

UC Riverside

Diagonal: An Ibero-American Music Review

Title

Formas musicales en la olvidada Colección de Cantos Populares de F. Pichardo

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/7s4477mj>

Journal

Diagonal: An Ibero-American Music Review, 7(1)

Authors

Medrano Ruiz, Sonia

Díaz-Santana Garza, Luis

Publication Date

2022

DOI

10.5070/D87157665

Copyright Information

Copyright 2022 by the author(s). This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution License, available at <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Peer reviewed



Formas musicales en la olvidada
Colección de Cantos Populares de F. Pichardo

SONIA MEDRANO RUIZ
LUIS DÍAZ-SANTANA GARZA
Universidad Autónoma de Zacatecas

Resumen

Este artículo pretende analizar algunos aspectos de las canciones recopiladas por F. Pichardo, así como su importancia en la historia de la investigación sobre la música popular mexicana. Entre otras cosas, preguntarnos cual fue el interés —además del económico— de la casa editora Wagner y Levien, al poner a disposición de pianistas, guitarristas y cantantes las canciones populares procedentes de la tradición oral, que se escucharon en los salones y escenarios, pero también en las calles, durante un período en el que la república mexicana trataba de presentarse como un territorio unitario, diverso culturalmente, pero con algunas características comunes, como lo fue específicamente el gusto por la *canción mexicana*. Algunos autores, como Juan S. Garrido y Rubén M. Campos, consideran que ésta fue precisamente la primera antología de la canción mexicana. Principalmente por medio de fuentes hemerográficas intentaremos contestar las preguntas: ¿Quién fue el recopilador de la colección? ¿Qué formas musicales representan los ritmos de las obras? ¿Cuál era su procedencia?

Palabras claves: antología de canciones mexicanas, música popular, fernando pichardo, estudios culturales

Abstract

This article aims to analyze some aspects of the songs compiled by F. Pichardo, as well as their importance in the history of research on Mexican popular music. Among other things, asking ourselves what was the interest —besides the economic one— of the publishing house Wagner and Levien, by making popular songs from the oral tradition available to pianists, guitarists and singers, which were heard in halls and on stages, but also in the streets, during a period in which the Mexican Republic tried to present itself as a unitary territory, culturally diverse, but with some common characteristics, as was specifically the *Mexican song*. Some authors, such as Juan S. Garrido and Rubén M. Campos, consider that this was the first anthology of *Mexican song*. We will try to answer the questions: Who was the compiler of the collection? What musical forms underlie the rhythms of the works? What was its provenance?

Keywords: anthology of mexican songs, popular music, fernando pichardo, cultural studies

Antecedentes

Estudiosos como Yael Bitrán afirman que la investigación musical en México comenzó en la segunda década del siglo XX cuando, en busca de la “autenticidad”: “esas músicas locales” se consideraron “un ingrediente indispensable en esa construcción de identidades”,¹ y fue así como se transcribieron piezas del folclore nacional, difundiéndolas a través de publicaciones y estudios históricos. Por nuestra parte, en este artículo proponemos que el germen de la investigación musical mexicana podemos ubicarlo con anterioridad: En el México independiente, hubo intentos de distintos personajes que acopiaron fragmentos del paisaje sonoro regional, y lo mostraron al público. De hecho, desde la segunda mitad del siglo XVIII el compositor de la tonadilla escénica *La patera* incluyó la melodía indígena *xochipitzáhuac*, y una temprana muestra de nacionalismo puede rastrearse hasta la primera generación de compositores que surgió en tiempos de la independencia, los cuales arreglaron formas musicales populares, como el caso del *Jarabe insurgente*, de José Antonio Gómez. Posteriormente, gracias al impulso de las ideas del nacionalismo musical europeo, aparecieron los potpourris, como *Miscelánea yucateca*, selección de fragmentos de temas folclóricos regionales que José Jacinto Cuevas compuso en 1869.² Otro ejemplo fue el del italiano Antonio Barilli, quien musicalizó el libreto de la obra *Un paseo en Santa Anita* que, “cuando su argumento lo pedía se bailaron el jarabe y otros aires bailes nacionales con acompañamiento de jaranas y bandolones”.³

En un estudio en el que Vicente T. Mendoza analizó la “Colección de cantos jaliscienses de Clemente Aguirre”,⁴ llegó a la conclusión de que Rubén M. Campos basó su obra del folclore de México en los hallazgos que hizo Aguirre en el siglo XIX. Recientemente, a partir del análisis de una copia del documento en los aspectos estilístico y musical, Eduardo Escoto comprobó que dicha compilación no había sido creada “en un solo momento o por una sola mano”: se trata de un trabajo colectivo, hecho “por encargo” en 1895, con la finalidad de presentarlo en el Congreso de Americanistas, que buscaba una “muestra de música autóctona de cada estado de México”.⁵ La mayoría de los sones proceden de los estados de Jalisco, Michoacán, Nayarit y Zacatecas, y muchos de ellos están contenidos en los famosos *Aires Nacionales* de Miguel Ríos Toledano.

En la prensa de la época, se mencionaba que remitieron al maestro Clemente Aguirre y a otros músicos una pequeña colección de esos aires, entre ellos “once jarabes bonitos y no muy vulgares y... el primer *potpourri* de esos aires del compositor Ríos Toledano”.⁶ Ello no significa que la música fuese originaria de esa región, sino el resultado de los intercambios artísticos de las ferias

¹ Bitrán Goren Yael, “Perspectivas y desafíos de la investigación Musical en Iberoamérica”, en: Memorias del Coloquio Iberoamericano Sobre Investigación Musical Ibermúsicas 2015, Ciudad de México, 2016, INBA-CENIDIM, p. 129.

² Castellanos, Pablo, *El nacionalismo musical en México*, Ciudad de México, Seminario de Cultura Mexicana, 1969, pp. 6-8.

³ Olavarría y Ferrari, Enrique de, *Historia del Teatro en México*, México, Porrúa, 1968, p. 661.

⁴ http://www.analesiiie.unam.mx/pdf/21_59-73.pdf. Consultada el 18 de mayo de 2019.

⁵ <https://sc.jalisco.gob.mx/prensa/noticia/7431>. Consultada 20 de mayo de 2019.

⁶ Hemeroteca Nacional de México (en adelante HNM), *El Tiempo*, ciudad de México, 11 de julio de 1895, p. 3.

más importantes del país, en donde se difundieron las tradiciones melódicas procedentes de todos los confines de la nación.

En el siglo XIX existía un interés por conocer y divulgar la música tradicional del interior del país, como podemos constatarlo en la pieza “Ecos de México” que el maestro Julio Ituarte compuso en 1880, en la cual hace gala de virtuosismo y exalta la belleza del folclore regional. Esta obra está basada en distintos jarabes, que era una forma musical relacionada anteriormente con las clases marginadas. Aquí vemos un intento por llevar a los salones y teatros la música popular, procurando acabar con el estigma de ser música poco elaborada. Otra partitura similar es la versión de Ricardo Castro, quien publicó en 1883 sus “Aires Nacionales” Opus 10, siendo una propuesta aún más virtuosística que la de Ituarte.

Al año siguiente, y como parte del repertorio para la recién creada Orquesta Típica, el compositor italo-mexicano Carlos Curti incluyó su propia versión de los *Aires Nacionales Mexicanos*, obra que el periodista con el pseudónimo de Amarantho criticó severamente:

Alguien me ha informado que es un *potpourri*, mezcla no sólo incoherente sino grotesca de cantos patrióticos y cantos populares... después del Himno Nacional, del canto solemne de la Patria, viene formando un horrible contraste el *Butaquito* y la *Petenera*: y enseguida de la *Marcha Zaragoza*... el jarabe *Tapatío*, el *Parreño* y el *Palomo*. Si esto es así, debe ser ridículo, envuelve quizás una profanación.⁷

El autor nos recuerda que el significado de la palabra francesa *potpourri* es “olla podrida”, así de menospreciada era la música tradicional, pero esta idea de mezclar obras musicales “cultas” y vernáculas fue retomada por el ya citado Ríos Toledano en sus *Aires Nacionales Mexicanos*, y publicada en 1885 por la casa Otto y Arzóz. Es un mosaico de sones, jarabes y canciones de diversas regiones del país popularizadas desde la época colonial, que evocan episodios de las luchas internas, algunas de autor conocido y otras del dominio público. En diversas ocasiones estas piezas se presentaban con bailarines en escena, haciendo de “El Jarabe” todo un espectáculo, especialmente en los foros de las exposiciones internacionales en ciudades de Europa y Estados Unidos.⁸

Esos intentos de celebrar el valor simbólico del paisaje sonoro republicano fue parte de un nacionalismo incipiente que, de acuerdo con el historiador inglés David A. Brading, inició con el movimiento de Independencia,⁹ y que la historiadora mexicana Josefina Zoraida Vázquez diferenció en dos posturas: el nacionalismo conservador y el liberal, argumentando que: “el nacionalismo es generalmente un producto artificial. Se abona con la propaganda del gobierno para cumplir sus fines, mediante la educación organizada, el culto a los símbolos cívicos y a los héroes de la patria”.¹⁰

⁷ HNM, *El Diario del Hogar*, Ciudad de México, domingo 28 de septiembre de 1884, p. 3.

⁸ Biblioteca Pública de McAllen, Texas, en adelante (BPMCTX), Hemeroteca, *The weekly Thibodaux sentinel and journal of the 8th Senatorial District*, Volume, march 31, 1894.

⁹ Brading, David, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México, Ediciones ERA, 2002, pp. 41-95.

¹⁰ Vázquez, Josefina Zoraida, *Nacionalismo y Educación en México*, México, El Colegio de México, 1979, p. 9.

Desde nuestro punto de vista, este nacionalismo, que podríamos llamar “prefabricado”, también tuvo impacto en el arte que se quiso exhibir ante el mundo.

La identidad del autor

En este contexto de nacionalismo y búsqueda de la identidad aparece la *Colección de cantos populares* recopilados y publicados por F. Pichardo, y nos preguntamos sobre la misteriosa identidad del autor, ya que en ese momento hay al menos tres músicos activos con ese apellido y esa letra del nombre inicial. En su *Diccionario enciclopédico de música en México*, Gabriel Pareyón incluye solamente un músico de apellido Pichardo, a quién ubica como “F(ernando)”, del que nos ofrece unas cuantas líneas: “(fl. cd. de México, 1885-1905). Compositor y arreglista. A fines del siglo XIX publicó una serie de “canciones mexicanas” con acompañamiento de piano y/o guitarra. Asimismo es autor de *Misterio*, vals para piano (AGN, caja 60, sr., 5, París, 1904); *Una noche a bordo* (AGN, caja 62, 842, 5, cd. de México, 1905); *Ilusiones perdidas* y *El anillo de hierro*, fantasía para piano”.¹¹

Pero en realidad ¿Quién fue el recopilador de la colección que nos ocupa: Francisco Pichardo o Fernando Pichardo? Algunas crónicas de periódicos y diarios del siglo XIX revelan que un tal Francisco Pichardo fue cornista, que trabajó tanto en bandas como en otras agrupaciones. Lo reconocemos en el año 1900, entre los músicos de la orquesta que participaron en la fiesta en honor a la Sra. Carmen Romero Rubio: “Cornos.- Francisco Pichardo... Trombones.- C. Pichardo”.¹² Es probable que Francisco, Fernando y C. Pichardo fuesen parte de la misma familia.

Otra nota hemerográfica muy distinta es la de 1906, que anunció: “Ha fallecido últimamente en esta capital el señor don Francisco Pichardo que era el director del Quinto Batallón. Este señor era miembro distinguido de la Banda de Policía y se sujetó á examen para encargarse de la dirección que se le confió”.¹³ Además de cornista y director de la Banda, Francisco Pichardo fue compositor o arreglista, pues en 1918, en una fiesta pública, se interpretó “música nacional”, entre otras obras, “La Rancherita” de Francisco Pichardo.¹⁴ Cabe mencionar que dicha canción no apareció en el índice de nuestra colección, pero nos sirve para asegurarnos que era compositor, o al menos arreglista, como muchos otros directores, que asumían distintas funciones.

No obstante, estamos de acuerdo con Pareyón, siendo lo más probable que el compilador de la colección de canciones populares fuese Fernando Pichardo, quien estudió en el Conservatorio Nacional de Música a finales del siglo XIX, y formó parte de la orquesta dirigida por Carlos J. Meneses, participando en un concierto dedicado al presidente Porfirio Díaz. Entre los atrilistas destacaron, en las violas: Julián Carrillo y Buenaventura Herrera; y trompetas: Fernando Pichardo.¹⁵

¹¹ Pareyón, Gabriel, *Diccionario Enciclopédico de Música en Mexico*, vol. 2, 2nd edn, Universidad Panamericana, Guadalajara, 2007, p. 833.

¹² HNM, *El Chisme*, Ciudad de México, 4 de diciembre de 1900.

¹³ HNM, *La voz de México*, Ciudad de México, 26 de junio de 1906, p. 2.

¹⁴ HNM, *El Pueblo*, Ciudad de México, 28 de marzo de 1918, p. 3.

¹⁵ HNM, *El Mundo*, 27 de enero de 1897, p. 2.

Otra referencia nos hace suponer que desde su juventud se dedicó a la composición, pues en la semana santa de 1899, en un templo de la ciudad de México, se estrenaron unos misterios dolorosos de su autoría, y un rotativo calificaba a este “conocido autor de piezas profanas” como un “inteligente artista, y ahora que entra al género sagrado, revela grandes aptitudes, pues su primera obra tiene sentimiento, inspiración y mérito verdadero”.¹⁶

Es probable que desde su permanencia como alumno en el conservatorio fuese ya un compositor reconocido, puesto que en una velada literario-musical en Chilapa Guerrero, se interpretó en 1903 la pieza *Bon Retour*, (paso doble) de Fernando Pichardo.¹⁷ Asimismo, lo encontramos en la Banda de gendarmes en 1904, “recién formada” y en ella trabajaba... “Fernando Pichardo, como artista bien reputado”.¹⁸

También incursionó en teatros, ya que en junio de 1905 se estrenó la zarzuela *En el Registro*, con letra original de Fernando Celada.¹⁹ Al día siguiente se publicó: “La obra resultó de mucho efecto y fue muy aplaudida y está llamada a vivir largamente en el cartel”.²⁰ En noviembre del mismo año, en un recital de fin de cursos del conservatorio, los alumnos presentaron la *Serenata opus 7*, de Richard Strauss, y como intérprete de trompa se encontraba Fernando Pichardo.²¹

La colección

Fernando Pichardo contaba con una sólida formación musical y cierto renombre, y haciendo alianza con los empresarios *Wagner y Levien* logró publicar algunas composiciones de su autoría. El contar con el respaldo de una casa editora les daba prestigio a los creadores, garantizaba la promoción de su música a nivel nacional e internacional, y por medio de ella se emitía la acreditación de los autores, como leemos en 1905: Junio 26.- A. Wagner y Levien Sucesores, propiedad artística y literaria de la siguiente colección de Canciones Populares recopiladas por F. Pichardo.²² En seguida aparece la lista de cincuenta y dos canciones, con la aclaración que de la número 26 a la 37, “son canciones para niños con juegos explicados”. En otra edición del mismo periódico se hizo el registro de *Reminiscencias y Siluetas* de Fernando Pichardo, por lo que probablemente él mismo fue arreglista de nuestra colección, en virtud de la relación que tuvo para registrar las piezas con la citada casa Wagner.

¹⁶ HNM, *El Tiempo*, 28 de marzo de 1899, p. 2.

¹⁷ HNM, *El Tiempo*, 22 de noviembre de 1903, p. 2.

¹⁸ HNM, *El Economista Mexicano*, 1 de diciembre de 1904.

¹⁹ HNM, *El Correo Español*, 1 de junio de 1905, p. 2.

²⁰ HNM, *El Colmillo Público*, domingo 4 de junio de 1905, p. 2.

²¹ HNM, *El Imparcial*, Ciudad de México, 7 de noviembre de 1905.

²² HNM, *Diario Oficial Estados Unidos Mexicanos*, sábado 23 de septiembre de 1905.

Las cincuenta y dos canciones que aparecen como anónimas cuentan con acompañamientos relativamente sencillos para piano y guitarra séptima, no así la parte vocal, la cual requiere de años de formación y gran habilidad del cantante, incluso hay un par de melodías que podrían confundirse con difíciles arias de ópera. Ahora bien, ¿Qué formas musicales incluye en su recopilación? En la lista encontramos danzas, como *Horas de luto*, *Qué triste estarás mañana*, *La tulancingueña* y *tus besos*. Algunas de las anteriores son habaneras, y a pesar de que su nombre remite a la capital cubana, esta forma musical era un añejo baile mexicano pues, como escribió el investigador Pablo Castellanos, estudioso de la historia musical mexicana: “la fórmula rítmica del tipo Habanera se encuentra en el folklore mexicano desde el siglo XVIII”.²³

Por otro lado, hay canción satírica, como el título *De algo pueden servir*. En el ámbito de la canción romántica descubrimos *La Flor* y *La mano Blanca*, aunque no se da el crédito de esta última al autor original, el guanajuatense Antonio Zúñiga. La canción vernácula está representada por *Abnegación*, y la canción de aliento entrecortado se titulan *Al triste arrullo* y *De algo pueden servir*. Un grupo numeroso y gustado en la época es el de las canciones con moraleja, por ejemplo *La Rosa*, *El Profeta* y *Corazones de Mármol*. Hay además un curioso poema musicalizado del escritor español José Selgas, llamado *Tu y yo*, y no podemos dejar de mencionar la famosa canción-corrido *El Chinaco*.

En el caso del vals, hay que recordar que se puso en boga en las postrimerías del siglo XIX como parte del cotillón y otros bailes de salón de la élite, y continuó en boga resonando en los salones, teatros y traspasando barreras sociales, incorporándose en el gusto del pueblo por medio de bandas, orquestas típicas y otras agrupaciones durante las últimas décadas del siglo XIX. Testimonio de ello es la gran producción publicada en múltiples casas de música de la época, pues prácticamente no hubo autor mexicano que no editara un vals.²⁴ Sin embargo, a pesar de la enorme popularidad del vals en México y el mundo, en la colección Pichardo solamente se incluyó uno: *Noche serena*, que a pesar de su brevedad posee tres partes plenamente reconocibles, con *ritornelos* y *coda*.

Pero ¿Cuál era la procedencia de todos estos cantos? En el terreno de la lírica podemos comentar que los versos son pentasílabos y hexasílabos, y en las canciones culteranas heptasílabos. Existen testimonios de que algunas canciones y danzas circularon a lo largo y ancho de la república, y más allá de las fronteras. Podemos citar el caso del poeta Rubén Darío, quien recordaba que, durante su infancia en Nicaragua, su madre entonaba la canción *La Rosa*, tonada que también fue incluida en el *Folklore Musical de Tabasco*.²⁵

Por otra parte, en el libro *El Folklore de San Pedro Piedra Gorda*, Vicente T. Mendoza da cuenta de otros versos que no incluyó Pichardo en algunas piezas de su colección de canciones, como *El*

²³ Castellanos, *Op. Cit.*, p. 9.

²⁴ Sobre el vals y otras formas musicales del siglo XIX véase Díaz-Santana Garza, Luis, *Tradición musical en Zacatecas (1850-1930)*, *Una historia sociocultural*, Zacatecas, IZC/FECAZ, 2009.

²⁵ Santamaría, Francisco J., *Antología folklórica y musical de Tabasco; arreglo y estudio musical de Gerónimo Baqueiro Fóster*, Villahermosa, Gobierno del Estado de Tabasco, Instituto de Cultura de Tabasco, 1985. P. 74.

Profeta, Abnegación, Tristes recuerdos y Mis tristezas, que se escuchaban tras la jornada en la Hacienda de San Pedro, en Zacatecas. La lista de todas las canciones de la colección Pichardo pueden consultarse en el anexo I y, en resumen, sus formas musicales dan cuenta de tal riqueza y variedad lírica y musical, como la danza habanera, el corrido, la canción con moraleja, la canción de aliento entrecortado, la romanza, el poema musicalizado o transformado en canción, las rondas infantiles..., en fin, una pluralidad tan amplia que resulta imposible sostener la idea tan extendida de que nuestra música decimonónica sólo era una copia del ambiente sonoro europeo.

Conclusiones

Fernando Pichardo, el recopilador de las canciones populares, fue conservatoriano, y hoy lo recordamos no sólo como instrumentista y compositor, sino, sobre todo, por su importante papel como uno de los pioneros que compiló, arregló y publicó cantos tradicionales mexicanos en las últimas décadas del siglo XIX y los albores del XX. Él estaba dando continuidad a una tarea de recopilación del folclore nacional que en su tiempo ya era centenaria, y puede ser considerado, con toda justicia, como uno de los primeros investigadores de la música popular mexicana desde la Academia.

Por desgracia, mucha de esta música se encuentra en el olvido, ya que después de la revolución mexicana, el arte sonoro del porfiriato se convirtió en una especie de tabú. Como mencionamos, y principalmente debido a cuestiones políticas, toda creación artística que recordara el *antiguo régimen* era calificada de “afrancesada” y “europeizante”, juzgada como un arte burgués de escasa o nula originalidad. Sin importar que la ópera italiana y muchas de las formas musicales europeas ya habían sido asimiladas, transformadas y enriquecidas en nuestro país, el espíritu revolucionario optó por censurar aquellas armonías, para promover en su lugar prototipos “nacionalistas”, basados especialmente en melodías de supuesta influencia indígena o rural. Las formas musicales del antiguo régimen comenzaron a ser mal vistas por los nuevos gobiernos, que en su intento por unificar bajo una misma identidad a todos los ciudadanos y diluir las diferencias regionales, impulsaron nuevas tradiciones “nacionales”, como la del mariachi, que podemos considerar como parte de las “tradiciones inventadas”, como las llamó el historiador inglés Eric Hobsbawm, aquellas que emplean a la Historia como legitimadora de la acción, y cimiento de la cohesión social.²⁶

Incluso algunos de los teóricos más importantes del siglo XX cargaban prejuicios en contra de la tradición sonora decimonónica, como fue el caso del compositor Carlos Chávez. No obstante, en las últimas décadas la nueva musicología está cambiando esta percepción negativa sobre las sonoridades de las que hemos hablado, y podemos referir el caso del musicólogo Ricardo Miranda, quien demostró que la supuesta falta de originalidad de la música de salón es un mito, al comparar los motivos rítmicos de cincuenta mazurcas, donde nos sorprende la diversidad y la innovación.²⁷ Si la nueva musicología no se topa con los viejos prejuicios en torno a la música popular, una de sus tareas inmediatas será la de revalorar, reimprimir, y analizar a detalle las influencias y el legado de la colección de cantos populares que recolectó e hizo publicar Fernando Pichardo en el año de 1905.

²⁶ Hobsbawm, Eric, & Terence Ranger, *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, p. 9.

²⁷ Miranda, Ricardo, *Ecos, alientos y sonidos: ensayos sobre música mexicana*, México, UV-FCE, 2001, pp. 109-114).

Anexo I

Colección de Cantos populares recopilados por F. Pichardo²⁸

1 Las estrellas	19 Mis lágrimas	36 El asilo
2 Ilusiones	20 Noche serena	37 Alfonso XII
3 Amor por amor	21 Ángel de esperanza	Otras canciones y danzas
4 tristezas	22 Sin Dios, sin gloria y sin ti	38 La ausencia
5 Tú y yo	23 Hermosos ojos	39 Esperanza perdida
6 Horas de Luto	24 En tu ventana	40 A tu lado
7 Corazones de mármol	25 La mano blanca	41 De algo pueden servir
8 Al triste arrullo	Cantos infantiles	42 Decepción
9 La rosa	26 Ángel de oro	43 Tristes recuerdos
10 Mis tristezas	27 Doña Blanca	44 Amarguras
11 La flor	28 La viudita	45 El chinaco
12 Tus besos	29 San Serafín	46 El profeta
13 Desengaño	30 La pastora	47 Resignación
14 La Tulancingueña	31 Al ánimo	48 La ilusión perdida
15 Perdón	32 La coneja	49 Ilusión fantástica
16 A la luna	33 La víbora	50 En mi soledad
17 Abnegación	34 Amó ató	51 Las golondrinas
18 Flores del alma	35 El milano	52 La sombra

²⁸ Basado en *Diario Oficial de los Estados Unidos Mexicanos*, Tomo LXXX, Número 20, Sábado 23 de septiembre de 1905, pp. 4 y 5.

Bibliográficas

Bitran Goren Yael, “Perspectivas y desafíos de la investigación Musical en Iberoamérica”, en: *Memorias del Coloquio Iberoamericano Sobre Investigación Musical Ibermúsicas 2015*, Ciudad de México, 2016, INBA-CENIDIM.

Brading, David, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México, Ediciones ERA, 2002.

Castellanos, Pablo, *El nacionalismo musical en México*, Ciudad de México, Seminario de Cultura Mexicana, 1969.

Díaz-Santana Garza, Luis, *Tradición musical en Zacatecas (1850-1930), Una historia sociocultural*, Zacatecas, IZC/FECAZ, 2009.

Hobsbawm, Eric, & Terence Ranger, *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

Miranda, Ricardo, *Ecos, alientos y sonidos: ensayos sobre música mexicana*, México, UV-FCE, 2001.

Olavarría y Ferrari, Enrique de, *Historia del Teatro en México*, México, Porrúa, 1968.

Pareyón, Gabriel, *Diccionario Enciclopédico de Música en Mexico*, vol. 2, 2nd edn, Universidad Panamericana, Guadalajara, 2007.

Santamaría, Francisco J., *Antología folklórica y musical de Tabasco; arreglo y estudio musical de Gerónimo Baqueiro Fóster*, Villahermosa, Gobierno del Estado de Tabasco, Instituto de Cultura de Tabasco, 1985.

Vázquez, Josefina Zoraida, *Nacionalismo y Educación en México*, México, El Colegio de México, 1979.

Hemerográficas

El Tiempo, Ciudad de México, 11 de julio de 1895.

El Diario del Hogar, Ciudad de México, domingo 28 de septiembre de 1884.

The Weekly Thibodaux Sentinel and Journal of the 8th Senatorial District Volume, March 31, 1894.

El Chisme, Ciudad de México, 4 de diciembre de 1900.

La voz de México, Ciudad de México, 26 de junio de 1906.

El Pueblo, Ciudad de México, 28 de marzo de 1918.

El Mundo, Ciudad de México, 27 de enero de 1897.

El Tiempo, Ciudad de México, 28 de marzo de 1899.

El Tiempo, Ciudad de México, 22 de noviembre de 1903.

El Economista Mexicano, Ciudad de México, 1 de diciembre de 1904.

El Correo Español, Ciudad de México, 1 de junio de 1905.

El Colmillo Público, Ciudad de México, domingo 4 de junio de 1905.

Diario Oficial Estados Unidos Mexicanos, México, sábado 23 de septiembre de 1905.

El Imparcial, Ciudad de México, 7 de noviembre de 1905.

Cibernéticas

http://www.analesiie.unam.mx/pdf/21_59-73.pdf.

<https://sc.jalisco.gob.mx/prensa/noticia/7431>. Consultada 20 de mayo de 2019.

Medrano Ruiz, Sonia, and Luis Díaz-Santana Garza. "Formas musicales en la olvidada *Colección de Cantos Populares* de F. Pichardo." *Diagonal: An Ibero-American Music Review* 7, no. 1 (2022): 59–68.