



Música oral del Sur

Revista Internacional

Nº 12 Año 2015

ESPAÑOLES, INDIOS, AFRICANOS Y GITANOS.
EL ALCANCE GLOBAL DEL FANDANGO EN MÚSICA, CANTO Y DANZA

SPANIARDS, INDIANS, AFRICANS AND GYPSIES:
THE GLOBAL REACH OF THE FANDANGO IN MUSIC, SONG, AND
DANCE

CONSEJERÍA DE CULTURA

Centro de Documentación Musical de Andalucía

Actas del congreso internacional organizado por The Foundation for Iberian Music, The Graduate Center, The City University of New York el 17 y 18 de abril del 2015

Proceedings from the international conference organized and held at The Foundation for Iberian Music, The Graduate Center, The City University of New York, on April 17 and 18, 2015

Depósito Legal: GR-487/95 **I.S.S.N.:** 1138-8579

Edita © JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

Centro de Documentación Musical de Andalucía

Carrera del Darro, 29 18010 Granada

informacion.cdma.ccul@juntadeandalucia.es

www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es

Facebook: <http://www.facebook.com/DocumentacionMusicalAndalucia>

Twitter: <http://twitter.com/CDMAndalucia>

Música Oral del Sur es una revista internacional dedicada a la música de transmisión oral, desde el ámbito de la antropología cultural aplicada a la música y tendiendo puentes desde la música de tradición oral a otras manifestaciones artísticas y contemporáneas. Dirigida a musicólogos, investigadores sociales y culturales y en general al público con interés en estos temas.

Presidente

ROSA AGUILAR RIVERO

Director

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO

Coordinación

K. MEIRA GOLDBERG

ANTONI PIZÀ

Presidente del Consejo Asesor

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD

Consejo Asesor

MARINA ALONSO (Fonoteca del Museo Nacional de Antropología. INAH – Mexico DF)

ANTONIO ÁLVAREZ CAÑIBANO (Dir. del C. de Documentación de la Música y la Danza, INAEM)

SERGIO BONANZINGA (Universidad de Palermo - Italia)

EMILIO CASARES RODICIO (Universidad Complutense de Madrid)

TERESA CATALÁN (Conservatorio Superior de Música de Madrid)

MANUELA CORTÉS GARCÍA (Universidad de Granada)

Ma ENCINA CORTIZA RODRÍGUEZ (Universidad de Oviedo)

FRANCISCO J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ (Universidad de Granada)

ALBERTO GONZÁLEZ TROYANO (Universidad de Sevilla)

ELSA GUGGINO (Universidad de Palermo – Italia)

SAMIRA KADIRI (Directora de la Casa de la Cultura de Tetuán – Marruecos)

CARMELO LISÓN TOLOSANA (Real Academia de Ciencias Morales y Políticas – Madrid)

BEGOÑA LOLO (Dir.^a del Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música, U. A. de Madrid)

JOSÉ LÓPEZ CALO (Universidad de Santiago de Compostela)

JOAQUÍN LÓPEZ GONZÁLEZ (Director Cátedra Manuel de Falla, Universidad de Granada)

MARISA MANCHADO TORRES (Conservatorio Teresa Berganza, Madrid)

TOMÁS MARCO (Academia de Bellas Artes de San Fernando – Madrid)

JAVIER MARÍN LOPEZ (Universidad de Jaén)

JOSEP MARTÍ (Consell Superior d'Investigacions Científiques – Barcelona)

MANUEL MARTÍN MARTÍN (Cátedra de flamencología de Cádiz)

ANTONIO MARTÍN MORENO (Universidad de Granada)
ÁNGEL MEDINA (Universidad de Oviedo)
MOHAMED METALSI (Instituto del Mundo Árabe – París)
CORAL MORALES VILLAR (Universidad de Jaén)
MOCHOS MORFAKIDIS FILACTOS (Pdte. Centros Estudios Bizantinos Neogriegos y Chipriotas)
DIANA PÉREZ CUSTODIO (Conservatorio Superior de Música de Málaga)
ANTONI PIZA (Foundation for Iberian Music, CUNY Graduate Center, New York)
MANUEL RÍOS RUÍZ (Cátedra de flamencología de Jerez de la Frontera)
ROSA MARÍA RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ (Codirectora revista Itamar, Valencia)
SUSANA SARDO (University of Aveiro)
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ (Robert-Schumann-Musikhochschule, Dusseldorf)
FRÉDÉRIC SAUMADE (Universidad de Provence Aix-Marseille – Francia)
RAMÓN SOBRINO (Universidad de Oviedo)
Ma JOSÉ DE LA TORRE-MOLINA (Universidad de Málaga)

Secretaria del Consejo de Redacción

MARTA CURESES DE LA VEGA (Universidad de Oviedo)

Secretaría Técnica

MARÍA JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (Centro de Documentación Musical de Andalucía)
IGNACIO JOSÉ LIZARÁN RUS (Centro de Documentación Musical de Andalucía)

Maquetación

ALEJANDRO PALMA GARCÍA
JOSÉ MANUEL PÁEZ RODRÍGUEZ

Acceso a los textos completos

Web Centro de Documentación Musical de Andalucía

<http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/documentacion/revistas>

Repositorio de la Biblioteca Virtual de Andalucía

<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo>

MITOTL, FANDANGO Y MARIACHE, UN ESPACIO FESTIVO

Alvaro Ochoa Serrano
El Colegio de Michoacán-CET

Resumen

El fandango, entendido como espacio célebre en el centro occidente de México y en la costa del Pacífico, tiene su antecedente en el mitote (baile) prehispánico. Naturalizado en la época colonial de la Nueva España, se convirtió en sinónimo de mariache o mariachi ya en la vida nacional mexicana. Para una mejor comprensión se describen escenas festivas de la región mexicana mencionada y de Estados Unidos, y se sigue la ruta costera que dinamizó la fiebre del oro californiano a partir de 1849.

Palabras Clave:

mitote, mitotl, mariache, mariachi

Mitote, Fandango and Mariachi, a festive space

ABSTRACT

The fandango, understood as a space of celebration in central western Mexico and on the Pacific coast, has antecedents in the Prehispanic mitotl (mitote, dance). It received its naturalization papers during the epoch of colonial New Spain, especially in the eighteenth century; at the same time it became a synonym of the mariache or mariachi in Mexican national life. In this sense, and in order to clearly explain, we will follow the central western route described above, and the coastal route given impetus by the attraction of the California Gold Rush following 1849.

Keywords:

mitote, mitotl, mariache, mariachi

AUTHOR BIO

Alvaro Ochoa Serrano. Born in Jiquilpan, Michoacán, México (1948). Professor, Center of Studies of Traditions, El Colegio de Michoacán.

Awards: Vicente T. Mendoza National Award on Mariachi Tradition. Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, 2011.

1830-2009.

Some Books: *Cancionero Michoacano 1830-1940*. El Colegio de Michoacán, 2000; *Mitote, Fandango y Mariacheros*. Universidad de Guadalajara, Casa de la Cultura del Valle de Zamora, 2008. Fourth edition; *Afrodescendientes, sobre piel canela*. El Colegio de Michoacán, 2011. Second edition; *La música va a otra parte. Mariache México-USA*. El Colegio de Jalisco, and El Colegio de Michoacán. Forthcoming.

RESUMEN CURRICULAR

Alvaro Ochoa Serrano. Nacido en in Jiquilpan, Michoacán, México (1948). Profesor-investigador en el Centro de Estudios de las Tradiciones. El Colegio de Michoacán.

Premio nacional “Vicente T. Mendoza” sobre la Tradición del Mariachi. Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, 2011.

Investigación en curso: migrantes, música y músicos populares en el occidente de México y en Estados Unidos 1830-2009.

Algunas libros: *Cancionero Michoacano 1830-1940*. El Colegio de Michoacán, 2000; *Mitote, Fandango y Mariacheros*. Universidad de Guadalajara, Casa de la Cultura del Valle de Zamora, 2008. Cuarta edición; *Afrodescendientes, sobre piel canela*. El Colegio de Michoacán, 2011. Segunda edición; *La música va a otra parte. Mariache México-USA*. El Colegio de Jalisco y El Colegio de Michoacán. En prensa.

Ochoa Serrano, Alvaro. "Mitotl, Fandango y Mariache, Un Espacio Festivo". *Música Oral del Sur*, n. 12, pp. 403-418, 2015, ISSN 1138-8579

El mariache o mariachi vio la luz rodeado de influencias indígenas, africanas y europeas. Al principio indicó un tenor social amplio, célebre y ritual, mismo que incluía en sus adentros fiesta, jolgorio, música, músicos, instrumentación, repertorio, baile, bailadores, tarima, más la concurrencia de espectadores. Antecedido por el prehispánico mitote, palabra indígena náhuatl para baile, se le conoció como fandango (un vocablo de procedencia africana) en la era colonial española, cargando consigo un convite al relajo; y, antes de la primera mitad del siglo XIX surgió en la vida nacional de México alternando con la bulla fandanguera. Mitote, fandango y mariache bailan al unísono en el mismo ambiente popular y alegre.



Azulejo. Concepción de Buenos Aires, Jalisco. (Fotografía Rolando Sandoval)

hombres que vivan en común se ha descubierto que no tenga modo de entretenimiento y recreación, con juegos o bailes o ejercicios de gusto."¹⁾ Fue el areito caribeño primer referente de ello para los recién llegados allende el Atlántico, descrito por el cronista Fernández de Oviedo como "una buena e gentil manera de memorar las cosas pasadas e antiguas en cantares e bailes."²⁾

Bailes gentiles en donde los participantes "recontaban guerras, victorias, hazañas y cosas semejantes."³⁾ Sentido que perdió el mitotl ya en la segunda mitad del siglo decimonónico mexicano. Hacia 1872, Eufemio Mendoza en *Apuntes para un Catálogo Razonado de las Palabras Mexicanas* escribió: Mitote. Mitotli. Baile; dase este nombre al de los indígenas, y en general a todo alboroto o escándalo sin motivo, y de allí el castellanizado.

¹⁾Acosta. 1963: 134.

²⁾ Fernández de Oviedo. 1950: 132 Y agregaba: En tanto que duran estos cantares e los contrapases o bailes al son de atambores, andan otros indios e indias dando de beber a los que danzan, sin separar alguno al beber, sino meneando siempre los pies e tragando lo que les dan.

³⁾ Benavente (Molonia). 1848: IX



30. Cap. XXI, página 190, párrafos 15 y 16.

Mitote. Alfredo Chavero. Anales del Museo Nacional. 1903. Segunda Época, T. I: 295

cantares e danzas de los labradores [españoles].” Las Relaciones geográficas del siglo XVI describen un ritual anterior a la conquista española.

Ordinariamente había en los templos gente, unos quemando olores, otros bailando, otros contando los sucesos de sus guerras; de manera que noche y de día estaba abierto...⁴⁾

Los mitotitos sirvieron a los antiguos pobladores para evadir la mirada inquisidora en los rituales católicos. Un religioso franciscano en 1783 justo decía no tener "por ilícito el Mitote cuando lo hacen por mera diversión, porque es entre los Indios lo mismo que entre los Españoles los fandangos."⁵⁾

Acunado en el Caribe, el fandango fue introducido a Europa por los que habían estado en las Indias, declaró el *Diccionario de Autoridades*. A las costas del Pacífico llegó, también, vía Panamá, en la diversión del mestizaje trino. También se incorporó a la costumbre y lengua de Michoacán como “phandánguita”, fiesta de boda, baile de tarima, fandanguita, fiesta de matrimonio, phandángekua, adorno de los que hacen fiestas titulares en los pueblo, regalo de bodas. Integrado en el bagaje cultural de colonos peninsulares, andaluces en su mayoría, bailó de ida y vuelta en rondeñas, malagueñas, granadinas, murcianas; y,

⁴⁾ Ochoa. 1985: 51.

⁵⁾ Benoist. 1994: 36.

fandango quedó “como nombre genérico de toda fiesta en que se bailara.”⁶⁾

Así, rumbo al noroeste mexicano, en tránsito de la vida nacional independiente (primeras décadas decimonónicas), los “bailes de tono” se reducían a las casas de los empleados venidos de España o de la capital mexicana, y “degeneraban, a media función, en jarabe, guaco, cigüeña, venado, paloma, etc.” los fandangos populares. Carente de una palabra autóctona para danza o baile, en el ámbito indígena, una *Memoria Estadística* de 1828 aludió en ella a los habitantes originarios del Estado de Occidente (Sinaloa, Sonora, Arizona) imitar de tal modo “a ciertos animales en sus fandangos que suelen bailar en cuclillas, dando saltos a manera del sapo.”⁷⁾

Otra imagen, escrita y recogida en 1845, enseña a mexicanos y californios muy dados a bailar. Violines y guitarras se tocaban en el baile abierto, en el fandango. A veces se incorporaban clarinetes y arpas. El repertorio presumía el Malcriado, el Aforrado, el Grullo, la Zorrita, la Tuza, el Maracumbé y la Vaquilla, entre otras. La ejecución de estas piezas eran verdaderas representaciones.

Aforrado de mi vida,
yo te quisiera cantar,
pero mis ojos son tiernos
y empezarán a llorar.

...

De Guadalajara vengo,
lideando con un soldado
sólo por venir a ver
a mi jarabe aforrado.⁸⁾

Richard Henry Dana Jr., antes de la guerra México-Estados Unidos, estuvo dos años en California. Navegó desde Boston, y, dejó sus impresiones en *Two Years Before the Mast* en cuyas páginas describió un fandango en Santa Bárbara, con motivo de una boda, hacia 1836. Un poco decepcionado porque en lugar de un vigoroso baile español, encontró el estilo californio “--al menos de parte de las mujeres--, muy baladí;” si bien los hombres bailaron “con brío y gallardía.”

The old women sat down in rows, clapping their hands to the music, and applauding the young ones. The music was lively, and among the tunes we recognized several of our popular airs, which we, without doubt, have taken from the Spanish.⁹⁾

⁶⁾ Diccionario de Autoridades. 1732, t III; Vázquez Santana. 1934: 145; Ibarra jr. S. f.: 151; Velázquez. 1978: 179; Henríquez Ureña. 1978: 423.

⁷⁾ Riesgo. 1828: 41-42.

⁸⁾ Childers. 1930: 155-156; Veytia. 2000: 58. *Lírica del Aforrado en Revere*. 1872: 243.

⁹⁾ Dana Jr. 1946: 25-26.

Cuenta que, en ocasiones, los fandangos duraban hasta tres días. Los pacientes músicos tocaban, centrados y sentados sobre una plataforma.

Los fandangos tuvieron un origen popular apegado al recreo de la vida diaria. La variedad de instrumentos y repertorio respondían comúnmente a circunstancias de la tierra, en sonecitos del país, aires nacionales, jarabes, gustos, palomos, zamacuecas, canciones, corridos, canarios, valonas, minutos y danzas. Recordada sería una estampa de 1843 en la ciudad de México, obra lírica sobre operarias que en tertulia detallaba tiempo, espacio, motivo y escenas:

El diez y nueve de Agosto
Hubo un famoso fandango
Allá en las Arrecogidas,
Que hicieron las del estanco,
Disque para celebrar
El día del santo o cumpleaños
De no se que caballero
Que las manda en su trabajo.

Uno de los elementos imprescindibles, el binomio música y músicos, queda muy de manifiesto:

Lo cierto es que dispusieron
Tres músicas en el patio,
Y la otra en los corredores
Donde estaba el festejado.

Hacia la primera mitad del siglo XIX, la región muy transparente de la capital mexicana aún mantenía sus faldas rurales y linderos del campo.

Se dice que las rancheras
Van a armar otro fandango
Para celebrar también
Otro dichoso cumpleaños.¹⁰⁾

¹⁰⁾ Ms. Biblioteca Nacional. México. Colección Lafragua 887.9.5.66 02126.



Paseo de las vigas, México

Manuel Ribera Cambas, 1883. México Pintoresco, Artístico y Monumental.

Ese ambiente transcurría en familia; y, en el famoso Paseo de Santa Anita, por el trajín de paseantes nacionales y extranjeros en el Canal de la Viga; sobre todo, el arte de zapatear sobre una trajinera. Llegaron ecos a California, gracias a quienes disfrutaron del dicho paseo.

Vámonos, Muchachos, para Santa Anita,
 A tomar licor del de mi chatita }bis
 Vámonos, Muchachos, vamos a Sonoma,
 A tomar licor de aquel de la Loma. }bis¹¹⁾

Es preciso decir que la fiebre del oro californiano en 1848 violentó el Pacífico, un detonante en el Océano. Destapase un gran movimiento de mercancías, personas e ideas. Mexicanos, chilenos y peruanos conviven con europeos. Fue entonces que el fandango taconeó en la ruta marinera del Pacífico desde el cono sur hasta la Bahía de San Francisco. Zapatearían “chilenas” en la costa mexicana.

¹¹⁾ Perkins. 1964: 282-283.

De la Sierra Morena, vienen bajando,
Zamba, zamba ay que le da
Un par de ojitos negros de contrabando
Zamba, zamba ay que le da.¹²⁾

Unos de tantos afiebrados, el comerciante William Perkins dio testimonio escrito de su estancia en el pueblo minero de Sonora, California (1849-1852). Entre pasar el tiempo y a simple vista subrayó la coreografía del espacio festivo. El sábado primero de junio de 1851, en la noche, acudió a un fandango en la casa de un chileno y vio por primera vez

the great national dance called the Samacueca. It was danced by Elordí, an Argentino, and a young girl from Valparaiso. The steps, movements and music are all well very exciting. The music is generally a guitar accompanied by a song, with words not always of the chastest. A drum accompaniment is made by some one rapping with his knuckles on the body of the guitar. How gracefully these Spaniards dance, men and women! On this occasion we had lots of music, lots of dancing, lots of fun and lots of brandy and water.

The samacueca is the national dance of Chile, although it is also general in some parts of Peru, and the Argentine Republic. It is a kind of minuet, danced by two, and may be made very graceful, and pretty, and chaste; but the way it is generally danced is any thing but chaste; although it may be graceful. The dancers have white handkerchiefs in their hands, which they wave around each other in a coaxing manner, as they sway and bend to the exciting music.¹³⁾

Afuera, las calles de Sonora estaban llenas de mexicanos... algunos bailando toda la noche al son de la jaranita.¹⁴⁾ Muy al sur, un periódico de Los Ángeles participaría de un convite en su sección de crónica social. Para la cuarta semana de marzo de 1878, mencionó que el miércoles 20 por la noche salió una comitiva a dar una serenata a East Los Ángeles con una viola, una música de “hocico”, timbales y chinscos y un burro cargado de esquite y requesón. Nada supimos de ellos hasta otro día que resultaron en un mariachi en la calle del Toro gritando ¡Ah Chihuahua cuanto Apache! Y pidiendo que comer.¹⁵⁾

¹²⁾ Rosales y Robinson. 1908. Zamacueca suriana. Disco Columbia C-445.

¹³⁾ Perkins. 1964: 163, 244 [Fandango de salón]. The music was a piano, a violoncello, a harp, a violin and a couple of guitars; the dances, all those fashionable in the old world, with now and then, the graceful Samacueca... There was also plenty of singing in French and Spanish.

¹⁴⁾ Perkins. 1964: 143.

¹⁵⁾ El Aguacero. Los Ángeles, Cal. Domingo, Marzo 24 de 1878. Vol. I, Núm. 4.

Tras el gran *final* del fandango o mariachi se retiraban bailadoras y bailadores a casa. Todos se entregarían a las tareas de costumbre, hasta el sábado siguiente cuando se repetía la diversión. Y en movimiento, sobre sendero indígena sonoreño, el antropólogo Adolph Bandelier (1840-1914) encontró más rastros de coreografía, pasos y figuras de baile o danza, en abril de 1884. Observó

los ópatas todavía danzan el mariachi, una danza [circular] más bien escurridiza, que ellos ejecutan frecuentemente de noche. Había sido prohibida. Los cantores están sentados y la danzan en parejas...¹⁷⁾

Preciada de ser una auténtica tradición, ésta del mariache o mariachi incide en la diversidad. En el vaivén consonante, durante la hechura de signos compartidos, lograría volverse uno de los símbolos culturales más representativos de México. Lleva nombre mestizo de ancestral e hipotética invocación mariana. El vocativo nahua denota ternura en María *tzin*, suena varonil y severo en María *tze*.¹⁸⁾ El mariache amenizaba el universo popular, manifiesto en el regocijo.

Terminando está la fiesta,
pero nunca la alegría.

Por su parte, el cantar de un “son” mexicano insinúa a la afrodescendiente china poblana, que realizaba la belleza de sus formas con un traje pintoresco, en andar airoso y desenfadado:

Cuando vayas al fandango
ponte tus naguas azules
pa’ que salgas a bailar
sábado, domingo y lunes.¹⁹⁾

Y camino a la playa, por toda la arena, Gregorio Torres Quintero versó una feria de Colima en enero de 1891. En la cadencia de la rima, “las gentes parecen olas/ que van en tropas corriendo...”

La feria está muy lucida
con sus fandangos y juegos;
las tarimas del mariache
refuerzan el zapateo
que al compás de las guitarras

¹⁷⁾ Jáuregui. 2007: 196.

¹⁸⁾ Sullivan. 1983: 68.

¹⁹⁾ Mariachi Tapatío. Las copetonas. Disco Victor 75266-B

está repicando el pueblo,
ya baile el dulce jarabe
o alegres sones costeños.²⁰⁾

Cerca de la costa, desde el Carrizal, Michoacán, un funcionario informaba, además de asuntos administrativos en 1907, sobre el carácter y costumbres de la población. En cuanto a los placeres de la gente éste decía

se concretan exclusivamente al fandango, que consiste en tamborear el arpa y bailar encima de un cajón invertido: los sones peculiares son Chilenas, la Chachalaca, el Gavilancillo y varios otros...²¹⁾

Gustos que según el parecer de las autoridades rebasaban los límites de la urbanidad; recreos a los que “concurren personas de costumbres que nada tienen de morigeradas” dando pie a escándalos y pleitos. Finada la semana santa en mayo de 1852, el párroco de Rosa Morada, Nayarit, diócesis de Guadalajara, había escrito: “en la plaza y frente de la misma Iglesia se hallan dos fandangos, una mesa de juego y hombres que a pie y a caballo



Leone and Alice Leone-Moats. 1935. *Off to Mexico*. Map by Matias Santoyo. New York-London: Charles Scribner's sons.

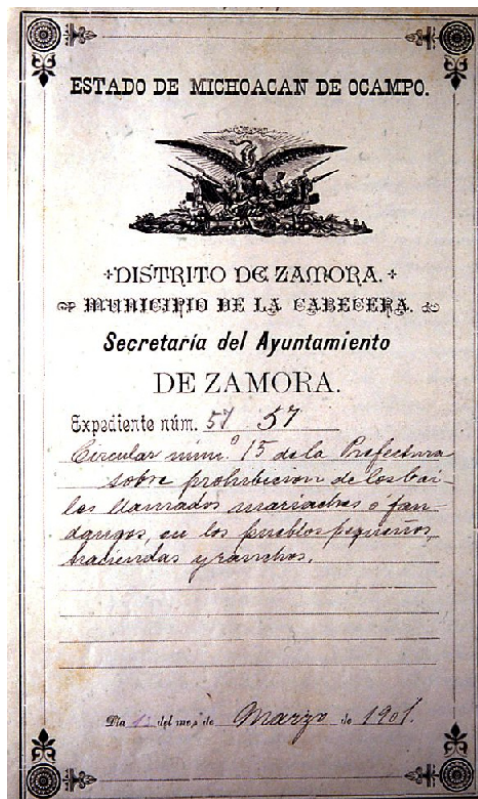
²⁰⁾ Diario del Hogar, México, D. F., 11 de enero de 1891.

²¹⁾ Allen. 1908: 19.

andan gritando como furiosos en consecuencia del vino que beben... ya sabemos cuántos crímenes y excesos se cometen en estas diversiones que generalmente se llaman por estos puntos mariachis”.²²⁾

En esa preocupación, al despuntar el siglo veinte, el gobierno michoacano insistía en prohibir “los bailes que denominan mariaches y en otros lugares fandangos...” Debido a casos extremos a causa del mezcal y las pasiones. Por ejemplo, el encargado del orden de la hacienda de la Rinconada, rendía la novedad de un difunto en la noche del 22 de enero de 1917 “en un mariachi que hubo en aquel lugar sin permiso de la Presidencia de Zamora”, en suelo michoacano.

Sin duda, la música jugaba un papel estelar en la vida, pasión y muerte de la rusticidad. Cada región adoptó su propia instrumentación y tomó variantes en el repertorio musical. En Coalcomán la tradición paseó en jolgorio. En octubre de 1874, la gente concurrió a las casas consistoriales para festejar el onomástico del prefecto, jefe de gobierno. Ésta se presentó —dijo un observante— “con su Mariachi, música sencilla y encantadora, propia de



Zamora

²²⁾ Meyer. 1984: 260-261; Ochoa Serrano. 2008: 104-106.

nuestra costa, que siempre que la oímos nos trae dulcísimos recuerdos...”²³⁾

La atención se pondría en los músicos del fandango, como en Tlalchapa, Guerrero, antiguo obispado de Michoacán. Un tres de mayo, día de la santa cruz, de 1859, el cura del lugar describió la escena del conjunto musical en el atrio:

Las músicas, o como se dice el *Mariache*, compuestas de arpas grandes, violines y tambora tocaban sin descansar...²⁴⁾

Sin embargo, el rústico mariache o mariachi era mal visto por los habitantes de las ciudades. Se escuchó una queja en Guadalajara hacia 1888 por el convite del Teatro Apolo. Anuncio acompañado de música. Los tapatíos pegaron el grito en el cielo porque la compañía ambulante les molestaba con “hacer que todo el día toque en la calle un miserable y ridículo *mariachi*, y la tambora se oye a cien varas a la redonda.”

En ese mismo tono, iba el rechazo en La Barca, Jalisco. Mientras transcurría un novenario de octubre en 1896; luego de prender un castillo de fuegos pirotécnicos en la noche, los funcionarios municipales permitieron que la plebe



Pintura La Moreña. La Barca, Jalisco. (Fotografía Judith Domínguez)

²³⁾ El Progresista, Morelia, 23 de noviembre de 1874. Año IV, núm. 363.

²⁴⁾ Aguilar. S. f.: 126.

desvelando y molestando gravemente a los vecinos.²⁵⁾

Mariache o mariachi comprendía una variedad en la musicalización. Los elementos variaban: Solista de arpa, jarana, bandola. Dúo de arpa y violín; guitarra y violín, guitarra y jarana; el trío de dos violines y vihuela; arpa, bandola y guitarra. El cuarteto con bandola, dos violines y tambora; arpa, dos violines y guitarra de golpe. Hasta el quinteto más común de arpa, dos violines, jarana y vihuela. El tamboreo repercute aún la influencia africana, y ésta suena en el ritmo de los sones mexicanos. En algunos casos, el zapateo en la tarima remeda a una percusión.

Como fuera, la costa, la sierra y el bajío vieron salir a conjuntos cargando su música a otra parte. Migrantes, fueron hasta la capital o allende la frontera norte, a servir al patrón que los mandó llamar. Varios de ellos rondaron mercados, fondas chiquitas que parecían restaurantes, cantinas en las alegres zonas de prostitución. En la ojerosa ciudad México, refugio de revolucionados, los mariacheros echaron mano de alientos. Abandonaron la coreografía del espacio festivo en Santa Anita y consiguieron sentar plaza en Garibaldi.

Es ahora el modelo urbano de canto, cuerdas y trompeta que la UNESCO declaró patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta, Joseph de. 1963. (*Historia Natural y Moral de las Indias*). Vida Religiosa y Civil de los Indios. Prólogo y selección de Edmundo O’Gorman. México: UNAM.

Aguilar, Ignacio. S. f. *Apuntes biográficos del Sr. Canónigo Lic. Don...* Zamora: Tip. de la Escuela de Artes.

Allen, Carlos. 1908. *Informe General del Distrito de Salazar*. Morelia: Talleres de la E. I. M. Porfirio Díaz.

Benavente Molonia, Toribio de. *Ritos antiguos, Sacrificios e Idolatrías de los Indios de la Nueva España, y de su conversión a la fe, y quienes fueron los que primero la predicaron*. Edición de Edward King, Lord Kingsborough. *Antiquies of Mexico*. Tomo IX. London: Henry G. Bohn, 1848. Colección de documentos

Benoist, Howard and Maria Eva Flores (ed.). 1994. *Guidelines for a Texas Mission: Instructions for the Missionary of Mission Concepcion in San Antonio*. Transcript of the Spanish Original with English Version Based on the Translation of Fr. Benedict Leuteneger O.F.M. Old Spanish Missions Historical Research Library, Our Lady of the

²⁵⁾ El Litigante. Guadalajara, Jalisco, 10 de enero de 1888; 15 de noviembre de 1896.



Mariache migrante en Valle de Guadalupe. (Fotografía Alberto Vázquez Cholico)

Lake University, San Antonio, Texas.

Childers, Laurence Murrel. 1930. *Education in California under Spain and Mexico and under American rule to 1851*. Thesis (M.A.)--University of California.

Dana Jr., Richard Henry. 1946. *Two years before the mast*. New York: Dodd, Mead and company.

Diccionario de Autoridades. 1732, t III en Dámaso Alonso (coord.) *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* por Joan Corominas. Madrid: Edit. Gredos, 1980.

Fernández de Oviedo, Gonzalo. 1950. *Sumario de la natural historia de las Indias*. Edición, introducción y notas de José Miranda. México: FCE.

Henríquez Ureña, Pedro. 1978. *La utopía de América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Ibarra jr., Alfredo. S. f. *Fogatas de la revolución*. Toque de diana;

Jáuregui, Jesús. 2007. *Mariachi símbolo musical de México*. Instituto Nacional de Antropología e Historia-Taurus

Meyer, Jean. 1984. *Esperando a Lozada*. El Colegio de Michoacán-CONACYT.

Ochoa Serrano, Alvaro. 2008. *Mitote, Fandango y Mariacheros*. Centro Universitario de la Cienega. Universidad de Guadalajara, Casa de la Cultura del Valle de Zamora y Fondo Editorial Morevallado.

Ochoa S., Alvaro y Sánchez D., Gerardo. 1985. *Memorias y relaciones de la Provincia de Michoacán 1579-1581*. Universidad Michoacana, Ayuntamiento de Morelia.

Perkins, William. *Three Years in California. William Perkins' Journal of life at Sonora, 1849-1852*. With an Introduction and Annotation by Dale L. Morgan and James R. Scorbie. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Revere, Joseph W. 1872. *Keel and saddle: a retrospect of forty years of military and naval service*. Boston: Osgood and Co.

Riesgo, Juan Miguel y Antonio J. Valdés. 1828. *Memoria Estadística del estado de Occidente por los ciudadanos...* Guadalajara: C. E. Alatorre.

Sullivan, Thelma D. 1983. *Compendio de la gramática náhuatl*. México: UNAM

Vázquez Santana, Higinio. 1934. *Jiquilpan y sus prohombres. Estampas regionales*. México: Librería Botas.

Velázquez, Pablo. 1978. *Diccionario de la lengua Phurhèpecha*. México: Fondo de Cultura Económica.

Veytia, Justo. 2000. *Viaje a la Alta California, 1849-1850*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.