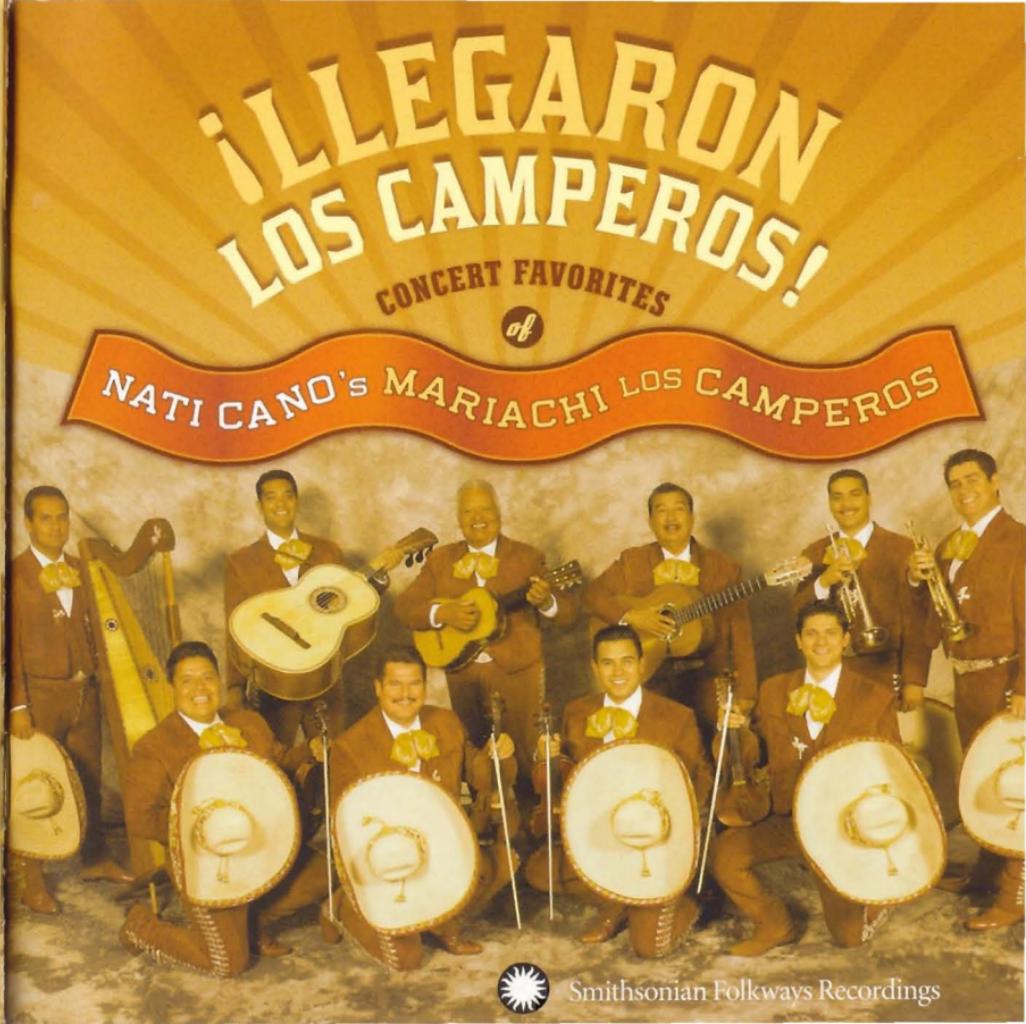




Smithsonian Folkways Recordings

Center for Folklife and Cultural Heritage | 750 9th St., NW, Suite 4100
Smithsonian Institution | Washington, DC 20560-0953
SFW CD 40517 ©©2005 Smithsonian Folkways Recordings
www.folkways.si.edu



Smithsonian Folkways Recordings



JILEGARON LOS CAMPEROS!

CONCERT FAVORITES OF
NATI CANO'S MARIACHI LOS CAMPEROS

SFW CD 40517

© 2005 Smithsonian Folkways Recordings

1. Llegaron Los Camperos - The Countrymen Arrived	3:32
2. Jalisco	8:47
3. Las ciudades - Cities	3:22
4. Jarocho II	6:23
5. José Alfredo Jiménez	6:19
6. Los dos amantes - The Two Lovers	2:26
7. Michoacán	10:07
8. La noche de mi mal - The Night of My Bad Fortune	3:54
9. Jarocho I	7:48
10. México lindo - Pretty Mexico	2:48

This project has received support from the Latino Initiatives Fund, administered by the Smithsonian Center for Latino Initiatives.

¡LLEGARON LOS CAMPEROS!

CONCERT FAVORITES

OF

NATI CANO'S MARIACHI LOS CAMPEROS

Daniel Sheehy



“We played in New York’s Lincoln Center, and I like to point out that we played *inside*, in a concert, not outside, like for a party.”

The founder and director of Mariachi Los Camperos, Natividad “Nati” Cano, chose *Llegaron los Camperos* ‘The Countrymen Have Arrived’ as the title of this recording for two reasons: first, the song that begins with this phrase has been an opening theme for the group’s performances since shortly after the group’s founding, in Los Angeles, California, in 1961; second, it makes the point that Los Camperos have arrived at their artistic and professional destination, taking their evolved version of rural-rooted mariachi music to some of the most prestigious concert venues in the United States and Mexico. In this regard, it represents the fulfillment of Nati Cano’s lifelong struggle to gain respect for the mariachi’s artistry and social standing. His comment about performing inside, not outside, Lincoln Center’s Avery Fisher Hall alongside the American Symphony Orchestra in 1997 expresses his satisfaction that the mariachi has been accepted as a musical tradition worthy of thoughtful, focused listening, beyond the party-mentality appreciation of its lively rhythms and emotional extraversion.

Nati Cano’s lifetime runs parallel to the rise of mariachi music: from a village and ranch music from Jalisco and other neighboring states of western Mexico, to an important vein of national and international popular music. Born in Ahuisculco, Jalisco, in 1931, Cano was a small boy when the film *Allá en el rancho grande* exploded onto the Mexican cinema-scape and launched the two-decade Golden Age of Mexican film, with its idealized images of Mexican ranch life. Beginning in the first decade of the 20th century, mariachi musicians migrated to Mexico’s capital, Mexico City, from small Jalisco towns that were strongholds of mariachi music, such as Tecolotlán, Cocula, and Tecalitlán. Between 1908 and the mid-1930s, some even made recordings and appeared on radio stations, such as the powerful XEW. But it was film that drove the transformation of the mariachi sound and image, and placed it front-and-center in Mexican life. Hundreds of films featuring mariachi music followed *Allá en el rancho grande*, spurring recordings by superstar actor-singers, such as Jorge Negrete and Pedro Infante.

In becoming a mainstay of Mexican mass culture by the 1940s, the mariachi and the *música ranchera* ‘country music’ that it played attracted professional songwriters, including José “Pepe” Guízar (who wrote “Guadalajara”), Tomás Méndez (“Cucurrucú Paloma”), Juan S. Garrido (“Pelea de Gallos” ‘Cockfight’), Víctor Cordero (“Juan Charrasqueado”), Chucho Monge (“Méjico Lindo”), and the melody-and-lyrics team Manuel Esperón and Ernesto Cortázar (“Ay Jalisco, No Te Rajes” ‘Oh, Jalisco, Don’t Give In’). With the emergence in the 1950s of the long-playing disc came a throng of recording stars, including Lola Beltrán, Amalia Mendoza, Miguel Aceves Mejía, Javier Solís, and Antonio Aguilar. A giant among these was the prolific singer-songwriter José Alfredo Jiménez, who left a legacy of hundreds of compositions that are still a part of the mariachi repertoire. For decades, the mariachi and its *música ranchera* repertoire bombarded listeners in Mexico, the southwestern United States, Central America, and parts of the Caribbean and South America through the powerful Mexican industries of cinema, radio, recordings, and, eventually, television.

The image of the mariachi evolved along with its sound. In films, when mariachi musicians were not outfitted as rural peons, they donned elegantly tailored and embroidered *trajes de charro* ‘cowboy suits’, the dress of the socially admired country gentleman. When the singing stars of *música ranchera* took to the stages, the members of a mariachi stood in a row behind them, decked out in showy, tightly tailored uniforms and broad-rimmed sombreros, adding a striking image to the sounds of the music. To accommodate touring singers, some theaters, such as the Million Dollar in downtown Los Angeles, provided house mariachis to back them up.

Natividad “Nati” Cano grew up playing mariachi music. (For a more complete Cano biography, see liner notes of Smithsonian Folkways CD *iViva el Mariachi! Nati Cano’s Mariachi Los Camperos* SFW 40459.) His father and uncle were musicians and recruited him to play professionally with them in nearby Guadalajara when he was only eight years old. Even at that age, Cano felt a musical restlessness and a challenge to better himself musically

that is a hallmark of his career. He studied violin in a local conservatory. He set his heart on making his way to the professional opportunity he saw in Los Angeles, California. At the age of 15, during the height of the mariachi’s popularity in film, he had a chance to move north, and he took it, striking out on his own to join Mariachi Chapala in Mexicali, Baja California, on the U.S.-Mexican border. Then, a decade later in 1959, he relocated permanently to Los Angeles. In 1961, he became director of the house mariachi at the Million Dollar Theatre and renamed the group Mariachi Los Camperos.

Nati Cano was never satisfied merely backing up the parade of musical legends that crossed the Million Dollar stage. He wanted the mariachi to be out front, not in back of the show’s center of attention. “My thought was, ‘They take all the money and all the fame, and we are just behind them. I’m going to try to make the mariachi independent. Let’s see if we can survive, all alone on a stage.’ We were invited to Las Vegas, accompanying another artist from the United States. To my surprise, when he sang, the audience applauded very little, but when the mariachi played alone, the people applauded with more enthusiasm. So I said, ‘NOW!’”

Cano instilled discipline in Los Camperos, rehearsing three hours a day and creating new arrangements. In addition to their regular appearances in Los Angeles, Los Camperos accompanied singers in Las Vegas shows and on tour around the Southwest. As the group found increasing opportunities for solo performances, Cano worked continuously to improve its stage choreography as well as its music. In 1969, La Fonda de Los Camperos opened at 2501 Wilshire Boulevard in Los Angeles, marking the group’s complete break with its backup role. Owned and operated by Cano and his associates, La Fonda was the first mariachi dinner theater in the United States, featuring nightly shows by Los Camperos. The stage setting lessened the pressure to play unpredictable requests from the audience and put the group completely in control of its concert performances.

While Nati Cano actively participates in the artistic dimension of Los Camperos, refining the group's instrumental stylings, which create the quintessential modern mariachi sound for which they are admired, Camperos musical director Jesús "Chuy" Guzmán deserves credit for most of the group's arrangements today. He was born in San Luis Río Colorado, Sonora, 8 April 1964, and raised in Ensenada, Baja California, the son of a mariachi musician who inspired him to take up the music. He recalls his early years playing mariachi music: "I was about seven years old when my father started me on violin. He played violin and trumpet. He saw that I was interested in playing, and he helped me a lot. But it was my desire to learn that made me dedicate much of my free time after school. On the way home, I did my homework, and then I shut myself up in a room, and there I practiced and practiced. I put on my records and practiced along with the records, alone. Some guys of the same age—seven or eight years old—invited me to play with them. I remember the first day we went out to play. We had an extremely small repertoire, about ten or twelve songs. And when we finished in the evening, they said to me, 'Here's your money.' 'What?' I didn't know in those days that you made money. Really. And they gave me—I remember very well—they gave me 39 pesos."

As Guzmán progressed musically, Los Camperos became an inspiration and a model. In a 2004 interview, he recounts his professional path along some of the key stepping-stones of aspiring professional mariachi musicians ('mariacheros'): "At the age of nine or ten, I put together my group with my brothers and a few other boys the same age. I rehearsed them. I began to learn to play bass '*guitarón*' and rhythm guitar '*vihuela*'. Then came the desire to get out of there, since where I lived in Ensenada, I felt like I had reached my limit, and I decided to leave. I went to Tijuana in search of better opportunities. I spent a few years there. I even saw Mr. Cano a few times there where I worked, in Carnitas Uruapan [a favorite restaurant for mariachi music lovers]. He and Pedro Rey were the idols, and we would 'model', as they say, to see if there was a chance they might invite us. Then I got the

chance to go to the United States with another group, and I went to La Fonda. I met a guy there, he played with Los Camperos, and he told me, 'Go by one day to meet Mr. Cano to see if he gives you work.' I went, and in the surprise of my life he told me, 'You know what? The group is full. Mr. Cano is not in.' I said, 'OK, that's the way it goes.' Then Pedro Rey invites me into his group. I worked for three years with him in Mariachi Los Galleros. One day Pedro Rey's brother, Chencho Hernández, comes by. He's a fabulous trumpeter, I think one of the best trumpet players in mariachi playing, and he tells me, 'Listen, Chuy, on behalf of me and Mr. Cano, I invite you to join Los Camperos.' 'Wow, OK. So, when the chance comes along, why not? It has long been my dream, and another opportunity like this might never come along.'"

Chuy Guzmán entered Los Camperos in 1989. "And to this day, I am proud. I am happy to belong to this great institution, because it is a 43-year-old institution. Above all, the opportunity that Mr. Cano has offered me to open the way to making changes in the music we make, and to open my mind in order to do my best for our group."

In 1979, the first International Mariachi Conference in San Antonio spurred the rise of dozens of mariachi festivals throughout the southwestern United States and beyond. At the core of these festivals are concert events for large audiences, challenging mariachis to hone their repertoire, skills, and stage performances. Since the mid-1980s, Mariachi Los Camperos has been a marquee name at several major annual festivals, most prominently the Tucson International Mariachi Festival, Radio Bilingüe's *iViva El Mariachi!* Festival in Fresno, and on the stage of Guadalajara's elegant Teatro Degollado during the annual Encuentro Internacional del Mariachi. They have toured their own *Fiesta Navidad* ('Christmas Celebration') to major venues throughout the western United States and have concertized at New York's Lincoln Center, Washington, D.C.'s Kennedy Center, and the Smithsonian Folklife Festival on the National Mall. This recording presents core ingredients of the ensemble's concert repertoire over the past decade.

Natividad "Nati" Cano



Jesús "Chuy" Guzmán



TRACK NOTES

(ALL TRACKS CONTAIN THE FOLLOWING INSTRUMENTATION:
VIOLIN, TRUMPET, HARP, VIHUELA, GUITAR, AND GUITARRÓN)

1. Llegaron Los Camperos — The Countrymen Arrived

Los Camperos -- The Countrymen 0:36 ✶ El son de la negra --
The Son of the Dark-Skinned Woman (Silvestre Vargas-Rubén Fuentes/
Peer International Corp. o/b/o PHAM, BMI) 2:54

Since the earliest years of the group's 44-year history, the song "Los camperos" has been a signature theme in their public performances. The opening lyric, "Llegaron los camperos con sus guitarras cantando alegres" ('The countrymen have arrived, singing joyfully with their guitars'), is cast in a *huapango* rhythm, distinctive for its syncopated feel and guitar-strumming patterns. On this track, it is paired with "El son de la negra," in the upbeat, syncopated meter of the *son*, a core genre of the mariachi repertoire dating to the earliest mariachi recordings (see Resources section below). "La negra" is the signature piece of the mariachi ensemble, played by virtually every group, danced by Mexican folkloric dance troupes, and requested by Mexican audiences.

2. Jalisco

El tren -- The Train (Silvestre Vargas-Rubén Fuentes/Peer International Corp.o/b/o
PHAM, BMI) 1:25 ✶ Virgencita de Zapopan -- Little Virgin of Zapopan (1:20)
(José Alfredo Jiménez/Peer International Corp.o/b/o EMMI, BMI) ✶
Tlaquepaque (Juan José Espinosa/Peer International Corp.o/b/o PHAM, BMI) 0:43 ✶
Ay Jalisco, no te rajes -- Oh, Jalisco, Don't Give In (Manuel Esperón -
Ernesto Corlázar Peer International Corp. o/b/o PHAM, BMI) 1:46 ✶
Guadalajara (Pepe Guízar/Peer International Corp. (BMI)) 2:19

Opening with a trumpet statement of the opening phrase of the song, "Ay, Jalisco, no te rajes," and its implied lyric, "Jalisco, Jalisco, Jalisco," the arrangement of this fast-paced *canción ranchera* announces the Jalisco theme of the medley. Blowing air across the violin f-holes, and other steam-engine train effects by the *vihuela* and *guitarrón* players, set the stage for the opening section of classic *son jalisciense* 'Jalisco son' "El Tren" (The Train). In the contrasting minor-key *huapango*-rhythm of "Virgencita de Zapopan" ('Little Virgin of Zapopan'), the singer prays to the Virgin Mary, patroness of Guadalajara's neighbor municipality, Zapopan, as he leaves town to distance himself from a betrayed love. "Tlaquepaque" refers to another nearby popular locale, and the favorite "Ay, Jalisco, no te rajes" ('Oh, Jalisco, Don't Give In') sings of pride in Guadalajara's beauty, listening to mariachi music, and drinking tequila. The Pepe Guízar *son* composition "Guadalajara" features the Camperos' trademark block-chord ending.

3. Las Ciudades — Cities

Las ciudades — Cities

(José Alfredo Jiménez/Careers BMG Music Publishing, BMI) 3:22

This classic *canción ranchera* by José Alfredo Jiménez, the most prolific writer of *canciones rancheras* that have endured in the mariachi repertoire, is interpreted by the Camperos musical director, multi-instrumentalist, and singer, Jesús “Chuy” Guzmán. Guzmán’s singing typifies the ranchera’s expressive style, playing freely against the rhythmic meter and stoking his voice with generous vibrato and emotional stylings.

I saw you arrive, and I felt the presence of an unknown being. I saw you arrive, and I felt what I had never ever felt. I wanted to love you, and your love was neither fire nor glow. The distances separate cities, and the cities destroy customs.

4. Jarocho II

El fandanguito -- The Little Fandango ✪ El toro zacamandú -- The Zacamandú Bull ✪ Los pollitos -- The Chicks

In 1969, when Antonio García de León recorded the *son jarocho* “El fandanguito” (“The Little Fandango”) for the milestone *Serie de Discos* of Mexico’s National Institute of Anthropology and History, little did he know that the *son* would end up at the forefront of a musical revival. The *son* is the backbone of musical tradition in the southern coastal plain of Veracruz state, where the people are called *jarochos*, and “El fandanguito” is one of the deeply rooted *sones* that attracted scores of young people to take up performing the tradition during the last quarter of the 20th century. The three *sones jarochos* featured in this arrangement for mariachi by Chuy Guzmán are from the bedrock of Spanish-derived Mexican musical tradition that first took hold during colonial times (1521-1810). It promi-

nently features the harp, a signature instrument of Veracruzan music. “El fandanguito” begins:

Gentlemen, what son is this? Gentlemen, ‘El fandanguito.’ The first time I’ve heard it, by God, but how beautiful! This cart smells like liquor, I’m turning it over, because it gets me out of sorts. This cart smells like coconut. I’m turning it over, because it drives me crazy.

Next comes the centuries-old “El toro zacamandú” (“The Zacamandú Bull”), with its trademark “Ay nomá, nomá” opening:

Ay, nomá, nomá, when the Camperos go the Nopalapan plain, on his sorrel horse, yelling ‘hey there’ at the bull, ‘hey there, handsome little bull.’ Rope it, rope it, for it’s getting away from you. Throw your arms around me, dear, if you are willing,

“Los pollitos” (“The Chicks”) closes the medley:

The little chicks peep peep; the hawk is taking them away. The hen is going around saying, ‘what a mean hawk: he is eating everything!’ Lázaro Patricio, your woman is beautiful; lying in her bed, she looks like a butterfly. Lázaro Patricio, your woman is very pretty; lying in her bed, she looks like a little dove.

5. José Alfredo Jiménez

Camino de Guanajuato -- Guanajuato Highway (José Alfredo Jiménez/Peer International Corp. o/b/o EMMI, BMI) 0:53 ✪ El último trago -- The Final Drink (José Alfredo Jiménez/Careers BMG Music Publishing, BMI) 1:20 ✪ Me equivoqué contigo -- I Made a Mistake with You (José Alfredo Jiménez/Peer International Corp. o/b/o EMMI, BMI) 1:28 ✪

Tú y las nubes -- You and the Clouds (José Alfredo Jiménez/Peer International Corp.o/b/o EMMI, BMI) 0:54 ✪ **Serenata huasteca -- Huastecan Serenade** (José Alfredo Jiménez/Peer International Corp. o/b/o EMMI, BMI) 0:55

An unaccompanied duo opening, rarely heard in mariachi music, immediately places the listener under the spell of songwriter-singer José Alfredo Jiménez, icon of the *canción ranchera*: “Life is worth nothing. It always starts out crying, and it ends the same way, crying. For that reason, in this world, life is worth nothing.” One of the best-known lyrics in all of Mexican music, this marks the *canción ranchera*’s spirit of abandon and the bohemian image of José Alfredo. Each song featured is an ultrafamous classic of the mariachi repertoire: “Camino de Guanajuato” (‘Guanajuato Highway’), “El último trago” (‘The Final Drink’), “Me equivoqué contigo” (‘I Made a Mistake with You’), “Tú y las nubes” (‘You and the Clouds’), and “Serenata huasteca” (‘Huastecan Serenade’). After only the first few words of each song, the mariachi aficionado knows the rest. As one song after another taps deeper into the listener’s wellspring of musical and emotional memory, it proves the effectiveness of the mariachi’s stage-performance medley format and points to the importance of the arranger in selecting the pieces and presenting them as an integrated whole.

6. Los dos amantes — The Two Lovers

Los dos amantes -- The Two Lovers 2:26

The simple melody, straightforward duo-singing style, and love-afflicted predicament of the lyrics underscore the “country” sentiment and classic style of this *canción ranchera*. Arranger-singer Chuy Guzmán remembers it from ranchera singer Lucha Villa’s recording of it in *Arriba el Norte*:

*Which of the two lovers suffers the most—the one who leaves? or the one who stays?
The one who stays cries, and the one who leaves goes away sighing.*

7. Michoacán

Male Severiana -- Miss Severiana 0:50 ✪ **La Josefinita** 1:16 ✪ **Puro Michoacán -- The Real Michoacán** (Martín Ruvalcaba/Gar Mex Music) 1:44 ✪ **Lindo Michoacán -- Pretty Michoacán** (Emilio Uranga/Vander America Music, BMI) 2:00 ✪ **Las jícaras -- The Gourds** 0:31 ✪ **Arriba Pichátaro -- Long Live Pichátaro** (Rubén Fuentes - Enrique Calva/Peermusic III Ltd. o/b/o EMRoth, BMI) 1:01 ✪ **Flor de canela -- Cinnamon Flower** (Rubén Fuentes - Enrique Calva/Peermusic III Ltd. o/b/o EMRoth, BMI) 1:11 ✪ **Juan Colorado** (Felipe Bermúdez - Alfonzo Esparza/Peer International Corp.o/b/o PHAM, BMI) 1:04

This potpourri opens with a *pirecua* entitled “Male Severiana” (‘Miss Severiana’). The *pirecua* is a category of unaccompanied love song, most often sung by women, that has origins in the highlands of the state of Michoacán, the stronghold of the Tarascan, or Purépecha, Indians. It is sung in a mixture of Spanish and Purépecha. The highland *son* rhythm for the *pirecua* “La Josefinita,” with its distinctive hemiola (alternating 3/4 and 6/8 meter), follows, yielding to a mariachi-style *son* meter singing “Puro Michoacán” (‘The Real Michoacán’) and the *canciones rancheras* “Lindo Michoacán” (‘Pretty Michoacán’), and “Las jícaras” (‘The Gourds’). More Purépecha-inspired metrical play in “Arriba Pichátaro” (‘Long Live Pichátaro’) leads to a short fugue that hints at the colonial tradition of European classical music in the region and an excerpt from the regional classic “Flor de canela” (‘Cinnamon Flower’). The last verse and chorus of the popular, Michoacán-themed *son* “Juan Colorado” and a dramatic block-chord ending bring the medley to a close.

8. La noche de mi mal — The Night of My Bad Fortune

La noche de mi mal -- The Night of My Bad Fortune

(José Alfredo Jiménez/Peer International Corp. o/b/o EMMI, BMI) 3:54

This track features Chuy Guzmán interpreting another José Alfredo Jiménez classic *canción ranchera*:

*'I don't want to hear your name ever again. I don't even want to know where you go.'
'That's what you told me that black, bad night...'*

9. Jarocho I

El jarabe loco -- The Crazy Jarabe Dance) 1:06 ✶ Siquisirí 1:27 ✶

Querreque (arr. Rolando Hernández/Vander Music Inc., ASCAP) 1:56 ✶

El Cascabel -- The Jingle Bell (Lorenzo Barcelata/Peer International Corp., BMI) 3:11

This medley, composed before “Jarocho II,” draws from the Veracruzian repertoire popularized by artists such as harpist Andrés Huesca and *requinto* (four-stringed *jarocho* guitar) player Lino Chávez, who in the 1940s and 1950s took the *son jarocho* to Mexico City audiences, films, radio, and recordings. The instrumental rendition of the slower *son* “El jarabe loco” (“The Crazy Jarabe Dance”) leads to the fast-tempo “Siquisirí,” often played as an opening salutation piece among *jarocho* musicians. The popular composition “Querreque” hints at the violin-dominated Huastecan tradition found in northern Veracruz. The minor-key “El Cascabel” (“The Jingle Bell”) parallels other modern arrangements of this *son* that showcase individual mariachi instruments and ends the medley.

10. México Lindo — Pretty Mexico

México Lindo -- Pretty Mexico (Jesús Monge/Peer International Corp.o/b/o

PHAM, BMI) 1:38 ✶ ¡Viva México! -- Long Live Mexico! (Pedro Galindo

Peer International Corp.o/b/o PHAM, BMI) 0:45 ✶ Como México no hay dos --

There's No Place Like Mexico (Pepe Guizar/Peer International Corp.

o/b/o PHAM, BMI) 0:20

The evergreen mariachi chestnut “México lindo” (“Pretty Mexico”) is featured, followed by the rousing “¡Viva México!” (“Long Live Mexico!”). The final segment is the timeworn song-title phrase “Como México no hay dos” (“There’s No Place Like Mexico”), closing with Los Camperos’ trademark instrumental finale.

NOTAS EN ESPAÑOL

Daniel Sheehy

"Nosotros tocamos en Lincoln Center en Nueva York, y me gusta decir que tocamos adentro, en un concierto, no afuera, como para un party."

El fundador y director del Mariachi Los Camperos, Natividad "Nati" Cano, escogió el título *Llegaron Los Camperos* para esta grabación por dos razones: primero, la canción que comienza con esta frase ha sido el tema con el cual el grupo ha abierto usualmente sus presentaciones desde poco después de su fundación en Los Ángeles, California, en 1961; segundo, porque pone en evidencia que Los Camperos han llegado a su destino artístico y profesional, llevando su versión evolucionada de la música de mariachi, enraizada en el campo, a las salas de concierto más prestigiosas de los Estados Unidos y México. En este sentido, representa la realización de la lucha de toda la vida de Nati Cano por conquistar el respeto hacia la calidad artística y la reputación social del mariachi. El comentario que hace acerca de tocar dentro y no fuera del Avery Fisher Hall del Lincoln Center, junto a la American Symphony Orchestra en 1997, expresa su satisfacción de ver que el mariachi haya sido aceptado como una tradición musical que merece ser considerada música para escuchar, más allá de la mentalidad fiestera que valora el mariachi por sus ritmos vivaces y su extroversión emocional.

La vida de Nati Cano transcurre de manera paralela con el surgimiento de la música de mariachi: de ser música de ranchos y poblados de Jalisco y otros estados vecinos del oeste mexicano, hasta convertirse en una corriente importante de la música popular

nacional e internacional. Nacido en Ahuisculco, Jalisco, en 1931, Cano era todavía un niño pequeño cuando la película *Allá en el rancho grande* hizo explosión dentro del paisaje cinematográfico mexicano y lanzó las dos décadas de la Época de Oro del cine mexicano, con sus idealizadas imágenes de la vida ranchera. A partir de la primera década del siglo XX los músicos mariachis empezaron a emigrar hacia la capital, Ciudad de México, desde pueblos pequeños de Jalisco que eran baluartes de la música de mariachi como Tecolotlán, Cocula y Tecalitlán. Incluso, entre 1908 y mediados de los años 30, algunos de ellos realizaron grabaciones y aparecieron en estaciones de radio, como la poderosa XEW. Pero fue el cine el medio que dio pie a la transformación del sonido y la imagen del mariachi y lo posicionó delante y en el centro de la vida mexicana. Cientos de películas que incluían música de mariachi siguieron a *Allá en el rancho grande*, estimulando la venta de discos de cantantes-actores superestrellas como Jorge Negrete y Pedro Infante.

Al convertirse en los años 40 en parte fundamental de la cultura de masas mexicana, el mariachi y la *música ranchera* que éstos interpretaban atrajeron compositores profesionales como José "Pepe" Guízar (quien compuso "Guadalajara"), Tomás Méndez ("Cucurucucú paloma"), Juan S. Garrido ("Pelea de gallos"), Víctor Cordero ("Juan Charrasqueado"), Chucho Monge ("Méjico lindo") y el equipo de autores de música y letra conformado por Manuel Esperón y Ernesto Cortázar ("Ay Jalisco, no te rajes"). Tras la aparición del disco de larga duración en los años 50, hubo una cosecha de artistas discográficos, entre ellos Lola Beltrán, Amalia Mendoza, Miguel Aceves Mejía, Javier Solís y Antonio Aguilar. Un gigante entre todos ellos fue el prolífico cantautor José Alfredo Jiménez, quien dejó un legado de cientos de composiciones que son aún parte del repertorio del mariachi. Por décadas, el repertorio de mariachi y *música ranchera* ha bombardeado a los oyentes de México, el suroeste de los Estados Unidos, Centroamérica y partes del Caribe y Suramérica a través de las poderosas industrias mexicanas de cinematografía, radio, grabación, y eventualmente, de televisión.

La imagen del mariachi evolucionó simultáneamente con su sonido. En las películas, cuando los músicos mariachis no aparecían vestidos como peones rurales, lo hacían elegante-mente ataviados y engalanados en trajes de charro, la indumentaria del caballero de alcurnia de gran prestigio social. Cuando las estrellas de *música ranchera* entraban al escenario, los miembros del mariachi tomaban su lugar detrás suyo en una fila, vestidos con deslum-brantes y ceñidos uniformes y sombreros de ala ancha que agregaban una imagen impac-tante al sonido de la música. Para recibir a los cantores en gira, algunos teatros, como el Million Dollar en el centro de Los Ángeles, proporcionaban mariachis de la casa como acompañamiento.

Natividad “Nati” Cano creció tocando música de mariachi (para una completa biografía de Cano, ver las notas del CD de Smithsonian Folkways *¡Viva el Mariachi! Nati Cano's Mariachi Los Camperos SFW 40459*). Su padre y su tío eran músicos y lo reclutaron para tocar con ellos profesionalmente en la cercana Guadalajara cuando él contaba solo con ocho años. Aún a esa edad, Cano sentía ya la gran inquietud musical y el reto de perfe-cionarse musicalmente que ha caracterizado toda su carrera. Estudió violín en el conserva-torio local, y fijó todos sus esfuerzos en labrarse un camino hacia la oportunidad pro-fesional que veía perfilarse en Los Ángeles, California. A la edad de 15 años, durante el apo-geo de la popularidad del mariachi en el cine, se le presentó la ocasión de mudarse al norte y la tomó, uniéndose al Mariachi Chapala en Mexicali, Baja California, en el límite con los Estados Unidos. Una década más tarde, en 1959, se mudó definitivamente a Los Ángeles. En 1961 se convirtió en el director del mariachi de la casa en el teatro Million Dollar y renombró el grupo como Mariachi Los Camperos.

Nati Cano nunca estuvo satisfecho con simplemente acompañar al desfile de leyen-das musicales que cruzaron por el escenario del Million Dollar. Quería que el mariachi estuviera al frente y no al fondo del foco de atención del espectáculo. “Mi pensamiento fue, ‘ellos se llevan todo el dinero y toda la fama, y nosotros estamos atrás. Yo voy a tratar de

independizar el mariachi. A ver si puedo sobrevivir, solos, en un stage’. Fuimos invitados a Las Vegas acompañando a otro artista local de Estados Unidos. Mi sorpresa es, que cuando él cantaba, la gente aplaudía muy poco, pero cuando el mariachi tocaba solo, la gente aplaudía con más gusto. Entonces dije yo ‘¡NOW!’ ”.

Cano inculcó la disciplina en Los Camperos, ensayando tres horas diarias y creando nuevos arreglos. Adenás de sus presentaciones regulares en Los Ángeles, Los Camperos acompañaron también cantantes en los espectáculos de Las Vegas y en giras por el suroeste. En tanto el grupo fue encontrando más oportunidades para presentaciones individuales, Cano se dio a la tarea de mejorar continuamente la coreografía sobre el escenario y la música. En 1969, la Fonda de Los Camperos abrió sus puertas en el 2501 Wilshire Boulevard en Los Ángeles, marcando la completa separación del grupo de su función meramente acompañante. La Fonda, de propiedad de Cano y sus asociados y operada por ellos mismos, fue el primer teatro restaurante mariachi en los Estados Unidos, presentando espectáculos con Los Camperos todas las noches. La puesta en escena disminuyó la presión que significaba tocar los impredecibles pedidos del público, y puso al grupo en total con-trol de sus actuaciones de concierto.

Mientras Nati Cano participa activamente en la dimensión artística de Los Camperos, refinando el estilo instrumental que crea la quintaesencia del sonido moderno del mariachi por el cual son admirados, el director musical de Los Camperos, Jesús “Chuy” Guzmán merece el crédito por la mayoría de los arreglos de hoy del grupo. Nació en San Luis Río Colorado, Sonora, el 8 de abril de 1964, y fue criado en Ensenada, Baja California, hijo de un músico mariachi que lo inspiró para comenzar a estudiar esa mu-sica. Así recuerda sus primeros años aprendiendo a tocar la música mariachi: “Yo tenía alrede-dor de siete años cuando mi padre me inició a tocar violín. Él tocaba violín y trompeta. Pues, vio que tenía yo muchas ganas de aprender, y sí, me ayudó bastante. Pero era nü inquietud por aprender que dedicara yo mucho de mi tiempo libre después de escuela. En

camino de escuela a mi casa iba haciendo mi tarea, y me encerraba en un cuarto y ahí a estudiar, estudiar. Ponía mis discos y a estudiar sobre los discos, yo solo. Me invitaron unos muchachos, de la misma edad, de siete, ocho años. Me acuerdo el primer día que salimos a tocar. Teníamos un repertorio exageradamente pequeño. Eran unas diez o doce canciones. Y ya cuando terminamos en la tarde, pos, me dijeron, 'toma tu dinero'. '¿Cómo?' Yo no sabía que se ganaba dinero en ese tiempo, de veras, y me dieron, me acuerdo muy bien, me dieron 39 pesos."

En la medida que Guzmán progresaba musicalmente, Los Camperos se convirtieron para él en una inspiración y un modelo a seguir. En una entrevista realizada en 2004, recordaba de esta manera su trayectoria profesional a lo largo de algunos de los peldaños fundamentales que deben transitar los aspirantes a convertirse en mariacheros profesionales: "Como a los nueve o diez años, hice mi grupo con dos de mis hermanos y algunos de los muchachos de la misma edad. Yo los estudiaba. Empecé a aprender a tocar *guitarrón* 'bajo', y *viuhuela* 'guitarra de acompañamiento'. Entonces, empieza la inquietud por salir de ahí, puesto que ahí en donde vivía yo en Ensenada, yo sentí que ahí estaba en mi tope, y decidí salirme. Me fui a Tijuana buscando mejor oportunidad. Estuve algunos años ahí. Por inclusive algunas veces miré al señor Cano ahí en donde yo trabajaba, en Carnitas Uruapan [un restaurante favorecido por los amantes de la música de mariachi]. [Nati Cano y] Pedro Rey, sí, eran los ídolos, y se ponía uno a modelar, como se dice, para ver si había la oportunidad de que lo invitaran. Entonces, me llegó la oportunidad de ir a Estados Unidos con otro grupo, y fui a La Fonda. Yo conocí a un muchacho, ahí tocaba con Los Camperos, y él me dijo, 'Un día que vayas pa' allá para presentarte al señor Cano para ver si te da trabajo'. Y voy, y la sorpresa de mi vida, dice, '¿Sabes qué? Ya estamos completos. El señor Cano no está aquí'. Dije, 'Bueno, ni modo'. Pues me invita Pedro Rey. Trabajé tres años con él en Mariachi Los Galleros. Un día llega el hermano de Pedro Rey, Chencho Hernández. Es un fabuloso trompetista, yo creo de los mejores trompetistas que hay dentro del ramo del

mariachi, y me dice, 'Oye Chuy, de parte mía y del señor Cano, te invito a Los Camperos'. 'Guau, OK'. Entonces, si hay la oportunidad, ¿por qué no? Siempre ha sido mi sueño, y otra oportunidad yo creo que ya no se va a presentar".

Chuy Guzmán entró en Los Camperos en 1989. "Y hasta la fecha estoy orgulloso. Estoy contento de pertenecer a esta gran institución, porque es una institución de 43 años, sobre todo la oportunidad que me ha brindado el señor Cano de abrirme las puertas de hacer modificaciones en lo que hacemos en nuestra música, y abrirme la cabeza para tratar de hacer lo mejor para nuestro grupo".

En 1979, la primera International Mariachi Conference en San Antonio estimuló el surgimiento de docenas de festivales mariachis a través del suroeste de los Estados Unidos y más allá. En el corazón de estos festivales se realizan conciertos para grandes audiencias, que son un reto para los mariachis que deben agudizar su repertorio, sus destrezas y sus presentaciones escénicas. Desde mediados de los años 80, Mariachi Los Camperos ha sido un nombre emblemático en varios de los más importantes festivales anuales, sobre todo en el Tucson International Mariachi Festival, el Festival iViva el Mariachi! de Radio Bilingüe en Fresno, y en el escenario del elegante Teatro Degollado de Guadalajara durante el Encuentro Internacional del Mariachi. Han realizado giras con su propio espectáculo Fiesta Navidad por los más notables escenarios del oeste de los Estados Unidos y han dado conciertos en el Lincoln Center de Nueva York, el Kennedy Center de Washington, D. C., y en el Smithsonian Folklife Festival que se realiza en el National Mall. Esta grabación presenta elementos esenciales del repertorio de concierto del grupo durante la pasada década.

NOTAS SOBRE LOS CORTES

1. Llegaron Los Camperos

Desde los primeros de esos cuarenta y cuatro años que hacen parte de la historia de la agrupación, la canción “Los Camperos” ha sido un tema distintivo en sus presentaciones públicas. El verso inicial “Llegaron los camperos con sus guitarras cantando alegres” es articulado dentro de un ritmo de *huapango*, que se caracteriza por su ritmo sincopado y el patrón rasgueado de la guitarra. En este corte, está acompañado de “El son de la negra”, en el alegre y sincopado ritmo del son, un género fundamental del repertorio del mariachi que data de las grabaciones más tempranas (ver la sección Resources más abajo). “La negra” es una pieza insignia de la agrupación mariachi que es tocada virtualmente por todo grupo, bailada por grupos de ballet folclórico y muy solicitada por las audiencias mexicanas.

2. Jalisco

Con una línea de la trompeta que recuerda la frase inicial de la canción “Ay Jalisco, no te rajes” y su verso implícito “Jalisco, Jalisco, Jalisco”, se da comienzo a este popurrí con esta conocida y muy animada canción ranchera. Se ambienta el escenario para el inicio del clásico son jalisciense “El tren” con el soplo a través de las aberturas en forma de f del violín y otros efectos en la vihuela y el guitarrón que recuerdan la máquina de vapor de un tren. En una contrastante tonalidad menor y en el ritmo de *huapango* de “Virgencita de Zapopan”, el cantante reza a la patrona de la municipalidad vecina de Guadalajara, Zapopan, mientras se aleja del pueblo para distanciarse de un amor traicionero. “Tlaquepaque” hace referencia a otro popular sitio cercano, y el favorito “Ay Jalisco, no te rajes” canta con orgullo la belleza

de Guadalajara, oyendo música de mariachi y tomando tequila. La famosa composición de Pepe Guizar, el son “Guadalajara”, presenta la terminación en bloques de acordes que caracteriza a Los Camperos.

3. Las ciudades

Esta clásica canción ranchera de José Alfredo Jiménez, el más prolífico compositor de este género de canciones que han permanecido en el repertorio del mariachi, es interpretada por el director de Los Camperos, el multifacético instrumentista y cantor Jesús “Chuy” Guzmán. La interpretación de Guzmán representa el estilo expresivo de la ranchera, que juega libremente sobre el metro rítmico y aviva su voz con el generoso y emotivo vibrato.

4. Jarocho II

En 1969, cuando Antonio García de León grabó el son jarocho “El fandanguito” para ese hito que fue la Serie de Discos del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, poco se habría él de imaginar que ese son estaría al frente de un resurgimiento musical. El son es la columna vertebral de la tradición musical de las planicies costeras del estado de Veracruz, donde los habitantes se conocen como jarochos, y en donde “El fandanguito” es uno de los sones más enraizados que durante el último cuarto del siglo XX atrajo montones de personas jóvenes para revivir la interpretación de esta tradición. Los tres sones jarochos que aparecen en este arreglo para mariachi de Chuy Guzmán provienen de la base de la tradición musical mexicana de ascendencia española que se arraigó fuertemente durante el periodo colonial (1521-1810). El arpa, uno de los instrumentos más propios de la tradición instrumental de Veracruz, tiene un gran protagonismo en “El fandanguito”, que comienza así:

Señores, ¿qué son es éste? Señores, “El fandanguito”. La primera vez que lo oigo, válgame Dios ¡pero qué bonito! Este carro me huele a vino, vuelta le doy, que me desafío. Este carro me huele a coco, vuelta le doy, que me vuelve loco.

Luego viene el centenario “El toro zacamandú”, con su distintivo comienzo “Ay nomá, nomá”:

Ay nomá, nomá, cuando los camperos van al llano de Nopalapan en su caballo alazán, gritándole al toro “japa, japa torito galán”. Lázalo, lázalo, que se te va. Échame los brazos, mi alma, si me tienes voluntad.

“Los pollitos” cierra el popurrí:

Los pollitos pío pío; se los lleva el gavilán. Y la gallina diciendo, “Qué maldito gavilán: todos se los va comiendo”. Lázaro Patricio, tu mujer es muy hermosa; acostadita en su cama, parece una mariposa. Lázaro Patricio, tu mujer es muy bonita; acostadita en su cama, parece una palomita.

S. José Alfredo Jiménez

Un dúo sin acompañamiento que abre la canción, raramente escuchado en la música de mariachi, inmediatamente ubica al oyente bajo el hechizo del cantautor José Alfredo Jiménez, ícono de la canción ranchera. “No vale nada la vida, la vida no vale nada. Comienza siempre llorando, y así llorando se acaba. Por eso es que en este mundo, la vida no vale nada.” Una de las más conocidas letras de toda la música mexicana, marca el espíritu de abandono de la canción ranchera y la imagen bohemia de José Alfredo. Cada canción presentada es un ultra famoso clásico del repertorio del mariachi: “Camino de Guanajuato”, “El último trago”, “Me equivoqué contigo”, “Tú y las nubes” y “Serenata

huasteca”. Con oír solo las primeras pocas palabras de cada canción, el aficionado al mariachi ya sabe el resto. En tanto que una canción después de otra penetra hasta la fuente de emociones y memorias musicales del escucha, se demuestra la efectividad del formato escenográfico y de popurrí del mariachi, mostrando la importancia del arreglista que selecciona las piezas y las presenta como un todo completamente integrado.

6. Los dos amantes

La simple melodía, con un puro estilo de dúo vocal, y la aflicción amorosa del texto señala el “sentimiento ranchero” y el estilo clásico de esta canción ranchera. El cantante y arreglista Chuy Guzmán la recuerda gracias a la versión que de ésta hiciera la cantante Lucha Villa en *Arriba el Norte*.

7. Michoacán

Este popurrí abre con una pirecuá titulada “Male Severiana” (Señorita Severiana). La pirecuá es un tipo de canción de amor sin acompañamiento, más comúnmente cantada por mujeres, y que tiene sus orígenes en las tierras altas del estado de Michoacán, fortín de los indígenas Tarasco o Purépecha. Se canta en una mezcla de español y purépecha. Sigue el ritmo de son de las tierras altas que se usa en la pirecuá “La Josefinita”, con su hemiola característica (alternando compases de 3/4 y 6/8), cediendo luego el paso al canto métrico en estilo mariachi de “Puro Michoacán” y las canción rancheras “Lindo Michoacán” y “Las jícaras”. Un nuevo giro inspirado en la métrica purépecha en “Arriba Pichátaro” conduce a una corta fuga que insinúa la tradición colonial de la música clásica europea en la región y a la vez presenta un trozo del clásico regional “Flor de canela”. El último verso y el coro del popular son “Juan Colorado”, de temática michoacana, y el dramático final de bloques de acordes, concluye este popurrí.

8. La noche de mi mal

Este corte presenta a Chuy Guzmán interpretando otro clásico de la canción ranchera de José Alfredo Jiménez. Empieza:

No quiero ni volver a oír tu nombre. No quiero ni saber a dónde vas. Así me lo dijiste aquella noche, aquella negra noche de mi mal.

9. Jarocho I

Este popurrí, compuesto antes de "Jarocho II", deriva del repertorio veracruzano popularizado por artistas como el arpista Andrés Huesca y el intérprete de requinto jarocho Lino Chávez, quienes durante las décadas de 1940 y 1950 llevaron el son jarocho a las audiencias de Ciudad de México, al cine, a la radio y a los discos. La versión instrumental del son lento "El jarabe loco" lleva al tema de tempo rápido "Siquisirí", comúnmente tocado como una pieza de saludo entre los músicos jarochos. La popular composición "Querreque" evoca la tradición huasteca del violín que se encuentra al norte de Veracruz. "El cascabel", en tonalidad menor, se asemeja a otros arreglos modernos de este son que muestran de manera individual los instrumentos del mariachi y pone fin a este popurrí.

10. México Lindo

El ya consabido clásico del mariachi "Méjico lindo" es presentado, seguido por el emocionante "¡Viva México!". En el segmento final se proclama la acostumbrada frase que sirve de título a la canción "Como Méjico no hay dos", y se cierra con el final instrumental característico de Los Camperos.

RESOURCES FOR FURTHER LISTENING AND READING

Mariachi Águila de Chapala. 1950. Folkways Records FW8870.

Mariachi Los Camperos de Nati Cano. 2002. *¡Viva el Mariachi! Nati Cano's Mariachi Los Camperos.* Smithsonian Folkways Recordings SF 40459. Liner notes by Daniel Sheehy.

Mariachi Music of Mexico. 1954. Cook Records 5014.

Mexico's Pioneer Mariachis, Vol. 1: Mariachi Coculense "Rodríguez" de Cirilo Marmolejo, 1926–1936. 1993. Arhoolie Folklyric CD 7011. Liner notes by Jonathan Clark and Philip Sonnichsen, with assistance from Hermes Rafael and Jim Nicolopolus.

Mexico's Pioneer Mariachis, Vol. 2: Mariachi Tapatío de José Marmolejo. 1994. Arhoolie Folklyric CD 7012. Liner notes by Jonathan Clark.

Mexico's Pioneer Mariachis, Vol. 3: Mariachi Vargas de Tecalitlán: Their First Recordings 1937–1947. 1992. Arhoolie Folklyric CD 7015. Liner notes by Jonathan Clark.

Mexico's Pioneer Mariachis, Vol. 4: Cuarteto Coculense: The Very First Mariachi Recordings 1908–1909. 1998. Arhoolie Folklyric CD 7036. Liner Notes by Jonathan Clark and Hermes Rafael.

Pearlman, Steven Ray. 1984. "Standardization and Innovation in Mariachi Music Performance in Los Angeles." (*UCLA Pacific Review of Ethnomusicology* 1:1–12).

Rafael, Hermes. 1999. *Los primeros mariachis en la Ciudad de México: Guía para el investigador.* Self published.

Sheehy, Daniel. 1997. "Mexican Mariachi Music: Made in the USA." In *Music of Multicultural America*, edited by Kip Lornell and Anne K. Rasmussen, pp. 131–154. New York: Schirmer Books.

_____. 1999. "Popular Mexican Music Traditions: The Mariachi of West Mexico and the Conjunto Jarocho of Veracruz." In *Music in Latin American Culture: Regional Traditions*, edited by John Schechter, pp. 34–79. New York: Schirmer Books.

Sheehy, Daniel E. 1998. "Mexico." In *South America, Mexico, Central America, and the Caribbean*, edited by Dale A. Olsen and Daniel E. Sheehy, pp. 600–625. The Garland Encyclopedia of World Music, 2. New York: Garland Publishing.

CREDITS

Produced by Nati Cano, Jesús Guzmán, Daniel Sheehy, and Manuel Cerdá

Annotated by Daniel Sheehy

Tracks 1 (first half of track only—the song "Los camperos"), 3, 5, 9, and 10 recorded and mixed by Gilberto "Mago" Morales and Assistant Engineer Mike "El Cuchillo" Houge at Track Record Studios, North Hollywood (June 2004)

Track 1 (second half only—the song "El son de la negra") recorded by Salvador Sandoval at Interface Studios, Pico Rivera, CA, November 2004; mixed by Pete Reiniger

Tracks 2, 4, 6, 7, and 8 recorded by Engineers Manuel Cerdá and Alejandro Ramírez, mixed by Alejandro Ramírez, at Alamo Studio in Guadalajara, Mexico

Mastered by Carlos Montaño and Pete Reiniger

Photos by Hugh Talman, Smithsonian Institution

Production supervised by Daniel Sheehy and D. A. Sonneborn

Production managed by Mary Monseur

Spanish translations by Carolina Santamaría

Editorial assistance by Jacob Love

Design and layout by Joe Parisi, Flood /www.flooddesign.com, Baltimore, MD

Additional Smithsonian Folkways staff: Carla Borden, editing; Richard Burgess, marketing director; Lee Michael Demsey, fulfillment; Betty Derbyshire, financial operations manager; Toby Dodds, technology manager; Mark Gustafson, marketing; Ryan Hill, fulfillment; Helen Lindsay, customer service; Keisha Martin, financial assistant; Margot Nassau, licensing and royalties; John Passmore, manufacturing and inventory; Jeff Place, archivist; Amy Schriefer, program assistant; Ronnie Simpkins, audio specialist; John Smith, marketing and radio promotions; Stephanie Smith, archivist; Norman van der Sluys, audio-engineering assistant.

Special thanks to Andrea Rubio

About Smithsonian Folkways

Smithsonian Folkways Recordings is the nonprofit record label of the Smithsonian Institution, the national museum of the United States. Our mission is the legacy of Moses Asch, who founded Folkways Records in 1948 to document "people's music," spoken word, instruction, and sounds from around the world. The Smithsonian acquired Folkways from the Asch estate in 1987, and Smithsonian Folkways Recordings has continued the Folkways tradition by supporting the work of traditional artists and expressing a commitment to cultural diversity, education, and increased understanding.

Smithsonian Folkways recordings are available at record stores. Smithsonian Folkways Recordings, Folkways, Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Monitor, and Paredon recordings are all available through:

Smithsonian Folkways Recordings Mail Order
750 9th Street, NW, Suite 4100 / Washington, DC 20560-0953
Phone: (800) 410-9815 or 888-Folkways (orders only); 202-275-1143
Fax: (800) 853-9511 (orders only)

To purchase online, or for further information about Smithsonian Folkways Recordings, go to: www.folkways.si.edu. Please send comments, questions, and catalogue requests to folkways@aol.com.




Smithsonian Folkways Recordings

Center for Folklife and Cultural Heritage | 739 19th St., NW, Suite 4100
 Smithsonian Institution | Washington, DC 20560-0953
 SFW CD 40517 © 2005 Smithsonian Folkways Recordings
www.folkways.si.edu



- | | |
|---|-------|
| 1. Llegaron Los Camperos - The Countrymen Arrived | 3:32 |
| 2. Jalisco | 8:47 |
| 3. Las ciudades - Cities | 3:22 |
| 4. Jarocho II | 6:23 |
| 5. José Alfredo Jiménez | 6:19 |
| 6. Los dos amantes - The Two Lovers | 2:26 |
| 7. Michoacán | 10:07 |
| 8. La noche de mi mal - The Night of My Bad Fortune | 3:54 |
| 9. Jarocho I | 7:48 |
| 10. México lindo - Pretty Mexico | 2:48 |


 99228

America's favorite mariachi ensemble, Nati Cano's Mariachi Los Camperos, brings you their solid-gold Mexican sound acclaimed by audiences in New York's Lincoln Center, Washington, D.C.'s Kennedy Center, the Smithsonian Folklife Festival, and other major venues throughout the United States Southwest and Mexico. *Llegaron Los Camperos!* (*Los Camperos Have Arrived*) showcases the group's concert stage repertoire, skillfully arranged versions of classic mariachi melodies and styles of traditional music from many regions of Mexico. 36-page booklet, bilingual notes, 55 minutes.

