder Judicial del Estado de México

DR. EN D. FRANCISCO RUBÉN QUIÑONEZ

HUÍZAR

Universidad Nacional Autónoma de México

DR. EN C. P. Y S. ALFREDO GARCÍA ROSAS

Universidad Autónoma del Estado de México

LIC. EN D. MARÍA GABRIELA

STRAMANDINOLI

DR. EN F. D. JUAN JESÚS GARZA ONOFRE

Universidad Nacional Autónoma de México

Tribunal Superior de Justicia de la Ciudad de México

DR. EN C.P. Y P.C. ELISEO LÁZARO RUÍZ

Instituto Nacional de Ciencias Penales

M. EN D. JORGE ALEJANDRO VÁSQUEZ

CAICEDO

Universidad Autónoma del Estado de México

Índice

PRESENTACIÓN	15
RICARDO ALFREDO SODI CUELLAR	

PALABRAS PRELIMINARES	17
ELISUR ARTEAGA NAVA	

INTRODUCCIÓN	21
---------------------------	----

GENERALIDADES

DEFINICIÓN	23
ORÍGENES.....	23

ANTECEDENTES

ESTRUCTURA Y COMPOSICIÓN ORIGINAL DEL DANZÓN.....	33
---	----

CARACTERÍSTICAS DEL DANZÓN

DANZONES DE AIRE LENTO	36
LOS DANZONES DE AIRE RÁPIDO O ALEGRE	37

ELEMENTOS QUE CARACTERIZAN AL DANZÓN Y OTROS CONCEPTOS MUSICALES EN LAS PARTITURAS

EL CINQUILLO.....	39
SINCOPADO	40

PARTES DEL DANZÓN

ESTRIBILLO	41
MELODÍA	43
MONTUNO	46

DIFERENTES CLASES DE DANZÓN

EL DANZONETE.....	57
EL DANZÓN CANTADO	60
EL DANZÓN-CHA (8 COMPASES CON PASOS DE CHACHACHÁ)	60
EL DANZÓN SINFÓNICO.....	61

INTEGRACIÓN DE LAS ORQUESTAS Y SU EVOLUCIÓN

LA PARTICIPACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS.....	72
---	----

LAS PRIMERAS GRABACIONES

PRIMERAS GRABACIONES EN MÉXICO	77
PRIMER DANZÓN ESCRITO POR UN MEXICANO.....	78

EL DANZÓN Y CÓMO LLEGÓ A MÉXICO

EL DANZÓN Y CÓMO LLEGÓ A MÉXICO	79
---------------------------------------	----

LOS INTÉRPRETES DEL DANZÓN

EL DIRECTOR	83
LOS MÚSICOS	83
LOS SECRETARIOS	85
LOS BAILADORES.....	85

**¿CÓMO SE BAILA EL DANZÓN?:
LO QUE DICEN ALGUNOS QUE BAILAN**

¿CÓMO SE BAILA EL DANZÓN?: LO QUE DICEN ALGUNOS QUE BAILAN.....	87
--	----

SALONES DE BAILE EN CIUDAD DE MÉXICO

SALÓN MÉXICO.....	95
SALÓN CHAMBERÍ	99
SALÓN COLONIA (EL COCOL)	99
SALÓN FÉNIX	100

SALÓN RIVIERA (1952)	101
SALÓN LOS ÁNGELES.....	101
FLORESTA	103
VERSALLES	103
NEREIDAS.....	103
CANDELERO.....	104
CALIFORNIA DANCING CLUB, EL CALIFAS	104
GRAN FÓRUM.....	105
CLUB ANÁHUAC	105
LUGARES PARA BAILAR EN EL PUERTO DE VERACRUZ	105

DANZONERAS

ORQUESTAS, COMPOSITORES Y DIRECTORES.....	107
---	-----

ALGUNOS DANZONES

DANZONES DEDICADOS A DEPORTISTAS	133
DANZÓN “NEREIDAS”	133
DANZÓN “JUÁREZ”	142
“EL INDIO ARTISTA”	144
“ALMENDRA”	144
“EL BOMBÍN DE BARRETO”	144
“EMILIO, AMARRA TUS PERROS”	144
“SALÓN MÉXICO”	145
“LAS ALTURAS DE SIMPSON”	145
DANZÓN “LA PRENSA”	145
DANZÓN “LA LIBRE DE DERECHO”	145
DANZONES CON NOMBRE DE MUJER	152

EFFECTOS, SONIDOS Y COROS EN LOS DANZONES

EFFECTOS, SONIDOS Y COROS EN LOS DANZONES.....	153
--	-----

EL DANZÓN EN EL CINE

EL DANZÓN EN EL CINE.....	157
---------------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA.....	159
--------------------------	------------

PRESENTACIÓN

¿Conocían ustedes la existencia de un danzón llamado *La Libre de Derecho*? Es una pieza fascinante, pues rinde homenaje a la Escuela Libre de Derecho en México. Resulta que este danzón fue compuesto para celebrar y honrar a esta institución tan importante. La historia cuenta que la orquesta encargada de interpretar esta pieza logró capturar la elegancia y el respeto de la escuela que muy honradamente representa, pues la música refleja ese aire de sofisticación y solemnidad, como si uno estuviera paseando por los pasillos de la escuela con cada una de sus notas. Es un hermoso ejemplo de cómo la música y la cultura pueden entrelazarse para crear algo verdaderamente significativo.

Danzón, danzoneras y danzoneros, es una obra con un ingente valor cultural para cualquier amante de la música y la danza, así como para aquellos interesados en la rica herencia cultural en nuestro país. Este libro, escrito con una precisión rítmica, académica y una pasión palpable en cada una de sus hojas, se introduce de lleno en el danzón, un estilo musical y de baile que ha dejado una marca de gran peso en la historia y alma de México.

El danzón, con sus elegantes compases y melodías, se despliega a lo largo de estas páginas a través de un análisis que permite vislumbrar desde sus definiciones y orígenes, hasta sus antecedentes históricos; cada capítulo nos hace bailar al son de los elementos que definen al género, desglosando conceptos musicales que se reflejan en las partituras y las diferentes partes que conforman un danzón.

La obra no se detiene únicamente en la teoría musical, estudia aspectos clave como las clases de danzón, la composición e integración de las orquestas y avanza en una sincronía dispuesta a hacernos conocer, por ejemplo, las primeras grabaciones en México o el primer danzón escrito por un mexicano. Su autor no escatima en proporcionarnos material para orquestar una agraciada melodía y adentrarnos incluso en el aspecto social, al describir con detalle la forma en que se baila, los salones de la Ciudad de México, destacadas danzoneras y partituras que permiten al lector no solo leer el danzón, sino también a experimentarlo mediante su música.

Este trabajo representa, por un lado, un esfuerzo académico que hoy encuentra compañero de baile en aquellas personas deseosas de tomar este libro, y por el otro, es un tributo a un legado cultural que continúan vibrando en el corazón de México. Su inclusión a la *Colección Editorial Rumbo al Bicentenario* enriquece el acceso al conocimiento y subraya el valor inestimable del danzón como parte integral de nuestro patrimonio cultural. Sus páginas cuentan con una sinfonía de conocimientos y emociones, así como una danza de palabras y melodías que invitan a descubrir, apreciar y amar el danzón en todo su esplendor. Solo resta por decir que esta obra es una joya que celebra y preserva la riqueza del danzón a la espera de resonar el género entre las generaciones venideras.

Ricardo Alfredo Sodi Cuellar

*Magistrado Presidente del Tribunal Superior de Justicia
y del Consejo de la Judicatura del Poder Judicial del Estado de México*

PALABRAS PRELIMINARES

En esta obra se estudia una forma musical específica: el danzón, tema apasionante que, dada su longevidad, también es permanente, tanto como lo pueden ser las cosas humanas.

El desarrollo se realiza bajo cuatro rubros genéricos:

Primero, los danzones como una manifestación de la cultura. Si bien esta forma musical fue inventada por un genial músico cubano, finalmente se aclimató, arraigó y recibió un toque especial y propio en México. Se aludirá a las variantes existentes: los danzones cantados, los danzonetes y el danzón-chá.

Segundo, los danzoneros son aquellos que han dedicado parte de su vida a aprender los secretos del arte de bailar el género; asisten a los salones de baile, a los talleres de danzón, a los festivales y a los concursos de danzón.

Tercero, las danzoneras son las orquestas especializadas en interpretar los danzones, es decir, las secciones que las integran, la interpretación de estos y los matices que le dan a estas. Dentro de este rubro se aludirá a los compositores de danzones, arreglistas, copistas y distribuidores de las partituras del género musical.

Cuarto, una sección documental en la que se incluyen las partituras de los danzones considerados más representativos. Por razones de espacio, se incluyen las *particellas* de cuatro instrumentos: el teclado, la trompeta, el saxo y los timbales. La sección comienza con la partitura del danzón “Las alturas de Simpson”, compuesto por Miguel Ramón Demetrio Faílde Pérez, considerado por muchos el primer

danzón compuesto. Los rubros uno a tres contienen un apartado histórico con los antecedentes de las instituciones estudiadas.

Los conocedores de danzón reconocen que es cautivador y comprometedor. Una vez que se entienden sus secretos, se aprecia su belleza y se valoran las dificultades inherentes a su interpretación, se baila y los bailarores aprenden a no caer en las trampas de los músicos, entonces se toma conciencia de los valores que lo distinguen. El danzón implica un reto para el oyente, para quien lo baila y para su intérprete.

Quienes suscribimos, no somos pioneros en la investigación de este género musical; existe una valiosa, original y seria producción bibliográfica sobre el tema. Para ilustrar a los lectores, proporcionamos una relación sumaria de ella, así como una visión sucinta de la producción discográfica existente; no obstante, es incompleta y breve.

Se hace un reconocimiento expreso a quienes, con autoridad, esfuerzo y tenacidad, antecedieron la presente la investigación acerca de la difusión de la cultura del danzón y su preservación.

Esta obra nunca se hubiera elaborado sin la colaboración del maestro don Ramón Cedillo Hernández, querido amigo, docto y generoso músico e intérprete. Su alegría interior, entrega y pasión fueron determinantes para iniciar este trabajo, llevarlo a cabo y concluirlo. Él, además, proporcionó las partituras de los danzones que aparecen en esta obra. Arregló las que estaban solo apuntadas o ilegibles. Si se ha de ser honesto intelectualmente, se reconoce que la intervención de quienes suscriben se limitó a algo muy simple: recabar y escribir la información proporcionada durante muchas y prolongadas sesiones de trabajo.

Gracias a su paciencia y generosidad fue posible incorporar material que estaba a punto de desaparecer. Fue una fortuna conocer al maestro Cedillo Hernández, quien nos benefició con sus conocimientos. La vida ha sido generosa con quienes suscriben y los lectores: los aficionados al danzón.

La investigación de los antecedentes —remotos y cercanos— del danzón estuvo a cargo de don Jorge Tapia Loyo, jurista y maestro de Derecho Constitucional; también responsable de haber elaborado un inventario inicial de la producción discográfica del danzón para esta obra, así como de la captura de las partituras de los danzones que aparecen en el apartado “Partituras de los danzones más famosos”, y de la realización de gran parte del manuscrito inicial. El maestro Tapia se encargó de “interrogar” reiterada y pacientemente al maestro Cedillo a fin de obtener la información relativa a las orquestas danzoneras, los salones de baile, los autores de danzones, los directores de orquesta, la integración de las orquestas y otros temas.

Si hay justicia en este mundo, se debe reconocer que don Ramón Cedillo y don Jorge Alberto Tapia Loyo son los autores de esta obra.

Elisur Arteaga Nava

Ciudad de México, 28 de agosto de 2023.

INTRODUCCIÓN

Vendrán ritmos modernos, pero el danzón, nunca morirá.

Amador Pérez Dimas

La pandemia cambió las vidas de todos. Para los que son jóvenes y tienen un futuro por delante, ese suceso marcó un antes, un durante y un después. Nunca podrá ser olvidado. La covid-19 acabó con muchas instituciones, frustró muchas empresas y aplazó muchos proyectos. Nada volverá a ser lo mismo.

Asimismo, afectó una forma musical específica: el danzón, con todo lo que él significa. Ya no se escucha el grito “Zacatlán de las manzanas, vámonos”, del maestro Pedro Escobedo; “Danzón dedicado a la Sierra Madre y cerros que la acompañan”; el danzón “Por un cerro mejor”, del maestro Antonio Sánchez; el sonido del silbato del danzón “Cadete constitucional”, de Jacobo Rubalcaba, que ordena a la orquesta seguir tocando; el sonido de la campana y el pito del danzón “El nuevo Ferrocarril Central”, del cubano Enrique Peña, compuesto en 1903; el pregón “Danzón dedicado a las momias de Guanajuato”; el llanto del niño en el danzón “¿Por qué llora el niño?”, en la versión de los Xochimilcas; la trompeta a distancia que responde la llamada de la orquesta en el danzón “Teléfono a larga distancia”, de Aniceto Díaz; el timbre llamando a examen del danzón “La Libre de Derecho”, basado en la vieja canción “El desterrado”, de don Manuel M. Ponce; el solo de contrabajo del danzón “Las alturas de Arteaga”, ambos de la autoría de Miguel González Hernández, o las notas en tono menor del

danzón “Cecilia”, de Gilberto Guzmán Concha, uno de los danzones más bellos.

Se extraña la genial entrada del danzón “Nereidas”, del oaxaqueño Amador Pérez Dimas; los pachucos del “Califas”, de sombrero con pluma, saco, al estilo de “Tin Tan”: largos, de colores vivos, zapatos de dos colores y paliacate. A las damas, con sus peinetas y abanico. ¿Todavía habrá orquestas que sepan poner trampas a los bailadores, que los hacían perder el paso?, ¿habrá bailadores que no caigan en ellas?

Con el tiempo, pocos se acordarán de los acreditados maestros de danzón que con su carisma y sus elegantes pasos cautivaron a propios y extraños en el peculiar mundo danzonero.

La cuarentena puso en riesgo la cultura del danzón y con ello los bailadores que saben que hay que dejar de bailar, limpiarse el sudor y abanicarse cuando la orquesta toca el estribillo, o bien que se olviden de cómo bailar y hacer florituras en el montuno. Que las damas deben estar sentadas esperando que haya un caballero que, en una ceremonia, las invite a bailar, y que cuando cesa la introducción, el danzón se comienza a bailar con gestos elegantes. Alguien recordará que el danzón se baila en un ladrillo imaginario, moviendo la cadera con cuadro, paseo, columpio y montuno. Todo esto, que es cultura, corrió el peligro de perderse.

GENERALIDADES

DEFINICIÓN

El danzón es un baile de salón y de parejas que se ejecuta en forma coordinada, siguiendo el ritmo de la música. Durante la clausura del XXII Festival Cubadanzón-2013, el danzón recibió la condición de Patrimonio Inmaterial de la Nación, así lo declaró la resolución N° 26 del Ministerio de Cultura de Cuba.

ORÍGENES

Los antecedentes más remotos del danzón se hallan en la contradanza inglesa. Esta se bailaba en cuadrilla o conjuntos, después transitó a la cuadrilla (8 personas, 4 parejas ubicadas en un cuadrado). La contradanza¹ es un ritmo rá-

¹ “La Contradaze que tuvo su origen en la Normandía, de donde pasó a Inglaterra, nos fué importadas por los franceses que a fines del siglo pasado vinieron a la Isla, tomando entre nosotros carta de naturaleza, dentro de nuestro viejo folklor, escrita indistintamente en los compases de dos por cuatro y seis por ocho.

Los dos primeros ejemplos que presenta este trabajo demuestran su existencia en nuestro suelo desde remota Fecha y su notable evolución, pues al compararse la primera, del año 1803, con la que sigue, del maestro Ignacio Cervantes, continuador que fue de la obra de Saumell dentro de este peculiar género de música criolla, se observará la sencillez y pobreza de armonización de aquella y el interés que ya se advierte en ésta, escrita por el año de 1875.

Ya sabemos que la Contradanza fue el punto de partida de la Danza. Con respecto a su forma diremos que consta de dos partes análogas denominadas primera y segunda. Cada una de ellas de diez y seis compases a dos tiempos repartidos, bien de cuatro en cuatro, o bien

pido de danza en compás binario. Se compone de secciones de ocho compases que se repiten. Surgió en Inglaterra y se extendió por Europa. Alcanzó su popularidad a finales del siglo XVIII. En el caso de los franceses, se adoptó en el siglo XVII. Ellos llevaron este ritmo a Haití y a la isla La Española, hoy República Dominicana.

En 1791, la revolución de esclavos de los centros azucareros contra patrones franceses explotadores obligó a que estos últimos, con algunos esclavos, salieran de la isla con rumbo a Cuba; esta migración arribó a la provincia de oriente, con ellos llegó el idioma, las costumbres y demás manifestaciones artísticas, incluida la contradanza, el *minuete* y el rigodón, acompañados por orquestas de cuerdas con flauta travesa (al estilo francés).

La contradanza se bailaba por un reducido número de personas y en algunos lugares; era considerada como propia de la alta sociedad. Se fusionó con otros ritmos y tradiciones africanas, que dieron como resultado las danzas criollas llamadas habanera y conga. “En Cuba, desde las primeras décadas del siglo XIX, comenzó a llamarse danza a la naciente contradanza criolla; quizás con el motivo de facili-

de dos en dos, siendo esto lo más corriente y haciéndose una variante al final de la primera, para pasa: a la segunda. Aunque por su estructura ambas partes parecen iguales, difiere bastante la primera de la segunda, pues ésta tiene aire distinto de aquella y su carácter es más definido y su estilo más intencionado.

Manuel Saumell, que falleció en el año de 1870, fue el compositor de aquella época que con mayor éxito cultivó la Contradanza, sucediéndole Ignacio Cervantes como he dicho, que más tarde inmortalizó la Danza cubana con sus geniales creaciones. Enrique Guerrero, que tan grande popularidad alcanzó con sus ‘Guarachas’, también cultivó brillantemente este género con Buelta Flores, Tomás Ruiz y otros, allá por los años de 1840 al 1885.” Sánchez de Fuentes, E. *El Folk-lor*; (La Habana: Imprenta el siglo XX, 1923).

tar su denominación simplificando los vocablos utilizados [contradanza y contradanza cubana o criolla].”²

En la provincia de Oriente, en Cuba, es donde empieza a tomar forma la contradanza cubana, se comienza por cambiarle la estructura rítmica [...]. La aportación negra a la contradanza es el llamado “cinquillo”, que los negros de Haití, dajomeyes en su mayoría, incorporaron a la contradanza. El cinquillo tiene la regularidad rítmica que se encuentra en ciertos toques vudú (voudu). Y se le encuentra en todos los lugares americanos en donde hubo implantación negra [...]. En manos del negro la contradanza cambia, gana en vivacidad rítmica; hay otra manera “de decir” las notas. Además, el negro cambia las guras y llena los compases de puntillos y de semicorcheas (dieciseisavos). Y también los bajos son cambiados de acuerdo con la manera de “sentir” de la música [...]. Pero hay que dejar bien establecido que la contradanza es una aportación “blanca” dentro de la música cubana [...] pero realizada con sentimiento negro.³

“Las alturas de Simpson” es considerada la primera composición escrita en el género; sin embargo, no tenía las características particulares que definen al danzón; esta primera versión era más una especie de “danzón habanero”. Miguel Faílde fue creador de una forma musical y no de un estilo de baile. Esta composición musical evolucionó hacia lo que se conoce como el danzón-bolero; es decir, se incorporó el estilo del bolero primitivo, el cual ya se tocaba en esa época. Con su composición, Faílde logró un proceso de integración de las raíces musicales españolas, africanas y otros elementos estilísticos europeos.

² Rodríguez Ruidía, A. «De la danza al danzón», 42 (2018). <https://www.academia.edu/37319438/De_la_danza_al_danz%C3%B3n>.

³ Cataneo (1978, 22-26), citado en Pulido Llano, «Claves de la música afrocubana en México. Entre músicos y musicólogos, 1920-1950», *Desacatos* (53), (2017).

ANTECEDENTES

A finales del siglo XIX, el término *danzón* no aludía a un género musical, sino a un suceso: una reunión de personas que se ocupaban en bailar; se utilizaba como un aumentativo de la palabra *danza*.

La danza, como una forma musical, era popular entre las juventudes cubanas. Siguiendo a Zoila Lapique,⁴ durante los años 50 del siglo XIX, los nativos mulatos interpretaban coreografías basadas en la danza; eran bailes ornamentados con arcos hechos de flores, coordinados y ejecutados en grupo por nativos de Matanzas, Cuba, por lo mismo, era un baile matancero. En ellos se usaban cintas que formaban patrones en el espacio, con antorchas y lanzas con flores, ambientados por la música que las orquestas tocaban como acompañamiento. Natalio Galván refiere que los danzones cambiaron el baile de figuras por el de parejas, como había sucedido con la danza y la habanera.⁵

He dicho que la Danza era el baile clásico de nuestros antepasados. Esta se escribía en compás de “dos por cuatro”, o en el de “seis por ocho”, indistintamente, y como el Danzón, tenía su paseo o introducción de ocho compases repetidos, al que seguía otra parte, por regla general de diez y seis compases. Bailábanse las danzas contentivas de ambos tiempos, sin reposo o paseo por parte de las parejas de bailarores.

⁴ Rodríguez Ruidía, A. «De la danza al danzón», (2018).

⁵ Madrid, A. L. y Moore, R. «Cuestiones de género: el danzón como un complejo de performance», en *Boletín Música*, enero-agosto (2016).

Poco a poco la danza fue cediendo su puesto a los modernos bailes, sobre todo al danzón, que fue su legítimo sucesor, aunque se diferenciase de su antecesor por su forma o estructura musical. Hay que convenir en que este baile ganó terreno rápidamente, debido a la comodidad de su ritmo pausado, que encontró calurosa acogida en los aliados de Terpsícore por estar más en consonancia con los rigores de nuestro clima que el un tanto agitado de su predecesora.⁶

El danzón surgió en los primeros años de la década del 70 del siglo XIX; se bailaba en pareja y abrazados. Para los usos y las costumbres sociales de la época, fue considerado una forma de baile escandalosa, inmoral e indecente.

A esta forma “primitiva” de bailarlo, debemos agregar que para 1878 el danzón ya se bailaba en parejas y cuerpo a cuerpo, sustituyendo precisamente al baile de figuras de la contradanza. Esta forma de realizarlo hacía que se volviera deshonesto, porque aún para finales del siglo XIX el baile entrelazado era considerado inmoral, idea que naturalmente le valió el desdén de la clase alta que lo aceptó oficialmente en el baile celebrado en el Liceo de Matanzas el 1 de Enero de 1879 [...].⁷

Al respecto, Miguel Faílde comenta:

Se bailaba por aquel tiempo en Matanzas un baile de cuadros que llevaba el nombre de Danzón. Este baile lo formaban hasta 20 parejas provista de arcos y ramos de flores. Era realmente un baile de figuras y sus movimientos se ajustaban al compás de La Habanera, que es el compás verdadero que debe dársele al Danzón. El que dirigía este

⁶ Sánchez de Fuentes, E. *El Folk-lor* (1923).

⁷ Parraguirre Villaseñor, C. «El danzón en México», *Horizonte Histórico. Revista semestral de los estudiantes de la Licenciatura en Historia de la UAA* (4) 52 (2011). Consultado el 10 de julio, 2021. <<https://revistas.uaa.mx/index.php/horizontehistorico/article/vi>>.

baile de figura (se refiere a Luís Simpson) me invitó a que escribiera una música ad hoc. Pues hasta entonces las parejas ejecutaban las figuras cantando a viva voz. Y al escribir esa música se me ocurrió la idea del baile que hoy se llama Danzón. Lo escribí y puse en ensayo. Gustó a todo el mundo, es decir a los músicos y a los bailadores, se hizo popular en muy corto tiempo.⁸

No hay consenso respecto de cuándo o dónde se comenzaría a llamarles danzón a estos bailes. “Los primeros escritos conocidos referentes al danzón proceden de La Habana en 1844. Ese año, los documentos de la corte relacionados con las investigaciones en torno a La Escalera muestran el interrogatorio a un abogado blanco llamado Ambrosio de Aragón acerca de su participación en un baile al parecer de negros «que se dio en San Antonio con el título del danzón o moros».”⁹ Una referencia a este término se encuentra en una de las notas del *Diario La Marina*, del 4 de abril de 1850, en la que se describe un suceso ocurrido en la ciudad:

Escauriza.—las diez menos cuarto pasábamos anoche por el frente de este café y nos pareció que sus altos salones estaban muy concurridos y que se bailaba con animación. No se puede dudar que este local ofrece un buen recurso de diversión á mucha parte de la juventud de los barrios de extramuros, que alegre y honestamente se recrea en él al compás de la deliciosa danza cubana. He aquí un comunicadito que nos remite un suscriptor.

Sr. Redactor. Sírvase insertar en su acreditado periódico esta corta líneas: La comparsa nombrada Tropical estuvo anoche bastante lucida, pues á eso de las doce entró en Escauriza y bailó un danzón, haciendo en él muy lindas fi-

⁸ Adglienís Guisao, T. y Best Rivero, A. «La percepción del danzón como patrimonio musical de la nación por las comunidades tuneas», *Didasc@lia. Didáctica y educación* 10 (3), (2019) 66-77.

⁹ Madrid y Moore. «Cuestiones de género...», (2016) 12.

guras. Cada una de las señoritas llevaba en las manos una pucha de flores y sus compañeros unas banderitas españolas. Esperamos que el domingo vuelva a presentarse esa preciosa comparsa. De V. &c.-Un suscriptor [*sic*].¹⁰

Existen otros registros antiguos de la palabra *danzón* anteriores a la fecha que se ha fijado para conmemorar el primero de ellos. En una carta fechada el 1 de marzo de 1851, la escritora Frederika Bremer relató su asistencia a un gran baile en favor de la casa de beneficencia de la ciudad; refiere una petición al gobernador de Matanzas, el 5 de diciembre de 1856, en la que se solicita su autorización para realizar los ensayos para el *danzón* que se realizarían la noche del 12 de febrero de 1857. Se advierte que antiguamente el *danzón* hacía referencia a un acontecimiento social, en el que el baile y la danza cubana tenían el rol principal. Este tipo de bailes estuvieron presentes en Matanzas y en la Habana en la década de los 60 del siglo XIX.¹¹

Al *danzón* se le puede considerar como un género musical que se deriva de la fusión que se dio entre la danza criolla y el género habanera; sirven de ejemplo la danza criolla “Los ojos de Pepa”, de Manuel Samuell, y la habanera “La paloma”, de Sebastián Iradier.

De la Habanera diremos que somos de la opinión del eminente musicólogo español Felipe Pedrell, quien afirma que es oriunda de nuestra tierra, transformada en España desde el punto de vista de sus atributos externos. No hay duda de que sus ascendientes fueron la *Contra danza* y la *Danza* y es admisible la creencia de que los viejos tangos españoles pesaron en su formación, si se tiene en cuenta que este género de nuestro folklora es de los más antiguos. La Ha-

¹⁰ Digital Library of the Caribbean. *Diario la Marina*, 4 de abril, 1850. <<https://www.dloc.com/UF00001565/07252>>.

¹¹ Rodríguez Ruidía, A. «De la danza al *danzón*», (2018) 18-19.

banera española se diferencia de la nuestra en sus diseños melódicos y notas de adorno, que caracterizan la música de nuestros progenitores. En la nuestra, la evolución ha sido grande y ha afectado últimamente una forma novedosa, utilizándose en ella los tresillos de negras y de corcheas y hasta el cinquillo del Danzón.¹²

La fecha oficial del estreno de “Las alturas de Simpson” —el primer danzón— fue el 1 de enero de 1879, interpretado en el Club Matanzas, hoy Casa José White;¹³ lo anterior fue registrado por el periódico *La Aurora*. Un poco antes, ese mismo danzón había sido interpretado en una fiesta en la casa del conde de Luna.

El autor de esta melodía, Miguel Ramón Demetrio Faílde Pérez, es considerado el padre del danzón, no por inventar un ritmo en sí, sino por hacer una presentación formal de un género o un ritmo que se venía tocando en los últimos años y que se interpretaba por las llamadas orquestas típicas. Faílde y otros músicos contemporáneos supieron recoger las distintas expresiones musicales de aquella época: la contradanza, el cinquillo cubano y la orquesta típica.

Al danzón “Las alturas de Simpson” se agregaron “El delirio”, “Las quejas” y “La ingratitud”, composiciones escritas en compás de 2x4; tienen como característica común la introducción de 8 compases que se repiten hasta completar un total de 16, antes de entrar en la melodía en la que el ritmo se sostiene sin interrupciones, en un mismo tiempo, salvo al final, cuando se presenta una aceleración apenas

¹² Sánchez de Fuentes, E. *El Folk-lor*, (1923).

¹³ La sala José White, antigua sede del liceo artístico y literario de Matanzas; se inauguró el 17 de febrero de 1860. El edificio de estilo neoclásico fue objeto de un proceso de restauración y conservación; después de casi 16 años de estar cerrado, reabrió sus puertas el 30 de diciembre de 2015.

perceptible. De esta manera, el danzón se distinguió de la contradanza por ser más lento en su ritmo; tiene poco que ver con el clima, la cultura y la idiosincrasia de los cubanos, por lo cual el danzón se adaptó a las formas y convenciones de la isla de Cuba

Figura 1. Placa conmemorativa, colocada en el muro de lo que fue el Club Matanzas, hoy casa José White



Poco a poco este nuevo género logró imponerse en los salones de la burguesía de la isla. Para 1887, se consagró al danzón como baile nacional; todo acontecimiento social o político era acompañado por un danzón como, por ejemplo, el advenimiento de la república en 1902.

Figura 2. “Las alturas de Simpson”, compositor M. Faílde



ESTRUCTURA Y COMPOSICIÓN ORIGINAL DEL DANZÓN

Los primeros compositores de este género musical, entre ellos Miguel Faílde, utilizaron la forma clásica denominada rondó; en este estilo existe un tema principal, conocido como estribillo, y se le añaden diferentes melodías. Al momento de ejecutar, una vez expuesto el estribillo, se continúa con la primera melodía, después se regresa al estribillo y sigue una segunda melodía o tema.

Años más tarde, la estructura se estableció en especie de rondó, escrito en compás de 2/4, bajo el esquema AB, AC, AD.

- A (Introducción o estribillo) con 8 compases con repetición;
- B (primer tema) [flauta o clarinete] 16 compases;
- A (estribillo) 8 compases repetidos;
- C (segundo tema) [violines].32 compases; {más melódico};
- A (acelerado al final); D montuno, {más vivo.} 16 compases repetidos.

Cuando la melodía carece de esta estructura con sus elementos y compases, se dice que es un danzón mutilado o remedo.

CARACTERÍSTICAS DEL DANZÓN

El danzón es una forma musical para bailar; por regla general se conforma de estribillo —parte inicial—, una o dos melodías y un montuno. Hay excepciones, algunos arreglistas modifican este orden, como en el danzón “Almendra”, en arreglo de Dámaso Pérez Prado, que comienza con un montuno.

Generalmente, en una danzonería clásica, como la de Acerina, los danzones comienzan con el golpe del timbal, para enseguida dar lugar a la orquesta. La escritura del danzón es en compás de 2/4, la cual es un poco complicada para ser leída por el músico al momento de interpretar; por lo tanto, para comodidad del instrumentista se marca a 4/4. Hay partituras reescritas en cuatro cuartos, como el danzón “Linares”, de Gilberto Guzmán Concha.

El danzón tiene dos formas de interpretarse, una tranquila o lenta y la otra alegre o más rápida. Los danzones que se interpretan lento casi siempre empiezan y terminan con el mismo aire o movimiento; es común que la parte final sea en modo menor (melancólico o triste).

Hay danzones en los que el estribillo y la primera melodía (A-B) están escritos en modo menor, lo cual significa que, al terminar la primera melodía, se sube al estribillo que está en modo menor; al pasar a la segunda melodía, hay una modulación, por lo que se ejecuta en modo mayor; un ejemplo son los danzones “Mi consuelo es amarte” y “La Libre de Derecho”.

El modo menor se caracteriza por hacer un efecto de melancolía, de ahí pasa a la segunda parte, escrita en modo mayor. También hay danzones que no cambian de tiempo, como “Las mercedes de León”.

Figura 3. Danzón “Linares”, de Gilberto G. Concha



La interpretación o la ejecución de la melodía depende del estado de ánimo y de la personalidad del director; a veces marca aprisa y a veces lento. Acerina, por ejemplo, marca muy aprisa desde el inicio, mientras que la orquesta Cinco Estrellas de Ramón Cedillo marca de manera cadenciosa.

DANZONES DE AIRE LENTO

Podemos considerar como ejemplo de danzones con aire nostálgico “Mi consuelo es amarte” ($\downarrow 1/4 = 100$ golpes por minuto), del maestro Leopoldo Ernesto Olivares e interpretada por Miguel Ángel Sarralde.¹⁴

¹⁴ Esta versión está muy recortada; no repite el estribillo, pasa directo a la segunda melodía, después, al terminar, pasa a la parte final; no hace las repeticiones que están escritas en la partitura original; en opinión del maestro Ramón Cedillo Rodríguez, es una lástima que

El danzón “La Libre de Derecho” (♩ 1/4=105 pulsaciones por minuto) es otro ejemplo de los danzones que se interpretan con aire o movimiento lento; este es de reciente creación (2012). Fue hecho por el compositor Miguel González Hernández, por encargo de Elisur Arteaga Nava, para conmemorar los 100 años de la fundación de la Escuela Libre de Derecho. Este hermoso danzón tiene todos los ingredientes para que en un futuro próximo se coloque entre los preferidos de la gran familia danzonera.

LOS DANZONES DE AIRE RÁPIDO O ALEGRE

Un danzón rápido es “Salón México”¹⁵ (♩ 1/4=140 BPM), del compositor cubano Tomás Ponce Reyes, dedicado a los talentosos trombonistas mexicanos. Tiene la estructura del danzón clásico (estribillo, dos melodías y montuno), al igual que la mayoría de los danzones. La parte final (montuno) se hace más rápido. (♩1/4 = 160 BPM).

El otro ejemplo es el clásico de los danzones “Nereidas”, del compositor originario de Zaachila, Oaxaca, Amador Pérez Torres Dimas; este empieza en (♩1/4 = 123 BPM). “Nereidas” se hizo famoso por la Danzonera de Acerina. Destaca en el montuno el solo de trompeta que interpretó el maestro Matilde Rangel, “pitirri”, sello que inmortalizó este danzón.

esté mutilada esta versión, ya que se priva al oyente el placer de disfrutar completas estas melodías que conforman este danzón.

¹⁵ La versión hecha por la Danzonera de Consejo Valiente Roberts “acerina” es una auténtica joya; el solo de trombón es una magistral interpretación que hizo el trombonista mexicano Genaro Sánchez Fiesco; músico originario del pueblo de Tultepec, Estado de México, cuna de talentosos músicos.

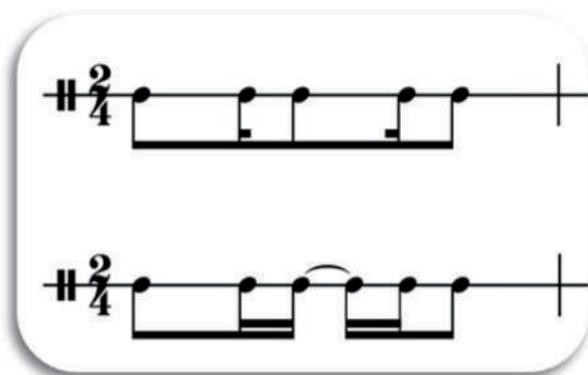
ELEMENTOS QUE CARACTERIZAN AL DANZÓN Y OTROS CONCEPTOS MUSICALES EN LAS PARTITURAS

A continuación, se refieren algunos elementos utilizados por los músicos en la escritura musical al momento de interpretar que permiten identificar y caracterizar al danzón, incluso pueden considerarse como rasgos distintivos de este género.

EL CINQUILLO

Es una figura musical que identifica el ritmo del danzón; se le llama cinquillo debido a que entran cinco notas en un compás.

Figura 4. Cinquillo



Es un figurado importado de África por los franceses que llegaron de Haití a Cuba. Esta célula rítmica cobró importancia en la música profesional cuando las contradanzas de Haití comenzaron a difundirse, primero, en la región oriental y, luego, por toda la isla. El cinquillo cubano tiene una parte sincopada —fuerte— y otra no sincopada —débil—.

SINCOPADO

Consiste en tocar un ritmo o conjunto de ritmos en los tiempos muertos del pulso común. Un ritmo sincopado utiliza notas subdivididas y silencios para dar énfasis a los tiempos muertos. Puede considerarse como la sucesión de notas que entran a contratiempo. En una melodía escrita en compás de 4/4, los tiempos fuertes caerán en las cuentas de 1 y 3, mientras que los tiempos débiles seguirán las cuentas de 2 y 4. Esta forma musical se halla en el danzón “El indio artista”.

PARTES DEL DANZÓN

ESTRIBILLO

El estribillo es la parte inicial de un danzón; es una melodía diferente del resto de la obra. Consta de 8 compases repetidos; tiene un rango de 115 a 129 golpes por minuto, como el danzón “Mi consuelo es amarte” de Leopoldo E. Olivares y “La Libre de Derecho” de Miguel González.

Hay estribillos téticos, que caen en el primer tiempo, y anacrúsicos, es decir, entran después del primer tiempo, que son la mayoría, por ejemplo: “Nereidas”, el cual comienza a contratiempo del primer tiempo; “Juárez” comienza en el segundo tiempo, con estribillo repetido; “Teléfono a larga distancia” y “Kid Azteca” comienzan en el tercer tiempo, mientras que “La Pajarera” empieza a contratiempo del primer tiempo en forma sincopada.

Por regla general, en las actuaciones en vivo durante la interpretación de un danzón, tras terminar la primera y la segunda melodía, se va al *Da Capo* (D. C.). En las primeras grabaciones de este género no se encuentra la repetición del estribillo entre melodías y montuno, aunque se sabe que en las interpretaciones en vivo sí se hacía; posiblemente por cuestiones de economía. Tuvieron que pasar algunas décadas para que en las grabaciones se repitiera el estribillo.

Cuando las orquestas que no son danzoneras llegan a tocar un danzón, no repiten el estribillo ni en sus presentaciones en vivo ni en las grabaciones. Hay estribillos emblemáticos que sin duda alguna pasarán a la historia del danzón, entre ellos “Nereidas”, “Almendra”, “Juárez”, “Teléfono a larga distancia”, “Cuando canta el cornetín”, “Danzones

de Lara”. Algunos danzones tienen el estribillo en *vivace*,¹⁶ como “Nereidas”, de Amador Pérez Torres Dimas, y “La mora”, de Eliseo Grenet.

Algunos danzones cobraron fama por alguna característica que los vuelve inconfundibles, una peculiaridad o un rasgo que los identifica desde el estribillo, algunos fuera de lo común. Sirva de ejemplo el danzón “Ok Jones”, del músico Mariano Mercerón; en esta composición, el estribillo comienza en sus dos primeros compases al ritmo del swing, seguido del tercer compás, al ritmo de danzón.

Figura 5. Danzón “Ok Jones”, de M. Mercerón



Otro estribillo peculiar es el del danzón “Penicilina”, de Abelardo Valdés, en arreglo del músico cubano Rafael de Paz. En este se utiliza la marcha nupcial de Félix Mendelssohn.

¹⁶ El *vivace* (del italiano, vivo o vivaz) es un término musical que hace referencia a una indicación de carácter alegre y tiempo rápido. Equivale a una indicación metronómica de 132-160 pulsaciones por minuto.

Figura 6. Danzón “Penicilina”, de Abelardo Valdés

"PENICILINA."
Danzón. Abelardo Valdés.
Arr. de Rafael de Paz.

1^{ra} Trompeta

al Otra

Solo

al Otra

rit. poco

MELODÍA

La melodía es la parte romántica de los danzones; en ocasiones se trata de temas musicales tomados de canciones populares; pueden ser de temas clásicos¹⁷ o de boleros¹⁸ que se

¹⁷ Entre los danzones que toman temas clásicos se encuentran: “Rigoletto”, de G. Verdi; “La flauta mágica”, de A. Mozart; “Serenata”, de F. Schubert; “La leyenda del beso”, de Juan Vert; “La danza de las horas”, de A. Ponchielli; “El barbero de Sevilla”, de J. Rossini, y “La danzada húngara número 2”, de F. Lizt.

¹⁸ *Danzones de Luis Alcaraz*, que igual toma boleros de Luis Alcaraz; *Danzones de Pardavé*, que toma canciones de Joaquín Pardavé. “El

adaptan al ritmo de danzón. Generalmente, desde su inicio viene en compás de 4/4. De acuerdo con el maestro Ramón Cedillo, se le puede dar menos tiempo sin que sea notorio; si no se matiza y no se toca afinado, se pierde el encanto y la belleza.

La melodía, por lo general, es la parte romántica, ya sea un tema conocido, como “La flauta mágica”, “Rigoletito” o “Serenata”, o los danzones que toman las canciones de Agustín Lara, Luis Alcaraz o Joaquín Pardavé. También hay temas originales, como “Almendra” y “Masacre”.

Existen melodías que se extienden mucho y otras que son de 8 compases o 16; en ocasiones se repiten. Esta parte del danzón sirve para que las parejas de bailarines se identifiquen entre sí, al grado de que se alcanza a lograr una relación personal y amorosa.

Cuando el tema es romántico, también se emplea una melodía a 4 voces, que es ejecutada por la sección de saxofones. Igualmente, si en la ejecución no se tiene cuidado de interpretar de manera afinada y matizada, se pierde el encanto y se corre el riesgo de que desaparezca la belleza del danzón.

Hay danzones cuya razón de su éxito probablemente se deba a la melodía adoptada; como ejemplo están “La puñalada”, de Abel Domínguez; “Desdén”, de Licho Buenfil (yucateco); “Kid Azteca”, basado en la canción “Por la cruz”, de Alberto Domínguez. Existen otros danzones en los que se tomaron melodías de Agustín Lara y se les dio forma de popurrí, como “Danzones de Lara”, que incluye el bolero “Veracruz”.

danzón número 13” incluye el bolero “La convencida”, de Abel Domínguez; “Júrame”, es otro.

La mayoría de los danzones tienen dos melodías; en la primera se “luce” un solista, como el trompetista en “Lalá”, o el saxofonista en “Teléfono a larga distancia”. Por su lado, en las orquestas cubanas, “La flauta mágica” es interpretada por un flautista, mientras que en las danzoneras la parte solista se toca con clarinete, como en “Jugueteando con el clarinete”, de Fermín Zarate. En estos danzones se debe cuidar mucho la afinación y el matiz.

La primera melodía se compone para un instrumentista solista con el fin de darle oportunidad de que muestre sus dotes como ejecutante, bien sea clarinete, saxofón, trompeta, trombón o piano. Son ejemplo los danzones “Rigoletito”, basado en una melodía de G. Verdi, en el que la parte solista corresponde a una trompeta; la versión más conocida es la del trompetista Matilde Rangel “pitirri”, o los danzones interpretados por la orquesta de Alejandro Cardona, en los que resalta la trompeta. En los danzones “El 13-20”, “Mi lindo Veracruz” y “Cuando canta el cornetín” la primera melodía es para un clarinete solista; la segunda melodía sirve para que el trompetista muestre su destreza.

Por lo general, en la segunda melodía se permite que se luzcan las secciones instrumentales; un ejemplo es “El indio artista”, del compositor Fermín Zárata, grabado por Acerina, en que la parte solista fue interpretada por Manuel Martínez, conocido como “chico-changote”, o el danzón “Jugueteando con el clarinete”, en el que la segunda melodía corresponde a un solo de clarinete.

Algunos danzones tienen más de dos melodías; un ejemplo es “El bombín de Barreto”, considerado el primer danzón con montuno. Tuvieron éxito las versiones grabadas por Acerina y Mariano Mercerón.

Por su parte, en el danzón “Naná”, una vez que se tocan el estribillo, la melodía y el montuno, se vuelve al estribillo

para pasar a la segunda melodía y terminar con un ligero *ritardando*. Generalmente hay dos melodías; los de una melodía son los más raros. Como se ha dicho, la melodía puede ser una canción conocida, como pasa con “La Libre de Derecho”, “Kid Azteca” o “Aquellos ojos verdes”. Asimismo, hay danzones, como “La pajarera”, cuya melodía es larga y elegante. La segunda melodía la toca la sección de saxos con un contrapunto muy piano.

MONTUNO¹⁹

El montuno es la parte más rítmica del danzón (la más movida), constituye la parte final y es la coda de la canción. Llega a tener hasta 170 golpes por minuto; el güiro y los timbales sobresalen del resto de los instrumentos, por lo tanto, su ejecución debe ser muy rítmica y cadenciosa.²⁰

Es la culminación de la obra, tanto en lo que tiene que ver con la orquesta como con los instrumentos en particular. En el montuno los bailarines muestran sus habilidades; con él se busca dejar al bailarín con el deseo de seguir bailando. Se toca a 4/4, pero más movido y con mucho sabor; esta parte depende mucho de la sección rítmica.

La grandeza y la belleza de un danzón depende de un buen montuno. En los montunos bien ejecutados, los bailarines realizan las coreografías que los distinguen. Es la parte o el momento en que los bailarines “lucen” sus me-

¹⁹ No solo el danzón utiliza este término; también lo encontramos en otros ritmos de música tropical, en los que el montuno es la parte de los coros, que va una vez que termina la melodía principal (salsa y mambo).

²⁰ El timbalero de Acerina lo ejecuta más rápido; Ramón Cedillo lo hace más cadencioso.

jores pasos,²¹ la parte más alegre y bulliciosa, esto depende, en menor o mayor grado, del ánimo o destreza del director.

Hay montunos que se caracterizan por ser nostálgicos, por este detalle son bien aceptados por los bailarines; otros lo son porque dan oportunidad a los bailadores de exhibir su talento. Un ejemplo de montunos movidos es el que forma parte del danzón “Rigoletito”. El de “Cecilia”, por su parte, es muy cadencioso. Hay danzones que conjuntan los dos estilos: el rítmico y el romántico, como “Masacre”, de Silvio Contreras, y “La puñalada”, de Abel Domínguez.

En algunos montunos, el solista interpreta *ad libitum* la melodía; generalmente, la ejecución se confía a la trompeta. Hay danzones en los que el güiro o los timbales ejecutan un solo; por ejemplo, en “Rigoletito” hay un solo de güiro, y en el danzón “Acapulco” —en arreglo para danzón de Gilberto Guzmán Concha— hay un solo de timbales.

Hay montunos que terminan en suspenso; la orquesta hace un silencio de dos compases y lo retoma; quienes bailan y no conocen la canción pueden pensar que ya terminó y aplaudirán en reconocimiento a los músicos, un ejemplo es la canción “Virgencita de Talpa”, de Manuel Álvarez Maciste, después arreglado para danzón por Gilberto Guzmán Concha. Este danzón fue divulgado en 1946 por Publicaciones Olivares; tiene una trampa, al terminar los bailadores suponen que el final es definitivo, pero el montuno se repite varias veces. En la partitura aparece el término *ad libitum* (al gusto del director).

²¹ Un buen montuno deja ímpetu y euforia, reflejados en los aplausos; la danzonera, en agradecimiento, podrá tocar otro número o repetir el mismo.

Figura 7. Manuel Álvarez Maciste



Figura 8. Danzón “Virgencia de Talpa”

Virgencita de Talpa
Danzón Maestro A. Maciste
Arr. de Gilberto Guzmán G.

1^o Trompeta Bb

Otra

D.C.

D. y Otra

Montuno

A la A varias veces y Fin.

Copyright 1946. Feliberto Olvera

Hay danzones que en lugar de terminar con el montuno, regresan al estribillo en *menor tempo*, para terminar en la segunda melodía; ejemplo de esto es el danzón “Naná”, de Leopoldo E. Olivares. Otro caso es el danzón “El barbero de Sevilla”, interpretado en vivo por la Danzonera Cinco Estrellas de Ramon Cedillo; en este, al terminar el montuno, se regresa a la segunda melodía, que termina con un ligero *ritardando* y *en decrescendo*.²² Hay danzonearas que pasan a la segunda melodía y terminan con un discreto *ritardando*. Esto responde más a una cuestión de estilo o peculiaridad que cada danzonera imprime en sus interpretaciones. Cuando el maestro Ramón Cedillo y la Danzonera Cinco Estrellas

²² Es un término utilizado en la anotación musical para indicar la disminución gradual en la intensidad del sonido.

interpretan en vivo “El barbero de Sevilla”, del montuno saltan a la segunda melodía para finalizar.

Otra variante en cuanto a la forma de finalizar el danzón es con un ritmo parecido a una danza oriental, en sustitución del montuno alegre. Este tipo de danzones terminan en *pianísimo*²³ (PP), con un discreto *ritardando*;²⁴ un ejemplo de ello son los danzones “Mi consuelo es amarte” o “La Libre de Derecho”.

El danzón clásico concluye con el montuno, característico de todos los danzones. En los salones de baile se vuelve al estribillo, enseguida a la melodía y se repite el montuno; con el que concluye. En las grabaciones casi no se repiten las partes que integran el danzón.

Con el montuno viene el remate final, que es lo característico. La Danzonera La Playa se ha caracterizado por terminar con un suspenso a cargo del timbal. Hay directores que terminan con la parte melódica y al final introducen un *ritardando*. Hay danzones que antes de terminar tienen un solo de güiro o de timbal, un ejemplo es el danzón “Acapulco”. Otros, como el danzón “A la cola por carbón”, incluyen un coro al final.

²³ Es una forma de interpretar una melodía de manera muy suave hasta que se pierde el sonido, se sitúa por encima de *Pianissimo* y por debajo de piano.

²⁴ Es una disminución de la velocidad por parte del ejecutante casi imperceptible.

Figura 9. Danzón "A la cola por carbón"

"A la Cola por Carbon."

1. Trompeta Eb. Danzón de
Gilberto Quirónc.

2.

1. 2.

2. 1.

12

8

1. 2.

1. 2.

Montuno

a la Cola mia vas a la Cola por carbon - por Carbon...

DIFERENTES CLASES DE DANZÓN

Desde “Las alturas de Simpson” —primer danzón— hasta “La Libre de Derecho” han pasado muchas cosas. El género musical ha evolucionado y ha reconocido diferentes variantes.

Si Emilio Grenet había introducido la idea de una evolución genérica que se inicia en la contradanza, va a la danza y de ésta al danzón; Urfé por su parte extendió el proceso de esa evolución: desde el danzón/ danzonete/ danzón-mambo/ mambo/ danzón cantado/ chachachá/, dando continuidad así a lo que Argeliers León había denominado en 1955 Ciclo del danzón, el cual a partir de los años 1960 fue llamado también complejo del danzón y, finalmente, complejo genérico del danzón. En la noción de ciclo aportada por Argeliers León alude a un desarrollo y recomposición de géneros y sus funciones, que inicia en la contradanza, deriva en la danza y concluye en el danzón mismo; mientras que la idea de complejo se refiere a la sucesión, alternancia y coexistencia de variables genéricas y estilísticas, que abarcarían, según los partícipes de esa idea, desde la contradanza a la danza, de ésta al danzón y aún más allá, a los géneros posteriores mencionados. Urfé, además, señala cualidades de “aire”, ritmo y otras, como la influencia del “schotis madrileño” que ciertos autores habrían de comentar también muchos años después sin consignar la fuente original.²⁵

Durante el primer cuarto del siglo XX se introdujeron a Cuba diferentes ritmos, melodías y géneros, principalmen-

²⁵ Gómez Cairo, J. «Dos enfoques sobre generos de la muscia cubana: Odilio urfé y Argeliers León», *Clave* (1) 28 (2010) 35.

te norteamericanos, popularizados entre las juventudes de aquella época; con el advenimiento de la república hubo un proceso migratorio entre provincias que resultó en la difusión y el intercambio de los diferentes géneros y ritmos que hoy pueden considerarse parte del acervo de la música cubana.

Es posible notar una primera innovación de aquel ritmo que haría famoso Faílde gracias al compositor José de Urfé, quien incorporó elementos del son oriental; además, integrará la parte final en la estructura del danzón, ahora llamado montuno.²⁶ De esta forma, el danzón transitó de una interpretación ortodoxa a una forma *ad libitum*. La incorporación del montuno a la estructura del danzón trascendió hasta nuestros días; además, será retomado por otros variados géneros musicales cubanos. En el danzón “El bombín de Barreto” es posible notar cierta libertad interpretativa en la última melodía; la incorporación del montuno a la música cubana es una aportación de José de Urfé.

El danzón “1910”, de Urfé, incorporó sonos primitivos considerados montunos de inicio a fin; sin embargo, no están en la categoría de sonos montunos.²⁷ A finales de los años 20, el danzón se había estancado y atravesaba una crisis de popularidad debido a la poca innovación en el género; además, había una progresiva desaparición de las orquestas típicas y charangas. Por el contrario, el son cobró furor entre la gente, así llega la siguiente innovación del danzón en su ritmo y estructura, atribuida al músico José Manuel

²⁶ Si bien es cierto que el montuno se considera la parte final de una canción, de las diferentes partituras se desprende que, en algunas de ellas, cuando se refieren a esta última parte del danzón, se alude a rumba y no a montuno.

²⁷ Además del danzón, la rumba y el son, otros géneros incorporarán al montuno en su estructura.

Aniceto Díaz,²⁸ quien el 8 de junio 1929 ejecutó en el Casino Español el danzón “Rompiendo la rutina”, cantado por Arturo Aguiló. Lo que este músico hizo fue incorporar elementos del son a los ritmos interpretados por la charanga. Este tipo de orquestas tocaban preferentemente danzón.

En esta variante se acortan los espacios que el danzón marcaba en su métrica y se añaden coplas. Para el músico representó la continuación de la tradición matancera del danzón e incorporó la letra; con ello, se logró atraer el interés del público. A diferencia del danzón tradicional, la introducción es acotada, posee una sección intermedia amplia, casi siempre acompañada de texto y coplas. De estas variaciones, el danzón dejó de ser totalmente instrumental.

Existe una composición titulada “Mamá Teresa”, grabada en 1909, que comparte el título de una rumba popular de esa época utilizada como la última parte del danzón escrito por Pablo Valenzuela; es un movimiento con ritmo de son, que después fue conocido como montuno y cuya autoría se atribuye a Urfé; otro ejemplo es el “Bombín de Barreto”, grabado años después.

En 1930, Antonio María Romeu grabó algunos danzones cantados con las voces de Miguel Matamoros y Ciro Rodríguez, así como con Antonio Machín y Fernando Collazo. Durante la década de los 30 se desarrolló el danzón cantado, modalidad que surgió a partir del danzonete. Para 1937, se incorporó a esta orquesta “La voz de oro del danzón”, de Barbarito Diez, quien inmortalizaría boleros más conocidos.

²⁸ José Manuel Aniceto Díaz, director de orquesta, compuso además otros danzonetes, entre ellos: “El trigémimo”, “El cocodrilo”, “Zona franca”, “Dulce imagen”, “Engreída”, “El teléfono de larga distancia”, “La princesa del dólar”, entre otros. La Orquesta de Aniceto Díaz grabó *Rompiendo la rutina*, para la firma discográfica Brunswick.

En ese mismo año, la Orquesta Las Maravillas de Arcaño²⁹ fue una de las más populares y reconocidas en el momento. Al interior de esta agrupación se gestó otra de las innovaciones que experimentó el danzón: la incorporación de una base rítmica más rápida, que años después derivaría en lo que hoy se conoce como mambo y chachachá. Se atribuye dicha innovación a Israel López “Cachao”. En el mismo año se creó el danzón mambo, estrenado por la Orquesta de Arcaño en la Estación de la 1010 am de Cuba. Para ello fue necesario recurrir a una orquesta con una instrumentación más completa; esta ampliación del formato facilitó incluir diferentes ritmos y géneros foráneos; sin embargo, la coreografía se impuso y esta incidió en el ritmo.

Por esa época, Enrique Jorin ya empezaba a escribir y se perfilaba esa forma del chachachá. La Orquesta de Arcaño hizo danzones que terminaban con una sección más acelerada, a base de 4x4, típico del jazz y de la música norteamericana, que encajaban con los ritmos de la música afrocubana.

Con el nuevo ritmo tocado por Las maravillas de arcaño comenzó la época del danzón moderno: “el histórico danzón de Orestes López titulado ‘Mambo’, el cual determinó los perfiles estilísticos y rítmicos de uno de nuestros más revolucionarios aportes musicales, en el orden nacional e internacional. Este danzón trastornó por completo las maneras o formas de tocar los danzones, debido a sus elementos sincopados que Orestes López presentó en la última parte de la obra referida.”³⁰

²⁹ Esta orquesta fue fundada por Antonio Arcaño en 1936, con el nombre de Las maravillas del siglo; un año después cambió su nombre a Las maravillas de arcaño.

³⁰ Gomez Cairo, J. «Dos enfoques sobre generos...», (2010) 33.

Del baile clásico que se ejecutaba en un ladrillo comenzaron a realizarse algunos pasillos con efectos en los pies; sin embargo, eran tan rápidos que obligó a los músicos a hacer más lento el ritmo. De esta manera, los que bailaban buscaron el paso con el golpe de la percusión. En 1940 cambió la forma en la que se escribía e interpretaba el danzón, se transformó su estructura para convertirlo en un danzón sincopado. Así, la manera de bailar se impuso al ritmo de la música; los que bailaban no querían continuar con la forma clásica, pues se consideraba un baile lento y anticuado, por lo cual los músicos tuvieron que readaptar el ritmo del danzón.

EL DANZONETE

El danzonete es un danzón cantado o con letra; es un intergénero y subgénero del son; esto es, usa una copla o una canción y una estructura musical distinta del danzón; con un montuno más extendido, el danzonete también puede considerarse un subgénero o intergénero del danzón, ya que su estructura musical es menos compleja que este.³¹ Es de ritmo regular y armonía simple y alterna un solo y el estribillo; su ejecución es continua y sin pausas, como ocurre en el danzón. Respecto a la manera de bailarlo, muchos consideran que no tiene variantes con el danzón, aunque su ritmo es más acelerado y con movimientos más ligeros.

Aunque son pocos los temas musicales que pueden considerarse danzonetes, en la mayoría de los casos encontramos que la introducción es más corta, cuenta con una sección

³¹ La estructura del danzón podría ejemplificarse de la siguiente manera: (A/introducción-AB/Introducción y melodía-ABC,/ introducción, melodía#2 y montuno); respecto a la estructura del danzonete tenemos: A-(introducción)/-B-(melodía)/C-(montuno).

de melodía amplia y casi siempre habrá una vocalización en copla. Se obvian los *ritornando* al estribillo y finaliza con el montuno.

Pertenece al danzón como subgénero, pero también se considera un subgénero del son, pues su estructura es más cercana a lo que hoy se conoce como el son montuno. Era interpretado debido a que las charangas no tocaban son, pero sí danzón; con los años tocaron chachachá. Este formato de orquesta interpretaba principalmente danzones, pero, a partir de 1951, será el vehículo idóneo para tocar chachachá. No porque se use voz es un danzonete; estos en realidad se caracterizan por su simplicidad en la estructura de la pieza interpretada a partir de la instrumentación y ritmo del danzón.

La historia del danzonete se remite al poblado de Alacranes, en la provincia de Matanzas, Cuba. La directiva del entonces Casino Español decidió contratar a la Orquesta de Aniceto para el baile que presentó a la reina del carnaval y a sus damas de honor. Este baile debía realizarse el 19 de febrero de 1928. Para ese evento también fue contratado un sexteto sonero con el que alternó. En esa época el son cobraba popularidad, la gente se paraba a bailar; en cambio, cuando se interpretaba un danzón, la gente se sentaba. Ante la popularidad que cobraban los ritmos del sexteto, Aniceto decidió colocar texto a una de sus melodías como una forma de atraer el interés de la gente. La Orquesta de Aniceto Díaz logró gran demanda en los salones y las sociedades matanceras.

Para el propio Aniceto, el danzonete “no es un baile nuevo, sino una modalidad nueva, y no va contra el danzón, sino para renovar al danzón”.

Con esta innovación del danzón, los cantantes fueron los protagonistas de las agrupaciones; sobresalieron voces

como la de Pablo Quevedo, Fernando Collazo, Barbarito Diez, Joseíto Fernández, Alberto Aroche, Abelardo Barroso. En 1931 surgió a la fama Paulina Álvarez, “La emperatriz del danzonete”, con la Orquesta Elegante de Edelmiro Pérez. Esta será recordada por su interpretación de “Rompiendo la rutina”.

Allá en Matanzas se ha creado
un nuevo baile de salón.
Con un compás muy bien marcado
y una buena armonización.
Para las fiestas del gran mundo
De la elegancia y distinción
Será el bailable preferido
Por su dulce inspiración.

Coro:

Danzonete, prueba y vete
Yo quiero bailar contigo
Al compás del danzonete
Matancero, tengo un brete
Yo quiero gozar contigo
Al compás del danzonete.

Durante los años 30 se popularizó el danzón cantado, modalidad que se muestra a partir del danzonete. Esta variante lleva al ritmo de danzón los boleros, los tangos, el bel canto y, en general, las obras del gusto popular. Para muchos, el danzonete es el danzón cantado; sin embargo, pueden distinguirse entre sí. La canción “Blanca Estela”, interpretada por la orquesta de Emilio B. Rosado (El rey del danzón cantado), es un claro ejemplo de ese tipo de danzón. También encontramos “Champton” y “Mi lindo Veracruz”, de Alejandro Cardona.

En 1945 se grabó el disco de Armando Valdespín en el que se incluyó su éxito “Mi corazón en tus pupilas”. Entre los expositores más reconocidos de esta variante de danzón

cantado se encuentran también Barbarito Diez, Abelardo Barroso, Pablo Quevedo, Alberto Aroche y Joselito Fernández, entre otros.

EL DANZÓN CANTADO

Nacido en la década de los 30, deriva del danzonete. El danzón cantado se distingue del danzonete por tener un texto más extenso, que alterna con instrumentos solistas. Su estructura se integra por introducción, estrofa, interludio, estrofa, estribillo y montuno, también se incluye el cinquillo. No hay ritornelo insistente entre las partes que estructuran la pieza musical; es más corto que el danzón tradicional y que el danzonete.

Tanto Pablo Quevedo, “La voz de cristal”, como La Orquesta de Oro, dirigida por Cheo Belém Puig, fueron considerados las máximas celebridades de la época. Algunos recuerdan su “Papá Montero” o “A la Loma de Belén”. En muchos casos, el danzón cantado es un arreglo musical, como en “La pajarera” y “Aquellos ojos verdes”, canciones que se arreglaron para danzón.

EL DANZÓN-CHA (8 COMPASES CON PASOS DE CHACHACHÁ)

Es un ritmo que combina el danzón y el chachachá. Fue introducido por Carlos Campos y fue bien recibido por el público en general, no así por lo más ortodoxos del danzón. Un ejemplo de esta forma es el danzón “Tú y yo”. “Urfé califica las expresiones mambo y chachachá como “derivaciones estilísticas y rítmicas del danzón” minimizando así las potencialidades de las dos primeras como expresiones genéricas autónomas. Esta idea se apoya en una serie de inferencias que hace el autor eslabonadas a partir de algunos

sucesos que él plantea como orígenes de ambas expresiones a consecuencia del danzón.”³²

EL DANZÓN SINFÓNICO

El danzón es un género musical que se combina con otros ritmos, géneros y estilos respecto a la llamada música clásica. De esta manera, es posible encontrar danzones inspirados en Gioachino Rossini, Franz Schubert, Giuseppe Verdi o Claude Debussy.

Dentro de este género está el “Danzón cubano”³³ de Aaron Copland, escrito para dos pianos, en 1942, y orquestado, en 1944. Este autor también incluyó en su “Salón México”

³² Gomez Cairo, J. «Dos enfoques sobre generos de...», (2010) 34.

³³ Escrito con motivo del vigésimo aniversario de la Liga de Compositores. Esta versión para dos pianos se estrenó en el Town Hall de Nueva York, el 17 de diciembre de 1942; en esa ocasión, los pianistas fueron Aaron Copland y Leonard Bernstein. Dos años más tarde, Copland realizó la versión orquestal, la cual se estrenó el 17 de febrero 1946, bajo la dirección de Reginald Stewart. Con relación al danzón cubano, su autor refirió: “La danza popular cubana conocida como danzón tiene un carácter especial, distinto de la rumba, el congo o el tango. Siendo una danza más estática, se parece esencialmente al vals de la tradición occidental. No es la típica danza étnica con exuberantes ritmos cubanos, sino una danza más elegante y precisa. La danza en sí misma me pareció especialmente divertida por su inconsciente toque, casi grotesco, que da la impresión de que la ‘clase alta’ es vista con los ojos de la ‘clase popular’: dicho de otra manera, cómo percibir la elegancia desde lo inelegante. No intenté que la pieza fuera grotesca, pero claro, hay este elemento en la danza original. De modo similar a ese estilo, el Danzón cubano es muy* secco*, muy preciso y elegante. Contrasta secciones fuertes, rítmicamente marcadas con una tonada algo sentimental que sigue de inmediato pero que no se mezcla del todo con la sequedad de la sección precedente.” El mismo Copland dijo que el danzón cubano no pretende en ningún sentido ser un danzón auténtico, sino sólo la impresión de un turista americano.

una parte titulada “Danzón”; por otro lado, Darius Milhaud utilizó en la Obertura de “Saudades de Brasil” el danzón “Triunfadores”, de Antonio María Romeu; otro caso es el “Fancy Free”, de Leonard Bernstein, que incluye una parte del danzón “Almendra”.

“El danzón No. 2”, de Arturo Márquez,³⁴ fue estrenado el 5 de marzo de 1994 en la Sala Nezahualcóyotl, con la Orquesta Filarmónica de la UNAM, dirigida por Francisco Savín. Es una composición musical que si bien no debe considerarse danzón, recupera los elementos más característicos del género.

La idea de componer el Danzón No. 2 surgió en 1993 durante un viaje a Malinalco con el pintor Andrés Fonseca y la bailarina Irene Martínez, ambos expertos en bailes de salón y con una especial pasión por el danzón, la cual me transmitieron desde el principio y también en posteriores excursiones a Veracruz y al Salón Colonia en la colonia Obrera del Distrito Federal. A partir de estas experiencias empiezo a aprender sus ritmos, su forma, sus contornos melódicos a base de escuchar las viejas grabaciones de Acerina y su Danzonera, y dentro de mi fascinación capto que la aparente ligereza del danzón es sólo una carta de presentación para una música llena de sensualidad y rigor cualitativo que nuestros viejos mexicanos siguen viviendo con nostalgia y júbilo, como escape hacia su mundo emocional, el cual afortunadamente aún podemos ver en el abrazo que se dan música y baile en Veracruz y en los salones de la ciudad de México. El Danzón No. 2 es un tributo a ese medio que lo

³⁴ Arturo Márquez nació en Álamos, Sonora, el 20 de diciembre de 1950. Ha sido acreedor de reconocimientos en México y en el extranjero, entre ellos las Medallas Bellas Artes, Mozart, Dr. Alfonso Ortiz Tirado y Orgullo Sonorense. Fue nombrado Académico Honorario de la Academia de las Artes en 2014 y doctor *Honoris Causa* por parte de la Universidad Autónoma del Estado de México, entre muchas distinciones más.

nutre. Trata de acercarse lo más posible a la danza, a sus melodías nostálgicas, a sus ritmos montunos, y aun cuando profana su intimidad, su forma y su lenguaje armónico, es una manera personal de expresar mi respeto y emotividad hacia la verdadera música popular. El Danzón No. 2 fue compuesto gracias a un encargo de la Dirección de Actividades Musicales de la UNAM y está dedicado a mi hija Lily.³⁵

Esta pieza se ha convertido en la obra más popular de Márquez; al respecto, el músico comenta:

Compuse esta obra porque me apasiona el danzón, la tradición de la danza de salón, me gusta mucho la orquesta y experimentar. Creo que a la gente le gusta porque tiene ese grado de esperanza que yo tenía en ese momento cuando la compuse.

En la obra quise fundir el amor por el baile, por el salón y ese momento que estaba pasando México, la esperanza de que las cosas fueran mejores para quienes lo necesitan. Paradójicamente, la pieza que surgió motivada por un movimiento social también ha sido utilizada para actos oficiales. La música no tiene la culpa, cuanta música hecha por los nazis tocan los judíos, que el danzón lo utilicen para otros fines y todo eso a veces no puede tener control.³⁶

La obra de Márquez es extensa en el género de la música clásica; ha compuesto 10 danzones con su particular estilo: en 1990 compuso el “Danzón No. 1” para cinta magnetofónica y saxofón (opcional); en 1993, el “Danzón No. 2” para orquesta sinfónica, y el “Danzón No. 3” para flauta, guitarra y pequeña orquesta; en 1996, el “Danzón No. 4” para or-

³⁵ Márquez, A. «Orquesta Filarmonica de la Ciudad de México», 14 de agosto de 2019. <ofcm.cultura.cdmx.gob.mx/node/371>.

³⁶ Historia de la Sinfonía. «Márquez». Consultado el 26 de julio, 2023, <<http://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-mexico/otros-compositores/marquez/>>.

questa de cámara; en 1997, “El Danzón No. 5, Portales de madrugada” para clarinete, saxofón, violín, chelo y contrabajo; en 2001, el “Danzón No. 6, Puerto Calvario” para saxofón y orquesta de cuerdas y el “Danzón No. 7” para orquesta sinfónica; en 2004, el “Danzón No. 8” para orquesta sinfónica compuesto —su autor lo subtitula como “Homenaje a Maurice”, porque tiene algo que ver con el famoso “Bolero de Ravel”—, y “El Danzón No. 9” para orquesta sinfónica, dedicado al director Gustavo Dudamel.

Este músico tiene un arreglo para música sinfónica llamado “Nereidas”, de Dimas, a manera de homenaje al danzón más famoso del mundo creado por el oaxaqueño Amador Pérez T. En alguna entrevista realizada a este músico, le preguntaron sobre su interés en este género musical, a lo que respondió: “La sensualidad. Siempre me ha interesado la parte sensual de la música, que en la creación contemporánea se ha dejado muy de lado. Este elemento de la sensualidad lo encontré de una manera muy afortunada en el danzón y ha sido el elemento básico de mi trabajo, junto con el ritmo, claro. En este momento, que por primera vez escucho todos mis danzones juntos, confirmo esa inquietud por la sensualidad.”³⁷

Gonzalo Romeo, nacido en 1945, en Cuba, es un pianista, nieto del gran músico cubano Antonio María Romeu; actualmente reside en México. Transcribió y arregló para orquesta filarmónica algunos danzones que fueron grabados por la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México.

Horacio Franco Meza nació en Ciudad de México el 11 de octubre de 1963. Es flautista y director de orquesta. Grabó, junto con el contrabajista Víctor Flores, el disco *Del Medieval al Danzón*, en el que se incluyen las transcripciones

³⁷ Historia de la Sinfonía. «Márquez», (2023).

de los danzones “Teléfono a larga distancia”, “Almendra”, “Juárez” y “Nereidas”.

Bajo la dirección de Keri-Lynn Wilson, la Simón Bolívar Symphony Orchestra, en 1998, grabó un disco compacto con el título *Danzón*, en el que aparece, entre otros, el “Danzón No. 2” de Arturo Márquez.

Con arreglos de Tobias Forster, Kilian Forster y Tim Hahn, y con el título *Classic Meets Cuba*, un distinguido grupo de músicos grabó un disco compacto en el que aparece interpretado, en ritmo de danzón, “La trucha” de F. Schubert, entre otras obras.

INTEGRACIÓN DE LAS ORQUESTAS Y SU EVOLUCIÓN

El término *danzonera* se considera de origen mexicano y se reserva para las agrupaciones musicales que únicamente interpretan danzón. Las danzoneras adoptaron un formato de *big band*; esto es, están integradas por 3 o 4 trompetas, 1 o 2 trombones, 4 saxofones, 1 sección rítmica con timbales, güiro, bajo, piano y un cantante.

Figura 10. Orquesta Romeu (1927)



Fuente: Recuperada de lajiribilla.cu

En Cuba, a las agrupaciones que tocan este género musical se les llama orquestas típicas, charangas, bugas o piquerías. Se caracterizan por su formato tipo charanga. Con la llegada de los haitianos a Cuba se incorporó la tradición

de la charanga francesa a los ritmos musicales de la isla. Generalmente están integradas por flauta, 2 o 3 violines, en ocasiones 1 chelo, mientras que la sección rítmica cuenta con piano, bajo y 2 timbales (tarolas o pailas).

La orquesta básica cubana, en formato de charanga francesa, originalmente se integraba por 1 piano, 4 violines, 1 flauta, 1 contrabajo, 1 timbalito y 1 guayo o güiro. De este tipo de orquesta se transitará a la típica cubana que, desde la época de Faílde, hasta por lo menos la primera década del siglo XX, se integraba por 2 violines, cornetín, 1 trombón de pistones, 1 fígle, 2 clarinetes, 1 contrabajo, 2 timbales o timpani y 1 güiro. A mediados de siglo XX se produjo un cambio en la conformación de las orquestas, innovación atribuida al músico Antonio María Romeu, quien modificó la dotación de la orquesta. Esta quedó integrada por 1 contrabajo, violín y güiro, y timbales, en sustitución del tímpano. El resto de los instrumentos de la charanga francesa se sustituyeron por flautas de madera de 5 llaves. Esta era una orquesta más reducida, pero permitía mayores variantes y que resaltarán los solistas. En ocasiones se agregaba el clarinete, el trombón o una trompeta y un cantante.

la orquesta que habían fundado Miguel Faílde y sus hermanos en Matanzas, era un tipo de agrupación a la cual se ha llamado orquesta típica, y estaba compuesta por una corneta, un trombón de pistones, un fígle (oficleido), dos clarinetes en Do, dos violines, un contrabajo, timbales y güiro. Esta agrupación es muy similar a la que menciona Cirilo Villaverde en su novela Cecilia Valdés, donde dice: 'Esas orquestas de flautín, clarinete, tres violines, un contrabajo y un par de timbales, a más de güiros y calabazas, eran, con un cornetín más o menos, las mismas, que todavía se oyen, en Cuba, en los bailes de pueblos [...]'.³⁸

³⁸ Rodríguez Ruídiá, A. «Los sonidos de la música cubana. Evolución de los formatos instrumentales en Cuba», (2015). <<https://www.aca->

Hubo orquestas, como la del Ateneo, que utilizaban 6 violines, piano, cello, contrabajo, timbal, güiro y 1 cornetín con sordina. Si en la orquesta se prescindía del piano, se decía que tocaba “al pelo”; en otros casos se incluía el arpa. Ejemplo de esta orquesta es la de José Doroteo y Padrón “pachencho”.

Según Ned Sublette, en 1910 el piano adquirió una mayor importancia con la creciente popularidad de las charangas u orquestas francesas, las cuales tocaban danzones y se convirtieron en una de las sonoridades definitorias de la música cubana durante el siglo XIX.

También señala Ned Sublette, que este tipo de agrupación instrumental debe haber estado presente en Cuba, en una forma u otra, desde que el primer piano llegó a la Isla a finales del siglo XVIII. El flautista José Fajardo pensaba que la charanga francesa había evolucionado a partir del quinteto haitiano, y que otros formatos instrumentales parecidos existieron en Haití, donde las orquestas de bailes de salón (ókés de bastringue), estaban compuestas por: violonchelo, violín, contrabajo, clarinete y/o trombón. En Martinique, las orchestre de bastringue incluían un piano, clarinete, trombón, percusión, violonchelo y contrabajo.³⁹

La orquesta de Tomás Ponce se componía de 3 violines, 3 clarinetes, 1 cornetín, 1 trombón, 1 fígle, 1 contrabajo y timbales y güiro. Por su parte, Romeu usaba los violines en pizzicato para acentuar el ritmo. Empleaba con cierta frecuencia la llamada “cajita” (golpe en el borde de los timbales), el güiro y una especie de castañuela que enriquecían el aspecto rítmico.

demia.edu/18302881/Los_sonidos_de_la_m%C3%BAsica_cubana_Evoluci%C3%B3n_de_los_formatos_instrumentales_en_Cuba>.

³⁹ Rodríguez Ruída, A. «Los sonidos de la música cubana...», (2015).

La transición de la orquesta típica a la charanga francesa no fue inmediata, sino lenta y casi imperceptible. Hubo un intercambio constante de instrumentos en la conformación de ambas; se llegó al punto de referirse a estas agrupaciones de manera indistinta como charangas u orquestas típicas. Cuando en la conformación se incluía el piano, se le consideraba charanga francesa. En el caso de la orquesta típica, resalta que el número de integrantes era de hasta 15; en cambio, la charanga francesa no excedía 7. “El formato tradicional de la charanga francesa era: una flauta, dos violines, piano, contrabajo, timbal cubano y güiro. El timbal cubano, también llamado paila, era un nuevo instrumento autóctono diferente a los timbales cóncavos europeos (timpani) que fueron utilizados en la orquesta típica. Este es un membranófono chato, con cuerpo metálico y un solo parche, de corte menos profundo que los tom-toms de la batería, el cual surge a finales del siglo XIX.”⁴⁰

El “Danzón mambo” de Orestes López introdujo una sección rítmica sincopado, retomado de los terceros orientales; de las innovaciones y las propuestas surgió una orquesta con un formato mayor a la que le llamó la orquesta radiofónica. Incluía tumbadora y más violines, violonchelo y viola, además hubo improvisaciones de piano y flauta en controversia musical. Lo anterior modificó el timbre orquestal característico de la época. Cada danzonera era particular en su conformación, ejemplo de ello es la Danzonera Mexicana Mandinga de Luis González Pérez, la cual tenía una dotación de 2 trompetas, 1 trombón, 2 saxofones, piano, bajo y batería.

El danzón puede ser ejecutado por cualquier tipo de orquesta; sin embargo, el sonido será diferente. Hay agrupaciones que, si bien no son danzoneras, han hecho suyo

⁴⁰ Rodríguez Ruída, A. «Los sonidos de la música cubana...», (2015).

el género; son ejemplos de ellas las orquestas de Alejandro Cardona, la de Miguel Ángel Sarralde y la de Arturo Núñez.

Las orquestas tipo *big band* son diferentes a las danzoneras, en el caso de la primera no se usan timbales sino batería y los arreglos suelen ser más elaborados: 5 saxofones y 5 trompetas. La Danzonería Mexicana Mandinga de Luis González Pérez tuvo una dotación especial: 2 trompetas, 1 trombón, 2 saxofones, piano, bajo y batería. La agrupación musical Los Xochimilcas se integraba por 1 acordeón, batería, contrabajo y 1 trompeta. La de Acerina se compone de 2 trompetas, trombón, 5 saxofones (2 altos, 2 tenores y 1 barítono), piano, bajo, timbales y güiro; 1 violín para presentaciones en vivo y 2 en muchas de sus grabaciones. Esta danzonería puede considerarse innovadora en cuanto al formato de la orquesta, pues su integración es similar a la de una *big band*.

El danzón interpretado por una danzonería se baila de manera diferente al que ejecuta una orquesta clásica. Cuando las orquestas tipo *big band* tocan danzón, los bailarines no siguen las formalidades del baile del danzón clásico; por ejemplo, cuando se toca el estribillo, los bailarines de danzón continúan bailando, no se detienen, como sí lo hacen los que no son expertos en el baile. “Lo que no saben los detractores del danzón y los antiguos detractores del tango, es que en Cuba el danzón puro tuvo su evolución después de los años veinte, mientras que aquí, las llamadas danzoneras (cuyo verdadero nombre debe ser orquestas típicas), siguen conservando la estructura del danzón de fines del siglo pasado. Aquí casi nadie utiliza la formación de la orquesta de charanga que consta de violín y flauta”. Para tocar las partes de violín llamadas “paseos”, se necesita ser un virtuoso de ese instrumento.⁴¹

⁴¹ Pulido Llano, G. «Claves de la música afrocubana en México. Entre músicos y musicólogos, 1920-1950», *Desacatos* (53), abril (2017).

Para Felipe Urbán la base de una danzonera es el timbal, el güiro, la trompeta, el trombón, los violines, el clarinete y el saxofón. Por su lado, para Hipólito González, de la Danzonera Dimas, después de los 4 compases, en el danzón se aplica una forma rítmica un poco más acelerada que permite cerrar el estribillo para acompañar la primera melodía con algo parecido a la tumbadora. Por su parte, José Luis López, de la Danzonera Dimas, considera que las maderas dan un toque especial a las danzoneras.

LA PARTICIPACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS

Se inicia el estribillo en los primeros 4 compases con todos los instrumentos (*tuti*); al quinto compás callan los metales (*taset*) y dejan a los saxofones terminar el estribillo; posteriormente, se repiten los primeros 4 compases. En el quinto compás callan los saxofones y los metales terminan el estribillo, mientras los saxofones se preparan para ejecutar la primera melodía.

El timbal, el güiro y las claves son parte de la sección rítmica; el timbal se encarga de establecer el aire o el movimiento del danzón; además de marcar el ritmo, su función es conservarlo. El güiro, por su parte, debe ir ritmando en el estribillo y en la primera melodía; para la segunda melodía, el güiro es sustituido por la clave. Cuando se regresa al estribillo, vuelve el güiro para terminar en el montuno, el cual interviene en casi todo el danzón, dado que es el responsable de llevar el ritmo.

Las claves utilizadas en las danzoneras clásicas no se usan durante todo el danzón, sino en sustitución del güiro, durante la segunda melodía.

El piano es un instrumento que se utiliza para ritmar, al igual que el bajo y las percusiones, por ello es parte de la sección rítmica.

Los saxofones en ocasiones se encargan de hacer una frase musical a contrapunto.

Las trompetas son parte del estribillo en *tutie* y también tocan en la repetición; esto da oportunidad a los músicos que tocan el saxofón de intercambiar por un clarinete. En ocasiones hacen la síncopa.

El clarinete es un instrumento con participación importante dentro del danzón; es el que se encarga de interpretar la primera melodía.

El contrabajo es el que lleva la base rítmica (marca el ritmo) y armónica (define la base de cada acorde) en la músicaailable.

El figle es un instrumento parecido al saxofón, su diferencia está en la boquilla circular, como la que usan los instrumentos de aliento-metal (trompeta y trombón). Se caracteriza por hacer un contrapunto rítmico semejante al de un contrabajo. Al caer en desuso, fue sustituido por el saxofón tenor. La cuarta voz se realiza por este instrumento.

Una melodía armonizada es a cuatro voces: primer alto, segundo tenor, tercer alto y cuarto tenor; se hace con la melodía principal, de ahí se descuelgan 3 voces. Generalmente, cuando se armonizan las voces se utiliza la tónica, la mediana y la dominante; en ocasiones se duplica la tónica y en otras se agrega la sexta mayor o séptima mayor.

En la obra “Que siga el danzón” hay un solo de sax tenor grabado por Juan Galván “el nariz de bola”.

El violín es un instrumento de la sección de cuerdas que poco usan las danzoneras; únicamente Acerina, Felipe Urbán y la Danzonera de Yucatán lo utilizan para adaptar los sonidos de las orquestas charangas. La inclusión de los clarinetes hace que se aleje del sonido de la charanga.

Finalmente, el saxofón es un instrumento que se utiliza para hacer contrapunto; cuando en el danzón no hay clarinetes, la segunda melodía es realizada por saxofones.

LAS PRIMERAS GRABACIONES

Entre las primeras grabaciones se encuentran *Danzones mexicanos* y *Danzones Veracruzanos*, de 1904, realizadas por Enrique Guerrero, compositor y director de compañías bufocubanas.

Figura 11. Orquesta Enrique Peña. Barreto (violín) y José de Urfé (clarinete)



Con los sellos Edison y Columbia, Enrique Peña Valdés grabó más de 70 piezas, casi todas fueron danzones de su propia inspiración. Peña Valdés fue un músico cubano que en 1902 fundó la orquesta que llevaría su nombre; pasó a la historia por ser uno de los primeros intérpretes del danzón “El bombín de Barreto”, que se estrenó en el Centro Familiar de Güira de

Melen, el 11 de diciembre de 1910. En esta agrupación participaron músicos como Cheo Belén Puig o José Urfé.⁴²

Al menos en las grabaciones llegadas a mis manos (1903), el cornetín tiene un significativo protagonismo, e incluso llegó a hacer, como en el caso de los cornetistas Enrique Peña (1880-1922) y Pablo Valenzuela (1859-1926) estratosféricos sonidos melódicos, si bien, semi envueltos en el sonido del conjunto orquestal.

Según los fonogramas encontrados, el primer danzón grabado se tituló “El pulpero”, al que le seguiría “La gatita blanca”. En el curso de variadas audiciones con grabaciones de estas danzoneras, se aprecian algunas pálidas y muy breves improvisaciones en solitario, y me pregunto ¿cómo se harían? ¿Qué proceso emplearían?

Generalmente en estos discos, casi siempre el cornetín quedaba semi envuelto entre los movimientos rítmico-melódicos del clarinete y el ronquido del figle, entonces todos pugnando con un sonido fuerte y acento rítmico del timbal. ¿Cómo explicarse todo esto si en la fonografía aún no existían los micrófonos para esos años?

Esto resulta evidente en el formidable CD “Early Cuban Danzón Orchestras”, producido en 1999 por el sello Arlequín (HQ-CD.131). Luego estas orquestas de viento fueron quedando en el olvido y fueron reemplazadas por el llamado formato charanga (piano, violín, flauta, timbal y güiro) con una sonoridad mucho más ligeras que las de viento. Las charangas, que aún se mantienen hasta la actualidad, sonaban mucho más líricas y muy sabrosas para bailar.⁴³

Es evidente que las orquestas cubanas mantenían la primacía, ya que entre 1911 y 1920 Enrique Peña grabó cuarenta y cinco piezas para la Columbia, y Lucine Pratas dieciséis;

⁴² Habanamusic. «El danzón y Enrique Peña», 23 de marzo de 2020. <<https://havanamusicsschool.com/es/enrique-pena/>>.

⁴³ Reyes Fortún, J. «Las primeras grabaciones de jazz, danzones, y sones (II)», *Habana Radio. La voz del patrimonio cubano*, (2020).

Antonio María Romeu, con diferentes nombres de orquesta grabó veintisiete números para la Víctor y 147 para la Columbia; Felipe Valdés grabó, veintisiete; Domingo Corvacho, diez; y entre la Orquesta de Carmen, la Típica Cubana, la de Infantería, la Francesa, la Calle y una desconocida grabaron ocho temas; en total tenemos 319 danzones grabados en dicha década.⁴⁴

De Romeu hemos escuchado grabaciones que van desde 1916 hasta 1925, en este último año, todavía acústicas. En todas ellas hay un instrumento grave que puede ser el fígle, como en otras orquestas, que acompaña y armoniza con la flauta, la cual toma el lugar de liderazgo que generalmente tenía el cornetín en la orquesta típica. Todos son danzones clásicos, de seis partes.

Romeu usaba los violines en pizzicato para acentuar el ritmo. Frecuentemente usaba el golpe en el borde de los timbales, la llamada “cajita”, el güiro y una especie de castañuela, que enriquecían el aspecto rítmico

PRIMERAS GRABACIONES EN MÉXICO

Hay registros de grabaciones en disco hechas en 1919; destacan “Perjura” y “El encanto de un vals”, con la Orquesta Típica de Lerdo de Tejada; “Variedades, música, luz y alegría” y “El ébano”, con la Orquesta de Salvador Sánchez; “El beso”, con la Banda Víctor (1919); “Cañadonga” y “Las hilachas”, con la Orquesta de Tiburcio Hernández “babuco”, y una pieza llamada “Danzones mexicanos”, con el Trío Arriaga. En 1913, la Orquesta de Ernesto Mangas V. grabó 8 danzones: “Depurativo”, “San Roque”, “La revista de Yu-

⁴⁴ Martré, G. *Rumberos de ayer 1930-1950* (México: Instituto Veracruzano de Cultura, 1997). <<http://documentos.morula.com.mx/wp-content/uploads/2011/05/M%C3%BAAs.Cubanos-en-M%C3%A9xico.pdf>>.

catán”, “Aceite de catedral”, “Cualquier cosa”, “La bolsa”, “Mari Pepa”, “La campana” y “Nuevo surtidor”.⁴⁵

PRIMER DANZÓN ESCRITO POR UN MEXICANO

Se considera que Juventino Rosas fue el primer compositor mexicano en escribir una melodía de danzón. Del análisis de la partitura “Flores de Romana”, escrita en 1883, en especial de la lectura de la *particella*, se desprende que está escrito a 2/4, como se escribe el danzón, pero la rítmica es más cercana a la danza. No cuenta con la estructura musical que caracteriza al ritmo del danzón, ejemplo de esto es la falta del cinquillo⁴⁶ que caracteriza este ritmo; sin embargo, la melodía ha sido adaptada hasta llevarla a este género.

Figura 12. Danzón “Flores de Romana”



⁴⁵ Martré, G. *Rumberos de ayer 1930-1950*, (1997).

⁴⁶ En la escritura musical, el cinquillo se forma de cinco notas colocadas en un compás de 2/4. Es una forma rítmica de escritura musical que se encuentra en el danzón; son cinco notas colocadas en un compás. Esta forma rítmica es determinante para que una melodía sea considerada danzón; a falta de este elemento en cualquier parte de la obra, se perdería la esencia del danzón. Dentro de la sección rítmica (timbal, bajo, güiro y piano) el güiro será el encargado de marcar el cinquillo.

EL DANZÓN Y CÓMO LLEGÓ A MÉXICO

El danzón nació en Matanzas, Cuba, el 1 de enero de 1879. En México, el danzón es producto de dos vertientes; por un lado está la proliferación y la distribución del papel pautado y el piano. Esta es una hipótesis medianamente aceptable de cómo es que pudo llegar el danzón al territorio mexicano. Por otro lado están las migraciones de las compañías teatrales y la compañía de bufos habaneros que se presentaron en México en 1882.

Algunas hipótesis plantean que este ritmo se introdujo en México a partir de las giras artísticas de las compañías de bufos habaneros,⁴⁷ que llegaron a costas mexicanas entre 1882 y 1915 para presentar cortas temporadas; en ellas se presentaban sátiras y parodias de la vida cotidiana, alternando con piezas musicales. Estas representaciones se hacían en los cabarés de aquellos años.

Hasta el momento, se presta especial atención a la presencia en Yucatán de la compañía artística habanera Bufos de Salas, como posible introductor del danzón en esa zona; el danzón después de haberse dado a conocer en Matanzas en 1879, esta compañía habanera lo incorpora a su repertorio y lo lleva a Veracruz y Mérida aproximadamente entre 1882 y 1884.

A estas funciones, algunos años después, se sumaría la presencia de los hermanos Ramírez, organizadores de la Or-

⁴⁷ Grupos de artistas que cultivaban el teatro popular que lograban una agradable y sobresaliente mixtura paródica-burlesca-satírica-musical.

questa de los Chinos Ramírez —Juan, Asensio, Manuel y Luís— objetivamente citados por el académico mexicano Bernardo García Díaz en su estudio *La migración cubana y Veracruz 1870-1910*.⁴⁸

Tómese en cuenta que Los Bufos Habaneros se presentaron en México en 1882 con: Los negritos catedráticos, Juan Liborio, Caneca, La duquesa de Haití y otras zarzuelas costumbristas cubanas. Luego, en 1884, en el Teatro Principal de la Ciudad de México, dieron la primera función el sábado 28 de junio, bajo el siguiente programa: Danzón (sic) por la Orquesta Habanera; guaracha “Dame tu amor”, cantada por la Ramírez y por Calle, Prado, Ramírez y Valdés; el juguete en un acto Artistas para palos, original de Miguel Salas: la guaracha “La callejera” y la pieza “Un baile por fuera”... donde fueron muy aplaudidos los danzones, danzas y guarachas. Es en esta oportunidad que se tiene la primera noticia pública de un danzón en México.⁴⁹

La cercanía de Cuba y las costas del Caribe con el Golfo de México permitió el intercambio de ejecutantes y partituras. La hipótesis más aceptable es que este ritmo fue importado de Cuba gracias a los músicos, entre ellos destacaron Tomás Ponce Reyes y Tiburcio Hernández “babuco”. Ellos se asentaron en México y se les reconoce como formadores de las primeras agrupaciones que interpretaron el danzón en tierras mexicanas.

A la agrupación formada y dirigida por Tiburcio Hernández se le reconoce como la primera danzonera de México. Con los años, a esta agrupación se integró el cubano Consejo Valiente “acerina”.

El primer contacto de la música antillana que tuvo impacto en México, data de hace doscientos años. En 1796, en los

⁴⁸ Reyes Fortún. «Incidencia de la música cubana en Yucatán», *Habana Radio. La voz del patrimonio cubano*, (2016).

⁴⁹ Martré, G. *Rumberos de ayer 1930-1950*, (1997) 11.

barcos que venían de La Habana, llegó un baile llamado chuchumbé, que tuvo un exitazo en el Puerto de Veracruz; pero sucedió lo de siempre; a lo que Juan Pueblo le gusta, los currutacos que siempre han existido lo denigran, lo llaman vulgar, inmoral; y como entonces funcionaba el tribunal de la Santa Inquisición, ante el gran auge del chuchumbé, dictó un ucace prohibiendo bailarlo por lascivo. Después llegaron otros ritmos, y como ya no había Santo Oficio, prosperaron en Veracruz, y, más tarde en todo el país. No sólo ritmos, también vinieron músicos; recuerdo a Babuco, de los primeros en poner de moda el danzón. Mucho después, por allá por los años 29 o 30, vino Lecuona con una gran orquesta, y muchos de sus integrantes se quedaron en México. Juan Luis Cabrera, que tuvo orquesta aquí mucho tiempo y todavía es pianista de Acerina; Pablo O'Farril y su hermano Enriquito, quien fuera timbalero de Arturo Núñez y que falleció aquí; el yucateco Juan de Dios Concha, que le dio mucha vida al danzón, y otros musicazos de miedo.⁵⁰

⁵⁰ Martré, G. *Rumberos de ayer 1930-1950*, (1997) 113.

LOS INTÉRPRETES DEL DANZÓN

EL DIRECTOR

En palabras del maestro Ramón Cedillo, el director tiene como instrumento a toda la orquesta. Algunos directores de orquesta fueron, o son, famosos sin ser músicos. Un director debe sentir y hacer una interpretación propia de la obra del autor; se debe posesionar de la obra y entenderla. Dependerá de cada director el estilo que cada orquesta pueda tener y de cómo sea la interpretación.

La interpretación o ejecución de la melodía depende del estado de ánimo y de la personalidad del director, a veces marca aprisa y a veces lento. Acerina, por ejemplo, marca aprisa desde el inicio. La orquesta Cinco Estrellas de Ramón Cedillo marca de manera cadenciosa.

Miguel Ángel Sarralde, pianista español, hizo famoso con su orquesta el danzón mi “Consuelo es amarte”, con el cual cerraba sus presentaciones. Hacía la “pantalla” de bajarse del stand o del escenario y, casi a media pista, cuando la gente le seguía aplaudiendo, regresaba al escenario a seguir dirigiendo. Eso era parte de su espectáculo como director.

Sarralde disputaba con Alejandro Cardona el primer crédito en el cartel del Salón Los Ángeles.

LOS MÚSICOS

Anteriormente, la mayoría de las orquestas que interpretaba danzón se conformaba por músicos que también eran parte de bandas militares y se distinguía por tocar música clásica (Beethoven, Mozart, Chaikovski). Las danzoneras

eran el “patito feo” de la músicaailable. En la actualidad, casi todos los músicos que integran el *jazz band* se han refugiado en el danzón como una forma de sobrevivir a la crisis.

Uno de los músicos más solicitados para grabar fue Alejandro Torres, “el cebollitas”; sus interpretaciones se caracterizaban por emitir un timbre limpio (agradable). Manuel Martínez “el tío Layo” y “chico changote” fueron saxofonistas de la orquesta de Acerina. En esta danzonera había un músico saxofonista de nombre Andrés Martínez Cruz, “Andresito”, reconocido como un gran lector de la música. Fue miembro de la Orquesta Sinfónica Nacional; también tocó en la orquesta de Juan García Esquivel. Andresito Martínez fue un músico muy solicitado entre las orquestas y danzoneras. Si faltaba algún instrumento en una presentación, este músico podía tocar la *particella* del faltante con otro instrumento; por ejemplo, si faltaba el flautín, Andresito transportaba la *particella* del instrumento que hacía falta para tocarlo con su clarinete.

Fausto Miranda tocaba el primer alto en la Orquesta de Acerina. Juventino Sánchez, “el ratón”, otro gran músico, murió en un accidente de tránsito, junto con otros compañeros de la orquesta, cuando se dirigían a un baile en Querétaro. Rodolfo Rangel, hermano de Matilde Rangel, “pitirri”, tocaba saxofón tenor en la Danzonera de Acerina; Juan Galván, “el chato”, tocaba el saxofón tenor. Genaro Sánchez, trombonista de la Orquesta de Acerina, y Rafael Peralta, “el zacate”, originarios de Estado de México, fueron trombón solista de la Banda Sinfónica de la Secretaría de Marina.

Xochimilco fue cuna de grandes músicos, entre ellos, Jesús Aguirre, “la vaca”, trombonista principal de la orquesta de Luis Arcaraz; Próspero Rojas, de la Orquesta de Juan García Esquivel y de la orquesta Luis Arcaraz; Filiberto Meléndez Aguirre, primer trombón de la Orquesta de Pérez

Prado y de la Big Band de Ramón Cedillo, y Manuel Santos, “la ardilla”, eterno primer trombón de la Orquesta de Luis Arcaraz.

Juan Monroy, “Juanito”, tocó en la Orquesta de Acerina. Entre los danzoneros se corría el rumor que este músico se enmascaraba y salía a las calles de La Merced a tocar.

Matilde Rangel, “pitirri”, era un excelente trompetista zurdo. Según platican, acudía de manera frecuente a las cantinas de la calle Niño Perdido, hoy Eje Central Lázaro Cárdenas, a oír en las sinfonolas la grabación en la que él mismo había participado.

Polo Sánchez era el timbalero de la Orquesta de Acerina, mientras Gaudencio, “el genjo”, es el bajista actual de Acerina.

LOS SECRETARIOS

También conocido como “el secre”, es colaborador y ayudante de la orquesta; se encarga de cargar los atriles, recoger las propinas (kiri) y ayudar en otras tareas a los integrantes de la orquesta. Hay secrees que con el tiempo se hicieron directores.

Acerina fue el “secre” de “babuco”; “el pájaro”, de Pepe Luis; “el perro”, de Cuco Valtierra; y Pepe Castillo, “el no haga nada” o “el pierde todo”, de la Orquesta Cinco Estrellas de Don Ramón Cedillo.

LOS BAILADORES

Sirvan estas líneas como homenaje para recordar a algunos de los mejores expositores de este estilo de baile. Recordamos a Ventura Miranda, “el calcetín”, y su pareja de baile Manuela, “la negra Palomares”; Jesús Ramírez, “el muerto”,

que murió siendo campeón de bailar danzón; tenía un estilo más apegado al baile cubano; Memo, “el nalgas”; Carlos Daniel Berriel; Vicente Hernández Soriano, “el maestro alegría”; Enrique Romero; Pascual Ramírez, “el pato”; Irma Montero, fallecida el 4 de junio de 2023; Irma Castorena; Lilia Aguilar Iriate; Enrique Tapia; Ema Trujillo, “la chata”; Antonio Arellano, “el mirruñas”, y su fallecida esposa doña Francis; Alejandro Martínez, Ulises Romero; Pedro Velázquez y su esposa doña Elena, ambos conocidos como “los abuelos”.

Asimismo, doña Laura Trigueros Gaisman; Miguel Ángel Vázquez y Alicia López, directores de la Academia Tezozómoc, de Azcapotzalco; Irma Castorena y Jorge Mauro Martínez; Félix Rentería y su hermana Xóchitl; Roberto Salazar, “el chale”; Jorge Casio, “el chocorrol”; don Carlitos, “el gordo”; Armantina Bautista; Inocencio Azuara y Carmelita Lucero; Mario Morales; Jesús Torres; Alejandro Martínez; José Bejarano, y la pareja formada por Maru y Fredy Salazar.

También, Jorge Yordano León; Luis Díaz Mirón; Alberto Gómez del Campo López y su esposa Verónica Rivero; Sergio Charvel Olvera Rangel y su esposa Liliana Gómez Gómez; Ileri Elizabet García Ramos y su esposo Jesús Orta.

Del Grupo Isora de Cuernavaca, Morelos: Carlos Medina Martínez y su esposa Dolores Pérez Nochebuena, “Lolita”; Sonia Vera; Francisco Salgado Aranda, “Paquito” y su pareja María de los Ángeles López Rosas; Espiridión Pastrana; José Román Robles y su esposa Enriqueta Espinosa; José Luis Arriaga Espinosa y su pareja María Elena Valerio Roque; Juan Ramos y su pareja Lidia Mendoza Solís. De Jiutepec: José Noé López Rodríguez y su esposa Olivia Giles Vargas.

Del Estado de Veracruz, Fernando Córdoba Lobo y muchos más.

¿CÓMO SE BAILA EL DANZÓN?: LO QUE DICEN ALGUNOS QUE BAILAN

El danzón, con sus tintes de habanera, se bailaba separado, como se hacía en los bailes de cuadrillas, el minuete, las mazurcas y los rigodones, con unos vistosos arcos de flores que daban a la ejecución un aspecto singular: “Odilio Urfé afirma, inequívocamente que los bailarines en La Habana, en lugar de Matanzas, fueron los primeros en rechazar las figuras de grupo y adoptar una forma de danzón por pareja, aunque no especifica cuándo [...]”.⁵¹

“El auténtico danzón se baila en un ladrillo, no se doblan las rodillas y se sigue el redoble del timbal, la mano no debe dibujar caricias. Para bailar correcto hay que respetar el cedazo [...]. El cedazo es la parte del danzón en la que las parejas se separan y no bailan; conversan o aplauden”,⁵² en el escobilleo apenas se levantan los pies del suelo, solo se hace en la segunda melodía. Los pasos básicos del danzón en el baile son cuadro, puente y paseos, los cuales deben ser marcados y rematados; la introducción e intermedios no se bailan.

El danzón es un ritmo popular, pero al mismo tiempo elegante; todo el baile es cerrado excepto el montuno, en el que se permite el floreo sencillo, sin mover los hombros, únicamente las piernas y cadera; bailar danzón es un lenguaje que va más allá de las palabras.

⁵¹ Madrid, A. L. y Moore, R. «Cuestiones de género...», (2016) 14.

⁵² Sánchez de Fuentes, E. *El Folk-lor*, (1923).

Figura 13. Nota del periódico *La Afición*

Fuente: Periódico *La Afición*, 25 de julio de 1942, Hemeroteca Nacional/DeMemoria (<https://twitter.com/dememoria/status/1152422880124329984/photo/1>).

Figura 14. “Clase de danzón en la plaza”, Jardín Hidalgo, Azcapotzalco, Ciudad de México



Figura 15. “Clase de danzón en la plaza”, Jardín Hidalgo, Azcapotzalco, Ciudad de México



SALONES DE BAILE EN CIUDAD DE MÉXICO

El danzón representa una época en la historia de Ciudad de México que arraiga el sentido de pertenencia del chilango; no obstante el danzón no es mexicano, el capitalino se identificó con él, aunque ya no es el puro que llegó de la isla de Cuba. Se dice que cuando este ritmo llegó a Veracruz, se nacionalizó. En el entonces Distrito Federal, el danzón se volvió parte del pueblo y del arrabal.

El danzón tenía las formas de la danza y la contradanza. Había una separación entre la pareja, así se conserva en Veracruz; se respetan los descansos para refrescarse y limpiar el sudor, cuestión condicionada por el clima. Lo anterior se pierde en Ciudad de México al no existir las mismas condiciones de clima; el estilo de baile se modificó y se rompió la necesidad de hacer la pausa.

El danzón se bailó y se baila en las plazas públicas del país. En CDMX tiene una historia particular; aquí se combinan los bailes en plazas públicas y en los salones de baile. Actualmente es posible encontrar, como nunca, personas bailando este género musical en parques, jardines, quioscos y plazas, en algunos casos con ayuda o apoyo de las autoridades locales y en muchos otros son los mismos bailarines quienes se organizan; bastan una o dos bocinas y los bailarines dispuestos a dar sus mejores pasos.

La práctica de los bailes populares se seguía dando, mientras tanto, no sólo en los salones de baile, sino también, y sobre todo, en lugares al aire libre. Continuaban las “jamaicas”, que después adoptaron el nombre de kermeses

—informa Simón Jara— cuyo propósito era recaudar dinero para alguna obra de carácter social, además de las famosas tardeadas, en algunas de las cuales se organizaban también concursos de danzón. Una de las kermeses más recordadas por los viejos bailadores que asisten en la actualidad a los salones de baile, es la que se hacía en la calle de Doctor Liceaga, en la cual se juntaban los bailadores del rumbo (colonias Doctores, Obrera y Buenos Aires); ésta se efectuaba los domingos por la tarde dentro de un local y había música en vivo. Como bien apunta Jesús Flores (1993: 336), de alguna manera, esas formas de baile al aire libre pueden ser consideradas como el antecedente de los “túbiris” actuales.⁵³

No es posible comprender la historia del danzón en México —lugar donde se asentó y perduró entre comparsas, flores y bailes— sin referir los salones de baile, los cuales son parte de la cultura popular mexicana, específicamente de Ciudad de México. Hasta el día de hoy existen los reglamentarios que han acompañado la historia del danzón: música, baile y salones.

El danzón se baila en espacios abiertos o cerrados; estos últimos considerados grandes espacios para combinar el baile y el roce social, donde se comentaban situaciones vanas de lo cultural, artístico y a veces de política como en los salones palaciegos, situación que generó la categorización de los “bailes de salón” que “constituyen un género dancístico que fue ideado, desde su origen, para ser interpretados en un espacio arquitectónico determinado.”⁵⁴

⁵³ Amparo, S. *Los templos del buen bailar*, (México: Conaculta-Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, 2003) 36.

⁵⁴ Parraguirre Villaseñor, C. «El danzón en México», *Horizonte Histórico. Revista semestral de los estudiantes de la Licenciatura en Historia de la UAA* (4) 52 (2011) 52. Consultado el 10 de julio, 2021. <<https://revistas.uaa.mx/index.php/horizontehistorico/article/vi>>.

Este estilo de baile, que llegó a México por el golfo y el caribe mexicano, sufrió en 1868 pequeñas variaciones, entre otras, el contacto físico. Los miembros de una pareja lo bailaban abrazados; sus practicantes fueron, en un principio, los cargadores y los estibadores del muelle.

En 1873 se inauguró el Ferrocarril Veracruz-México; su introducción permitió el intercambio comercial y cultural. Se acercó a los capitalinos al baile del danzón, que pasó a ser denominado “danzón abierto” (floreado, de fantasía o acrobático). Esta peculiar forma de bailar el danzón será el estilo adoptado en los salones de la capital de la república mexicana; el hombre suelta a la pareja o la sujeta con una mano para que pueda hacer giros frente a él.

En 1905, con el nombre de La Quinta Corona, surgió el primer salón danzonero; meses después abrió el Mercado Mignon o de las Flores. Por su parte, en la Plaza Santos Degollado surgieron los primeros concursos de baile. En 1908 se inauguraron el Salón Academia Metropolitana y la Quinta de los Sabinos.

En 1909 abrieron sus puertas el Salón Lecumberri, el Cervantes, Bucareli Hall, Olimpia (después llamado Progreso), que se hallaba arriba del desaparecido Teatro Díaz León.⁵⁵ En 1910 el danzón hizo acto de presencia en los barrios y las colonias populares. En este mismo año abrieron los salones Alhambra, Tibolito y Azteca.

Y mientras los salones de baile surgían como hongos en la capital, el Departamento del Distrito Federal establecía, en 1944, la primera reglamentación oficial para el funcionamiento de los cafés-cantantes o cabarés y salones de baile;

⁵⁵ Parraguire Villaseñor, C. «El danzón en México», *Horizonte Histórico. Revista semestral de los estudiantes de la Licenciatura en Historia de la UAA* (4) 52 (2011) 52. Consultado el 10 de julio, 2021. <<https://revistas.uaa.mx/index.php/horizontehistorico/article/vi>>.

disposición que se adoptó —según lo expresa el propio documento—, como consecuencia de una “Asamblea contra el vicio verificada en la Ciudad de México”, en la cual se llegó a la conclusión de que deberían dictarse nuevos reglamentos respecto a: “diversas actividades económicas, entre ellas, las de venta de bebidas embriagantes, de cerveza, pulque, agua miel y tlachique y funcionamiento de cabarés y salones de baile”. En esa legislación, se establecen las características que deben tener cada uno de los establecimientos citados, fijando para los salones de baile la prohibición para la venta de bebidas alcohólicas y la exigencia de contratar orquestas. En el mismo reglamento se establecen, además, los siguientes lineamientos: se prohíbe la entrada a menores de edad; podrán funcionar de las 19 a las 24 horas; no debe tener vista directa a la calle “ocultándose el interior del salón por medio de una mampara”; estar a una distancia radial de 200 metros, cuando menos, de escuelas, templos, hospitales, hospicios, fábricas, cuarteles y “demás instituciones similares”. En otros artículos del documento citado, se advierte que en ningún otro local fuera de los cabarés, cafés cantantes y salones de baile se permitirá la realización de bailes públicos, a no ser que se solicite un permiso especial para una celebración eventual. Además, las “academias de baile deberán acreditar que cuentan con elementos docentes y que sus actividades diarias no constituyen una simulación a los fines propios de un establecimiento de educación; en caso contrario se les someterá a lo dispuesto con respecto a los salones de baile”. A partir del reglamento anterior, se estableció una clara diferenciación entre los distintos lugares que ofrecía la ciudad para los bailes. Las academias, por supuesto, empezaron a declinar, mientras que los salones se vieron destinados a depender básicamente del costo de las entradas y los cabarés lograron cada vez mayores ganancias por la venta de bebidas alcohólicas y el cover, además de la notable promoción que obtuvieron debido al auge de las películas que hicieron del cabaré, el escenario por excelencia.⁵⁶

⁵⁶ Sevilla, A. *Los templos del buen bailar*, (México: Conaculta, 2003).

Los que ya son reglamentarios en Ciudad de México son los martes en los Ángeles; los miércoles en el colonia Riviera; los jueves en el Chamberí; los viernes y sábados en el California, y el domingo en casi todos los sitios.

SALÓN MÉXICO

“Favor de no limpiarse las manos en la cortina y no tirar colillas, porque se queman los pies las damas”, fueron los dos letreros que caracterizaron al Salón México. El primero, que habla de la cortina, fue puesto alrededor de 1940, permaneciendo ahí hasta que el local fue cerrado y demolido en 1962. Lo que suscitó dicho anuncio fue motivado por los clientes masculinos que iban a los excusados para peinarse utilizando “gruesos dedazos de vaselina sólida”, y no teniendo a la mano pañuelo o papel higiénico donde limpiar el excedente de aquella grasa, lo hacían en la cortina que se encontraba en la entrada del segundo piso.⁵⁷

El Salón México —popularmente llamado en esos días “el marro” o “el México”— fue inaugurado el 20 de abril de 1920. Estaba ubicado en la calle de Pensador Mexicano número 16, a un costado del Teatro Blanquita; era una casona vieja con pequeños salones: Tianguis, Maya y Azteca, también llamados Sebo, Manteca y Mantequilla. Al interior del lugar había unos murales, según se dice, elaborados por José Antonio Gómez Rosas, “el hotentote”, cuya pista se perdió desafortunadamente cuando cerró el salón. “Normalmente todo el mundo lo conocía como el México, pero para los de ahí: bailadores, cantineros, músicos y empleados, padrotes y pirujas del Órgano y Libertad, era más fácil llamarle ‘el Marro’, ya que según cuentan las malas lenguas,

⁵⁷ Escalante, J. F. «Inauguración de la leyenda», en *Salón México: historia documental y gráfica del danzón en México*, (México: Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, 1993) 50.

al entrar a las salas se dejaba sentir de pronto —cual golpe de marro— un fuerte olor a sudor.”⁵⁸

Figura 16. Salón México



En el evento inaugural del Salón México estuvo la Danzonera Prieto y Dimas; era un lugar de baile en el que sus asistentes se autosegregaban en los distintos salones según sus cualidades en el baile o su condición socioeconómica. Al Sebo acudían personas sin zapatos y obreros; al Manteca, comerciantes y demás personas con una mejor vestimenta; al Mantequilla, los mejor acomodados, los políticos, los empleados públicos, los intelectuales, los artistas y algunos extranjeros.

⁵⁸ Escalante, J. F. «Inauguración de la leyenda», (1993) 48.

En la entrada había espejos cóncavos y convexos que divertían a los asistentes por las formas que de ellos se reflejaban; se encontraban a la izquierda de la entrada, frente a la taquilla, exactamente a un lado de la escalera que daba acceso a las pistas de baile en la parte superior del edificio.

La decoración de sus tres salones era de estilo *art nouveau*, con insinuaciones al *art déco*, con lámparas seccionadas en forma piramidal y dibujos a base de grecas. El salón fue remodelado en 1936; se transformó la decoración a un estilo colonial californiano.⁵⁹ Además de danzones sonaron géneros como foxtrot, tango, vals y otros.

Figura 17. Salón México



Fuente: <http://miguelangelmoralex-bitacora.blogspot.com/2009/05/salon-mexico.html?m=1>

Pero tú tienes razón, ahí estuvieron las mejores danzoneras, la de Acerina, que ahí fue toda una institución; Dimas y su Danzonería, autor, nada menos, que del danzón Nerei-

⁵⁹ Escalante, J. F. «Inauguración de la leyenda», (1993).

das; la Danzonera de Alejandro Cardona, un trompetista excepcional, con uno de los sonidos más bellos; pero si no fui al México, fui a La Playa, que estaba en Argentina 105, otro de los centros del danzón; incluso toqué ahí. Y no se diga del Smyrna, el Antillano, el Colonia, el Anáhuac, el Unión, que después se llamó El Fénix. Al Unión le decían el Overol, y al Fénix, el Feo, como ahora al Club California le dicen el Califa, y a Los Ángeles el Ángel.⁶⁰

Este icónico lugar de Ciudad de México cerró sus puertas a finales de los 50, durante la regencia en Distrito Federal de Ernesto P. Uruchurtu. De los salones de baile que había en esa época, se estima que menos de una decena continuaron funcionando. La última danzonera que tocó en ese lugar fue la de don Lencho, alternando con la orquesta de Catalino Fit. Uruchurtu declararía en 1957: “Deben cerrarse los establecimientos a la una de la mañana para garantizar que la familia del obrero reciba su salario y que no se dilapide en centros de vicio el patrimonio familiar.”⁶¹

A inicios de los años 80, el gobierno del entonces Distrito Federal propuso la reinstalación y reapertura del Salón México; se consideraron dos opciones: el Cine Victoria, ubicado en Jesús Carranza, y un predio cercano al río de los Remedios, en la vía Morelos. Nunca se logró.

Actualmente hay un lugar que se llama Salón México, propiedad de María Rojo, establecido en lo que fue una estación de tranvía; no tiene nada que ver con el anterior. En esta nueva sede se presentó la obra teatral *El último danzón* y se llamó al maestro Ramón Cedillo para musicalizar. Allí surgió la idea de constituir la Danzonera Cinco Estrellas. En la obra se interpretaban “Nereidas”, “Juárez”, “Desdén”, “Salón México”,

⁶⁰ Martré, G. *Rumberos de ayer 1930-1950*, (1997) 108.

⁶¹ México Desconocido. «El danzón en México». <<https://www.mexicodesconocido.com.mx/el-danzon-en-mexico.html>>.

“Almendra”, entre otros. En el nuevo salón había mobiliario alusivo a los ferrocarriles; no se vendía ni consumía alcohol y se repartía pan dulce entre los asistentes.

SALÓN CHAMBERÍ

También conocido como el Chamorro o el Chango. Abrió sus puertas en la década de los 40 del siglo XX; se encontraba en la calle de Penitenciaría, entre Miguel Domínguez y Ferrocarril de Cintura.

SALÓN COLONIA (EL COCOL)

*Me voy al Colonia, me voy a bailar,
me voy al Colonia, me voy a gozar [...].*

Ubicado en la calle de Manuel M. Flores número 33, entre Eje Central y Bolívar, en la colonia Obrera, el Salón Colonia fue inaugurado el 15 de julio de 1922. Ese día hubo una tormenta con granizo que deshizo el techo del lugar, lo que no fue un impedimento para que se realizara el primer baile.

Ampliado y mejorado estructuralmente a partir de 1937, tenía una pista elevada que se separaba del piso algunos centímetros. Desde este lugar se transmitió un programa de radio de la XEK —de 1935 a 1957— que daría fama y publicidad al lugar. Las señoras de edad avanzada acudían a este salón, del que Alejandro Cardona escribió un danzón.

En la parte trasera había un patio grande con perros. En una ocasión, Mariano Mercerón visitó a Emilio Jara en ese lugar; los perros se echaron encima de Mariano, este último gritó: “¡Emilio, amarra tus perros!”; de ese incidente surgió el popular danzón compuesto por Mariano Mercerón que lleva ese nombre.

Figura 18. Salón Colonia, Orquesta Prieto y Dimas



Fuente: <https://danzoneros.com/salon-colonia-catedral-danzon/>

En el lado sur del salón había una máscara de un afrocu-bano con la boca abierta; en ese hueco estaba el piano para la orquesta Danzonera. Después de casi 80 años, la poca concu-rrencia hizo inviable la permanencia del salón. Al cerrar sus puertas, vino la demolición de aquel lugar; la máscara del ne-gro y las dos maracas que formaban parte de uno de los escenar-ios se encuentran el Museo del Juguete de Ciudad de México.

En el Salón Colonia se filmó parte de la película *Danzón* (1991), en la que desempeña un papel importante la actriz María Rojo. Este salón cerró sus puertas el 27 de noviembre de 2003 debido a un conflicto de índole laboral entre los dueños y los trabajadores.

SALÓN FÉNIX

Antes del Fénix existió en este lugar el Salón Unión, donde cantaba Benny Moré; se ubicaba en la calzada de Guadalu-

pe número 87, casi enfrente a lo que fue el Cine La Villa, cerca de la calle Juventino Rosas. Años después surgió el Fénix, también llamado el Overol o el Feo. Por esos rumbos existió un cabaré llamado Yoyo.

SALÓN RIVIERA (1952)

Se ubicaba en la glorieta que lleva ese nombre, afuera del Metro División del Norte, donde se juntan las avenidas Universidad, Cuauhtémoc y División del Norte. Originalmente fue un lugar de eventos sociales, un salón de Chaquira,⁶² años más tarde reabrió como salón de baile, administrado por Arturo Ocampo. Tenía baile reglamentario “blanco y negro”,⁶³ los miércoles contaba con la presencia de orquestas fijas. En el lugar tocaron artistas como Ramón Cedillo y su Big Band y hubo un encuentro internacional de danzón.⁶⁴ El lugar adquirió su nombre debido a la tienda Riviera.

SALÓN LOS ÁNGELES

Quien no conoce Los Ángeles no conoce México.

Ubicado en la calle Lerdo, colonia Guerrero, el lugar fue originalmente una bodega de carbón. Se inauguró el 29 de

⁶² Un modismo de los músicos que emplean para referir las cuestiones elegantes.

⁶³ Este encuentro, realizado en 1997, contó con la participación de exponentes de este género, seminarios, conferencias, concursos y bailes, los que se realizaron en diferentes salones.

⁶⁴ Esta forma de llamar a los bailes se relaciona con los colores que debían utilizarse en la vestimenta de los asistentes, preferentemente de gala, hombres con esmoquin y las mujeres de largo; estos bailes surgieron en el Country Club, ubicado en calzada de Tlalpan y el Salón Ciro, por el rumbo de Lomas de Chapultepec; la práctica se llevó al ámbito de los bailes del danzón.

julio de 1937 y contó con la presentación de la Orquesta de Gonzalo Curiel y la Danzonera de Toto. Sus dueños fueron don Miguel y don Alberto Rojas. En sus inicios fue un salón de baile que abría sus puertas a diferentes géneros. A mediados de la década del 60 fue administrado por don José Parrales y sus hijos José y Luis; después fueron relevados por la familia Nieto; a mediados de los 70, en el lugar tocaba la orquesta de Pepe Luis, alternando con la de Alejandro Cardona y con la de Miguel Ángel Serralde, autor de “Mi consuelo es amarte” y “Lalá”.

Figura 19. Salón Los Ángeles



Fuente: fotografía de Rosario Servín. <https://www.economista.com.mx/arteseideas/el-salon-los-angeles-refugio-de-cantinflas-y-trotsky-reabre-tras-pandemia-20211127-0035.html>

Por ese salón de baile las mejores orquestas y grupos musicales que han actuado en México: Dámaso Pérez Prado, Arturo Núñez, Pablo Beltrán Ruíz, Luis Alcaraz, Chucho

Rodríguez, Alejandro Cardona, Acerina, Miguel Ángel Sarralde, la Sonora Santanera, la Sonora Dinamita, el Conjunto África, Ramón Cedillo y su Big Band, Felipe Urbán y las demás danzoneras. En él se filmaron muchas películas, entre otras *Cuando los hijos se van* y *Cindy, la regia*.

Existe un danzón en honor al salón, pero aún no se ha grabado; sin embargo, la Danzonera Cinco Estrellas a veces lo interpreta. En ese salón se baila danzón los martes y domingos.

FLORESTA

En el Salón Floresta sonaba el danzón los domingos. Se ubicaba cerca de la Embajada de Rusia, en Ciudad de México. En la entrada había un jardín que servía de recibidor, donde se reunían las personas que no necesariamente acudían a los otros salones y que no estaban inmersas en el mundo del danzón. En este salón tocó Pepe Luis y su Orquesta Universitaria a mediados de la década de los 60.

VERSALLES

Ubicado en la avenida División del Norte, casi esquina con la avenida Popocatepetl, es un salón de eventos especiales (bodas, graduaciones, entre otros) con poco aforo. Por iniciativa de Gabriel Ardón, se estableció el baile reglamentario los jueves, a veces con grandes carteles.

NEREIDAS

No se debe confundir este salón con el que se hallaba en la calzada de Tlalpan, casi enfrente del California o Califas. Hace muchos años hubo un cabaré en Corregidora, en el centro de Ciudad de México, con ese mismo nombre, en-

frente del ya desaparecido Cine Mundial; seguramente de este Nereidas surgió la inspiración al maestro Amador Pérez Torres para escribir esa composición, pues cerca de ese lugar ensayaba la Banda de Artillería del Ejército, dirigida por el mayor.

Cabe aclarar que el salón para el que originalmente se compuso este danzón se llamaría Imperio, aunque después cambió a Nereidas; se ubicó en la esquina de la calle Luna y Guerrero, colonia Guerrero, por el rumbo de la iglesia y del panteón San Fernando.

CANDELERO

Estaba ubicado en Santander número 19, Insurgentes Mixcoac, delegación Benito Juárez. Era un restaurante en el que en la planta baja se adaptó una sala para bailar, con un aforo para no más de 50 personas. La Danzonera Cinco Estrellas tuvo una temporada exitosa a principio de los años 90; fue visitado por diferentes personalidades de la época.

CALIFORNIA DANCING CLUB, EL CALIFAS

Se encuentra en calzada de Tlalpan número 1189, colonia San Simón, cerca del Metro Portales. Se inauguró el 11 noviembre de 1954, con la actuación de Larry Son, Chucho Rodríguez, Galileo Dennis y la orquesta doble de Alfredo Castañeda. Antes de ser salón de baile fue el Cine Gran Bretaña. Este salón recibía a los bailarores los sábados y domingos con diferentes orquestas, como la de Pepe Luis. Los lunes era reglamentario que se tocara danzón, con la Danzonera de José Casquera y la Danzonera de Felipe Urbán; los viernes tocaba la Danzonera México y la del Chamaco Aguilar. En 1981, en este lugar se filmó la película que lleva su nombre, bajo la dirección de José Juan Munguía. Los

dueños de este salón eran Ramón César y su hermano Guillermo, este último se casó con Mariana de la Cruz, actual propietaria del salón.

GRAN FÓRUM

Este salón es parte del recinto del sindicato de músicos, está ubicado cerca del Metro Taxqueña. Abrió sus puertas a inicios de los 90. En su baile inaugural se presentó la Sonora Santanera y ofrecía “El domingo de las grandes bandas”. En realidad no era un salón para danzoneros, pero regularmente ellos eran invitados.

CLUB ANÁHUAC

Está ubicado en la colonia Anáhuac. Se le compuso un danzón que lleva su nombre, muy bien aceptado entre los bailarines. No se toca mucho en los bailes.

LUGARES PARA BAILAR EN EL PUERTO DE VERACRUZ

El salón Villa del Mar; Un baile tropical y el Salón Copacabana, además de los lugares públicos como el zócalo de la ciudad y el parque Zamora.

DANZONERAS

El tiempo, que no ha aprendido a perdonar, ha visto aparecer y desaparecer muchas orquestas danzoneras, algunas de las cuales llegaron a ser consideradas clásicas —como las cubanas de Antonio María Romeu, Cheo Belem, Rodrigo Prats, Cachao y su Típica Gigante, la Moderna Tradición, Chepín y su Orquesta Oriental, la Orquesta Cuba, la de Frank Emilio Flynn, la Orquesta Almendra, de Abelardo Valdés, y la de Antonio Arcaño—. En México existió la Danzonería Veracruzana de Agustín Pasos.

El nombre de las danzoneras por lo general pertenece a quien es su director; este conserva las partituras que dan carácter a una orquesta. Cuando es contratado para tocar o adquiere lo que se conoce como un “compromiso”, sabe a qué instrumentistas recurrir para integrarla. No existe un tipo de membresía permanente, regular y constante.

ORQUESTAS, COMPOSITORES Y DIRECTORES

La música se integra por conceptos. Una partitura tiene un significado diferente según el ánimo de quien la ejecuta, varía de uno a otro. Cada uno puede interpretar una obra o una partitura de distinta manera, esto es fácil advertirlo en la ejecución. Por su parte, para un compositor no hay formatos, reglas o estructura; escribe a su gusto o antojo, y decide si será tético o anacrúsico, o bien si empieza con apoyaturas o no.

Alberto Escobedo Chávez destacó como compositor y arreglista de bandas sinfónicas y compositor de danzones; es autor del danzón “Florecita de mi vida”.

Alejandro Aguilar Alcántara —hijo de Alejandro, “el chamaco”, Aguilar Torres— es el pianista y arreglista de la Danzonera Joven del Chamaco Aguilar. A los 14 años se unió como pianista a la agrupación que dirige su padre. En 1993 ingresó a la Facultad de Música para estudiar el nivel técnico profesional como ejecutante de tuba. A petición de su padre, hizo un arreglo para el danzón “Yesterday”. Entre sus composiciones se encuentran: “El fotógrafo de las estrellas”, “El mago del trombón”, “De canela y huevo”, así como “Tú, mi flor de café”.

La Danzonera de Acerina, primera danzonera de América, fue creada en 1938; adhirió violines y saxofón, con esto se adoptó el formato de *big band*. Grabó más de 150 discos y alternó con las figuras más importantes del momento, como la de Pérez Prado o la Sonora Matancera. Tuvo como antecedente la danzonera formada por Juan de Dios Concha. Con la muerte de este, Consejo Valiente “acerina” propuso al propietario del Salón México para hacerse cargo de la agrupación. Primero se llamó Danzonera Acerina y después Acerina y su Danzonera. En 1981, Consejo Valiente entregó en el Salón México la dirección de la agrupación a Diego Pérez y Reyes; con la muerte de este último, su hijo Octavio quedó como director de la orquesta.

Figura 20. Acerina y su danzonera



Fuente: <https://www.last.fm/es/music/Acerina+Y+Su+Danzonera/+images/c06fda8a2a784f8fbecb6a330847d30e>

Discografía de la orquesta

Tipo	Interpreta	título	sello	año
Acerina Y Su Danzonera	Orquesta De Emilio B. Rosado*, Orquesta	Danzones [10", Album)	Musart	1952
Acerina Y Su Danzonera		Danzones Clásicos	Orfeon	1961
Acerina Y Su Danzonera, Orquesta de A		A Ritmo De Danzón Vol. 2	DIMS A	1961
Acerina Y Su Danzonera		Embrujo Tropical	Columbia	1962
Acerina Y Su Danzonera		El Gran	Orfeon	1964
Acerina Y Su Danzonera		Solo Veracruz Es Bello	Orfeon	1965
Acerina Y Su Danzonera		Los Timbales de Acerina	Dimsa	1967
Acerina Y Su Danzonera		Danzon Al Ritmo De Acerina = Acerina's Drums	Orfeon	1967
Acerina Y Su Danzonera		Danzoneando Con Acerina	Discos Marca	1967
Acerina Y Su Danzonera		Acerina Y Su Danzonera	Trebol	1970
Acerina Y Su Danzonera		Exitos De Acerina	Oasis (7)	1973
Acerina Y Su Danzonera		Antología del Danzón	Orfeon	1974
Acerina Y Su Danzonera		Danzones	Eco, Eco	1974
Acerina Y Su Danzonera		Danzones De Antaño	Orfeon	1979
Acerina Y Su Danzonera		México De Noche	RCA Camden	1979
Acerina Y Su Danzonera		15 Exitos 15 Acerina	Orfeon	1983
Acerina Y Su Danzonera		El Danzón Nunca Muere	DIMS A	1997
Acerina Y Su Danzonera		Nereidas	DIMS A	1998
Acerina Y Su Danzonera		Lo Mejor De La Música De Siempre	Orfeon	1999
Acerina Y Su Danzonera		Curriel Vs Lara	Orfeon	Sin Informaci
Acerina Y Su Danzonera		Su Majestad El Danzon	Orfeon, Orfec	Sin Informaci
Acerina Y Su Danzonera		Mas Exitos Con Acerina	DIMS A	Sin Informaci
Acerina Y Su Danzonera		Otros Exitos De Acerina Y Su Danzonera	DIMS A, DIMS	Sin Informaci
Acerina Y Su Danzonera		Danzoneras	RCA Camden	Sin Informaci
Acerina Y Su Danzonera		Con Sabor Acerina	Orfeon	Sin Informaci
Acerina Y Su Danzonera		Danzones Populares Vol. I	Columbia	Sin Informaci
Acerina Y Su Danzonera		Acerina Y Su Danzonera	RCA Victor	Sin Informaci
Acerina Y Su Danzonera		Acerina	Orfeon	Sin Informaci
Singles & EPs				
Acerina Y Su Danzonera		Mocambo	CBS Columbia	1964
Acerina Y Su Danzonera		epoca de oro del danzon	Columbia	1965
Acerina Y Su Danzonera		Danzones Clasicos	Orfeon	1966
			Orfeon	1968
Acerina Y Su Danzonera		50 Millones / La Chancía	Orfeon	Sin Informaci
Acerina Y Su Danzonera		Nereidas / Juarez No Debio Morir	Orfeon	Sin Informaci
Acerina Y Su Danzonera		Regoletito	Columbia	Sin Informaci
Acerina Y Su Danzonera		Posadas Mexicanas	Orfeon	Sin Informaci
Acerina Y Su Danzonera		La Bruja / La Pachanga	Columbia	Sin Informaci
Acerina Y Su Danzonera		Acerina	Orfeon	Sin Informaci
Acerina Y Su Danzonera		Canela En Rama / Empuja	RCA Victor	Sin Informaci
Acerina Y Su Danzonera		Sigue El Danzón / Salón México	Serie Internac	Sin Informaci
Acerina Y Su Danzonera		danzones acerina y noe fajardo	Musart	Sin Informaci
Acerina Y Su Danzonera		En La Orilla Del Mar / Esparme En El Chelo	Columbia	Sin Informaci
Compilations				
Acerina Y Su Danzonera		Danzones De Antaño	Orfeon	1979
Acerina Y Su Danzonera		30 Éxitos De Oro	Orfeon, Orfec	1982
Acerina Y Su Danzonera		Acerina Y Su Danzonera	Orfeon	1985
Acerina Y Su Danzonera		30 Exitos 30	Orfeon	1985
Acerina Y Su Danzonera		ACERINA Y SUS DANZONES	Musart	1995
Acerina Y Su Danzonera		Las 15 Grandes De Acerina Y Su Danzonera	Orfeon Video	2000
Acerina Y Su Danzonera		Acerina	Calle Mayor	2017
Acerina Y Su Danzonera		Los Grandes Éxitos De Acerina	Eco	Sin Informaci
Acerina Y Su Danzonera		Los Mayores Exitos de	RCA Camden	Sin Informaci
Acerina Y Su Danzonera		El danzón preferido	Sin Informaci	Sin Informaci
Acerina Y Su Danzonera		Lo Mejor De	Musart	Sin Informaci
Acerina Y Su Danzonera		Doce Exitos De Acerina	Orfeon	Sin Informaci

Fuente: Discogs. «Orquesta Gamboa Ceballos». Consultado el 27 de agosto, 2021. <<https://www.discogs.com/es/artist/4934109-Orquesta-Gamboa-Ceballos>>.

Antonio Sánchez Reyes nació en Pinar del Río, Cuba, el 20 de abril de 1916; se le conoció como “el musiquita”. Fue estudioso de piano, tocaba también el violín, la flauta y el saxofón. Formó parte de la Orquesta Sport Antillano. En 1943, se integró a la Orquesta Arcaño y sus Maravillas. También fue parte de la Orquesta Fajardo y sus Estrellas. Llegó a México en 1954. Sus creaciones fueron grabadas por Mariano Mercerón y por Acerina. Su danzón más famoso es “Por un cerro mejor”. Murió el 20 de abril de 2001 en Cuba.

Anastasio Amador Pérez Torres “Dimas” fue un músico trombonista y compositor. En su pueblo natal fue carnicero de oficio; con el tiempo ingresó al ejército y alcanzó el grado de mayor. Fue el autor del danzón más famoso de México: “Nereidas”. Nació el 15 de abril de 1902 en el barrio de San Jacinto de la Villa de Zaachila, Oaxaca. Sus padres fueron Gildardo Pérez y Macrina. Se casó con Aurora Escoto, con quien tuvo dos hijos: Felipe y Amador, trompetista y saxofonista, respectivamente.

Era un hombre muy elegante; inducía respeto por su porte militar, lentes gruesos, pipa, zapatos lustrados y camisa impecable. Era alto, moreno y con una muy peculiar forma de hablar. Solía decir “Poca madre de Beethoven” para referirse a lo que consideraba difícil.

Inició sus estudios musicales a los 10 años en su tierra natal; fue alumno de los maestros Francisco Pérez, Casimiro Diego Pérez y Cipriano Pérez Cerna. A los 18 años se incorporó al ejército e ingresó a la banda del Estado Mayor, que era dirigida por el maestro Melquiades Campos. En ella participó por un lapso de dos años.⁶⁵ En 1921 fundó

⁶⁵ La onda Oaxaca. «El Ayuntamiento de Zaachila honrará la memoria de Amador Pérez Torres “Dimas”», 17 de abril de 2017. <<https://www.laondaooaxaca.com.mx/2017/04/invitan-a-la-conferencia-un-musico-mayor-zaachileno-zaachila2017-maricelamtz2017/>>.

la Danzonera América, después se unió a la Danzonera de Silverio Prieto y así surgió la Danzonera Dimas y Prieto.⁶⁶ En esta danzonera fue timbalista el músico Consejo Valiente “acerina”, quien probablemente fue discípulo en la música del mayor Dimas.

Figura 21. Amador Pérez Torres “Dimas”



Fuente: <https://elmaestrocompentente.blogspot.com/2019/01/amador-perez-torres.html>

La Danzonera Dimas y Prieto, también llamada Prieto y Dimas, fue la única danzonera que contaba con dos directo-

⁶⁶ Martré, G. *Rumberos de ayer 1930-1950*, (1997) 108.

res al mismo tiempo; de aquí surgió la frase: “¡Prieto no es Dimas, pero Dimas sí es prieto!”.

De 1924 a 1932 fue parte de la banda de música de la policía del Distrito Federal, en la que fue colaborador cercano de Velino M. Preza. En su época, el mayor Dimas destacó junto a Próspero Rojas y Manuel Santos, “la ardilla”, como uno de los mejores trombonistas de México. Contribuyó a la expansión del danzón en México y fue admirado por personajes de la esfera política.

En su vida de militar en activo fue parte de cinco distintas bandas musicales. De 1947 a 1950 estuvo comisionado como director titular de la Banda de Música del Estado de Oaxaca. En 1953 se reincorporó como subdirector de la Banda de Artillería del Ejército. En ese año fue nombrado director de la banda, en la que permaneció hasta 1961. El 1 de junio de ese año se le concedió su retiro del ejército con el grado de mayor.

Después de retirarse del ejército, se integró a la orquesta Concha y sus Estrellas, de Juan de Dios Concha; también volvió a ser director de la Banda de Música del Estado de Oaxaca, en la que estuvo poco tiempo en el cargo. Cuenta Ricardo Rosas Solaegui que, en alguna ocasión, durante una visita del presidente de la república a Oaxaca, el mayor Dimas se dirigió al gobernador del estado por su apodo; el incidente no tuvo mayores consecuencias, sin embargo, en congruencia con su formación y disciplina militar, renunció a la dirección de la banda, pues sabía que había faltado al respeto a la autoridad.⁶⁷

El negro Dimas, como era conocido en su tierra, se quejaba de que no lo querían en su pueblo; se sentía tratado

⁶⁷ La onda Oaxaca. «El Ayuntamiento de Zaachila honrará la memoria de Amador Pérez Torres “Dimas”», (2017).

como extraño, pues, aseveraba, no lo conocían y menos le reconocían su trabajo como músico.⁶⁸ Le gustaba presenciar el juego de pelota mixteca y bailar danzón.⁶⁹ El Mayor Dimas no solo fue carnicero, músico y compositor; de 1963 a 1965 fue presidente municipal de su pueblo, cargo al que no llegó por su experiencia política sino por ser un artista encumbrado.

Figura 22. Busto de Amador Pérez Torres “Dimas



Fuente: <https://sucedioenoaxaca.com/2016/05/11/el-autor-de-nereidas-de-compositor-a-presidente-municipal/>

⁶⁸ Montalvo, O. «Danzoneros», 20 de enero de 2020. <<https://danzoneros.com/dimas-padre-de-nereidas-politico-y-militar/>>.

⁶⁹ Ruiz, E. «Amador Pérez “Dimas”, aficionado a la pelota mixteca y bailar de danzón», 11 de junio, 2016. <<https://sucedioenoaxaca.com/2016/06/11/amador-perez-dimas-aficionado-a-la-pelota-mixteca-y-bailador-de-danzon/>>.

Una organización de profesionistas integrada por doctores, abogados, maestros que eran de Zaachila, pero vivían en la ciudad de Oaxaca, se reunían cada semana para hacer tertulias; preocupados por el atraso social de su pueblo eran gestores ante el gobierno y luego se dieron cuenta que podían imponer presidente municipal. Un día llamaron al “Mayor”, que era una persona muy reconocida, y le pidieron que fuera presidente. Antes de él sólo habían sido presidentes campesinos nombrados en asamblea.⁷⁰

Durante su gestión llegó la energía eléctrica a su pueblo, además se construyó la carretera que conecta la ciudad de Oaxaca y la villa de Zaachila. El mayor se ausentaba constantemente de su encargo; de acuerdo con el investigador Rodrigo Cruz Iriarte, Dimas solía ingerir bebidas alcohólicas.

En su faceta de compositor, destacan las marchas: “Velino M. Preza”, “Sobre la marcha”, “Luis Viñales”, “México 70” y “24 de abril”. También compuso pasos dobles como “Escartero”, “Arte y Valor”; los vals “Quica”, “Meche”, “Aila”, “Primavera” y “María Eugenia”, composición dedicada a la esposa de un gobernador. También compuso los danzones “Fierabrás”, “Música Tropical”, “Pégale al negro”, “El que siembra su maíz”, “Adela”, “Circulando”, “El acahual”, “Que cante la gira” y “Nereidas”.⁷¹

Acerca del danzón “Circulando por Veracruz”, se cuenta que el maestro Amador Pérez Torres se inspiró en un español que tenía una miscelánea en Zaachila; este atendía a sus clientes de manera rápida. Una vez que el cliente pagaba lo

⁷⁰ Ruiz, E. «El autor de “Nereidas”, de compositor a presidente municipal», *Sucedió en Oaxaca*, 11 de mayo de 2016. <<https://sucedioenoaxaca.com/2016/05/11/el-autor-de-nereidas-de-compositor-a-presidente-municipal/>>.

⁷¹ La onda Oaxaca. «El Ayuntamiento de Zaachila honrará la memoria de Amador Pérez Torres “Dimas”», (2017).

que iba a comprar, les decía de manera enérgica: “circulando”. Simón Jara refiere que este danzón se gestó en Oaxaca, por lo que debiera titularse: “Circulando por Oaxaca”.

Murió el 30 de enero de 1976 en Ciudad de México, donde fue sepultado al día siguiente en el lote de compositores mexicanos, en el Panteón Jardín. Con su muerte quedó un hueco en el mundo del danzón. La Danzonera Dimas entró en un receso de 10 años; transcurrido este tiempo, regresó, esta vez dirigida por su hijo Felipe Pérez Escoto, “la cotorra”, quien para ese momento ya era arreglista y director de la Banda Sinfónica de la Ciudad de México. A la muerte de Felipe Pérez, Roberto Romero Pérez, nieto de don Amador, fue quien asumió la dirección de la danzonera. Con la muerte de Roberto, esta quedó bajo la dirección del yerno de Felipe Pérez. A esta agrupación se le conoce como la Danzonera del archivo secreto, pues a pesar de tener un extenso repertorio musical, solo grabaron un disco LP.

Alejandro Cardona fue trompetista, compositor y director originario de Soledad de Doblado, Veracruz. Nació el 24 de abril de 1911. En su juventud estuvo interesado por el jazz y la música clásica; por su habilidad para ejecutar la trompeta, cautivó a su público, de ahí que fuera llamado “El Armstrong mexicano”. Fue capitán y subdirector de la Banda de Artillería del Ejército. Perteneció a la Banda de Policía de la Ciudad de México, agrupación a la que ingresó con el grado de comandante y solista de la orquesta. También fue parte de la Orquesta de Marina, en la que le concedieron el grado de teniente de corbeta, con la que realizó algunas giras por México.

En realidad, su agrupación era una orquesta tropical; apesar de ello, tocaba danzones, algunos de los cuales cobraron mucha popularidad. Entre los más famosos interpretados por la orquesta de Cardona están “13-20” y “Mi lindo Veracruz”. Trabajó por cinco años como trompetista y

arreglista de la famosa Orquesta de Solistas de Agustín Lara. Murió el 17 de abril de 1988.

Arturo Núñez fue un pianista nacido en Matanzas, Cuba, el 4 de octubre de 1913. Se le conocía como el “caballero antillano”; era disciplinado y gentil.⁷² Sus danzones más famosos fueron “La palma”, “Linda jarocha”, así como un danzón cantado llamado “Lindo Veracruz”. Falleció en Ciudad de México en 1981.

La Orquesta de Carlos Campos fue una agrupación que no se consideró como una danzonera; a pesar de ello, tuvo muchos éxitos en el género. El bolero llamado “Olvido”, grabado por Carlos Campos en ritmo de danzón, tiene un corte clásico. Se le atribuye la creación del danzón “Cha”.

Consejo Valiente Roberts “acerina”⁷³ nació en Santiago de Cuba, el 16 de abril de 1899. Desde temprana edad recibió la influencia de su padre, quien tocaba el clarinete y los timbales. Sobre sus primeros años en México, se cuenta que a los 14 años llegó a Yucatán como bongosero de una compañía cubana y que Pedro Concha le enseñó a tocar los timbales. Otras versiones aseveran que comenzó cargando los instrumentos de la orquesta de Tiburcio Hernández “babuco”, y que a partir de 1923 se integró como el timbalista en esta orquesta, con la cual emprendería, en 1926, un viaje a Ciudad de México para cubrir una serie de presentaciones.

Se sabe que vivió en el puerto de Veracruz y que durante su estancia en ese lugar tocó con las orquestas porteñas in-

⁷² Martré, G. *Rumberos de ayer 1930-1950*, (1997) 108.

⁷³ Acerina es un mineral de color gris oscuro y acerado, es decir, parecido al acero que es usado en la joyería. La madre de Consejo Valiente, desde muy pequeño, lo llamó “acerina”, sobrenombre que lo acompañó a lo largo de su vida artística. Por cierto, siempre portaba un anillo con una gran acerina; algunos han querido atribuir este hecho a su apodo.

tegradas por músicos mexicanos y cubanos. En 1927 ingresó a la orquesta del director Juan de Dios Concha, junto al “indio” Vázquez, Samuel Rangel, Roberto Pacheco, Everardo Concha y Noé Fajardo. Acerina murió el 6 de junio de 1987 en Ciudad de México.

Emilio B. Rosado nació el 21 de abril de 1919, en Champotón, Campeche; fue hijo de don Emilio Bocos y de doña Josefa Rosado. Se distinguió por la excelencia en la interpretación. En 1947 fundó en su ciudad natal la Danzonera Popular de Emilio B. Rosado, famosa a partir de la incorporación de la letra y los coros a las melodías que interpretaba, de donde surgió el seudónimo de su fundador: el creador del Danzón cantado. Esta danzonera grabó en los sellos Musart, Orfeón, Columbia, Emi Capitol y RCA Victor.

Emilio B. Rosado dirigió su danzonera desde su fundación hasta su muerte, el 21 de junio de 1990. Después de esta fecha, se reagrupó e incorporó nuevos integrantes, cambió su nombre a Nueva Danzonera Emilio B. Rosado, dirigida por el maestro Marcial de la Rosa, quien fue parte de la organización desde sus inicios.

Discografía

Interpreta	Disco	Sello	año
Emilio B. Rosado	hey familia... danzon dedicado...	otra/RCA	1981
Orquesta De Noé Fajardo, Acerina Y Su Danzonera	Danzones	Musart	1952
Emilio B. Rosado -	Danzones Danzones (LP, Album)	Eco	1966
Emilio B. Rosado	Ritmo Y Danzon (LP, Album)	Trebol	1973
Emilio B. Rosado -	Heey Familia... Danzon Dedicado	Otra	1981
	Ritmo Y Danzon (LP, Album)	Oasis (7)	1982

Fuente: Discogs. «Orquesta Gamboa Ceballos». Consultado el 27 de agosto, 2021. <<https://www.discogs.com/es/artist/4934109-Orquesta-Gamboa-Ceballos>>.

Fermín Zárate fue un músico clarinetista originario de Oaxaca, autor de “El indio artista”, “Carretera del Istmo”, “Sigue el danzón”, entre otros.

Felipe Urbán y su Danzonera fue fundada en Tultepec, Estado de México, por el trombonista Felipe Urbán, conocido como el Príncipe del Danzón, quien fuera integrante de la Danzonera de Acerina. Se ha preocupado por incluir nuevos arreglos en sus interpretaciones, que son del gusto de los bailarines; por ejemplo, ha usado música de los Beatles u otros temas clásicos norteamericanos. Su arreglista principal es Isaías Lara, pianista, originario de las Choapas, Veracruz. Tras la muerte de don Felipe Urbán, la dirección quedó a cargo de su hijo. En la actualidad es una de las danzoneras más solicitadas.

Figura 23. Felipe Urbán y su danzonera



Fuente: fotografía de Arturo Ordaz (*Revista Danzonera*).

Pablo Valenzuela nació en San Antonio de los Baños, Cuba, el 2 de marzo de 1859, y cursó los primeros estudios musicales bajo la dirección de su padre, Lucas Valenzuela. A temprana edad llegó a La Habana para tocar el cornetín en

la orquesta de Manuel Espinosa. Tiempo después ingresó a la orquesta de su hermano Raimundo; tras el fallecimiento de este, en 1905, Valenzuela dirigió aquella orquesta hasta su muerte, el 25 de diciembre de 1926.

Figura 24. Danzón “El gran Babuco” (“el panadero”)

Gilberto Guzmán Concha, originario de Tehuantepec, Oaxaca, nació en 1905. Fue un músico, director y compositor, autor del danzón “Linares”.

Juan Luis Cabrera fue un pianista que vestía de traje y sombrero de ala chica. Fue compositor de danzones cuyas instrumentaciones fueron hechas para cinco saxofones, dos altos, dos tenores y un barítono —dotación clásica de la *big band*—. Entre sus danzones más famosos se encuentra “El gran Babuco”, dedicado al músico Tiburcio Hernández, danzón conocido popularmente como “El Panadero”, tocado por la mayoría de las danzoneras.

José Manuel Aniceto Díaz fue un músico cubano nacido el 17 de abril de 1887, en Matanzas, Cuba. Compositor y director de orquesta, fue un destacado flautista. Su incursión en el mundo de la música fue como ayudante de orquesta, él cargaba los instrumentos. Fue discípulo de Eduardo Betancourt, quien pertenecía a la orquesta de Miguel Faílde; lo sustituyó en el figle en 1902. Dominó con maestría la música popular cubana. Se le reconoce como el creador del danzonete, género derivado del son y el danzón. Fue quien incorporó por primera vez voz al danzón.

Figura 25. Aniceto Díaz



En 1944, Aniceto formó una orquesta con sus hijos, la cual se desintegró en 1947. Entre sus danzones famosos se encuentran “El chiflido Yattey”, “La pulga”, “A la voz de fuego”, “La niña de los sesos”, “Rompiendo la rutina”, “La dulce imagen”, “Delia”, entre otros. Se estima que compuso 36 danzonetes, 39 danzones y 8 pasodobles. Murió el 10 de julio de 1964 en La Habana, Cuba.

A la Danzonera de José Casquera se le conoce como la Danzonera del gran archivo, así era anunciada por Simón Jara, el empresario del Salón Colonia. Es conocida por tener un extenso repertorio, el más grande en México. Casquera tocaba el saxofón; vivió en la colonia Morelos. Fundó la orquesta que lleva su nombre y murió en 1970. Heredó la orquesta su hijo, el ingeniero Julio Casquera, “el cebollón”, un trompetista que tocaba en el programa Siempre en domingo.

José Gamboa, director de la Orquesta de José Gamboa Ceballos, nació en Mérida, Yucatán, en 1929. Sus éxitos fueron “Mi Mérida” y un arreglo para “Pulque para dos”; también hizo un arreglo para la serenata de Schubert. Cuando murió, quedó a cargo de la orquesta el trompetista Rafael “el chino” Jaimes.

Discografía

Interpreta	Disco	Sello	Año
Orquesta De Acerina*, Orquesta De Arturo Nuliez*, Orquesta De Chico O'Farrill*, Orquesta	A Ritmo De Danzón Vol. 2 (LP, Album, Mono)	Dimsa	1961
Gambo ceballos	Amo Y Safor Del Danzon (LP, Album)	RCA Victor	1964
Gambo ceballos	Danzoneando (LP, Album)	DIMSA	1970
Gambo ceballos	Gamboa Ceballos (LP, Album)	Fama Fama	1976
Gambo ceballos	Vol. 2 (LP, Album)	Discos Gas	1977
Gambo ceballos	Vol. 3 2 versiones	Discos Gas	1978
Gambo ceballos	Vol. 4 (LP, Album, Blu)	Discos Gas	1979
Orquesta Gamboa Ceballos Del Chino Jaime -	Lira de oro	Discos Gas	1980
Gambo ceballos	Danzones Con La Orquesta De José Gamboa Ceballos (LP, Album, RE)	Otra, Otra, RCA	1981
Gambo ceballos	14 Exitos 2 versiones	Discos Gas, Discos Gas	1979
Gambo ceballos	El Fabuloso (LP, Album)	DIMSA	Sin Fecha
Gambo ceballos	Fruta Fresca En Danzon (LP)	RCA Victor	Sin Fecha
Gambo ceballos	Éxitos en Danzon (LP)	Orfeon	Sin Fecha
Gambo ceballos	Esto es Danzon (LP, Album)	Discos Columbia	Sin Fecha
Gambo ceballos	Danzoneando (7", EP)	Orfeon	1962
Gambo ceballos	Hay Una Flor (7", Single, Promo)	Orfeon	1969
Gambo ceballos	La Tortuga / Lindas Yucatecas (7", Single)	Orfeon	1969
Melon Y Su Sonora* Y Gamboa Ceballos*	- Musica Guajachosa (LP, Album, Comp)	Otra	1975
Gambo ceballos	Joya Musical - Album De Otro Con Sus 30 Grandes Exitos (2xLP, Comp)	Orfeon	1985

Fuente: Discogs. «Orquesta Gamboa Ceballos». Consultado el 27 de agosto, 2021. <<https://www.discogs.com/es/artist/4934109-Orquesta-Gamboa-Ceballos>>.

La Danzonera Joven del Chamaco Aguilar fue fundada en 1955. Los Aguilar son originarios de Melchor Ocampo, Estado de México. Ha tenido tres directores: Emilio Aguilar Escalona, de 1955 a 1960; Jorge Aguilar Torres, de 1960 a 1984, y Alejandro Aguilar Torres, de 1984 a la fecha. El padre, don Lucio Aguilar, tocaba tuba en la Banda de la Ciudad de México. La danzonera tocó en el Salón Colonia en 1986, por invitación de Simón Jara. A la fecha continúa presentándose en ese lugar.

Juan de Dios Concha Burgos nació el 8 de marzo de 1897, en Mococho, Yucatán; fue el más destacado cornetista, trompetista y timbalero del danzón entre 1914 y 1929. Llegó a dominar una trompeta de varas llamada *slide*, con la que lograba imprimir sonidos de violín. Fue parte de la primera película con sonido del cine mexicano, *Santa*, en la que aparece tocando la trompeta. Es autor de los danzones “El triunfo de los aliados”, “Matilde”, entre otros.⁷⁴

Acompañado de sus hermanos Pedro y Everardo, en 1922 fundó la Jazz Orquesta Esmeralda; posteriormente, la Danzonera Hermanos Concha, de la que sería el director musical. A esta danzonera se integró, años después, Consejo Valiente Robert “acerina”: “En un disco LP dedicado íntegramente a esta agrupación, editado por la Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, se puede leer en la portada que Juan Concha (1897-1942) fue el director de la Orquesta Concha que se sostuvo triunfalmente en el Salón México de la capital del país por más de tres décadas.”⁷⁵

La Danzonera de Juan de Dios Concha se convirtió en la más famosa del Salón México. En 1929 esta agrupación po-

⁷⁴ Martínez Frausto, E. «Hasta que el cuerpo aguante», 16 de abril de 2018. <<https://www.elcuerpoaguanteradio.com.mx/orquesta-concha-legendaria-agrupacion-yucateca/>>.

⁷⁵ Martínez Frausto, E. «Hasta que el cuerpo aguante», (2018).

pularizó en la capital del país el danzón “Desdén”, que un año antes había compuesto como bolero el trovador Licho Buenfil.

Figura 26. Danzonera de Juan de Dios Concha



Leopoldo Ernesto Olivares fue un músico mexicano muy versátil, pues tocaba varios instrumentos. Recuerda el maestro Ramón Cedillo que alguna ocasión lo invitaron como suplente para una presentación de un grupo que tocaba en el Hotel Continental. El día del evento, el maestro Olivares no traía consigo su instrumento, por lo que por indicación del director, el joven Ramón Cedillo le prestó su saxofón. Olivares se distinguió en el mundo del danzón por su interpretación de “Mi consuelo es amarte”, “Naná” y “Pedacito de cielo”.

Lorenzo García “don Lencho” fundó la Danzonera Don Lencho, que después se llamó Danzonera México. Se la heredó a un hijo, quien la transfirió a un músico de nombre Vidal Árciga, el cual, junto con su hijo, la conservaron. Finalmente, el hijo de Vidal la vendió a un médico de nombre Daniel Guzmán; actualmente se llama Danzonera América.

Lucio Aguilar tocaba el contrabajo en la Danzonera y la tuba en la Banda Sinfónica de la Ciudad de México. Su hijo, Alejandro Aguilar, fue director de la Orquesta del Chamaco Aguilar. Tiene como pianista a otro de sus hijos, llamado también Alejandro, quien es arreglista.

Miguel González Hernández nació en Ciudad de México en 1960. Hizo estudios de trombón y canto en la Escuela Superior de Música. Ha compuesto más de 40 obras en salsa y bolero. Compuso los danzones “La Libre de Derecho” y “Karen”, utilizados en la película *Cindy, la regia*. También compuso el danzón “Las Alturas de Arteaga”. Arregló para salsa el himno de la Universidad Autónoma Metropolitana.

Miguel Ángel Sarralde fue un pianista español. Al iniciar su carrera artística, en 1967, popularizó el danzón “Lala”, famoso por la parte melódica que tiene un solo de piano, interpretada magistralmente por el maestro Sarralde. El danzón “Mi consuelo es amarte”, seguramente la versión más popular,⁷⁶ es interpretado por él.

Mariano Mercerón nació en Santiago de Cuba el 19 de abril de 1907; fue saxofonista, compositor y arreglista. Fundó una orquesta tipo *jazz band* Mariano Mercerón and the Peeper Boy, después cambió a Mariano Mercerón y sus muchachos pimienta. Entre 1945 y 1956 realizó constantes viajes entre Cuba y México. En 1957 se radicó en Ciudad de México, donde conformó una nueva orquesta con músicos mexicanos. Así llegó la segunda época de éxito. Destacó con los danzones “La margarita”, “Mi amigo Pancho”, “El cari-

⁷⁶ En la versión grabada de este danzón no se repite el estribillo, se pasa de forma directa a la segunda melodía, al terminar esta, no regresa al estribillo, sino va directo a la parte final del danzón, que, en la estructura clásica, sería el montuno, sin embargo, en esta versión este fragmento no cambia el tiempo o ritmo de interpretación.

ñoso” y “Arriba mi cuate”. En la mayoría de las grabaciones, Alejandro Torres fue el saxofón solista.

A la orquesta de Mariano Merceron no se le puede considerar como una danzonerera, pues interpretó ritmos tan diversos como la guaracha y el guaguancó. Entre sus grabaciones más importantes están “Cuando canta el cornetín” y “Por un cerro mejor” de Antonio Sánchez —por mucho tiempo se atribuyó la autoría de estos a Mariano Merceron—. De este son algunos danzones como “Cuando canta el cornetín”, “La Margarita”, “Mi amigo Pancho”, “Arriba mi cuate”, “Me gustas”, entre otros.⁷⁷

Figura 27. Orquesta Mariano Merceron y sus muchachos pimienta



Mariano Merceron falleció el 26 de diciembre de 1975. Tiempo después de su fallecimiento, uno de los integrantes de su orquesta, Severiano Espinosa, formó una agrupación a la que llamó Los Merceron, que desapareció en 1978.

⁷⁷ Martré, G. *Rumberos de ayer 1930-1950*, (1997).

José Aguilera, bajista cubano, retomó la agrupación que había formado Mercerón, buscó una dotación, sonido y estilo similares a los de la orquesta original.

Tras la muerte de José Aguilera, la dirección fue asumida por Javier Durán, excelente clarinetista y saxofonista guajuatense. Actualmente la orquesta es dirigida por José Luis Galicia, saxofonista mexicano.

Discografía

Intérprete	Disco	Sello	Año
Mariano Mercerón y su Orquesta	<i>El Padre Del Danzón</i> (2 versiones)	RCA Cadmen	1967
Mariano Mercerón y su Orquesta	<i>¡¡El Feo Que Toca Sabroso!!</i> (3 versiones)	RCA Camden, RCA	1968
Mariano Mercerón y su Orquesta	<i>Feo Pero Sabroso</i> (LP, álbum)	RCA Camden	1968
Mariano Mercerón y su Orquesta	<i>Rico Masacote</i> (LP, álbum)	Otra	1975
Mariano Mercerón y su Orquesta	<i>Super Éxitos</i> (CD, álbum)	DIMSA	Sin información
Mariano Mercerón y su Orquesta	<i>¡Ahí va eso!</i> , Vol. VI (LP, mono)	RCA Victor	Sin información
Mariano Mercerón y su Orquesta	<i>Compositores Mexicanos En Guapacha</i> , Vol. V (LP, mono)	RCA Victor	Sin información
Mariano Mercerón y su Orquesta	<i>Los Freeways De Mercerón</i> (LP, álbum)	RCA Victor	Sin información

Intérprete	Disco	Sello	Año
Mariano Mercerón y su Orquesta	<i>De Madrid A México Vía Cuba, Vol. II</i> (LP)	RCA Victor	Sin información
Mariano Mercerón y su Orquesta	<i>Vol. I</i> (LP)	RCA Victor	Sin información
Mariano Mercerón y su Orquesta	<i>Los Danzones "Padres"</i> (LP, álbum, mono)	CAM-167	1965
Mariano Mercerón y su Orquesta	<i>Ahí Va Eso</i> (7", EP)	RCA Victor	1961
Mariano Mercerón y su Orquesta	<i>Merceróneando/Ye-Ke-Te</i> (7", single, promo)	RCA Victor	1972
Mariano Mercerón y su Orquesta	<i>Ye Ke Te Las Tecates/ Guantanamera</i> (7", single)	RCA	1982
Mariano Mercerón y su Orquesta	<i>Me Gustas</i> (7", single)	RCA Victor	Sin información
Mariano Mercerón y su Orquesta	<i>Que Te Vaya Bien/La Burrita</i> (7", single)	RCA Victor	Sin información
Mariano Mercerón y su Orquesta	<i>Carmencita</i> (7", promo)	RCA Victor	Sin información
Mariano Mercerón y su Orquesta	<i>Mytra Y Jose/Aquellos Ojos Verdes</i> (7", promo)	RCA Victor	Sin información

Intérprete	Disco	Sello	Año
Mariano Mercerón y su Orquesta	<i>Benny Moré Con La Orquesta de Mariano Mercerón*-La Chola / Demasiado Santa (7", single)</i>	RCA Víctor	Sin información
Mariano Mercerón y su Orquesta	<i>Benny Moré con La Orquesta De Mariano Mercerón Candelina Alé/Qué Bandolera(7", single)</i>	RCA Víctor	Sin información
Mariano Mercerón y su Orquesta	<i>Benny Moré*, Orquesta De Mariano Mercerón* Y Conjunto Benny Moré*-Mucho Corazón (CD, Comp, RM)</i>	Egrem	2000

Fuente: Discogs. «Orquesta Gamboa Ceballos».

Consultado el 27 de agosto, 2021. <<https://www.discogs.com/es/artist/4934109-Orquesta-Gamboa-Ceballos>>.

Orquesta de Miguel Faílde

En 1871, Miguel Demetrio Faílde integró la Orquesta de Miguel Faílde, aunque no existe material grabado. Compuso, al menos, 140 danzones y es conocido mundialmente como el padre del danzón. Actualmente existe la Orquesta Faílde, cuyo director es Etiel Faílde, sobrino nieto de Miguel Demetrio Faílde. Esta se formó a inicios del siglo XXI y está integrada en su mayoría por jóvenes músicos virtuosos.

Danzonera Mandinga

Su director era Luis González Pérez. La orquesta ha grabado danzones conocidos. No es una danzonera de salón; sin embargo, está en el gusto de los danzoneros.

Danzonera México

Originalmente llamada Danzonera de Don Lencho, fue la última en tocar en el Salón México. Su director es el doctor Daniel Guzmán.

Omar de la Peña

Autor del “Caimán”. Fue músico arreglista de los danzones interpretados por la orquesta de Carlos Campos. Compuso danzones para diferentes orquestas. Hizo un arreglo para danzón del tema “La puñalada” de Abel Domínguez, que es interpretado por la Orquesta de Carlos Campos.

Ramón Cedillo Rodríguez

Nació en Santa María Tonanitla, Estado de México, el 31 de agosto de 1943. Estudió en el Conservatorio Nacional de Música, en la Escuela Libre de Música y en la Escuela Nacional de Música de la UNAM; fue alumno de los maestros Humberto Hernández Medrano, Francisco Argote e Higinio Velázquez. Toca el clarinete y el saxofón. Fue saxofonista en las orquestas de Dámaso Pérez Prado, Pablo Beltrán Ruiz, Luis Arcaráz, entre otras, con quienes viajó a Japón y a Estados Unidos de América. Fundó la Danzonera Cinco Estrellas y la Big Band Ramón Cedillo. Se ha presentado en todos los salones de baile de Ciudad de México, Guadalajara, San Luis Potosí y otros lugares. Fue director de la Banda Sinfónica de la Ciudad de México, director musical del Teatro Blanquita y fundador y director de la Orient Palace Big Band del Reclusorio Oriente. Con su Danzonera Cinco Estrellas estrenó los danzones “La Libre de Derecho” y “Karen” de Miguel González Hernández.

Discografía: *Antología del danzón, Nuestro danzón, La con vencida y Entre clásicos y danzones*, disco conmemorativo del primer centenario de la fundación de la Escuela Libre de Derecho.

Figura 28. Ramón Cedillo Rodríguez



Sebastián Cedillo “El señor danzón”

Nació el 20 de enero de 1942, en Santa María Tonanitla, Estado de México. Estudió en el Conservatorio Nacional de Música de Ciudad de México. Fundó una orquesta que llevaba su nombre. Sus padres fueron don Cruz Cedillo Ortiz y doña Emerenciana Rodríguez Flores. Murió el 1 de enero de 2021.

Discografía: *Sabor a México, nuestros danzones, Danzonero alebrije, Salón México, La época dorada del danzón, Sabor a México y Nuestro danzón.*

Silverio Prieto Pérez

Músico trompetista, director de la banda del Estado Mayor. En 1926 fundó, junto al mayor Dimas, la Orquesta Dimas y Prieto o Prieto y Dimas, danzonera que tenía dos directores al mismo tiempo; en esa agrupación también participó el timbalista cubano Acerina, cuyas presentaciones sucedían en los salones México y Colonia. Cuando se separó del Mayor Dimas no tuvo mucho éxito, pero actuó en el Salón Colonia. No se tienen noticias de que haya hecho grabaciones. Su final fue trágico, fue asesinado en 1955, después de una junta en el edificio de la Federación Teatral.

Tiburcio Hernández “babuco”

Conocido como el “gran babuco”, fue un músico cubano con oficio de sastre. Llegó al puerto de Veracruz como parte de una compañía de teatro. Junto con su danzonera, inauguró el Salón México. Muchos le atribuyen la autoría del grito “Hey, familia”, el cual fue retomado y popularizado por el maestro de ceremonias del Marro. Este grito se ha convertido en parte de la cultura del danzón. Tocó en muchos salones, entre ellos el Pirata, el Colonia y el Azteca.⁷⁸

Tomás Ponce Reyes

Nació en Sagua la Grande, Cuba, el 18 de septiembre de 1886. Fue un músico contrabajista, maestro, compositor, director, arreglista y ejecutante de piano y clarinete, con un estilo peculiar que hasta el día de hoy puede oírse en la Danzonera de Acerina. Se sabe que llegó a México a principios del siglo XX. Es autor de muchos danzones, entre los que destacan: “Mérida de Carnaval”, “Salón México”, “Cis-

⁷⁸ Martré, G. *Rumberos de ayer 1930-1950*, (1997).

ne”, “Posadas Mexicanas”, “Amor Indio”, “Suave”, “Pastilla de Tequila” y “México de Noche”. Fundó la Orquesta Ponce, de la cual hay registros y grabaciones que datan de 1916, con el sello Victor. Gracias a él y a sus contemporáneos, el danzón salió de Cuba. Contrajo matrimonio con Caridad Gutiérrez en Mérida, Yucatán, el 23 de septiembre de 1918. Falleció el 10 de septiembre de 1972 en Ciudad de México

Danzonera Isora Club

Mención especial merece esta organización, fundada por Natividad Cárdenas Morales, el 1 de junio de 2019; está integrada por 11 mujeres, conocidas como las ateneas del danzón. El nombre es un homenaje al danzón compuesto en 1941 por Coralia López Valdés, primera directora de una danzonera.

Alma prisionera, su primer disco, se presentó en el Salón Los Ángeles en enero de 2020. Esta danzonera, dirigida por Erick Vidal, ha sido bien recibida en el mundo del danzón, en cuyos temas se incluye letra y voz.

ALGUNOS DANZONES

DANZONES DEDICADOS A DEPORTISTAS

Entre los danzones dedicados a diferentes deportistas se encuentra el del “ratón” Macías, nacido el 28 de julio de 1934, un boxeador que en 1955 ganó el campeonato mundial en la categoría de peso gallo. Falleció el 23 de marzo de 2009.

Otro de los deportistas es “Fili Nava”, Filiberto Nava, conocido también como el “zurdo de Tacuba”, boxeador en la categoría de peso pluma. Falleció el 3 de junio de 2003. Otro caso es el del boxeador Ricardo Moreno Escamilla, el “pajarito Moreno”, peso super pluma, nacido el 7 de febrero de 1937 y fallecido el 25 de junio de 2008.

Al clavadista Joaquín Capilla, nacido el 23 de diciembre de 1928, campeón olímpico de clavados, se le compuso un danzón que lleva su nombre. Murió el 8 de mayo de 2010.

Hay también un danzón dedicado al caballo tuerto “Arete” de Humberto Mariles, quien como jinete ganó la primera medalla de oro para México en una olimpiada.

Por su parte, el danzón “Dos campeones” está dedicado al beisbolista, segunda base de los indios de Cleveland, Beto Ávila —nacido el 2 de abril de 1924 y fallecido el 26 de octubre de 2004— y a José Becerra, boxeador campeón mundial en la categoría de peso gallo —nacido el 4 de abril de 1936 y fallecido el 6 de agosto de 2016—.

DANZÓN “NEREIDAS”

Es el danzón más famoso y conocido en México. Musicalizó muchas películas de los años 40. Es la marca mexicana

del danzón, clásico de clásicos, denominado “el rey de los danzones”. Se cuenta que en alguna ocasión el entonces presidente de la república, Adolfo López Mateos, se hallaba de gira en República Dominicana, donde escuchó por primera vez “Nereidas”. Al ser de su agrado, preguntó por el compositor, entonces supo que era de Amador Pérez Torres. El presidente supuso que era cubano, pero le afirmaron que era paisano suyo. Se cuenta que los presentes en esa reunión comenzaron a referirse a ese danzón como “el rey de los danzones”.

Esta composición representa la apropiación de este género en México, con estructura y tímbrica particular, distinta del danzón cubano. “Nereidas” es para los mexicanos lo que “Almendra” para los cubanos.

A pesar de ser el danzón más popular en México, a los bailarines habituales no les agrada bailarlo ni oírlo, sino que les disgusta que lo toquen las orquestas. No se interpreta en los salones donde bailan los conocedores del género. Al respecto de esta circunstancia, un director comentó: “Si mi orquesta toca ‘Nereidas’ en este sitio, los bailarines protestarían; lo consideran propio de neófitos o principiantes.”

Entre los mitos que hay alrededor de este danzón se dice que fue escrito para la inauguración del salón Nereidas, aunque originalmente el salón se llamaría Imperio. Se dice que fue compuesto en 1932, por encargo del señor Daniel Sidney, para la inauguración de un cabaré que funcionaba en la esquina de las calles Luna y Guerrero, por el rumbo del panteón de San Fernando, en la colonia Guerrero de Ciudad de México. Al respecto, relata Cruz Iriarte: “Desde hace tiempo me han dicho que Nereidas no es del Mayor Amador Pérez Torres, sino que fue un plagio; no he encontrado sustento alguno. El rumor surgió debido a que ‘El Mayor’ era amigo de Rosendo Luis, un músico paisano suyo que tomaba mucho, con quien convivía en la Ciudad

de México. A él, se dice, le pidió prestada esa pieza cuando el dueño del salón Nereidas le pidió un danzón para su establecimiento.”

Agregó que, para aclarar tal rumor, un sobrino nieto del mayor Francisco Pérez lo contactó y le hizo llegar la partitura de una marcha militar llamada “Las ninfas marinas”, la cual, le aseguró, es el antecedente de “Nereidas”, compuesta oficialmente en 1932 en Ciudad de México: “Me dijo que tiene entendido, que cuando el dueño de un cabaret llamado ‘Nereidas’ le pidió a su tío un danzón para su negocio, lo que hizo fue adaptar esa marcha marcial para convertirla en danzón. Y curiosamente esta marcha se refiere también a personajes míticos marinos como lo son las Nereidas, y es lógico porque El Mayor era músico militar pues tuvo formación castrense. Así queda aclarado que no hubo plagio alguno”, concluyó.⁷⁹

Existen infinidad de versiones y arreglos de esta composición; sin embargo, las versiones más famosas son la de Acecina, la de Juan García Esquivel y la de Pablo Beltrán Ruiz. En el primer caso se utilizó la versión original del mayor Dimas; el segundo es un arreglo del mismo García Esquivel, es una pieza sui géneris, puesto que cuenta con elementos característicos del jazz, en el montuno encontramos una improvisación del saxofón tenor, a cargo de Alfonso Martínez, “Ponchito”, y un solo de trompeta, *ad libitum*, de Mario Contreras, “la cazuela”, hermano de Tino Contreras. El último caso es un arreglo de Luis González Pérez. También existe una versión del danzón con letra del compositor oaxaqueño Gil Rivera.

⁷⁹ Gómez, A. «Mitos y realidades del Mayor Pérez “Dimas”, compositor de “Nereidas”». Consultado el 24 de abril, 2017, <<https://sucedio-noaxaca.com/2017/04/24/mitos-y-realidades-del-mayor-perez-dimas-compositor-de-nereidas>>.

Dicen que vienes del mar
Fruto divino de su intensidad
Hija perfecta de un dios
Hecha de miel y de sal
Eres pasión y canto
Mitad mujer, mitad ilusión.
Pero no ha nacido quien no pierda los sentidos
una vez que le has mirado su corazón [...]

Como la mayoría de los danzones, “Nereidas” originalmente se escribió en compás de 2/4; sin embargo, como una forma de simplificar la lectura, para comodidad de los instrumentistas, se adaptó al compás de 4/4 y fue escrita a ritmo de 123 pulsaciones por minuto.

La versión más famosa de este danzón es interpretada por la Danzonera Acerina, que utiliza la partitura del autor. Su estructura es la tradicional del danzón: estribillo, primera melodía, estribillo, segunda melodía, estribillo y de ahí se pasa al montuno; este, musicalmente hablando, es una rumba con algunas repeticiones a lo largo del segmento seguido por la coda. En esta versión de “Nereidas” el ejecutante del timbal comienza a marcar el tiempo con el ritmo que llevará el danzón. Inicia con un golpe de timbal por ser un danzón anacrúsico.

En el estribillo, los clarinetes y las trompetas entran en *tutti*; la primera melodía la hacen los clarinetes, mientras un saxofón barítono hace *background*. Una vez concluida la primera melodía, se vuelve al estribillo con repetición, en la que solo intervienen las trompetas, los clarinetes no participan, pues los instrumentistas se preparan para cambiar su instrumento a saxofón. Por regla general, en las danzoneras es casi obligado que los instrumentistas del saxofón deben tocar clarinete.

Una vez concluida la primera melodía, se vuelve al estribillo con repetición; en esta solo intervienen las trompetas.

Después se pasa a la segunda melodía, cuya primera parte está a cargo de los violines, con un piano haciendo *background*.

La *particella* del primer y tercer saxofón alto tienen una armadura escrita en mi menor; el estribillo y la primera melodía son ejecutados por un clarinete; al pasar a la segunda melodía se cambia a saxofón alto y la modulación se hace en si mayor. Al término de la segunda melodía, se regresa al estribillo, seguido por el montuno, el cual también es en tonalidad mi menor.

En el caso de los instrumentos no transpositores (piano, bajo, trombón), la armadura del estribillo y de la primera melodía están escritos en re menor, para seguir con la segunda melodía con modulación a re mayor.

En la partitura se encuentra un *acelerando* al iniciar el montuno y en sus dos últimos compases hace un *ritardando*; esta última característica se considera en la partitura original, pero, por lo general, los músicos no lo ejecutan. Así se muestra en la figura 29.

Figura 29. *Acclarando y ritardando*

The image shows a musical score for 'Jereidas' by Danzón. The score is divided into two systems. The first system includes staves for Clarinet (Clarin), Saxophone Alto (Sax. Alto), and Oboe (Oboe). The second system includes staves for Saxophone Alto (Sax. Alto) and Piano (Piano). The score is annotated with red boxes and arrows. 'ritardando' is written in red boxes on the Clarinet staff in the first system and on the Saxophone Alto staff in the second system. 'acelerando' is written in red boxes on the Saxophone Alto staff in the second system. There are also red arrows pointing to specific notes on the Oboe and Saxophone Alto staves, labeled 'nota tática'. The score ends with a double bar line and the instruction 'D.C.' (Da Capo). The bottom right corner of the image contains the text 'Escaneado con CamScanner'.

Destaca en el montuno el solo de trompeta, sello que inmortalizó este danzón del maestro Matilde Rangel “pitirri”. Al terminar el montuno, se regresa al párrafo hasta encontrar el ojo que brinca a la siguiente marca de ojo, como se muestra en la figura 30.

Figura 30. Montuno

The image shows a musical score for a Montuno piece. It consists of five staves of music. The first staff is for the trumpet, starting with a 4/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). It includes a section labeled "D.C. otra" and a "Solo" section. The second staff is for a woodwind instrument, possibly a saxophone, with a 3/8 time signature. The third staff is for a piano, marked "Tutti" and "ff". The fourth and fifth staves continue the piano part. Red lines and boxes highlight specific rhythmic patterns and transitions between staves, illustrating the concept of "ojo" (eye) mentioned in the text.

En cuanto a su rítmica, se encuentran figuras características del género. Un ejemplo es la anacrusa; no hay regla para definirla, no obstante, son notas anticipadas que caen al primer tiempo del compás que, por lo general, es fuerte. Puede ser a una nota, a dos o a más, pero siempre caerán al primer tiempo; en algunas ocasiones entrará a contratiempo, es decir, una nota o un grupo de ellas sin acento que preceden al primer tiempo fuerte de una frase.

En el estribillo se encuentra la primera anacrusa; otra está en la casilla que antecede a la primera melodía y otra en el octavo compás de la primera melodía. Respecto a la segunda melodía podemos decir que una de sus características es que sus frases musicales son téticas, es decir, inician en el primer tiempo del primer compás de cada frase. Por

regla general, las frases constan de 8 compases seguidos (figura 29).

Otro de los elementos característicos del danzón es el cinquillo; se le llama así porque entran 5 notas en 1 compás. Es posible encontrarlo en el séptimo compás del estribillo dentro de la primera melodía, en el cuarto compás, y lo volveremos a encontrar en el penúltimo, como se observa en la figura 31.

Figura 31. Cinquillo

The image shows a musical score for a piece titled "Mercedes Danzón" by Amador Pérez (Dimas). The score is for the 1st Saxophone Alto Eb and Clarinet. The music is in 2/4 time and has a key signature of one flat. The score consists of several staves of music. The first staff is the main melody, and the subsequent staves are accompaniment. There are four instances of a "cinquillo" (five notes in one measure) circled in red: one in the 7th measure of the first staff, one in the 4th measure of the second staff, one in the 4th measure of the third staff, and one in the 15th measure of the fourth staff. The piece ends with "D.C." (Da Capo).

En este danzón se utiliza de forma recurrente una figura denominada apoyatura; esta se encuentra en el estribillo, en la primera melodía y en el remate final, es decir, en el último compás de la composición. La apoyatura, como se ilustra en la figura 32, es una nota musical anticipada en grado conjunto a la nota real de valor muy corto; puede ser ascendente o descendente en la escala musical, es

decir, si la nota real es re, entonces la apoyatura puede ser do o mi.

Figura 32. Apoyatura

The image shows a musical score for a piece titled "Nereidas" by Danzón. The instrumentation includes 1st Saxophone in Eb and Clarinet. The score is written in 4/4 time. There are several red annotations: "MI#-FA#" above a note, "Do-SI" below notes, and "Fa-MI" and "Re-DO" above notes. Some notes are circled in red.

¿Quiénes fueron las nereidas?

En la mitología griega, las nereidas fueron las hijas de Nereo, el anciano del mar y de Dóride, su esposa. Nereo fue hijo de Ponto, la Ola marina, y de Gea, la Tierra Nereo.⁸⁰ Tenían el don de metamorfosearse en toda clase de seres. Hesíodo asevera que Nereo fue el mayor de los hijos de Ponto: “Le llaman el Viejo, porque, infalible y benévolo, no se le ocultan las leyes divinas, sino que conoce justos y sabios designios.”⁸¹

El número de las nereidas varía en función del autor. Homero, en la *Ilíada*, menciona 33, entre las que están Ta-

⁸⁰ Higinio, *Fábulas mitológicas*, 7 y 8; Apolodoro, *Biblioteca*, 2, 6, Gredos, 43; Licofrón, *Alejandra*, 860 y siguientes.

⁸¹ *Teogonía*, 233 a 237, Gredos, 81

lía, Galatea y Tetis, la madre de Aquiles, el héroe de la saga troyana.⁸² Hay cuatro listas de nereidas,⁸³ para algunos eran 50 y para otros, 100. Los nombres tienen un significado o una evocación en griego: zarca, isleña, costera, veloz, olas del mar, etcétera, que atribuye un carácter divino a cada manifestación de los fenómenos naturales y a la actividad humana.⁸⁴

Por su parte, Heródoto considera que los nombres de los dioses griegos provienen de Egipto, salvo, entre otros, los de las nereidas, que son de origen pelásgico:⁸⁵ “Vivían en el fondo del mar, en el palacio de su padre, sentadas en su trono de oro. Todas eran bellísimas. Pasaban el tiempo hilando, tejiendo y cantando. Los poetas se las imaginaban también meciéndose en las olas, con los cabellos al viento, nadando entre los tritones y delfines.”⁸⁶

Pausanias informa que en Corinto había un templo con un carro esculpido en el que aparecían representadas las nereidas, y que en Gábala, un pueblo en la costa norte de Siria, había un santuario consagrado a Doto, una de las nereidas.⁸⁷ “Se dio después el nombre de Nereidas a las princesas de las islas y las costas, o que se hicieron famosas por el establecimiento del comercio o de la marina. Se dio también el mismo nombre a ciertos peces a los cuales suponían con la parte superior del cuerpo semejante al de las mujeres. *Plinio* dice que en tiempo de Tiberio se dejó ver en las riberas del mar una Nereida tal como los poetas nos las describen.”⁸⁸

⁸² *Ilíada*, XVIII, 39 y siguientes.

⁸³ P. Grimal. *Diccionario de mitología griega y romana* (Paidós, 1993) 177.

⁸⁴ *Ilíada*, canto XVIII, nota 288, Gredos, 467.

⁸⁵ *Historia*, libro II, 50, 2.

⁸⁶ Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana* (Paidós, 1993) 177.

⁸⁷ *Descripción de Grecia*, libro II, 1, 8, Gredos, 216,

⁸⁸ J. F. M. Noël. *Diccionario de mitología universal*, tomo II, (Barcelona: Comunicación S. A., 1991) 951.

DANZÓN “JUÁREZ”

Es posible afirmar que en México también se compusieron danzones cantados que llegaron a ser clásicos, entre los que destaca el danzón “Juárez”. No obstante, este no es un ejemplo válido; se afirma que “Juárez” es un danzón cubano dedicado originalmente a José Martí, pero en realidad no existió tal, sino el llamado “Clave a Martí”,⁸⁹ cuya letra se muestra a continuación y que melódicamente parece una contradanza habanera.

Aquí falta, señores, ¡ay! una voz
de ese sinsonte cubano,
de ese mártir hermano
que Martí se llamó.
Martí no debió de morir.
Si fuera el maestro y el guía,
otro gallo cantarí­a,
la patria se salvaría
y Cuba sería feliz.

En una entrevista hecha por Gonzalo Martré, Pancho Cateo comenta: “¡Oh, no!, ese danzón no se llama ‘Juárez’, se llama ‘Martí’, es cubano y alguien le refritó la letra. De todos modos, aquí se quedó para siempre, como también se quedó ‘La Gioconda’, arreglo de Quevedo, ‘Almendra’, ‘Por un cerro mejor’, ‘Las Mercedes de León’ y tantos [...]”⁹⁰

Para otros no constituye un plagio, sino que el autor se inspiró en aquel poema musicalizado. Unos más consideran

⁸⁹ Atribuida a José Tereso Valdés; aunque en una entrevista publicada por Luis Machado Ordext y reproducida por Cubadebate, se asevera que es de la autoría de Silvestre Iglesias. Para otros, “Clave a Martí” es una inspiración de una composición previa llamada “Clave a Caridad” de Alberto Villalón. López Civeira, F. *La Clave a Martí: una expresión colectiva*, 21 de octubre de 2014.

⁹⁰ Martré, G. *Rumberos de ayer 1930-1950*, (1997).

que este danzón, inspirado en los versos dedicados a Martí, fue obra de un trovador mexicano, que escribió una canción de protesta contra Porfirio Díaz, poco tiempo después de la muerte de Juárez.

Juárez no debió de morir
¡Ay! De morir
si Juárez no hubiera muerto,
otro gallo cantarí,
la patria se salvaría.
México, sería feliz.

Este danzón se dio a conocer en un concurso de composición popular en un salón de baile que se ubicaba en Santa María la Redonda, en la colonia Guerrero, donde obtuvo el primer lugar; su autor recibió como premio una batuta de plata.

El danzón ha sido grabado por un sinnúmero de danzoneras y orquestas; la primera grabación pertenece a Columbia y data de 1919. Dicho danzón fue escrito por el músico Esteban Alfonso; sin embargo, en los créditos de esta grabación aparece Esteban Alfonso.

También hay un danzón escrito por Tomás Ponce Reyes, arreglista de la orquesta de Acerina, intitulado "Juárez"; en esta composición musical, después del estribillo, se reproduce un fragmento con compases de la "Clave a Caridad", al ritmo del danzón. Algo similar pasa con los danzones "Mocambo", del cubano Emilio Renté, y "Playa suave", del mexicano Ernesto Domínguez. Un oído no entrenado en danzón tendría serias dificultades para distinguir uno de otro. En ambos danzones son reconocibles algunos compases de "Visión", canción de Gonzalo Curiel.

“EL INDIO ARTISTA”

Del oaxaqueño Fermín Zárate, es un danzón sincopado; esto es, en la parte del montuno hay una sección extensa sincopada (secuencia de varias notas que entran a contra tiempo) en la que hay un intercambio de notas entre el saxofón y las trompetas.

“ALMENDRA”

Probablemente el danzón más conocido y gustado por los cubanos. Fue escrito en 1938 por Abelardo Valdés, contrabajista y guitarrista. Esta composición revolucionó el género del danzón. Hay versiones y arreglos muy variados de él, entre los que destacan el del compositor y arreglista Arturo “chico” O’Farril y el arreglo de Dámaso Pérez Prado, que inicia con un montuno o rumba.

“EL BOMBÍN DE BARRETO”

Este danzón fue escrito en 1910 por el músico cubano José de Urfé. Aunque no es un danzón que se interprete de forma recurrente ni es conocido por los bailadores, es parte de la historia por considerarse el primero que incluye el llamado montuno o rumba, que suena más cercano a un son primitivo.

“EMILIO, AMARRA TUS PERROS”

Este danzón se relaciona con una anécdota que ocurrió en el Salón Colonia, referida anteriormente. En la parte trasera de este salón había un patio grande donde Emilio Jara, tío de Simón y Alejandro Jara, tenía unos perros. En alguna ocasión Mariano Merceron visitó a Emilio Jara, los perros se le echaron encima; Merceron gritó: “Emilio, amarra tus perros”. Ese fue el origen del popular danzón.

“SALÓN MÉXICO”

Este danzón fue escrito por Tomás Ponce Reyes; fue dedicado a los trombonistas mexicanos. La versión de la Danzonerera de Consejo Valiente “acerina” es una auténtica joya. El solo de trombón es una magistral interpretación del trombonista mexicano Genaro Sánchez Fiesco, originario de Tultepec, Estado de México, cuna de talentosos músicos. Esta pieza tiene la estructura del danzón clásico: dos melodías y el montuno.

“LAS ALTURAS DE SIMPSON”

Existió una primera versión de 1877, la cual no gustó entre el público que bailaba, pues el ritmo es de contradanza, diferente a lo que puede considerarse danzón. Después surgió una segunda versión, reconocida como el primer danzón. No hay grabación alguna de la interpretación que hiciera la orquesta de Miguel Faílde. Son varias las orquestas y danzoneras que han interpretado este tema.

DANZÓN “LA PRENSA”

En un concurso organizado para que se compusiera una obra dedicada a los periodistas mexicanos, el premio fue obtenido por el músico Ángel “chino” Flores; sin embargo, se cuenta que el verdadero autor de esta canción es Omar de la Peña. En ese mismo concurso se presentó la marcha “Cuarto poder”, del músico Velino M. Preza.

DANZÓN “LA LIBRE DE DERECHO”

Este danzón fue escrito por Miguel González Hernández, en 2012, por encargo del licenciado Elisur Arteaga

Nava, como homenaje a la Escuela Libre de Derecho por el primer centenario de su fundación. Está inspirado en la canción “El desterrado” de don Manuel M. Ponce, escrita en 1914, que se cantaba en los banquetes de aniversario de la Escuela en recuerdo del gran constitucionalista don Emilio Rabasa Estebanell, quien estuvo desterrado de México de 1914 a 1920; tras su regreso, se siguió cantando la canción como una costumbre. Posteriormente, durante la persecución religiosa, el también constitucionalista don Manuel Herrera y Lasso fue igualmente desterrado, por lo que en honor a su recuerdo se cantaba la misma canción. La costumbre se siguió observando durante mucho tiempo hasta que finalmente desapareció.

Cuando el maestro don Miguel González Hernández compuso el danzón “La Libre de Derecho” y, tras su estreno, se le solicitó al maestro don Ignacio Medrano Fuentes lo transcribiera para orquesta de cámara, con el fin de que se interpretara en foros diferentes al mundo del danzón, especialmente con el propósito de que se conociera en el ámbito de la música clásica.

Ignacio Medrano Fuentes es un acreditado músico, compositor e intérprete. Entre otras obras, compuso la “Sinfonía guerrerense”, basada en algunos sonos y gustos de la Tierra Caliente de Guerrero; también compuso 32 variaciones de “La gallina” para piano, también conocidas como “Variaciones Arteaga”. El maestro Medrano se dio a la tarea de hacer los arreglos pertinentes. La transcripción se estrenó en el Auditorio Emilio Portes Gil de la Escuela Libre de Derecho, el día 24 de septiembre de 2013, por la Orquesta de Cámara de la Ciudad de México —fundada y dirigida por don Miguel Bernal Matus— y bajo la dirección de Medrano Fuentes.

En 2016, por encargo de don Luis Díaz Mirón Álvarez, rector de la Escuela Libre de Derecho, se grabó un CD do-

ble que lleva por título *Entre clásicos y danzones*. La transcripción de referencia aparece en el CD 1 interpretada por una orquesta de cuerdas, integrada exprofeso. En el CD 2 aparece el mismo danzón, en su versión original, interpretado por la Danzonería Cinco Estrellas, dirigida por don Ramón Cedillo Rodríguez. En esta versión el autor de estas notas fue el responsable de tocar el timbre con que inicia la interpretación del danzón.

Figura 33. Danzón “La Libre de Derecho”

Danzón E.L.D en F
Para orquesta de Cámara

Compositor: Iguel A. González H 2012.
(Obra realizada por encargo del Lic. Elmar Arteaga H.)
Orquestación: Ignacio Medrano Fuentes 2013

The musical score is for a chamber orchestra and includes the following parts: Claves, Guiro, Timbales, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score is in 4/4 time and begins at measure 124. The percussion section (Claves, Guiro, Timbales) starts with a *ff* dynamic and includes a 'Timbre' part. The piano part also starts with *ff* and features a 'Pizz' (pizzicato) instruction. The string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass) starts with *ff* and includes a *f* dynamic. A section marked 'A' is indicated by a box around the first measure of the second system for several parts.

The image displays two systems of musical notation. The first system, labeled with a '2' at the beginning, consists of five staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a first ending bracket over the final measure. The second staff is a grand staff (treble and bass clefs) with piano accompaniment. The third staff is a grand staff (treble and bass clefs) with piano accompaniment. The fourth and fifth staves are grand staves (treble and bass clefs) with piano accompaniment. The second system, labeled with a '3' at the end, consists of five staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a first ending bracket over the final measure and a 'p' dynamic marking. The second staff is a grand staff (treble and bass clefs) with piano accompaniment. The third staff is a grand staff (treble and bass clefs) with piano accompaniment, featuring a 'p' dynamic marking and a first ending bracket. The fourth and fifth staves are grand staves (treble and bass clefs) with piano accompaniment, featuring a 'p' dynamic marking.

4

20

C

Musical score for measures 20-24. The score includes a piano accompaniment (treble and bass clef) and a vocal line (soprano and alto clef). A 'C' time signature change is indicated at the beginning of measure 20. The piano part includes chords and a melodic line in the right hand, while the vocal line has a melodic line with a slur and a fermata at the end of measure 24.

25

5

Musical score for measures 25-29. The score includes a piano accompaniment (treble and bass clef) and a vocal line (soprano and alto clef). The piano part includes chords and a melodic line in the right hand, while the vocal line has a melodic line with a slur and a fermata at the end of measure 29.

DANZONES CON NOMBRE DE MUJER

Hay danzones que llevan por título un nombre propio de mujer; por ejemplo, “Blanca Estela” escrito por Emilio Bocos Rosado, dedicado a la actriz Blanca Estela Pavón, quien murió en un accidente aéreo en 1949; “Alicia”, escrito por Amador Pérez Torres; “Karen”, del músico Miguel González; “Ofelia”, de Mario Álvarez, e “Isora”, escrito en 1941 por Coralia López Valdés.

EFFECTOS, SONIDOS Y COROS EN LOS DANZONES

Hay algunos danzones que cuentan con un efecto especial, como un silbato de policía, como “Cadete constitucional”, en donde el efecto aparece en la parte D o final (montuno). La orquesta da por concluida la ejecución del danzón, pero al escuchar el silbato, lo toma como una orden para seguir tocando, repite el mismo tema y, al concluirlo, da fin la ejecución del danzón.

En el danzón “La Libre de Derecho” se escucha un timbre al inicio. Ese hecho tiene una explicación: en la Escuela Libre, por una tradición que se inició en 1912, todos los exámenes de las materias son orales y ante tres sinodales. Los alumnos se encuentran al exterior de los salones; en el momento en que suena el timbre, el alumno en turno debe entrar al aula respectiva y pararse frente a los sinodales; cuando el presidente del jurado lo indique, se puede sentar, momento en el que comienza el examen oral. Una vez que es interrogado, cuando menos por los sinodales, el alumno recibe indicaciones de salir del salón para dar lugar a la deliberación del sínodo. Tras ello y con el llenado de la boleta respectiva, el presidente del jurado vuelve a tocar el timbre para indicar que el alumno puede pasar a recoger su boleta. Si está doblada, es signo de que ha sido reprobado; en cambio, si no está doblada, la calificación es aprobatoria. Muchos egresados dan testimonio de que, aun cuando hayan pasado 50 años, todavía sienten escalofrío al escuchar un timbre parecido. Esa es la razón del sonido con el que comienza el danzón.

En la cultura del danzón en México hay arraigado un grito muy popular: “¡Hey, familia! ¡Danzón dedicado a ...!”. Este grito se escucha al iniciar un danzón en interpretaciones en vivo. Existen versiones diferentes acerca de cómo se introdujo en el mundo del danzón, la más popular refiere que es herencia de los timbaleros jarochos del barrio de la Huaca, quienes lo hacían para complacer al público a cambio de una propina. Así lo asevera el maestro Daniel García en un artículo publicado el 1 de mayo de 1973, en el diario *El Día*, en el suplemento “La Música en México”.⁹¹ Sin embargo, en otra versión se atribuye la autoría al músico cubano Tiburcio Hernández “babuco”. Esta expresión musical fue popularizada por “el chato”, maestro de ceremonias del Salón México, quien la retomó para dedicar un danzón.

La otra versión acerca del grito es que su origen está en Cuba, en los teatros de bufos, particularmente el Teatro Alhambra. Existe una grabación que data de 1907, titulada *Victorino en el carnaval*, en la que participan Regino López y Adolfo Colombo; es un diálogo cómico acompañado por un danzón. El diálogo inicia con la frase “¡Hey, familia, ha llegado Victorino!”.⁹²

En algunos danzones grabados se recupera el grito en comentario, por ejemplo, en “Por un cerro mejor”, del autor Antonio Sánchez; en él se oye “Hey, familia, danzón dedicado a la sierra madre occidental y cerros que la acompañan”; otro caso es el danzón “Masacre”, grabado por la danzonera La Playa. Asimismo, la agrupación los Xochimilcas lo implementan en el danzón “Caldo de oso”.

⁹¹ *El anacrónico*. «Hey familia, danzón dedicado a su origen cubano», 24 de abril de 2014. <<http://el-anacronico.blogspot.com/2014/04/hey-familia-danzon-dedicado-su-origen.html>>.

⁹² *El anacrónico*. «Hey familia, danzón dedicado a su origen cubano», (2014).

En el danzón “Juárez” hay un coro que no es parte de la composición original, pero que posiblemente todos cantan: “Juárez no debió de morir, ¡ay! de morir. Si Juárez no hubiera muerto!”. En una versión de este danzón, grabada por los Xochimilcas, se agregó la frase “todavía viviría” al coro que ya se cantaba, para quedar como sigue: “Porque si Juárez no hubiera muerto ¡todavía viviría!”

El danzón “Que se ponga”, interpretado por Acerina, inicia con el “ring” de un teléfono antiguo, seguido por el diálogo: “Oiga, ¿está Acerina? ¡que se ponga!”. En ese mismo danzón, antes del inicio del montuno, vuelve a sonar el teléfono. Esta pieza se relaciona con el comediante Miguel Gila, quien durante sus rutinas utilizaba un teléfono.

En algunos danzones los músicos, producto de la espontaneidad, agregan algún coro o frase que no fue considerada por el compositor, como en “Nereidas” o en “Almendra”; en el primero cantan: “¡Que se bajen del camión!” o “¡Que nos traigan de comer”; en el segundo se escucha: “¡Pan con queso, guanábano!”. Este coro aparece en la película *Salón México* cuando la agrupación Son Clave de oro interpreta “Nereidas”.

Figura 34. Danzón “Almendra”

The image shows a musical score for the Danzón "Almendra". The title "ALMENDRA" is at the top, followed by "Danzón" and "de Abelardo Velasco". The score is for "1^{er} Sax. Alto". It consists of several staves of music. A section labeled "Otra" (Interlude) is marked with "Con Ritmo" and includes dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks.

En las grabaciones de 1903 y 1906 del danzón cubano “Ferrocarril central”, de Enrique Peña, se oye el silbato de la locomotora y la campana que dan la señal de salida.

EL DANZÓN EN EL CINE

En 1948 se filmó la película *Salón México*, dirigida por Emilio “el Indio” Fernández. El guion fue elaborado por Mauricio Magdaleno y Emilio Fernández; la fotografía estuvo a cargo de Gabriel Figueroa. En su elenco participaron Miguel Inclán, Roberto Cañedo, Rodolfo Acosta, Mimi Derba, Carlos Múzquiz y Fanny Schiller.

No se tiene información de por qué ninguna de las danzoneras famosas que se presentaba de forma recurrente en el salón en la época en que se filmó la película participó. Sin embargo, en una de las escenas es interpretado el danzón “Almendra” por la agrupación Son Clave de Oro.

En 1950, la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas otorgó el premio Ariel a Marga López, en la categoría de Mejor Actriz. Fue reconocida a nivel internacional en el Festival Internacional de Berlín de 1992. En 1996 se hizo una nueva versión de esta película dirigida por Luis García Agraz, que fue nominada en 10 categorías de los premios Ariel; sin embargo, no consiguió ningún premio. La cinta se incluyó en el listado de las 100 mejores películas mexicanas de la historia propuesto por la Revista *Sector Cine* en 2020.

Otra película es *Danzón*, de 1990, protagonizada por María Rojo y Daniel Rergis. Narra la historia de una madre que trabaja como telefonista y que es amante del danzón; ella acude semanalmente al baile reglamentario del Salón Colonia, donde ya tiene una pareja de baile, la cual, de forma repentina, deja de acudir al salón. En esta película, dirigida por María Novaro, aparece la Danzonera Dimas.

Figura 35. Póster de la película *Salón México*

Fuente: <https://www.benitomovieposter.com/catalog/salon-mexico-p-157153.html>

Existen otras películas en las que la trama principal no es el danzón, aunque utilizan algunas melodías para musicalizar o ambientar una escena. El danzón “Nereidas” aparece en muchos largometrajes del cine mexicano.

Por su parte, Concejo Valiente “acerina” participó en las películas *Honrarás a tus padres* y *Simón Bolívar*, filmada en 1938; en esta personificó al presidente de Haití.

BIBLIOGRAFÍA

Adglienis Guisao, T. y Best Rivero, A. «La percepción del danzón como patrimonio musical de la nación por las comunidades tuneras», *Didasc@lia. Didáctica y educación* 10 (3), (2019): 66-77.

Amparo, S. *Los templos del buen bailar*. México: Conaculta-Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, 2003.

Digital Library of the Caribbean. *Diario la Marina*, 4 de abril 1850. <<https://www.dloc.com/UF00001565/07252>>.

Discogs. «Orquesta Gamboa Ceballos». Consultado el 27 de agosto, 2021. <<https://www.discogs.com/es/artist/4934109-Orquesta-Gamboa-Ceballos>>.

El anacrónico. «Hey familia, danzón dedicado a su origen cubano», 24 de abril de 2014. <<http://el-anacronico.blogspot.com/2014/04/hey-familia-danzon-dedicado-su-origen.html>>.

Escalante, J. F. «Inauguración de la leyenda», en *Salón México: historia documental y gráfica del danzón en México*. México: Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, 1993.

Gomez Cairo, J. «Dos enfoques sobre generos de la musica cubana: Odilio Urfé y Argeliers León», *Clave* (1) 28 (2010). Consultado el 19 de septiembre, 2021. <<http://www.casadelasamericas.org/premios/musicologia/actividades/clave.pdf>>.

Gomez, A. «Mitos y realidades del Mayor Pérez “Dimas”, compositor de “Nereidas”». Consultado el 24 de abril,

- 2017, <<https://sucedioenoaxaca.com/2017/04/24/mitos-y-realidades-del-mayor-perez-dimas-compositor-de-ne-reidas/>>.
- Habanamusic. «El danzón y Enrique Peña», 23 de marzo de 2020. <<https://havanamusicsschool.com/es/enrique-pena/>>.
- Historia de la Sinfonía. «Márquez». Consultado el 26 de julio, 2023, <<http://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-mexico/otros-compositores/marquez/>>.
- La onda Oaxaca. «El Ayuntamiento de Zaachila honrará la memoria de Amador Pérez Torres “Dimas”», 17 de abril de 2017. <<https://www.laondaoaxaca.com.mx/2017/04/invitan-a-la-conferencia-un-musico-mayor-zaachileno-zaachila2017-maricelamtz2017/>>.
- López Civeira, F. *La Clave a Martí: una expresión colectiva*, 21 de octubre de 2014.
- Madrid, A. L. y Moore, R. «Cuestiones de género: el danzón como un complejo de performance», en *Boletín Música*, enero-agosto (2016).
- Márquez, A. «Orquesta Filarmonica de la Ciudad de México», 14 de agosto de 2019. <ofcm.cultura.cdmx.gob.mx/node/371>.
- Martínez Frausto, E. «Hasta que el cuerpo aguante», 16 de abril de 2018. <<https://www.elcuerpoaguanteradio.com.mx/orquesta-concha-legendaria-agrupacion-yucateca/>>.
- Martré, G. *Rumberos de ayer 1930-1950*. México: Instituto Veracruzano de Cultura, 1997. <<http://documentos.morula.com.mx/wp-content/uploads/2011/05/M%C3%BAs.Cubanos-en-M%C3%A9xico.pdf>>.
- México Desconocido. «El danzón en México». <<https://www.mexicodesconocido.com.mx/el-danzon-en-mexico.html>>.

- Montalvo, O. «Danzoneros», 20 de enero de 2020. <<https://danzoneros.com/dimas-padre-de-nereidas-politico-y-militar/>>.
- J. F. M. Noël. *Diccionario de mitología universal*, tomo II. Barcelona: Comunicación S. A., 1991.
- Parraguirre Villaseñor, C. «El danzón en México», *Horizonte Histórico. Revista semestral de los estudiantes de la Licenciatura en Historia de la UAA* (4) 52 (2011). Consultado el 10 de julio, 2021. <<https://revistas.uaa.mx/index.php/horizontehistorico/article/vi>>.
- Pulido Llano, G. «Claves de la música afrocubana en México. Entre músicos y musicólogos, 1920-1950», *Desacatos* (53), abril (2017).
- Reyes Fortún «Incidencia de la música cubana en Yucatán», *Habana Radio. La voz del patrimonio cubano*. (2016).
- Reyes Fortún, J. «Las primeras grabaciones de jazz, danzones, y sones (II)», *Habana Radio. La voz del patrimonio cubano*. (2020).
- Rodríguez Ruidía, A. «De la danza al danzón», 42 (2018). <https://www.academia.edu/37319438/De_la_danza_al_danz%C3%B3n>.
- Rodríguez Ruída, A. «Los sonidos de la música cubana. Evolución de los formatos instrumentales en Cuba», (2015). <https://www.academia.edu/18302881/Los_sonidos_de_la_m%C3%BAsica_cubana_Evoluci%C3%B3n_de_los_formatos_instrumentales_en_Cuba>.
- Ruiz, E. «El autor de “Nereidas”, de compositor a presidente municipal», *Sucedió en Oaxaca*, 11 de mayo de 2016. <<https://sucedioenoxaca.com/2016/05/11/el-autor-de-nereidas-de-compositor-a-presidente-municipal/>>.

Ruiz, E. «Amador Pérez “Dimas”, aficionado a la pelota mixteca y bailador de danzón», 11 de junio, 2016. <<https://sucedioennoaxaca.com/2016/06/11/amador-perez-dimas-aficionado-a-la-pelota-mixteca-y-bailador-de-danzon/>>.

Sánchez de Fuentes, E. *El Folk-lor*. La Habana: Imprenta el siglo XX, 1923.

Sevilla, A. *Los templos del buen bailar*. México: Conaculta, 2003.



tirant
PRIME

Inteligencia jurídica en expansión

Trabajamos para
mejorar el día a día
del **operador jurídico**

Adéntrese en el universo
de **soluciones jurídicas**

 +52 1 55 65502317

 atencion.tolmex@tirantonline.com.mx

prime.tirant.com/mx/

