

UC Riverside

Diagonal: An Ibero-American Music Review

Title

Carmen García Cornejo. Cantante, concertista y precursora de la folklorología en México

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/0qr7q8rr>

Journal

Diagonal: An Ibero-American Music Review, 11(2)

Author

Medrano Ruiz, Sonia

Publication Date

2026-08-21

DOI

10.5070/D8.68709

Copyright Information

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



Carmen García Cornejo. Cantante, concertista y precursora de la folklorología en México

SONIA MEDRANO RUIZ
Universidad Autónoma de Zacatecas

Resumen

Carmen García Cornejo fue una de las sopranos mexicanas más reconocidas de las tres primeras décadas del siglo XX. Una aproximación a su trayectoria a través de la prensa nacional e internacional, revela que fue una de las cantantes más importantes de México, cantó en los escenarios más grandes del mundo, sin embargo, debido a que en la actualidad esos hechos se desconocen, surgen las preguntas ¿Cuál fue la aportación de esta cantante en la promoción de la música mexicana dentro y fuera de México? ¿Detonó el inicio de la folklorología con sus acciones? Hasta hoy no existe una biografía detallada que contemple también su labor en la difusión y preservación del patrimonio musical mexicano, es por ello que el propósito de este capítulo es crear una prosopografía a partir de fuentes bibliográficas, documentales, hemerográficas, y algunas partituras de una colección musical particular existente en Zacatecas.

Palabras clave: soprano, cantante, folkloróloga, biografía

Abstract

Carmen García Cornejo was one of the most renowned Mexican sopranos of the first three decades of the 20th century. An examination of her career through the national and international press reveals that she was one of Mexico's most important singers, singing on the world's largest stages. However, since these facts are currently unknown, the question arises: What was this singer's contribution to the promotion of Mexican music both within and outside of Mexico? Did her actions spark the beginning of folklore studies? To date, there is no detailed biography that also considers her work in the dissemination and preservation of Mexican musical heritage. Therefore, the purpose of this chapter is to create a prosopography based on bibliographic, documentary, and newspaper sources, as well as some scores from a private musical collection existing in Zacatecas.

Keywords: soprano, singer, folklorist, biography

“México debe sentirse orgulloso de haber producido la soprano ligero más admirable de la presente época. La señorita García Cornejo posee una voz celestial”.
Anónimo (*El Mundo*, 1923)

... una voz celestial

Las primeras apariciones en público de la soprano Carmen García Cornejo, se registraron por la prensa en 1912, cuando en la velada de la sociedad protectora de la niñez, efectuada en el Teatro Casino Hidalgo de la población de Guadalupe Hidalgo, interpretó “con sumo gusto el *Eternamente* de Marcheroni y una Aria de Tosca”.¹ Al año siguiente en enero, cantó acompañada de la Orquesta Típica

¹ *El País*, 29 de julio de 1912, p. 3.

Lerdo, en un concierto vocal e instrumental que se verificó en *El Salón Rojo*,² alternando con María Romero, Carlos Mejía, Ángel Esquivel y Mario Talavera, y entre los números destacó el *Cuarteto de la Bohemia* de Puccini. En octubre de 1913, cantó con el tenor Ángel R. Esquivel el tercer acto de la ópera *Rigoletto* y se aclaró que eran estudiantes de la academia del maestro Adrián Guichenné, quien ya gozaba de reconocimiento internacional y era además docente del Conservatorio Nacional.³ En diciembre apareció nuevamente el nombre de la cantante en los anuncios de los festivales sabatinos cantando con la típica de Lerdo.⁴

Continuando con la línea del tiempo, en 1914,⁵ al lado de Adriana Delgado, Eduardo Lejarazu y Eduardo Luján, ofreció un recital de solos, dúos, tríos y cuartetos. Un diario aporta un dato crucial, Carmen García Cornejo, interpretó el *Aria del Delirio* de la ópera *Lucía di Lammermoor*, de Donizetti “para solemnizar el onomástico del señor José Pierson, un grupo de amateurs, discípulos del mencionado señor, han organizado una velada Literario-Musical, que tendrá efecto hoy en la sala de conciertos de la Casa Alemana de Música”.⁶ Gracias a esta referencia, y también por los anuncios de las funciones de la Compañía Impulsora de Ópera, se infiere que la diva fue alumna del tenor sonoreense y en 1915 debutó interpretando el papel de *Gilda* en *Rigoletto* de Giuseppe Verdi, y un mes después cantó el rol de *Lucía* en la ópera de Donizetti, ver imagen 1.

Además de las temporadas de ópera, ella pisó otros escenarios como el Teatro Hidalgo, en donde cantó con Carlos Mejía interpretando el dueto de *Rigoletto*, y el periodista refrendó que ambos eran “discípulos del maestro Pierson”,⁷ y aclaró que el nombre artístico de Pierson era *Mario Lorta*.

Es oportuno hablar brevemente sobre la trayectoria de José Pierson, quien en las postrimerías del siglo XIX, ya aparecía en las veladas literarias cantando o declamando. En 1912, un periodista relató el éxito que cosechó en los teatros madrileños al lado de María Cobeña.⁸ En el mes de octubre de 1914, se anunció la fiesta de bienvenida al cantante, organizada por sus amigos y entre los participantes notamos participación de la señorita Cornejo, quien interpretó el aria de *Las Campanas* de la ópera *Lakmé* y con otros cantantes, el cuarteto de *Lucía de Lammermoor*,⁹ hecho que refrenda la solvencia de la técnica vocal aprendida de su tutor, puesto que es una obra de gran dificultad, que pone a prueba a cualquier soprano.

² *El Diario*, 26 de enero de 1913, p. 8.

³ *El País*, 31 de octubre de 1913, p. 1.

⁴ *The Mexican Herald*, 14 de diciembre de 1913, p. 8.

⁵ *The Mexican Herald*, 03 de febrero de 1914, p. 2.

⁶ *El Independiente*, 20 de marzo de 1914, p. 4.

⁷ *The Mexican Herald*, 22 de abril de 1915, p. 6.

⁸ *El Tiempo Ilustrado*, 07 de enero de 1912, p. 15.

⁹ *El Pueblo*, 18 de octubre de 1914, p. 3.

En 1915, Pierson con Eduardo Macedo Arbeu y otro socio, fundaron la *Compañía Impulsora de Ópera*, teniendo como sede el Teatro Arbeu, espacio en el que realizaron temporadas de *Rigoletto*, *Lucía di Lammermoor*, *Un Baile de Máscaras*, y un variado repertorio de zarzuela y otros géneros, lo mismo que conciertos a beneficio para las clases menesterosas, funciones de caridad o de recaudación de fondos para la Cruz Roja Mexicana,¹⁰ incluso viajaron a Toluca, Guadalajara y Puebla,¹¹ dando a conocer a nuevos cantantes como María Romero, Carmen García Cornejo, Mercedes Mendoza, Consuelo Medina, Lucila Maldonado, María Teresa Santillán, Josefina Llaca, Eduardo Lejarazu, Soledad Abaunza, Carlos Mejía, Roberto Silva y Eduardo Luján, entre muchos otros, que llenaban los foros más allá de su capacidad, se afirmó que asistieron “dos mil diletantes que llenaron la sala”¹² en la función de *Un Baile de Máscaras*, y es destacable conocer el aforo, porque manifiesta los gustos de la sociedad por un género extranjero instaurado en México desde la segunda mitad del siglo XIX y en esa ocasión acudió en masa refrendando su apoyo a los cantantes mexicanos, a pesar de que hacía un lustro que el país atravesaba por el conflicto revolucionario y dicho sea de paso, fue justo en ése período cuando nació el género de *Revista Musical*, que desplazó a la ópera y zarzuela de los teatros capitalinos provocando su decadencia.

Pierson fue también docente e integrante del consejo técnico del Conservatorio Libre de Música y Declamación en México inaugurado en 1917, ahí se ofertaban las materias de piano, violín, canto, armonía y composición, solfeo, declamación dramática, declamación lírica, español, francés, órgano, cello, instrumentos de aliento y mímica.¹³ Al parecer, la institución tuvo una corta duración.¹⁴ Afirma que en el período revolucionario, algunos directores de la Secretaría de Educación apostaron por la democratización, nacionalización y posteriormente socialización del arte, y entre 1914 y 1921, la institución transitó de Conservatorio Nacional de Música y Declamación, a Escuela Nacional de Música y Arte Teatral en 1916, en 1925 se abrió la Escuela Popular Nocturna de Música y cuando se consolidó la autonomía universitaria, surgió en 1929 la Escuela de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, que trabajó a la par del Conservatorio Nacional, no obstante este continuó bajo la tutela del Estado. En entrevista Pierson expresó su preocupación por los cantantes mexicanos:

Que el artista mexicano se dignifique por sí solo... nuestros artistas valen tanto como los importados a precios excesivamente caros... Me exasperaba ver cómo nuestros artistas eran explotados por compañías extranjeras, que los arrancaban de ésta tierra, para llevarlos a otras y dejarlos en ellas, desamparados, lejos de una carrera gloriosa que les prometían, maltratados en sus facultades artísticas y hondamente decepcionados. Sin laureles, sin dinero, sin alientos, ¡Así los dejaba el pulpo! Por eso pensé desde hace unos años en la fundación de la Compañía Impulsora de Ópera, sólo que el gobierno de los treinta años no me apoyó, ¡Ese sólo apoyaba a las compañías extranjeras!... nuestra obra es nacionalista... para trabajar en el Arbeu actualmente es necesario ser mexicano y ser artista.¹⁵

¹⁰ *El Pueblo*, 4 de mayo de 1916, p. 5.

¹¹ *El Pueblo*, 18 de octubre de 1916, p.3.

¹² *El Norte*, 6 de julio de 1915, p. 2.

¹³ *El Pueblo*, 30 de abril de 1917, p. 7.

¹⁴ Zanolli Fabila, Betty Luisa. 2017. *La Profesionalización de la Enseñanza Musical en México: El Conservatorio Nacional de Música (1866-1996)*. México: INBAL/CNM.

¹⁵ *Faros*, 01 de abril de 1916, pp. 89-91.

Subyace en su declaración el propósito de la empresa, él quería que México dejara de pagar grandes sumas a los extranjeros, puesto que observó el talento de los mexicanos y cuando radicó por algún tiempo en distintos países del viejo continente, finalmente se estableció en España, logrando aparecer en la cartelera de los teatros más importantes de Madrid. Después de la caída del régimen porfiriano, regresó a su patria con toda la intención de retomar su proyecto, reabrió su academia y fundó la empresa, que después de dos años de trabajo intenso realizando con sus alumnos diversos montajes y temporadas de ópera, aparentemente se disolvió. En 1919 anunció la apertura de su academia particular de canto y declamación en la calle Humboldt número 5. Su labor perduró por varias décadas y por otras referencias se sabe que Pierson¹⁶ fue maestro de Alfonso Ortiz Tirado, Pedro Vargas, José Mojica y Juan Arvizu, Jorge Negrete entre muchos otros cantantes famosos, quienes después grabaron discos¹⁷ y saltaron a la fama en el cine de oro. En su primera etapa, la compañía de cantantes mexicanos ofreció una gran cantidad de funciones, en tres años —se calcularon casi 400 representaciones— dejó de trabajar debido a problemas financieros derivados de su gira a Guadalajara, no obstante, volvemos a tener referencias de su reconfiguración en 1922¹⁸ y con un ligero cambio en el nombre *Compañía Mexicana Impulsora de Ópera*.¹⁹

Continuando con la trayectoria de la Cornejo, alumna e integrante de la compañía del maestro Pierson, en enero de 1917 ya había conquistado al público en la temporada de ópera en el teatro Arbeu,²⁰ y se preparaba para un viaje al extranjero, y para recaudar fondos ofreció una función de beneficio. En el verano, el maestro Miguel Lerdo de Tejada dio los pormenores de la gira a Estados Unidos en la que la diva junto con los tenores Mario Talavera y Ángel Esquivel, acompañaron a la Orquesta Típica Lerdo, y el director habló de la excelencia de la cantante y lo bien recibida y ovacionada que fue cuando interpretó arias de óperas famosas, y también canciones mexicanas de Manuel M. Ponce, Jesús Martínez, Ricardo Castro, Ernesto Elorduy y de autoría del mismo Lerdo. Debutaron en el Carnegie Hall con una breve temporada de cuatro conciertos y luego un último recital en el hotel Ritz, ambos en Nueva York. Esa experiencia abrió nuevas oportunidades a la soprano, quien recibió un contrato para trabajar en el teatro Rcarlton, además de una serie de grabaciones, como lo explicó el entrevistado:

Sesenta canciones mexicanas grabamos en los famosos laboratorios de Candem, (Nueva Jersey) quince solos de cada artista y quince conjuntos y dos y tres voces... y en mi opinión creo que nunca se habían logrado “records” con más cuidado y propiedad... creo que serán recibidos con agrado y en el extranjero darán una idea apropiada de nuestra música... Quizá solicite realizar una gira con tres cantantes de renombre, para ir a los países de la América Española y hacer obra de propaganda artística, dando a conocer nuestra lírica nacional.²¹

¹⁶ *El Informador*, 6 de mayo de 1975, p. 16.

¹⁷ Ulloa Juanita. 2024. *The Mariachi Voice*. Oxford: University Press.

¹⁸ *El Informador*, 28 de mayo de 1922, p. 5.

¹⁹ *El Informador*, 24 de junio de 1922, p. 6.

²⁰ *El Pueblo*, 19 de enero de 1917, p. 4.

²¹ *El Pueblo*, 1º de julio de 1917, p. 8.

Para esa fecha, Carmen había grabado alrededor de treinta canciones entre solos duetos, tríos y algunas de ellas pertenecen a colecciones de las fonotecas de distintas partes del mundo, siendo la primera vez que la música mexicana se registraba para ser distribuida masivamente a la par de los fonógrafos Victor, que se pusieron tan de moda, —que hasta el mismo García Cubas se quejaba del ruido diciendo que en algunas casonas capitalinas había dos o tres de esos «aparatos del infierno», el maestro Miguel Lerdo de Tejada concluyó su entrevista hablando sobre la publicación en una imprenta de Nueva York, de sus dos nuevas composiciones basadas en poemas de Luis G. Urbina.

Un rasgo en común en los artistas antes mencionados es la exaltación de lo mexicano, de lo nacional. De una u otra manera Pierson trataba de dignificar el trabajo de los cantantes frente a la competencia de los extranjeros, para ello fundó una compañía de ópera mexicana con sede en el Teatro Arbeu, con el propósito de evitar la «fuga de talentos y la explotación» de sus compatriotas. Miguel Lerdo con su Orquesta Típica, daba continuidad a esa tendencia de promoción de la música mexicana en todo el continente americano iniciada en el porfiriato, y en sintonía con él, la señorita Cornejo hacía sus virtuosos trinos, ornamentando hasta el *Himno Nacional Mexicano*.²² La versión de *Las mañanitas*,²³ fue grabada en 1917 y es muy interesante porque evoca el canto de un ruiseñor en la alborada, mientras las dos voces masculinas entonan en terceras paralelas, el arreglo de Lerdo, quien en el piano acompañó armónicamente al conjunto vocal.

Folklorología, base de la musicología en México

Valga aquí la acotación para hablar sobre un concepto sobre el que se basa la pregunta de este artículo, en virtud de que en la época en que vivió Carmen García Cornejo, la investigación científica en la música estaba en ciernes, sin embargo, en su época *Folklore*, era un concepto sobre el que mucho se había discutido en países como Alemania e Inglaterra en las postrimerías del siglo XIX. Según el doctor Nicolás León²⁴ quien en 1906 analizó la composición de la palabra inglesa “folk” que significa gente, que a su vez derivó del alemán “volk” gente o pueblo. Y “lore” equivalía a “Lección, doctrina, instrucción, así que vertida a nuestra lengua castellana será: la ciencia del pueblo o el saber popular”.²⁵ Asimismo, como titular de la cátedra de etnología en el Museo Nacional, hizo un análisis sobre los especialistas ingleses y alemanes y fue más allá enumerando a quienes desde su óptica fueron los iniciadores del tema en nuestro país, citando a los frailes Bernardino de Sahagún, Joan Baptista y a Juan de Córdoba quienes desde su arribo al continente, ya “escribían y publicaban noticias sobre proverbios, supersticiones y juegos populares de nuestros indios”.²⁶

²² Esquivel, Á. R., García Cornejo, C., Nunó, J., Talavera, M. & Lerdo De Tejada, M. (1917) Grabación del *Himno Nacional Mexicano*. [Audio] Retrieved from the Library of Congress. Recuperada el 9 de febrero de 2025. <https://www.loc.gov/item/jukebox-23566/>.

²³ Esquivel, Á. R., García Cornejo, C., Lerdo De Tejada, M., Talavera, M. & Lerdo De Tejada, M. (1917) Grabación de *Las Mañanitas*. [Audio] Retrieved from the Library of Congress. Recuperada el 9 de febrero de 2025. <https://www.loc.gov/item/jukebox-23567/>.

²⁴ *El Tiempo*, 4 de octubre de 1906, p.1.

²⁵ *El Tiempo*, 4 de octubre de 1906, p.1.

²⁶ *El Tiempo*, 4 de octubre de 1906, p.1.

León publicó una detallada explicación sobre el *Foc lore*, y el deber ser del «*Foc lorista*» que era la persona versada en el *foc lore* y dijo que la Sociedad Londinense del Folklore lo clasificó en cuatro categorías como se lee:

- A. Ideas y creencias supersticiosas
- B. Costumbres tradicionales
- C. Narraciones tradicionales
- D. Proverbios populares

Disertó además sobre las diferencias entre aquellos que antes había ejercido la labor de “colector” de: mitos, costumbres, supersticiones y creencias, que observaba como curiosidades y no como lo que eran realmente, “revelaciones de la historia de la civilización humana”.²⁷ Más aún, dijo que los colectores usualmente adaptaban y cambiaban las costumbres, inclusive los versos de las canciones y argumentó “En la actualidad un verdadero “*foc lorista* debe ser fiel, cuidadoso y escrupuloso para conservar el asunto, cualquiera que sea, si desea tenga su trabajo verdadero valor científico”.²⁸ No contento con ello anexó una lista de precauciones:

Primera. *Asegurarse de que la semejanza es real y no aparente.*

Segunda. *Recordar que las semejanzas “esporádicas” pueden ser puramente accidentales.*

Tercera. *No olvidar que toda la humanidad, en el mismo medio ambiente, tiene pensamientos y costumbres iguales, en virtud del axioma “causas iguales producen efectos iguales”.*

Cuarta. *Reconocer el hecho de que mientras más numerosos sean los ejemplos y más complejas las costumbres que se consideren, más seguro estará de que ha habido educación especial de alguna, más deben tenerse en cuenta para deducir el parentesco en la semejanza de proverbios y artes.*²⁹

La nota al pie de su discurso anticipó la intención de la señora Zelia Nuttall, una de las primeras arqueólogas en México,³⁰ y que por otras referencias sabemos que era benefactora del Colegio de las Vizcaínas, e integrante de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística³¹ y de la Colonia Norteamericana,³² el doctor León expresó que ella tenía la intención de fundar en México una sociedad “*foc lórica*” mexicana para fomentar estudios de esa naturaleza y que estuviese incorporada a la *American Folk lore Society* de Nueva York. No obstante, como leemos en Estrada³³ y en

²⁷ *El Tiempo*, 5 de octubre de 1906, p.1.

²⁸ *El Tiempo*, 5 de octubre de 1906, p.1.

²⁹ *El Tiempo*, 4 de octubre de 1906, p.1.

³⁰ *El Tiempo*, 5 de enero de 1910, p. 3.

³¹ *El Tiempo*, 14 de septiembre de 1910, p. 5.

³² *El Tiempo*, 20 de agosto de 1910, p. 3.

³³ Estrada Julio. 1984. *La Música de México, Historia, 4.- Período Nacionalista 1910-1958*. México: UNAM.

Meierovich³⁴ transcurrieron dos décadas más para concretar institucionalmente los estudios formales y científicos del folklore.

Ante la carencia de hoy en día de una definición que combine los términos de música y folklor, se entiende que la «Música Folklórica» es toda aquella creada por el pueblo, por la gente y para la gente. En el México independiente pero sobre todo en la República Restaurada, surgieron intentos de revaloración de los aires nacionales y músicos como José Antonio Gómez, Carlos Curti, Miguel Ríos Toledano, Manuel M. Ponce, Fernando Villalpando, Genaro Codina, Clemente Aguirre, Juan N. Cordero y Ricardo Castro entre muchos otros, realizaron composiciones evocadoras de sonos, incluso jarabes y otras basadas en melodías de canciones, porque como lo dijo Rubén M. Campos,³⁵ la canción es la expresión más genuina del alma de un pueblo, a veces es una queja, un suspiro, de ahí su brevedad y sencillez. Esas acciones, originaron un nacionalismo musical poco reconocido pero patente a través de la presencia de las bandas y orquestas típicas en las ferias internacionales. Otra prueba de ello referida por el investigador Jesús C. Romero,³⁶ es que en 1908, la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, solicitó a los estados enviase obras musicales típicas, y como respuesta Zacatecas envió la *Marcha Zacatecas* de Genaro Codina, la marcha fúnebre *González Ortega* y *Horas felices*, ambas de Fernando Villalpando “por considerarlas las más representativas”,³⁷ (Romero, 1963, p. 117) es probable que la intención fuese publicarlas o arreglarlas para la conmemoración del centenario de la Independencia de México.

Otro de los que contribuyeron a la promoción de la música del pueblo fue Manuel M. Ponce, y a inicios del siglo XX en su primer viaje a Europa, se percató de que aquellos compositores basaban sus obras sinfónicas en las danzas populares extraídas de su tradición y en un polémico ensayo publicado en México, el músico fresnillense invitó a sus colegas a volcar la mirada hacia la música popular, inclusive él mismo tocó su *Balada Mexicana*, que comienza con el tema del son popular *El Durazno* y deja entrever la melodía de la canción *Acuérdate de mí*, tema que desarrolla, y a manera de coda, retomó nuevamente *El Durazno*, para finalizar con virtuosas escalas. Su idea de transformar la música del pueblo y llevarla a los escenarios de concierto fue motivo de críticas y Julio Estrada expresó “la gente culta veía el intento de Ponce una desafortunada desviación hacia la vulgaridad”.³⁸

En la década de 1920, hubo dos congresos nacionales de música, el primero celebrado en 1926, en el que se tocaron puntos medulares como: “falta de actitud nacionalista en los compositores; desprecio injustificado del folklore nacional y falta de investigación organizada; clasismo en la educación musical lejano a las mayorías”,³⁹ así mismo se realizaron concursos para fomentar la composición y divulgación de obras de corte nacionalista. Clara Meierovich proporcionó los nombres de los asistentes: Estanislao Mejía, Rafael J. Tello, José Pomar, Manuel Barajas, Miguel Galindo,

³⁴ Meierovich Clara. 1995. *Vicente T. Mendoza, Artista y primer folclorólogo musical*. México: UNAM.

³⁵ Campos, Rubén M. 1930. *El folklore musical de las ciudades*. México: SEP.

³⁶ Romero, Jesús C. 1963. *La música en Zacatecas y los músicos Zacatecanos*. México: UNAM.

³⁷ Romero, Jesús C. 1963. *La música en Zacatecas y los músicos Zacatecanos*. México: UNAM.

³⁸ Estrada, Julio. 1984. *La Música de México, Historia, 4...*, Op. Cit., p. 80.

³⁹ Estrada, Julio. 1984. *La Música de México, Historia, 4...*, Op. Cit., pp.14-15.

Vicente T. Mendoza, Alba Herrera, Daniel Castañeda, Gerónimo Baqueiro, Virginia Rivera, Gabriel Saldívar, Luis Sandi, Jesús C. Romero,⁴⁰ quienes entre muchos otros se fueron perfilando en el ámbito de la investigación y paulatinamente sentaron las bases para la investigación, reflexión y creación de propuestas rigurosas para el estudio de la música, su contexto, origen y diferencias regionales. El Segundo Congreso Nacional de Música de 1928, fue el parteaguas para la consolidación de la investigación del folklore musical porque los especialistas propusieron la instauración de cátedras de *Investigación Musical* y de *Folklore* en las aulas del Conservatorio Nacional y de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, hecho que se concretó en 1929. Retornando al tema principal que es la prosopografía de Carmen García Cornejo, y a la pregunta ¿Cuál fue la aportación de esta cantante en la promoción de la música mexicana dentro y fuera de México?

Es destacable el hecho de que en 1919, la soprano se convirtió en promotora del folklor musical mexicano al financiar la edición de partituras en la *Mexican Song Publishing Company*, de Nueva York. Observamos en la imagen 2, una variada selección de 20 piezas de distintos géneros: danzas, polkas, aires y canciones mexicanas de múltiples regiones y muy conocidas en nuestro país, y al parecer del dominio público en virtud, de que no se mencionan los nombres de los autores, únicamente del arreglista Guillermo Posadas, quien las transcribió para canto y piano. Esas partituras se vendían por entregas a domicilio y los precios oscilaban entre los 50 y los 75 centavos de dólar. Inclusive existía la opción de comprar la colección completa y encuadernada, sin embargo, se desconoce la dimensión real de la contribución de la soprano, al parecer ella eligió la música, inclusive pudo haber dictado o creado líneas melódicas, partituras armonizadas o aportar ideas musicales al arreglista.

Lo que sí consta en los diarios es que Carmen García Cornejo interpretó en sus conciertos algunas obras de esa colección y se mantuvo cerca de la empresa *Victor*, y como prueba de ello, en 1919, realizó otras grabaciones como *Estrellita* de Manuel M. Ponce, y la danza *Asómate a la ventana*, con el tenor Mario Talavera y el barítono Ángel Esquivel, observamos en la imagen 3 uno de los anuncios del catálogo de la Compañía.

Algunos coleccionistas de discos de acetato han compartido grabaciones antiguas en internet, como es el caso de Juan Esteban Sierra,⁴¹ coleccionista colombiano que muestra evidencia de la distribución de estos materiales en territorio sud americano y compartió la canción *Madrecita Mía* interpretada a dúo por la soprano Carmen García Cornejo y la mezzosoprano Margarita Cueto y registrada el 24 de mayo de 1928 por la compañía Victor. Es una danza muy expresiva, que inicia en modo menor, y que más bien parece una carta suicida, ya que escuchamos las quejas de una hija hacia su madre por el dolor que siente al perder a su enamorado diciendo en el estribillo:

Madrecita ¡Qué triste pesar, por su amor yo me mato!
Yo no puedo vivir, sin ese ingrato.
Manda y dile que voy a morir por temor de perderlo,

⁴⁰ Meierovich, Clara. 1995. *Vicente T. Mendoza, Artista... Op. Cit.*

⁴¹ Juan Esteban Sierra, grabación en disco de acetato de Carmen García Cornejo, Canción *Madrecita Mía*, divulgada en internet. Recuperada el 15 de febrero de 2025, en: <https://www.youtube.com/watch?v=u4daEpMF-ug>.

sólo puedo vivir si he de tenerlo.⁴²

Así como los discos de acetato se distribuyeron en Colombia, hasta la Patagonia llegaron los rollos para pianola con arreglos de piezas de la colección García Cornejo, así lo difundió en la red Horacio Asbornio desde Argentina,⁴³ y podemos escuchar la canción *María Reducinda* en una pianola recién reparada por él mismo, así como el rollo, también por él restaurado.

Otra fuente de fácil acceso es la Colección de Discos Históricos de la Biblioteca de la Universidad de Santa Bárbara, en California,⁴⁴ concentra 39 grabaciones de la cantante, *Aleluya, La Rancherita, Elvira, Paloma Blanca, Himno Nacional, Las Mañanitas, La Pajarera, La Llorona, Ojos Tapatíos, El Ratoncito, Estrellita, Asómate a la ventana, Serenata de Schubert*, todas ellas registradas entre abril y junio de 1917, y otras realizadas en 1924, 1925 y 1928. Ver imagen 4.

Una verdadera revelación...

Ya desde el debut en el Arbeu en 1915 con *Rigoletto* y *Lucía Di Lamermoor*, Carmen había demostrado sus dotes artísticas, que fueron descritas por sus seguidores en los diarios, aquí la opinión de *Erpendi*: “posee una sensibilidad artística innata, espontánea, sin rebuscamientos... de ojos mágicos y una voz de hechizo y poderío que dominan y asombran cómo en ese cuerpo... fino... se contiene un órgano tan potente en su variedad y extensión... es una de las más bellas esperanzas de nuestro arte nacional”.⁴⁵ Y no se equivocó el periodista porque se encuentran noticias de la cantante en 1916 y 1917, trabajando con la *Compañía Impulsora de Ópera*, en el Teatro Arbeu y ocasionalmente en el Teatro Hidalgo, en el Salón del Palacio de Hierro o en la Casa Alemana en eventos de caridad. Asimismo, aparece como parte del elenco en las funciones de la *Compañía de Revistas Americanas* de Jack Mason,⁴⁶ que ofreció tres funciones en el Teatro Esperanza Iris, los días 15 y 16 de septiembre, y llama nuestra atención el fervor patriótico de la época porque antes de las representaciones, en los días festivos, tanto el público como los artistas, entonaban el Himno Nacional. Igualmente, la soprano formó parte del programa oficial del 27 de septiembre de 1921 para conmemorar el Centenario de la Consumación de la Independencia de México,⁴⁷ y fue ella quien entonó las estrofas del Himno Nacional Mexicano.

⁴² García Cornejo, Carmen y Margarita Cueto, Grabación de la canción *Madrecita Mía*, Victor, 1928) (In Discography of American Historical Recordings. Retrieved February 22, 2025, from https://adp.library.ucsb.edu/index.php/mastertalent/detail/316993/Garca_Cornejo_Carmen?Matrix_page=2.

⁴³ Asbornio, Horacio. Grabación de la reproducción en Piano Pianola de la melodía titulada *María Reducinda*: Canción, De la Colección Carmen García Cornejo. Recuperada el 20 de febrero de 2025 de la página: <https://www.youtube.com/watch?v=TFbaZjfok3k>.

⁴⁴ Biblioteca de la Universidad de California en Santa Bárbara. Carmen García Cornejo, In Discography of American Historical Recordings. Retrieved February 22, 2025, from <https://adp.library.ucsb.edu/names/316993>.

⁴⁵ *El Norte*, 11 de mayo de 1915, p. 2.

⁴⁶ *El Demócrata*, 15 de septiembre de 1921, p. 5.

⁴⁷ *El Demócrata*, 27 de septiembre de 1921, p. 3.

Algunos datos biográficos destacan en un diario que narró la visita del poeta Ramón del Valle Inclán en octubre de 1921, y entre la comitiva que lo acompañó a la Perla Tapatía, iba la soprano, quien aprovechó para conocer la tierra de sus ancestros y el periodista afirmó:

La señorita García Cornejo pertenece al grupo de buenas cantantes que principiaron su carrera con la Compañía Impulsora de Ópera... habiendo marchado a Estados Unidos donde al mismo tiempo que perfeccionó su voz al lado de grandes maestros, hizo una labor altamente mexicana, pues difundió... bellas canciones que han tenido su nacimiento en Guadalajara... los estudios realizados... en Nueva York y la excelencia de su voz la colocaron en una altura envidiable... regresó recientemente a México con la compañía americana de Jack Mason, siendo un verdadero suceso su debut.⁴⁸

El autor basó su historia en lo que la prensa internacional opinaba de la diva y comentó que la comitiva gozó de su canto en diversos parajes del recorrido por los alrededores y cuando navegaron sobre el lago de Chapala. Ver imagen 5.

Labor artística y mexicanista...

En diciembre de 1921 se anunció un “concierto de ópera y folk-lore” en Guadalajara, se esperaba que el programa del día 4, estuviera compuesto por arias de ópera y en la segunda parte algunas canciones de la colección publicada por ella hacía un par de años en la que “un buen número de cantares tapatíos... que habían permanecido inéditos por cerca de dos siglos, fueron sacados a la luz pública... en una de las ediciones más elegantes que se han hecho hasta ahora de cantantes regionales... se oirán por primera vez en Guadalajara... ejecutados por muchos instrumentos, sin perder su tinte”.⁴⁹ Esta información es clave para entender la trascendencia de la labor de investigación desarrollada por la Cornejo y que consistió en acopio, transcripción, publicación y divulgación de la música mexicana en grabaciones pero también en vivo a través de conciertos, pues por la crónica se entiende que intercalaba entre sus temporadas de ópera, algunos recitales en los que combinaba las arias del repertorio operístico, con canciones mexicanas de distintos géneros.

Al parecer, el público quedó tan complacido en el concierto que dio el 13 de diciembre que fue necesario ofrecer otro el día 18, en el que además de las arias de las óperas, *Rigoletto*, *Dinorah*, *Lakmé* y *La Bohemia*, interpretaría “un gran número de canciones en las que palpita todo el sentimiento del alma mexicana”.⁵⁰ Esto nos parece vanguardista por el hecho de que en el Conservatorio Nacional, no se enseñaba otra cosa más que música europea y poco se divulgaban las composiciones operísticas de autores nacionales como Melesio Morales o Cenobio Paniagua, inclusive la cátedra de folclore musical mexicano fue instaurada en el plan de estudios de 1928⁵¹ de dicha institución, por lo que es evidente que García Cornejo se adelantó a su tiempo primero al grabar música mexicana en 1917 y posteriormente con la publicación de su colección en 1919, y antes de que iniciara el

⁴⁸ *El Informador*, 27 de octubre de 1921, p. 5.

⁴⁹ *El Informador*, 11 de noviembre de 1921, p. 5.

⁵⁰ *El Informador*, 13 de diciembre de 1921, p. 6.

⁵¹ Betty Luisa, Zanolli Fabila, *La Profesionalización de la Enseñanza... Op. Cit.*

movimiento folklorista, ella promovió orgullosa el patrimonio musical en todos los escenarios del mundo en donde cantó.

Hacia 1920 Vicente Blasco Ibáñez fue apodado como “El Denigrador de Hispano-América”,⁵² por los mismos miembros de las sociedades españolas al haber publicado en la prensa newyorkina su artículo “El Rey se divierte”, que contenía noticias falsas sobre el Rey Alfonso XIII, y del secretario de Hacienda Luis Cabrera dijo “no conoce nada... elevó hasta en un grado máximo las contribuciones ya existentes y porque creó unas nuevas, aplicándoselas a cuanto producía algún dinero... abandonó al presidente (Carranza) como las ratas abandonan a un barco que está hundiéndose”.⁵³ Inclusive llegó a decir que México apoyaba a Alemania en la guerra europea, eso provocó que muchas plumas alzarán la voz en los diarios para manifestar su inconformidad, y Carmen, que desde 1917 radicaba en el departamento 474 de la calle Central Park West diciendo y con toda la autoridad moral que había adquirido, envió una interesante carta al presidente Álvaro Obregón en los siguientes términos: Le incluyo un ejemplar de *La Tribuna*, el cual contiene un brillante artículo de protesta contra la serie de artículos falaces... en el “Times”, en contra de nuestro país. La pluma asalariada del novelista Blasco Ibáñez, que no le debe a los mexicanos sino agradecimientos, se ha encontrado con la protesta noble de un periodista que sin haber nacido en nuestra Patria, la ama y la defiende.⁵⁴

Así la embajadora del arte de Euterpe expresó su molestia por el mal trato a nuestro país, y se despidió como “su sincera admiradora y amiga Carmen García Cornejo”. Por todo lo anterior, queda demostrado que ella se convirtió en la precursora del Nacionalismo Mexicano de la segunda década del siglo XX; sus aportaciones junto con los artículos de Manuel M. Ponce, prepararon el terreno para sensibilizar a las autoridades, respecto al patrimonio musical mexicano y su expansión hacia el norte debido también a la migración propiciada por la Revolución y después por la Cristiada, ambos fenómenos influyeron en la propagación de la música vernácula.

Debutó en el Teatro Olimpo de Santurce, Puerto Rico el lunes 3 de septiembre de 1923, y para entonces era reconocida como artista exclusiva para “The Victor Talking Machine Company”,⁵⁵ el relato describe que el programa se desarrolló en tres partes, alternando números con la orquesta, y en la primera, con escenografía y traje de carácter interpretó las arias de *La Traviata*, *La Bohemia* y *Lucía de Lamermoor*. En la segunda y tercer parte, vestida con traje típico mexicano, interpretó canciones latinoamericanas, demostrando sobre todo en la parte operística “absoluto dominio de todo lo que canta y un sentimiento exquisito, para imprimirle toda el alma a su voz, que es maravillosa, todo lo cual constituye ni más ni menos, las dotes de una verdadera artista”.⁵⁶ Otro asistente al evento opinó “En las dos últimas partes del programa, integradas por cantares regionales

⁵² *La Prensa*, (Los Ángeles California), 26 de junio de 1920, p. 3.

⁵³ *La Prensa*, (Los Ángeles California), 5 de junio de 1920, p.6.

⁵⁴ García Cornejo, Carmen, Carta resguardada en el repositorio digital de la Biblioteca Daniel Cosío Villegas, consultada el 24 de febrero de 2025, En: <https://repositorio.colmex.mx/works/8p58pg65f/citation?locale=en>.

⁵⁵ *El Imparcial*, San Juan Puerto Rico, 4 de septiembre de 1923, p. 4.

⁵⁶ *El Imparcial*, San Juan Puerto Rico, 4 de septiembre de 1923, p. 4.

mexicanos y colombianos fue también ruidosamente aplaudida porque compaginó gracia, arte y expresión al interpretarlas”.⁵⁷

En 1929, *El Informador* transcribió la nota de un periódico de Los Ángeles California⁵⁸ que daba los pormenores de la próxima gira de García Cornejo, quien después de haber cantado en diversas ciudades de Canadá, recibió un contrato para trabajar en Inglaterra, pero antes pasaría dos semanas en México de “vacaciones” —ya que en ese período ofrecería algunos conciertos en La Habana, Mérida Yucatán y Veracruz—, luego emprendería un viaje al viejo mundo para abrir la nueva temporada de la *Albert Hall* de Londres. La noticia brinda información que refrenda nuestra hipótesis sobre del ejercicio continuo de la diva en la promoción de la música mexicana. Ya habíamos explicado que con las grabaciones, edición de partituras y conciertos al lado de la Orquesta Típica Lerdo desde 1917, inició esa labor con la que pretendía la “revaluación de la música y del cantar regional de México... fuera del país”,⁵⁹ y en otro diario ya se había dicho que la soprano lo hacía por convicción “porque aún no había sumas del presupuesto nacional destinadas a despertar el patriotismo artístico de los arribistas del folklorismo de hoy día”.⁶⁰

La crítica a esa «Ola Nacionalista» iniciada en 1921 para conmemorar el Centenario de la Consumación de la Independencia sorprende, ya que en México fue observada más bien como una intensa campaña introspectiva en aras de revalorar las tradiciones mexicanas, y más debido a la prolongada lucha revolucionaria iniciada en 1910, y no como el exotismo folklórico que percibió el periodista. Habló también de la espontaneidad de la Cornejo al financiar “la publicación bellamente editada de una serie de veinte cantares mexicanos” cuya distribución internacional en países de América y Europa, dio a conocer la música vernácula mexicana al mundo, más aún, grandes cantantes se interesaron en grabar algunas de ellas, tal fue el caso la soprano Luisa Tetrazzini, el tenor Enrico Caruso, el barítono Titta Ruffo, y el bajo Fedor Chaliapin. El crítico expresó que muchos músicos y cantantes mexicanos “veían como una locura que Carmen García, con su prestigio de estrella de la ópera... dedicara su arte a la revaluación de algo que en opinión de ellos no tenía valor... y ante los éxitos en Norte y Sur América... surgió la emulación de quienes no habían creído en la importancia del folklorismo”.⁶¹ Es en éste período cuando Rubén M. Campos y poco después Vicente T. Mendoza, iniciaron sus trabajos de investigación formal con el propósito de analizar el origen de nuestras músicas, los estudios regionales y las influencias extranjeras, separándolo de otras manifestaciones culturales y tradiciones.

Ella fue así mismo orgullosa portavoz del arte nacional en Europa y los periodistas newyorkinos dieron seguimiento a su trayectoria y en 1930 escribieron “Cantante mexicana... triunfa

⁵⁷ *El Imparcial*, San Juan Puerto Rico, 4 de septiembre de 1923, p. 4.

⁵⁸ *La Opinión*, (Los Ángeles California), 8 de marzo de 1929, p. 4.

⁵⁹ *La Opinión*, (Los Ángeles California), 2 de octubre de 1929, p.6.

⁶⁰ *El Informador*, 13 de marzo de 1929, p. 4.

⁶¹ *El Informador*, 13 de marzo de 1929, p. 4.

en Italia y en Grecia. Ayer vi grandes carteles de Milán en la que se anuncia a la gran soprano... ya usted sabrá que... trajo por primera vez a Yanquilandia la canción mexicana popular”.⁶²

Artista de consagración intercontinental

Continuando con la línea del tiempo, en 1931 leemos sobre su permanencia de dos años, trabajando en teatros de distintas ciudades de Italia, se despidió temporalmente en Milán con un concierto “clásico y folklórico”, en virtud de que había firmado un contrato para una gira por Alemania, Francia e Inglaterra. El cronista apuntó que en ese período de posguerra, el gobierno Italiano dejó de subvencionar los teatros y cualquier cantante que pretendía trabajar, debía arrendar el teatro, y aclaró que en el caso de la Cornejo, al ser ya una artista consagrada en Estados Unidos y en países de habla hispana, gozó de muchos privilegios en Italia y acerca de su interpretación de Violeta en *La Traviata*, de Verdi dijo:

Con su voz y temperamento ha suscitado ese frenesí, y ese delirio de entusiasmo que únicamente pueden despertar en las multitudes quienes además de poseer una voz excepcional tienen el fervor de vencer y conquistar los públicos más difíciles y más ávidos de intensos refinamientos musicales... esta cantante, con incansable estudio y grandes deseos de perfeccionamiento ha disciplinado sus facultades naturales exuberantes y luminosas... es hoy una cantante segura que aduna a sus grandes medios vocales... una escuela de suma perfección... de hecho la convierte en una artista de consagración intercontinental.⁶³

Después de su ciclo de presentaciones en Inglaterra, Carmen pretendía retornar a Italia, no obstante, otras publicaciones la sitúan en 1932, en el Teatro México de Los Ángeles California, en donde representaría una ópera mexicana, *Marina* como parte del elenco de la compañía de “Artistas Unidos”.⁶⁴

Compositora

La Sociedad Mexicana de Autores y Compositores no registró obras de autoría de Carmen García Cornejo, únicamente señaló su participación como intérprete de canciones y danzas de Miguel Lerdo de Tejada, sin embargo, un diario colombiano refirió las efemérides de las fiestas patrias de la colonia de colombianos en Nueva York en 1925 y la señalan como autora de 2 obras interpretadas por “los hermanos Hernando y Eduardo Umaña de la Torre, *Por una sonrisa leve* y *Un beso de tu boca*, canciones de la gran soprano Carmen García Cornejo”,⁶⁵ dichas piezas, no fueron registradas en México. Otra evidencia de que fue compositora la encontramos en un anuncio que publicó el programa de concierto en donde aparece una obra instrumental “*Vesperal* de C.G. Cornejo”, y que interpretó la orquesta en su concierto del 18 de diciembre de 1921 en el teatro Degollado de Guadalajara.⁶⁶ En la colección se encuentra esa canción con el mismo nombre, y es anunciada como

⁶² *La Opinión*, (Los Ángeles, California), 26 de agosto de 1930, p. 6.

⁶³ *El Informador*, 10 de octubre de 1931, pp. 4 y 6.

⁶⁴ *La Opinión* (Los Ángeles, California) 25 de octubre de 1932, p. 4.

⁶⁵ *El Tiempo*, (Bogotá, Colombia) 15 de agosto de 1950, p. 9.

⁶⁶ *El Informador*, 18 de diciembre de 1921, p. 6.

«La melodía más apasionada que se ha escrito», no obstante sí tiene unos versos que comienzan así: “En la tarde de apacible ambiente, de clara luz...”.⁶⁷ Por lo anterior, se tiene la certeza de que también fue compositora, quedando pendiente la localización de sus producciones en catálogos de almacenes de instrumentos y música escrita. Lamentablemente el rastro de la diva se pierde y solo se descubrió en 1969, la siguiente nota: “noticias de la Ciudad de México, indican que la cantante Carmen García Cornejo se encuentra grave en Nueva York”.⁶⁸

Conclusiones

“Reputada como la mejor Soprano Ligero del mundo”,⁶⁹ Carmen García Cornejo nacida en la ciudad de México el 16 de julio de 1890,⁷⁰ fue quizá la cantante mexicana más reconocida de las tres primeras décadas del siglo XX. Invitada por la Orquesta Típica de Miguel Lerdo de Tejada a una gira por distintos estados de la Unión Americana, y en pleno período revolucionario, participó en las primeras grabaciones de canciones tradicionales mexicanas. A partir de entonces inició su carrera en el ámbito operístico internacional cantando en Italia, Francia, España e Inglaterra, y en distintos países de Centro y Sud América. Después de su gira triunfal en Europa, en plena depresión económica, fue catalogada como cantante de fama intercontinental. Por su labor en la defensa del folklóre mexicano, un profesor de la Universidad de Columbia en EUA expresó que fue “la restauradora del arte vernáculo, genuinamente raigal de México, la que por primera vez sacó de su patria el canto nacional para internacionalizarlo con la prestancia de su arte y la maravilla de su garganta”.⁷¹

Los informes de inmigración en Estados Unidos de Norteamérica, muestran que la cantante viajó constantemente como parte de compañías de ópera distintas, ya fuese españolas o italianas, así destacó su nombre en la lista de pasajeros cuando se embarcó en el buque Alfonso XIII en junio de 1927, partiendo de Veracruz con destino a La Habana, y tuvo una larga vida musical, puesto que en 1947 llegó a Nueva York procedente de Nápoles después de una estancia en Roma entre marzo y abril. Según el manifiesto de pasajeros del buque “Saturnia”, su ocupación seguía siendo la de cantante, viajaba sola y se encontraba en tránsito para México, manifestó ser de nacionalidad mexicana, hecho que llama la atención puesto que vivió gran parte en el vecino país del norte en donde perteneció a la Compañía de Ópera de Nueva York, ciudad en la que vivió aparentemente hasta su muerte, cuya fecha se desconoce hasta el día de hoy.

⁶⁷ Carmen García Cornejo. 1919. *Colección de Canciones Mexicanas*. New York: American Song Publishing Co.

⁶⁸ *El Informador*, 9 de noviembre de 1969, p. 10-D.

⁶⁹ *El Imparcial*, San Juan Puerto Rico, 1 de septiembre de 1923, p. 3.

⁷⁰ García Septién y Cornejo, María del Carmen, Libro de Actas de Bautismos, Acta #620 “Sagrario Metropolitano, Centro, Cuauhtémoc, Mexico City, Mexico records,” FamilySearch (<https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:939Z-5BS5-W?view=index>: May 19, 2025), image 107 of 194; Archivo Diocesano de México (D.F.). Image Group Number: 004534433.

⁷¹ *La Opinión*, (Los Ángeles California), 2 de octubre de 1929, p.6.



Imagen 1. Dos anuncios de la cartelera del Teatro Arbeu en 1915, *The Mexican Herald* ⁷²

UN TESORO DE MUSICA MEXICANA

Acaba de aparecer la Gran Colección CARMEN GARCIA CORNEJO,
para Piano y Canto.

20 Canciones y Danzas para todos los gustos, para todas las voces. Primeros arreglos; preciosas melodías, alegres, sentimentales, cadenciosas, tristes y marciales.

EDICION LUJOSAMENTE IMPRESA.

"Bócaro Hermoso," preciosa danza, gran éxito. Precio	50 cts.
"Pajarillo Errante," danza triste, una filigrana. Precio	75 cts.
"María Reducinda," Aire popular. Pieza típica. Precio	50 cts.
"Donde te hallas," Linda canción mexicana. Precio	75 cts.
"Mulata Mía," Hermosa danza costañá. Precio	50 cts.
"Tus ojos me dan la vida," Bulliciosa danza tango. Precio	50 cts.
"Vespéral," Barcarola. La melodía más apasionada que se ha escrito ...	75 cts.
"Cuando dos Corazones," Hermosa danza. Precio	60 cts.
"La Alondra," Preciosa danza. Precio	60 cts.
"El Prisionero," Aire popular mexicano, hondo y sentido. Precio	60 cts.
"El Tigrillo," Canción de género cómico. Precio	75 cts.
"Aurelia," Entusiasta canción marcial. Precio	75 cts.
"Un beso tuyo," lindísima canción. Precio	60 cts.
"Noche feliz," Polka bulliciosa y expresiva. Precio	60 cts.
"Qué haré cuando te vea," Cadenciosa danza típica. Precio	60 cts.
"A tu memoria," Canción admirablemente arreglada. Precio	60 cts.
"Siempre llorando," Exquisita danza. Precio	75 cts.
"Qué bonita chaparrita," Aire popular. Precio	60 cts.
"La Selva Umbria," Delicada canción. Precio	75 cts.
"No me abandones," Canción muy expresiva. Precio	60 cts.
LA COLECCION COMPLETA DE 20 PIEZAS	\$10.00.

La edición es limitada. Pídala usted inmediatamente. No se quede sin ella.

MEXICAN SONG PUBLISHING COMPANY

15 Park Row.

NEW YORK, N. Y.

Imagen 2. Anuncio en *La Prensa*, San Antonio Texas, 8 de septiembre de 1919, p. 6.

⁷² Nota: El de la izquierda *The Mexican Herald*, 17 de abril, de 1915 p. 2, y el de la derecha *The Mexican Herald*, 15 de mayo de 1915, p. 2.

Nuevos Discos Mexicanos "VICTOR"

69789 El Enterrador. Mario Talavera.
Ya Soy Feliz. Angel R. Esquivel.
69790 Estrellita. Carmen García Cornejo.
Asómame a la Ventana, Cornejo, Esquivel y Talavera.

Imagen 3. Anuncio *La Prensa*, San Antonio Texas, 12 de octubre de 1919, p. 8.



Imagen 4. Carmen García C., publicada en *El Imparcial* (Sn. Juan, P. R.), 1º de septiembre de 1923.



TEATRO DEGOLLADO. HOY DOMINGO 18 DE DICIEMBRE DE 1921

Gran Concierto de Opera.

Despedida de la Eminente Diva

CARMEN GARCIA CORNEJO

LA PRIMERA SOPRANO LIGERO DEL MUNDO

PROGRAMA:

PRIMERA PARTE. I.—Obertura "Raymond" Orquesta ... A. THOMAS II.—"Dove L'Indiana Brava" "Lakme" LEO DELIBES III.—"Estrellita" Canción Mexicana M. M. GARCIA IV.—"Nalla" vals Orquesta LEO DELIBES V.—"Lucia" Aria del Delfino GIOVANNINI	SEGUNDA PARTE. I.—Obertura "Donna de las Horas" PONCINI II.—"Canto Sordo" "Bigolette" G. VIERDI III.—"Serenata de Tierra" Orquesta ... RICHMEIER IV.—"Valse de la Soledad" ... V.—"Vespera" Orquesta ... C. G. CORNEJO VI.—"Valse de la Soledad" "Diagona" ... MUYGHEDE Acompañamiento de Orquesta. Maestro Director, Amador Juárez.
---	--

Piano "Steinway" de la casa A. Wagner y Levien, Sucrs.

Luneta: \$3.00 Cazuela: \$0.50

Representante: L. C. SEPULVEDA.

Imagen 5. Anuncio y programa del segundo concierto de Carmen G. Cornejo.
El Informador, 18 de diciembre de 1921, p. 6.

Fuentes**Bibliográficas:**

Campos Rubén M. 1930. *El folklore musical de las ciudades*. México: SEP.

García Cornejo Carmen. 1919. *Colección de Canciones Mexicanas*. New York: American Song Publishing Co.

Estrada, Julio et. Al. 1984. *La Música de México, Historia, 4.- Período Nacionalista 1910-1958*. México: UNAM.

Mendoza Vicente T. 1998. *La canción mexicana, Ensayo de clasificación y antología*. México: Fondo de Cultura Económica, tercera reimpresión.

Meierovich Clara. 1995. *Vicente T. Mendoza, Artista y primer folclorólogo musical*, México: UNAM.

Gabriel Pareyón. 1998. *Clemente Aguirre (1828-1900), semblanza, tabla de obras musicales y colección editada de partituras*. México: CENIDIM/INBA.

Romero, Jesús C. 1963. *La música en Zacatecas y los músicos Zacatecanos*. México: UNAM.

Ulloa, Juanita. 2024. *The Mariachi Voice*. Oxford: University Press.

Zanolli Fabila, Betty Luisa. 2017. *La Profesionalización de la Enseñanza Musical en México: El Conservatorio Nacional de Música (1866-1996)*. México: INBAL/CNM.

Documentales:

García Cornejo, Carmen, Carta resguardada en el repositorio digital de la Biblioteca Daniel Cosío Villegas, consultada el 24 de febrero de 2025, En:

<https://repositorio.colmex.mx/works/8p58pg65f/citation?locale=en>

García Septién y Cornejo, María del Carmen, Libro de Actas de Bautismos, Acta #620 “Sagrario Metropolitano, Centro, Cuauhtémoc, Mexico City, Mexico records,” images, FamilySearch (<https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:939Z-5BS5-W?view=index> : May 19, 2025), image 107 of 194; Archivo Diocesano de México (D.F.). Image Group Number: 004534433

Grabaciones:

Asbornio, Horacio. Grabación de la reproducción en Piano Pianola de la melodía titulada *María Reducinda*: Canción, De la Colección Carmen García Cornejo. Recuperada el 20 de febrero de 2025 de la página: <https://www.youtube.com/watch?v=TFbZjfok3k>.

Esquivel, Á. R., García Cornejo, C., Nunó, J., Talavera, M. & Lerdo De Tejada, M. (1917) *Himno Nacional Mexicano*. [Audio] Retrieved from the Library of Congress. Recuperada el 9 de febrero de 2025. (a) <https://www.loc.gov/item/jukebox-23566/>.

Esquivel, Á. R., García Cornejo, C., Lerdo De Tejada, M., Talavera, M. & Lerdo De Tejada, M. (1917) *Las Mañanitas*. [Audio] Retrieved from the Library of Congress. Recuperada el 9 de febrero de 2025. (b) <https://www.loc.gov/item/jukebox-23567/>.

García Cornejo, Carmen. (2025). In *Discography of American Historical Recordings*. Retrieved February 22, 2025, from <https://adp.library.ucsb.edu/names/316993>.

García Cornejo Carmen, grabación de la *Serenata de F. Schubert*, 16 de mayo de 1917, RCA Victor número de catálogo 68568, matriz: C-19837, Colección de la Biblioteca del Congreso de EUA. Recuperada el 1º de febrero de 2025, de la página: <https://www.loc.gov/item/jukebox-23501/>

Lerdo De Tejada, M., García Cornejo, C. & Lerdo De Tejada, M. (1917) *Elvira*. [Audio] Retrieved from the Library of Congress, 9 de febrero de 2025 de la página: <https://www.loc.gov/item/jukebox-23086/>.

Lerdo De Tejada, M. (1917) *Elvira*. [Audio 2] Retrieved from the Library of Congress, 9 de febrero de 2025 <https://www.loc.gov/item/jukebox-186151/>.

Sierra Juan Esteban, grabación en disco de acetato de Carmen García Cornejo, Canción *Madrecita*, divulgada en internet. Recuperada el 15 de febrero de 2025, en: <https://www.youtube.com/watch?v=u4daEpMF-ug>

Cibernéticas:

Biblioteca de la Universidad de California en Santa Bárbara. Carmen García Cornejo, In *Discography of American Historical Recordings*. Retrieved February 22, 2025, from <https://adp.library.ucsb.edu/names/316993>.

Concepto de folklore, Real Academia Española de la Lengua, Recuperado el 16 de abril de 2025 de la página: <https://www.rae.es/dpd/folclore>

Mendoza, Vicente T. “Una colección de cantos jaliscienses”, Revista *Anales IIE* 21, UNAM, 1953. https://www.analesiie.unam.mx/pdf/21_59-73.pdf

“New York, United States records,” images, FamilySearch (<https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q57-994V-NSV?view=index>: May 19, 2025), image 710 of 943; United States. Immigration and Naturalization Service. Image Group Number: 007254033 <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q57994VNSV?view=index&lang=en&groupId=TH-1961-33856-911-33>

Medrano Ruiz, Sonia. “Carmen García Cornejo. Cantante, concertista y precursora de la folklorología en México.” *Diagonal: An Ibero-American Music Review* 11, no. 2 (2026): 17–34.