



# MARIACHI LOS CAMPEROS

de NATI CANO

TRADICIÓN, ARTE Y PASIÓN



Smithsonian Folkways

- 1 El súchil** (The Marigold) 2:36
- 2 Yo (I)** 3:36  
(José Alfredo Jiménez Sandoval/Peer International Corp., BMI-SACM)
- 3 Parranda larga** (The Long Binge) 3:01  
(Judith Reyes Hernández/Peer International Corp., BMI-SACM)
- 4 La petenera** (medley) ("La petenera," "Tata Dios," "La Cecilia") 6:17  
("La petenera" by Elpidio Ramírez Burgos/Peer International Corp., BMI-SACM, "Tata Dios" by Valeriano Trejo Olguín/Peer International Corp., BMI-SACM, "La Cecilia" by Nicandro Castillo Gómez/Peer International Corp., BMI-SACM)
- 5 A los cuatro vientos** (To the Four Winds) 2:49  
(Tomás Méndez Sosa/Peer International Corp., BMI-SACM)
- 6 El framboyán** (The Flamboyant Tree)  
(Nicandro Castillo Gómez/Peer International Corp., BMI-SACM)
- 7 La morena** (The Dark Woman) 4:44  
(Lorenzo Barcelata/Peer International Corp., BMI-SACM)
- 8 Nuestro gran amor** (Our Great Love) 2:45  
(Cuco Sánchez/Peer international Corp., BMI-SACM)
- 9 El silencio de la noche** (The Silence of the Night) 2:29  
(José Alfredo Jiménez Sandoval/Peer International Corp., BMA-SACM)
- 10 El arreo** (The Roundup) 3:07  
(Lorenzo Barcelata - Ernesto Cortázar/Peer International Corp., BMI-SACM)
- 11 Sones de antaño** (Sones from Long Ago) 5:18

All tracks arranged by Jesús "Chuy" Guzmán, except track 8.

# MARIACHI LOS CAMPEROS

de NATI CANO



TRADICIÓN, ARTE Y PASIÓN



## **TRADICIÓN, ARTE Y PASIÓN: MARIACHI LOS CAMPEROS DE NATI CANO**

DANIEL E. SHEEHY

The world of mariachi music has many dimensions. It is a tradition, an art, and a passion. It is a flag of cultural identity, a marker of social position, and a profession. It embraces a range of musical styles, some rooted in the Mexican colonial and rural past, others contemporary and forward looking. Mariachi Los Camperos, led by nationally recognized master of mariachi heritage Natividad “Nati” Cano, draws mainly from the musical sounds of his lifetime (born in 1933), but leaves its signature mark with top-notch performance values, fresh and artful arrangements, and repertoire selection that embraces more than a century of mariachi accomplishment.

The roots of mariachi music are planted squarely in the musical life that took shape during centuries of colonial synthesis and creativity (1519–1812). Then they were molded during the next century by mestizo (the mix of Spanish, indigenous, and African) communities in central western Mexico and embraced as a “national music of Mexico” in the 20th century. In 2012, UNESCO (United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization) declared mariachi music a Masterpiece of Oral and Intangible Heritage of Humanity.

Essential contributions to the DNA of the musical sound were three types of musical instrument that were introduced by the Spanish, modified by local instrument makers, and enthusiastically cultivated throughout the colonial period and beyond: violin, guitar, and harp. These instruments formed the basis for several regional styles of music across the east-to-west swath of central Mexico. Illustrations from the first half of the 19th century show groups with a harp and small guitars; written accounts in the latter part of the century mention groups with a harp, several types of guitar, and a violin; and early 20th-century photographs show groups with two or more violins, large and small guitars, and in some cases, a harp. The massive migration from rural areas to Mexico City

throughout the 20th century brought mariachi music to the center of national life, where it was seized upon by popular media. Record companies recorded mariachi music on wax cylinders in 1907–1908 and on discs in the following decades. The powerful radio station XEW, launched in 1930 in Mexico City, soon included mariachis in its live programming, taking the sound to listeners throughout Mexico and beyond. The enormous popularity of the 1936 film *Allá en el Rancho Grande*, which included mariachi music, cemented the mariachi ensemble's place as a mainstay of Mexican films for the next quarter century. The movies codified what is today the classic look of the mariachi musician, with ornate, trimly tailored suits and broad-brimmed sombreros. By the early 1950s, the trumpet was solidified as part of the standard instrumentation, after various groups had flirted with its sound during the previous decade.

Enter Nati Cano. Born in Tala in 1933 to parents from nearby Ahuisculco, both small towns in the western state of Jalisco near Guadalajara, he grew up in this charged milieu of mariachi ascendancy. His father took him to Guadalajara, where they settled near the Plaza de los Mariachis, just blocks from the elegant Teatro Degollado and the conservatory of music. His father and grandfather (Sotero and Catarino Cano) worked as mariachi musicians, and his father taught young Nati to play the *vihuela*, the small mariachi guitar. Nati remembers his irresistible attraction to the music: "I'd go to [the nearby tourist spot] Lake Chapala just to see them play. When they weren't playing, I'd go to the beach and play. The minute they started playing, I'd run to the mariachi. So that was my life, you know, I couldn't stay away from them....I was four or five years old." His father was a demanding teacher: "I used to cry, you know. He was rough. He knew what he wanted, and he got it....Then one day, we played the whole night, and I was just learning, but I stayed with him. My father didn't want the guys to pay me....[But the clients said] 'No, no, no, we're going to pay Nati, too!'...I'll never forget that: six pesos and 25 cents, back in 1939...40....I gave my mother the five-peso bill, and I kept one peso and 25 cents. That money lasted me for about two weeks."

By the time he was nine years old, Nati was playing professionally at the Plaza de los Mariachis. He had learned enough *guitarrón* (large bass guitar) technique to play professionally, and he studied the violin seriously. He studied music formally with Aurea Corona, “a beautiful lady,” Nati remembers. He was such a talented student that the school’s leader, maestro Ignacio Camarena, asked his father not to take him to the plaza, where he’d work late into the night, so that he would be alert for school. Says Nati, “He [Camarena] begged my father: ‘Don’t take him tonight, don’t take him. He’s going to be somebody someday.’ ‘No, he has to go; we need the money’ [answered his father].” Nati persevered, later joining a quartet of violin, cello, bass, and piano to play classical music favorites. At the same time, he continued at the Plaza de los Mariachis, playing all the popular mariachi music of the day.

His musical experiences with his father and at the plaza grounded him in the sounds and style of mariachi music during its popular culture heyday in the movies, on the radio, and on records, and at a time when modern Mexican identity was taking shape. An older repertoire of mariachi music (such as the fast-paced *sones*, with roots in the early 19th century) was inevitably part of his upbringing, but it was the *música ranchera* (“country music”) of the day that was the bread and butter of his daily music-making. *Música ranchera* was driven by song and by the music’s seminal superstar singers in the 1940s and 1950s, such as Lola Beltrán, Jorge Negrete, Pedro Infante, José Alfredo Jiménez, Miguel Aceves Mejía, Juan Mendoza, Amalia Mendoza, Javier Solís, and many more. By the early 1950s, the sound of the *mariachi moderno* was set, with its three or more violins, two trumpets, *guitarrón*, *vihuela*, guitar, and, sometimes, harp. When Nati speaks of “the mariachi sound” that he insists on keeping at the core of his group’s music, this is his main point of reference.

Nati Cano’s later career path is already covered in the album notes to his four previous Smithsonian Folkways albums. (See “For Further Listening,” below.) In short, he made his way to Los Angeles, California, in 1959, became

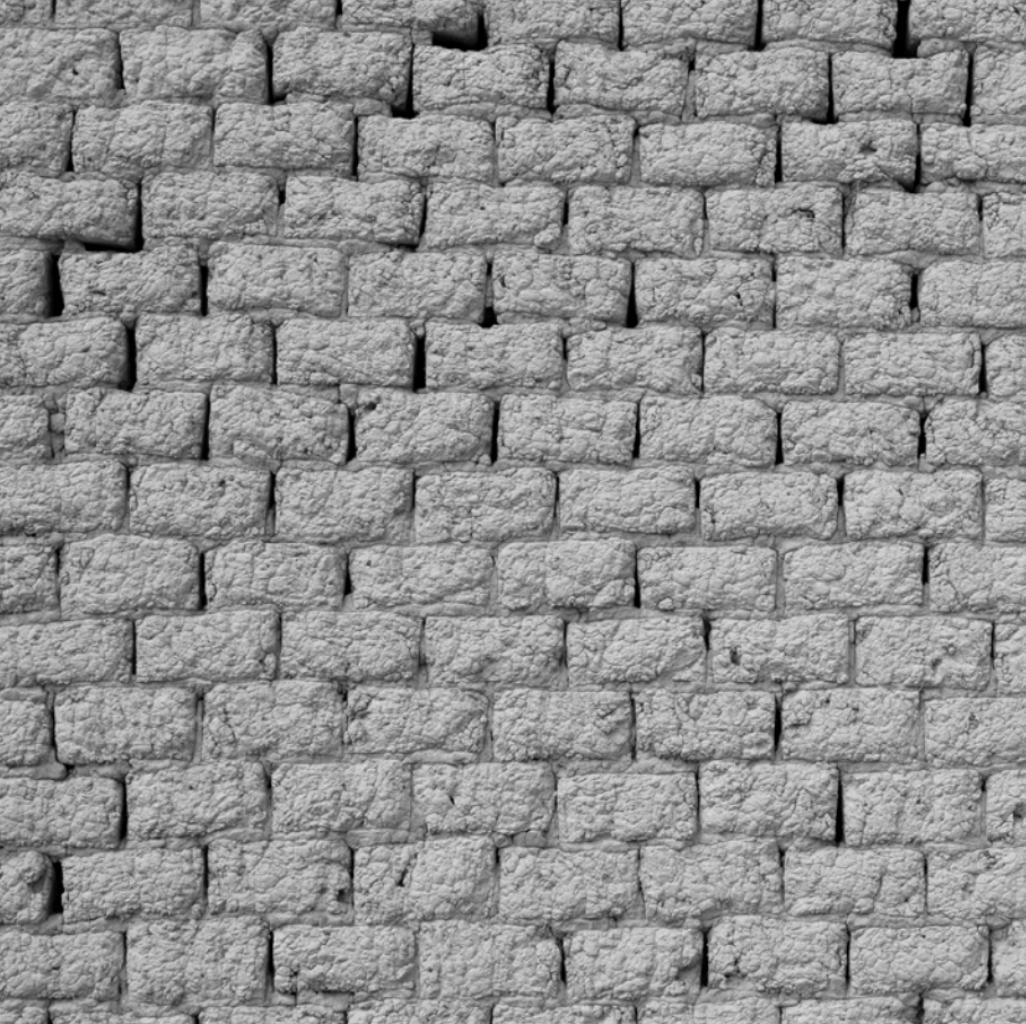
leader of Mariachi Los Camperos in 1961, and led the group to be a transformative force in taking the music to new artistic and social heights. His concept of the mariachi dinner theater, launched when he opened La Fonda de Los Camperos in 1969 on upscale Wilshire Boulevard, became commonplace and offered mariachi groups throughout the United States and beyond new venues for performance. He instilled discipline and dignity in his musicians, appearing on the most prestigious concert stages. In 1990, the U.S. National Endowment for the Arts awarded him its highest honor in the folk and traditional arts, the National Heritage Fellowship. In 2006, he was named among the first recipients of a prized United States Artists fellowship. His group's 2008 recording *Amor, Dolor y Lágrimas* (Smithsonian Folkways 40518) was one of the first mariachi recordings to win a Grammy Award. His birthplace of Tala named a street after him—Calle Nati Cano—and in Ahuiskulco, a *charreada* (horsemanship) arena bears his name.

In the 1980s, Cano turned his attention to mentoring young people. For three decades, he has led music workshops for young people throughout the American Southwest. His charisma and focus on character as well as artistic excellence have touched literally tens of thousands of young people, in some cases transforming their lives. Some of those young people have gone on to become members of Mariachi Los Camperos. One example is Jimmy Cuéllar, originally from Bakersfield, California, who plays violin and *vihuela* with Los Camperos and was the audio engineer for this album. He grew up playing with his family mariachi, and his father would take him to hear Los Camperos. Placing the Camperos sound in the broader soundscape of mariachi music, he says, “It’s tradition. Camperos [have] always kept the traditional sound. It’s not so far out of the box that you don’t feel that it’s no longer traditional.” In engineering the album, he reflects that while the responsibility was “very scary” at first, the facts “that I know what mariachis should sound like, and I feel that I know what the Camperos should sound like” positioned him well to get the Camperos sound onto the album. As to Nati’s mastery, Jimmy points to his awe for the advice Nati offers: “Every time he says something, I step back and [think]—that’s gold.”

Nati Cano expressed two hopes for this album. One is the artistry of the music: "I want this recording to show people the quality of Mexican music...and [make them] understand what it took [to make it]." The other hope has to do with elevating the social position of the mariachi and its music: "We [mariachi musicians] had the reputation of being second-class.... It's no longer 'cantina' music....People respect the mariachi today." He shared the secret of his guiding musical philosophy: "Love, dedication, discipline, pride, and be aggressive.... Your body shows what you feel.... I won't let one of my guys let up. If you're going to play, play. People want to *feel* you. That's what I do. I tell the mariachis, if you don't feel it, don't do it."

Nati points to the enormous contributions of his designated successor as leader of Los Camperos, Jesús "Chuy" Guzmán. "He's a great contribution to mariachi....He's a real mariachi talent." He remembers how in the 1980s, Chuy would show up at La Fonda to listen to the group, hoping one day to be a member. Nati saw something special in Chuy, and in 1989, he invited him to join Los Camperos. After years of working under Nati's tutelage, Chuy is now the group's musical director, arranges most of the group's repertoire, plays both violin and trumpet, and is a principal lead singer. Chuy played a major role in selecting and arranging the repertoire for this album, a mix of genres and rhythms that are the heart of the mariachi sound that Los Camperos represent—*canción ranchera*, *son jalisciense*, *huapango*, and *son jarocho* (Veracruz-style *son*) in particular. On this album, Nati Cano, Chuy Guzmán, and all the extraordinary musicians of Mariachi Los Camperos leave no room for doubt that their music is a tradition, an art, and a passion.

[Note from author: Natividad "Nati" Cano passed away on October 3, 2014, while this album was in production ]



## TRACK NOTES

### 1. El súchil (The Marigold)

This archetypical, old-time *son jalisciense* (*son* from the state of Jalisco), with its syncopated triple-meter rhythm called *sesquiáltera* by scholars, plants the mariachi squarely within its Mexican colonial past and rural musical tradition. *Súchil*, meaning “marigold” in parts of western Mexico, or more generally “flower,” derives from the Náhuatl word for flower, *xóchitl*. This sparkling, creative arrangement by Jesús “Chuy” Guzmán breathes new life into this well-grounded classic, as does the lead voice of Raúl Cuéllar. For a comparison with a much older recording, listen to the version by Mariachi Vargas de Tecalitlán recorded in 1945–1947 and republished by Arhoolie Records on Mexico’s *Pioneer Mariachis, Vol. 3, Mariachi Vargas de Tecalitlán: Their First Recordings, 1937–1947*.

Oh, how I like the *súchil* flower / and the bay leaves.  
You who can see farther, / would that be my beloved?  
Tell them yes, tell them no. / When they want to, I don’t want to.

### 2. Yo (I)

The release of the *canción ranchera* “Yo” in 1951 marked a major milestone in mariachi history. It brought to public attention a prolific singer-songwriter from Dolores Hidalgo, Guanajuato, who would leave a major, lasting imprint on mariachi music as we know it today: José Alfredo Jiménez (1926–1973), composed more than a thousand songs, most of which became standards of the mariachi repertoire. Whether they were *canciones rancheras* in duple or triple meter or fast or slow tempo, syncopated *huapangos*, or romantic boleros,

they all epitomized the sentiment thought of as *ranchero*, or “country.” Jiménez was respected by mariachis themselves because of his humble demeanor, rural roots, and bohemian lifestyle. Nati Cano recalls how, after he had accompanied Jiménez in a concert performance, Jiménez preferred visiting with the mariachis than meeting with the gaggle of reporters pursuing him. On this track, singer-arranger Chuy Guzmán interprets this *ranchera* classic, adding three-voice harmony to the refrain.

I, I who cried so much for your kisses. / I, I who always spoke to you without lies.

Today, I can only offer you scorn. / I, I who loved you so much in life.

### **3. Parranda larga (The Long Binge)**

Mariachi music was profoundly shaped by the Mexican movie industry, beginning with the 1936 box-office hit *Allá en el Rancho Grande*, which helped launch the Golden Age of Mexican Cinema that would last three decades.

In 1953, superstar singer-actor Jorge Negrete performed “Parranda larga” in the film *EI Rapto*, which would be his last before his death, in December of that year. The song underscores the love-hate relationship of Negrete’s *charro* (Mexican horseman) role and that of his costar María Félix (whom in real life he married that year), set in Mexican ranch life. In this rendition, Chuy Guzmán offers his own vocal interpretation and arrangement, though staying close to the original, signature version.

Three bottles for my friends, / and for me the scorn that your love brings.  
The bottles to toast with the ladies, / because of the dark sorrow of  
my loneliness.

#### **4. La petenera** (medley) ("La petenera," "Tata Dios," "La Cecilia")

The mariachi-style *huapango*, both a rhythm and a song form, is inspired by the *son huasteco* folk-music tradition of the northeastern Huasteca region, overlapping the states of Tamaulipas, Veracruz, San Luis Potosí, Hidalgo, and Puebla. Marked by a distinctive type of syncopated rhythmic background and falsetto vocal breaks, the *huapango* as a vein of *música ranchera* rose to international popularity through recordings by Pedro Infante, Miguel Aceves Mejía, and other superstars of film and recordings in the 1940s and 1950s. "La petenera" derives from a traditional *son huasteco*. "Tata Dios" and "La Cecilia" were composed by songwriters Valerio Trejo Olguín (1923–1992) and Nicandro Castillo (1914–1990), respectively, both from the Huastecan region in the state of Hidalgo. Violinist-singer Raúl Cuéllar sings lead voice.

#### **5. A los cuatro vientos** (To the Four Winds)

Singer-violinist Ismael Hernández came from a mariachi musician family and is a longtime mainstay of Mariachi Los Camperos. His high, cutting voice, expressive delivery, and charismatic stage presence epitomize Nati Cano's principle of "people want to feel you....If you don't feel it, don't play it." His renditions of the *canción ranchera* "A los cuatro vientos" (To the Four Winds) electrify concert audiences. The song was written by Tomas Méndez Sosa (1927–1995), who contributed many favorites of the mariachi *música ranchera* repertoire.

Let, let my tears / bathe my soul.  
I want to cry; I have a sorrow. / I want to cry out to the four winds  
That I'm nothing, that I'm nobody, / that I'm worthless without your  
love, woman.

I want you to know that I'm drinking / like a man, not like a drunk.  
I want you to know that I'm paying the price / with bitter tears of my false  
pride, my vanity.

## 6. **El framboyán** (The Flamboyant Tree)

*Framboyán* is the term used in tropical eastern Mexico for the tree known in English as royal poinciana, flame tree, or flamboyant (*Delonix regia*), distinguished by its rich display of red flowers. This song of the same name is set in the *huapango* rhythm and songform derived from the *son huasteco* and tailored to the mariachi instrumentation. In contrast to the *son huasteco*, though, the *huapango* song form makes greater use of lush, three-part vocal harmonies. The *son huasteco* is a regional variant of *son*, which, like "El súchil" (track 1), counts itself among numerous regional *son* genres that emerged in Mexico's colonial period. The *son huasteco* takes its name from the Huastecan region of central eastern Mexico. The composer of "El framboyán," Nicandro Castillo (1914–1990), from the state of Hidalgo in the Huastecan region, published the song in 1947.

By the banks of the river / there's a very flowery tree.  
It's the tree favored / by those who suffer from love.

It has a red flower, / the same as the heart.  
Lovesick women go there / to beg it to help them.

## 7. **La morena** (The Dark Woman)

Composer Lorenzo Barcelata (1898–1943) wrote his own versions, such as this one, of regional *sones jarochos* and *sones huastecos* from his home state

of Veracruz. Prompted by Los Camperos harpist Sergio Alonso, music director Chuy Guzmán orchestrated this rendition of the *son jarocho* “La morena.” The song’s traditional set piece provides the framework for the thrilling lead voice of Raúl Cuéllar, a sparkling harp improvisation by Sergio Alonso, and a driving arrangement utilizing all the mariachi’s sonorous ingredients.

A dark woman told me to take her to Jamapa,  
And I told her, “Dark woman, it’s better that I take you to Jalapa.”  
There I’ll buy you gardenias and silver earrings for you.

## **8. Nuestro gran amor** (Our Great Love)

Cuco Sánchez (1921–2000) was a leading singer-songwriter in the world of *música ranchera*. This simple, barebones interpretation by Chuy Guzmán focuses all attention on the singer’s sentiments. Guitarist Héctor Gómez accompanies.

Like the moon that needs the sun, / because without it, it could not  
give us light.  
Like the world that needs air, / that’s how I need you.

## **9. El silencio de la noche** (The Silence of the Night)

Chuy Guzmán included this *canción ranchera* as a tribute to two of the greatest interpreters of *música ranchera*: Amalia Mendoza “La Tariácuri” (1923–2001) and José Alfredo Jiménez (1926–1973). Guest singers Jesús Herrera and Jenny Vargas reenact the classic 1950s performance of Jiménez singing his own composition with Mendoza.

I want the night's silence to wrap itself around us.  
I want a little ray of moonlight to blanket us.  
And I want the fog to clear up for you,  
And that you please understand what I told you.

## **10. El arreo** (The Roundup)

Veracruzan composer Lorenzo Barcelata (1898–1943) was among the earliest composers to create *canciones rancheras* ("country songs") for films, including the groundbreaking *Allá en el Rancho Grande* in 1936, which kicked off the golden age of Mexican cinema. After Barcelata died, of a heart attack, in 1943, his *huapango* "El arreo" appeared in the 1949 film *Jalisco Canta en Sevilla* (*Jalisco Sings in Seville*) starring singer-actor Jorge Negrete. Also recorded by falsetto specialist Miguel Aceves Mejía, the two original performances provide the inspirational baseline for Chuy Guzmán's arrangement and vocal interpretation.

The light of the full moon / runs throughout the pasture.  
The clouds go following it / with raindrops of a shower.

The plains mockingbird sang, / lost in the thicket,  
And the sly coyote fled, / frightened out of the corral.

## **11. Sones de antaño** (Sones from Long Ago)

Chuy Guzmán once heard a recording of a *banda* (military-style band) playing traditional folk-dance melodies, and it inspired him to arrange for mariachi this rendition of two of those pieces. He recalls that the first was "Jarabe jerezano,"

a piece identified with the municipality of Jerez in the state of Zacatecas.

In the waltz-meter section of the *jarabe*, the mariachi imitates the sound of the *tamborazo zacatecano* (Zacatecan-style band), with the *guitarrón* player thumping his hand on the top of his instrument to emulate the bass drum, and the *vihuela* player strumming the stopped strings of his instrument in the style of the snare drum. Chuy adds two valve trombones to complete the sound.

The second piece, starting about half way through the track, is “Los colorados,” which refers to the “red-flag soldiers” led by Pascual Orozco (1882–1915), the Chihuahua-based leader of a faction of Mexican revolutionaries.

When he says “el colorado,” my heart jumps with joy.  
It looks like I’m arriving from Chihuahua to Nuevo León.  
If your mother asks you at the time when I might arrive  
Tell her that you’re going outside to see if the sun has come up.



## **Notas en español**

### **TRADICIÓN, ARTE Y PASIÓN: EL MARIACHI LOS CAMPEROS DE NATI CANO**

DANIEL E. SHEEHY

El mundo de la música mariachera tiene muchas dimensiones. Es una tradición, un arte y una pasión. Es una bandera de identidad cultural, un marcador de posición social y una profesión. Abarca un gran rango de estilos musicales, algunos enraizados en el pasado colonial y rural de México, otros contemporáneos y progresistas. El Mariachi Los Camperos, dirigido por el maestro de la herencia mariachi reconocido nacionalmente Natividad "Nati" Cano, recoge principalmente los sonidos musicales de su vida (nació en 1933), pero imprime su seña personal a través de los valores de una interpretación óptima, arreglos frescos y artísticos, y una selección de repertorio que abarca más de un siglo de logros en el mariachi.

Las raíces de la música mariachera están firmemente plantadas en la vida musical que se formó durante los siglos de la síntesis y la creatividad colonial (1519–1812). Más tarde fueron moldeadas durante el siguiente siglo por las comunidades mestizas (mezcla de españoles, indígenas y africanos) de la parte centro-occidental de México y adoptadas como "música nacional de México" en el siglo XX. En 2012, la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) declaró a la música mariachera como Obra Maestra de la Herencia Oral e Intangible de la Humanidad.

Contribuciones esenciales al ADN de este sonido musical fueron tres tipos de instrumentos musicales que fueron introducidos por los españoles, modificados por los fabricantes de instrumentos locales, y cultivados con entusiasmo durante todo el período colonial y más adelante: el violín, la guitarra, y el arpa. Estos instrumentos formaron la base para diversos estilos musicales en toda la franja este-oeste del centro de México. Ilustraciones

procedentes de la primera mitad del siglo diecinueve nos muestran grupos que incluyen un arpa y pequeñas guitarras; descripciones escritas en la última parte del siglo mencionan grupos con un arpa, algunos tipos de guitarra, y un violín; y en fotografías de la primera parte del siglo veinte vemos grupos con dos o más violines, guitarras grandes y pequeñas, y en algunos casos, un arpa. La migración masiva desde las áreas rurales hacia la Ciudad de México durante el siglo XX trajo la música del mariachi al centro de la vida nacional, donde fue aprovechada por los medios populares. Las compañías disqueras ya grababan la música mariachera en cilindros de cera en los años 1907–1908 y en discos durante las décadas siguientes. La poderosa estación de radio XEW, lanzada en 1930 en la Ciudad de México, pronto incluiría mariachis en su programación en vivo, llevando el sonido a las audiencias de todo México y más allá de las fronteras. La enorme popularidad del film *Allá en el Rancho Grande*, en 1936, el cual incluía música de mariachi, cementó el



Nati Cano (1933–2014)



Jesús "Chuy" Guzmán



Raúl Cuéllar



Ismael Hernández



Jimmy Cuéllar



Sergio Alonso

lugar del ensemble de mariachi como la base de las películas mexicanas para los próximos veinticinco años. Los filmes codificaron la que hoy es la apariencia clásica del músico mariachi, con trajes muy adornados y ajustados y sombreros de ala ancha. Ya en los primeros años de la década del cincuenta, la trompeta se había solidificado como parte de la instrumentación regular, luego de que varios grupos hubieran flirteado con su sonido durante la década previa.

Aquí aparece Nati Cano. Nacido en Tala en 1933 de padres procedentes del cercano Ahuisculco, ambos pueblos pequeños del occidental estado de Jalisco cerca de Guadalajara, creció en este ambiente cargado de ascendencia mariachera. Su padre lo llevó a Guadalajara, donde se establecieron cerca de la Plaza de los Mariachis, a pocas cuadras del elegante Teatro Degollado y del conservatorio de música. Su padre y su abuelo (Sotero y Catarino Cano) trabajaban como músicos de mariachi, y su padre le enseñó al joven Nati a tocar la vihuela, la pequeña guitarra del mariachi. Nati recuerda su irresistible atracción hacia la música: "Yo iba al [cercano punto turístico] Lago Chapala sólo para verlos tocar. Cuando no estaban tocando, yo iba a la playa y jugaba. El minuto que empezaban a tocar, corría hacia el mariachi. Así que esa era mi vida, tú sabes, no podía estar lejos de ellos.... Yo tenía como cuatro o cinco años". Su padre era un maestro exigente: "Yo lloraba, tú sabes. Él era rudo. Él sabía lo que quería, y lo obtenía.... Entonces un día, nosotros habíamos tocado toda la noche, y yo sólo estaba aprendiendo, pero me quedé con él. Mi padre no quería que la gente me pagara.... [Pero los clientes decían] 'No, no, no, nosotros le vamos a pagar a Nati, también'.... Yo nunca olvidaré eso: seis pesos y 25 centavos, en 1939...40.... Le di a mi madre el billete de cinco pesos, y me quedé con un peso y 25 centavos. Ese dinero me duró dos semanas".

Para cuando tenía nueve años, Nati ya estaba tocando profesionalmente en la Plaza de los Mariachis. Había aprendido la suficiente técnica de guitarrón (guitarra grande bajo) como para tocar profesionalmente, y estudiaba seriamente el violín. Estudió música formalmente con Aurea Corona, "una

bella dama", recuerda Nati. Era un estudiante tan talentoso que el director de la escuela, el maestro Ignacio Camarena, le pidió a su padre que no lo llevara a la plaza, donde trabajaría hasta tarde en la noche, y no iba a estar alerta durante las clases. Dice Nati, "Él [Camarena] le rogaba a mi padre: 'No lo lleve esta noche, no lo lleve. Él va a ser alguien algún día'. 'No, él tiene que ir; necesitamos el dinero' [respondía su padre]". Nati perseveró, uniéndose más tarde a un cuarteto de violín, cello, bajo, y piano para tocar favoritos de la música clásica. Al mismo tiempo, continuaba en la Plaza de los Mariachis, tocando toda la música popular del mariachi en ese tiempo.

Sus experiencias musicales con su padre y en la plaza lo afirmaron en los sonidos y el estilo de la música mariachera durante el apogeo cultural de su popularidad en las películas, en la radio, y en discos, y en un momento cuando la identidad mexicana moderna estaba formándose. Un repertorio más antiguo de música de mariachi (tal como los rápidos sones, con raíces en el temprano siglo XIX) fue parte inevitable de su educación, pero fue la música ranchera ("música del campo") del momento lo que fue el pan de cada día de su quehacer musical. La música ranchera estaba impulsada por la canción y por los cantores superestrella pioneros durante las décadas de 1940 y 1950, tales como Lola Beltrán, Jorge Negrete, Pedro Infante, José Alfredo Jiménez, Miguel Aceves Mejía, Juan Mendoza, Amalia Mendoza, Javier Solís, y muchos más. Temprano en la década de 1950, el sonido del mariachi moderno estaba establecido, con sus tres o más violines, dos trompetas, guitarrón, vihuela, guitarra, y a veces, arpa. Cuando Nati habla del "sonido mariachi" que él insiste en mantener en el centro de la música de su grupo, este es su principal punto de referencia.

La carrera profesional de Nati Cano ya ha sido cubierta en las notas de sus cuatro álbumes previamente grabados para Smithsonian Folkways. (Ver "For Further Listening" más abajo.) En resumen, se traslada a Los Ángeles, California en 1959, se hace líder del Mariachi Los Camperos en 1961, y guía al grupo hasta convertirse en una fuerza transformadora que lleva a la

música a nuevas alturas artísticas y sociales. Su concepto de cena-teatro mariachi, lanzado cuando abrió La Fonda de Los Camperos en 1969 sobre el elegante Wilshire Boulevard, se volvió término conocido y ofreció a los grupos de mariachi en todos los Estados Unidos y más allá nuevos espacios para presentarse. Él inspiró disciplina y dignidad en sus músicos, presentándolos en las salas de concierto más prestigiosas. En 1990, el Fondo Nacional para las Artes de los Estados Unidos lo premió con el más alto honor en las artes folklóricas y tradicionales, el Premio de la Herencia Nacional. En 2006, fue nominado entre los primeros en recibir un premio muy cotizado de los Artistas de Estados Unidos (United States Artists). La grabación de 2008 con su grupo *Amor, Dolor y Lágrimas* (Smithsonian Folkways 40518) fue una de las primeras grabaciones de mariachi en ganar un Premio Grammy. En Tala, su lugar de nacimiento, designaron una calle con su nombre—Calle Nati Cano—y en Ahuiskulco, una charreada (pista hípica) lleva su nombre.

En la década de 1980, Cano volvió su atención hacia la educación de los jóvenes. Durante tres décadas, ha conducido talleres musicales para jóvenes por todo el Sudoeste de los Estados Unidos. Su carisma y foco en el carácter así como en la excelencia artística han tocado literalmente a decenas de miles de jóvenes, en algunos casos transformando sus vidas. Algunos de estos jóvenes se han convertido en miembros del Mariachi Los Camperos. Un ejemplo de ello es Jimmy Cuéllar, originario de Bakersfield, California, quien toca violín y vihuela con Los Camperos y quien fue el ingeniero de audio para el presente álbum. Él creció tocando mariachi con su familia, y su padre lo llevaba regularmente a escuchar a Los Camperos. Ubicando el sonido de los Camperos en el universo musical de la música de mariachi, dice, “Es tradición. Los Camperos [han] mantenido siempre el sonido tradicional. No está tan fuera de clasificación como para que no sientas que es tradicional”. Sobre el trabajo del sonido del álbum, él reflexiona que mientras la responsabilidad era “muy temible” al principio, los hechos de “que yo sé cómo deben sonar los mariachis, y yo siento que sé cómo deben sonar Los Camperos” lo posicionaron bien para lograr el sonido Camperos en el álbum. En cuanto a la maestría de Nati,

Jimmy destaca su admiración por los consejos que ofrece: "Cada vez que él dice algo, yo retrocedo y [pienso]—eso es oro puro".

Nati Cano expresó dos deseos para este álbum. Uno es lo artístico de la música: "Yo quiero que esta grabación le muestre a la gente la calidad de la música mexicana...y [que los haga] comprender lo que tomó [hacerla]". El otro deseo tiene que ver con elevar la posición social del mariachi y su música: "Nosotros [los músicos de mariachi] teníamos la reputación de ser de segunda clase....Ya no es música de 'cantina'....La gente respeta al mariachi hoy en día". Él comparte el secreto de su filosofía musical: "Amor, dedicación, disciplina, orgullo, y ser agresivo....Tu cuerpo muestra lo que tú sientes....Yo no dejo que ninguno de mis músicos se abandone. Si vas a tocar, toca. La gente te quiere sentir. Eso es lo que yo hago. Yo les digo a los mariachis, si no lo sientes, no lo hagas".

Nati destaca las enormes contribuciones de su sucesor designado como líder de Los Camperos, Jesús "Chuy" Guzmán. "Él es una gran contribución al mariachi....Él es un verdadero talento mariachero". Recuerda cómo en la década de 1980, Chuy se aparecía por La Fonda para escuchar al grupo, esperando ser parte de él algún día. Nati vio algo especial en Chuy, y en 1989, lo invitó a unirse a Los Camperos. Después de trabajar por años bajo la tutela de Nati, Chuy es ahora el director musical del grupo, arregla la mayoría del repertorio del grupo, interpreta el violín y la trompeta, y es uno de los cantantes principales. Chuy tuvo un papel importante en seleccionar y arreglar el repertorio para el presente álbum, con una mezcla de géneros y ritmos que se ubican en el corazón del sonido mariachero representado por Los Camperos—canción ranchera, son jalisciense, huapango, y son jarocho (son en el estilo de Veracruz) en particular. En este álbum, Nati Cano, Chuy Guzmán, y todos los extraordinarios músicos del Mariachi Los Camperos no nos dejan ningún lugar a dudas de que su música es una tradición, un arte y una pasión.

[Nota del autor: Natividad "Nati" Cano falleció el 3 de octubre de 2014, durante la producción de este álbum.]

## NOTAS PARA LAS PISTAS

### 1. El súchil (The Marigold)

Este arquetípico, clásico son jalisciense (son del estado de Jalisco), con su ritmo ternario sincopado denominado sesquiáltera por los académicos, ubica al mariachi plenamente entre su pasado colonial y la tradición musical rural. El nombre *súchil*, o “flor de muerto” en partes del occidente de México, o en general “flor,” se deriva de la palabra Náhuatl para flor, *xóchitl*. Este arreglo brillante, creativo de Jesús “Chuy” Guzmán da nuevo aliento a este clásico, tal como lo hace la voz solista de Raúl Cuéllar. Para comparar con una grabación antigua, se recomienda escuchar la versión del Mariachi Vargas de Tecalitlán grabada en 1945–1947 y re-publicada por Arhoolie Records en *Mexico's Pioneer Mariachis, Vol. 3, Mariachi Vargas de Tecalitlán: Their First Recordings, 1937–1947* (Los mariachis pioneros de México, Vol 3, Mariachi Vargas de Tecalitlán: Sus primeras grabaciones, 1937–1947).

Ay, cuánto me gusta el súchil / Y las hojas de laurel.  
Usted que mira más lejos,/ ¿Será mi amorcito aquel?  
Diles que sí, diles que no./ Cuando ellas quieren, no quiero yo.

### 2. Yo (I)

El lanzamiento de la canción ranchera “Yo” en 1951 marcó un hito importante en la historia del mariachi. Trajo a la vista del público a un prolífico cantautor de Dolores Hidalgo, Guanajuato, quien iba a dejar una marca grande y duradera en la música mariachera tal como la conocemos hoy en día: José Alfredo Jiménez (1926–1973), compositor de más de mil canciones, la mayoría de las cuales se convirtieron en parte del repertorio del mariachi. Ya fueran canciones rancheras en tiempo binario o ternario o de ritmo rápido o lento, sincopados

huapangos, o románticos boleros, todas ellas resumían el sentimiento conocido como ranchero, o “del campo”. Jiménez era muy respetado por los mismos mariachis a causa de su manera humilde, raíces rurales, y forma de vida bohemia. Nati Cano recuerda cómo, después de (los músicos) haber acompañado a Jiménez en un concierto, Jiménez prefirió quedarse platicando con los mariachis antes que encontrarse con el grupo de reporteros que lo perseguía. En la presente pista, el cantante-arreglista Chuy Guzmán interpreta esta ranchera clásica, añadiendo armonías de tres voces al estribillo.

Yo, yo que tanto lloré por sus besos. / Yo, yo que siempre te hablé sin mentiras.

Hoy, solo puedo brindarte desprecio. / Yo, yo que tanto te quise en la vida.

### **3. Parranda larga (The Long Binge)**

La música mariachera fue formada profundamente por la industria filmica mexicana, comenzando en 1936, con el éxito de taquilla *Allá en el Rancho Grande*, el cual ayudó a proyectar la Edad de Oro del Cine Mexicano que duraría tres décadas. En 1953, el cantante y actor súperestrella Jorge Negrete interpretó “Parranda larga” en la película *El Rapto*, el cual sería el último antes de su muerte, en diciembre de ese año. La canción subraya la relación amor-odio entre el papel del charro (vaquero mexicano) interpretado por Negrete y el de su co-estrella María Félix (con quien se casó en la vida real ese año), escenificada en la vida de las haciendas mexicanas. En esta interpretación, Chuy Guzmán ofrece su propia versión vocal y su arreglo, aunque manteniéndose apegado a la conocida versión original.

Tres botellas para mis amigos, / y pa' mi el desprecio que tu amor me da.  
Las botellas pa' brindar con ellas, / por la negra pena de mi soledad.

#### **4. La petenera** (popurri) ("La petenera," "Tata Dios," "La Cecilia")

El huapango de estilo mariachi, tanto como ritmo como forma de canción, está inspirado por el son huasteco, tradición folklórica-musical de la región noreste, la Huasteca, que abarca los estados de Tamaulipas, Veracruz, San Luis Potosí, Hidalgo, y Puebla. Marcado por un tipo característico de fondo rítmico e intervenciones vocales en falsete, el huapango, como veta de la música ranchera, surgió a la popularidad internacional a través de las grabaciones de Pedro Infante, Miguel Aceves Mejía, y otras superestrellas de las películas y los discos de las décadas de 1940 y 1950. "La petenera" se deriva de un tradicional son huasteco. "Tata Dios" y "La Cecilia" fueron compuestos por los autores Valerio Trejo Olguín (1923–1992) y Nicandro Castillo (1914–1990), respectivamente, ambos de la región huasteca en el estado de Hidalgo. El violinista y cantante Raúl Cuéllar interpreta la voz solista.

#### **5. A los cuatro vientos** (To the Four Winds)

El cantante y violinista Ismael Hernández viene de una familia de músicos mariacheros y es desde hace tiempo un soporte principal del Mariachi Los Camperos. Su voz alta, penetrante, su expresiva entrega, y su carismática presencia escénica compendia el principio de Nati Cano de "la gente quiere sentirse.... Si tú no lo sientes, no toques". Sus interpretaciones de la canción ranchera "A los cuatro vientos" electrizan a los públicos de los conciertos. La canción fue escrita por Tomás Méndez Sosa (1927–1995), quien contribuyó muchos favoritos del repertorio de la música ranchera.

Dejen, dejen que el llanto / me bañe el alma.  
Quiero llorar; traigo un sentimiento. / Quiero gritar a los cuatro vientos

que no soy nada, que no soy nadie, / que nada valgo sin tu querer, mujer.  
Quiero que sepas que ando tomando / como los hombres, no los  
borrachos.

Quiero que sepas que estoy pagando / con llanto amargo mi falso orgullo,  
mi vanidad.

## 6. El framboyán (The Flamboyant Tree)

Framboyán es el término utilizado en el este tropical de México para denominar el árbol conocido en inglés como royal poinciana, *flame tree*, o *flamboyant* (*Delonix regia*), distinguido por su rica producción de flores rojas. Esta canción del mismo nombre está dispuesta en el ritmo de huapango y en la forma de canción derivada del son huasteco y ajustada a la instrumentación de mariachi. En contraste con el son huasteco, sin embargo, la forma de la canción huapango hace mayor uso de lujosas armonías vocales a tres partes. El son huasteco es una variante regional del son, el cual, como “El súchil” (pista 1), se cuenta entre numerosos géneros de son que surgieron durante el período colonial de México. El son huasteco toma su nombre de la región huasteca del centro este de México. El compositor de “El framboyán,” Nicandro Castillo (1914–1990), del estado de Hidalgo en la región huasteca, publicó esta canción en 1947.

Por las riveras del río / hay un árbol muy florido.  
Es el árbol consentido / de las que sufren de amor.

Tiene la flor colorada, / lo mismo que el corazón.  
Ahí van las enamoradas / a implorarle con pasión.

## **7. La morena** (The Dark Woman)

El compositor Lorenzo Barcelata (1898–1943) escribió sus propias versiones, como la presente, de sones jarochos y sones huastecos regionales provenientes de su estado natal de Veracruz. Impulsado por Sergio Alonso, arpista de Los Camperos, el director musical Chuy Guzmán orquestó esta versión del son jarocho “La morena”. La adaptación tradicional de la canción presta el marco para la conmovedora voz principal de Raúl Cuéllar, una brillante improvisación en el arpa por Sergio Alonso, y un energético arreglo que utiliza todos los ingredientes sonoros del mariachi.

Una morena me dijo que la llevara a Jamapa,  
Y lo le dije “Morena, mejor te llevo a Jalapa”.  
Ahí te compraré gardenias y tus aretes de plata.

## **8. Nuestro gran amor** (Our Great Love)

Cuco Sánchez (1921–2000) fue un importante cantante y compositor de canciones en el mundo de la música ranchera. Esta simple, esquemática interpretación de Chuy Guzmán dirige toda la atención hacia los sentimientos del cantante. El guitarrista Héctor Gómez acompaña.

Como el sol le hace falta la luna, / Pues, sin él no podría darnos luz.  
Como el aire hace falta en el mundo, / Así me haces falta tú.

## **9. El silencio de la noche** (The Silence of the Night)

Chuy Guzmán incluyó esta canción ranchera como tributo a dos de los más grandes intérpretes de música ranchera: Amalia Mendoza “La Tariácuri” (1923–2001) y José Alfredo Jiménez (1926–1973). Los cantantes invitados

Jesús Herrera y Jenny Vargas recrean la clásica interpretación de Jiménez en 1950 cantando su composición con Mendoza.

Yo quiero que el silencio de la noche nos envuelva.  
Yo quiero que un rayito de la luna nos cobije.  
Y quiero que levante ya por tí la niebla  
y comprendas, por favor, lo que te dije.

## 10. El arreo (The Roundup)

El compositor veracruzano Lorenzo Barcelata (1898–1943) fue uno de los primeros compositores en crear canciones rancheras (“canciones del campo”) para películas, incluyendo la determinante *Allá en el Rancho Grande* en 1936, la cual comenzó la era dorada del cine mexicano. Después de la muerte de Barcelata, de un ataque al corazón, en 1943, su huapango “El arreo” apareció en la película de 1949 *Jalisco Canta en Sevilla*, con la actuación estelar del cantante y actor Jorge Negrete. También grabado por el especialista en falsete Miguel Aceves Mejía, esas dos versiones originales proveen la base de la inspiración para el arreglo y la interpretación vocal de Chuy Guzmán.

La luz de la luna llena / corre por todo el potrero.  
La van siguiendo las nubes / con gotitas de aguacero.  
Cantó el zenzontle llanero, / perdido en el matorral,  
y huyó el coyote matrero, / espantado del corral.

## 11. Sones de antaño (Sones from Long Ago)

Chuy Guzmán una vez escuchó una grabación de una banda (banda de estilo militar) tocando melodías tradicionales folklóricas para bailar, y esto lo inspiró a arreglar para mariachi la presente versión de dos de esas piezas. Él recuerda

que la primera fue “Jarabe jerezano,” una pieza identificada con la municipalidad de Jerez en el estado de Zacatecas. En la sección en metro de vals del jarabe, el mariachi imita el sonido del tamborazo zacatecano (banda estilo Zacatecas), con el intérprete del guitarrón golpeando con su mano la tapa de su instrumento para emular el tambor bajo, y el intérprete de la vihuela rasgueando las cuerdas apagadas de su instrumento en el estilo del redoblante. Chuy añade dos trombones de pistones para completar el sonido. La segunda pieza, que comienza hacia la mitad del corte, es “Los colorados,” refiriéndose a los “soldados de bandera roja” dirigidos por Pascual Orozco (1882–1915), líder de una facción de revolucionarios mexicanos basada en Chihuahua.

Cuando dice “el colorado”, se me alegra el corazón.  
 Parece que voy llegando de Chihuahua a Nuevo León.  
 Si tu mamá te pregunta a la hora que llegue yo,  
 Le dirás que vas afuera a ver si ya amaneció.





### **Further Listening to Mariachi Los Camperos:**

*iViva el Mariachi!: Nati Cano's Mariachi Los Camperos.* 2002. SFW 40459.

*iLlegaron Los Camperos! Concert Favorites of Nati Cano's Mariachi Los Camperos.* 2005. SFW 40517.

*Amor, Dolor y Lágrimas: Música Ranchera by Mariachi Los Camperos of Nati Cano.* 2008. SFW 40518.

*The Sounds of Mariachi: Lessons in Mariachi Performance.* Instructional DVD. 2010. SFW 48008.

### **Further Reading on Mariachi Music**

Jáuregui, Jesús. 2007. *El Mariachi: Símbolo Musical de México.* México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

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

Sheehy, Daniel. 2006. *Mariachi Music in America: Experiencing Music, Expressing Culture.* New York: Oxford University Press.

## **Credits**

Produced by Natividad Cano, Jesús Guzmán, and Daniel E. Sheehy

Recorded and mixed by Jimmy Cuéllar

Mastered by Pete Reiniger

Annotated by Daniel E. Sheehy

Cover and all photographs of musicians by Daniel E. Sheehy

Executive producers: Daniel E. Sheehy and D. A. Sonneborn

Production manager: Mary Monseur

Editorial assistance by Jacob Love

Translation to Spanish by Cristina Altamira

Design and layout by Cooley Design Lab ([cooleydesignlab.com](http://cooleydesignlab.com))

## **Smithsonian Folkways staff**

Richard James Burgess, associate director for business strategies; Cecille Chen, royalty manager; Laura Dion, sales and marketing; Toby Dodds, technology director; Claudia Foronda, sales, marketing and customer relations; Henri Goodson, financial assistant; Will Griffin, licensing; Emily Hilliard, marketing assistant; Meredith Holmgren, web production and education; David Horgan, online marketing and licensing; Joan Hua, program assistant; Helen Lindsay, customer service; Keisha Martin, manufacturing and inventory manager; Jeff Place, curator; Pete Reiniger, sound production supervisor; Sayem Sharif, director of financial operations; Daniel Sheehy, curator and director; Ronnie Simpkins, audio specialist; Stephanie Smith, archivist; Atesh Sonneborn, associate director for programs and acquisitions; Sandy Wang, web designer; Jonathan Wright, fulfillment.



**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 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 among peoples through the documentation, preservation, and dissemination of sound.

Smithsonian Folkways Recordings, Folkways, Collector, Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Mickey Hart Collection, Monitor, M.O.R.E., Paredon, and UNESCO recordings are all available through:

Smithsonian Folkways Recordings Mail Order

Washington, DC 20560-0520

Phone: (800) 410-9815 or 888-FOLKWAYS (orders only)

Fax: (800) 853-9511 (orders only)

To purchase online, or for further information about Smithsonian Folkways Recordings, go to: [www.folkways.si.edu](http://www.folkways.si.edu). Please send comments, questions, and catalogue requests to [smithsonianfolkways@si.edu](mailto:smithsonianfolkways@si.edu).





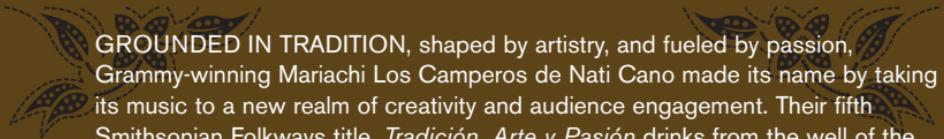
Smithsonian Folkways Recordings

Smithsonian Folkways Recordings | Washington DC 20560-0520  
SFW CD 40559 © 2015 Smithsonian Folkways Recordings  
[www.folkways.si.edu](http://www.folkways.si.edu)



  
Smithsonian Folkways RecordingsSmithsonian Folkways Recordings | Washington DC 20560-0520  
SFW CD 40559 (P) © 2015 Smithsonian Folkways Recordings[www.folkways.si.edu](http://www.folkways.si.edu)

(LC) 9628



GROUNDED IN TRADITION, shaped by artistry, and fueled by passion, Grammy-winning Mariachi Los Camperos de Nati Cano made its name by taking its music to a new realm of creativity and audience engagement. Their fifth Smithsonian Folkways title, *Tradición, Arte y Pasión* drinks from the well of the expansive “golden age” of mariachi music in the 1940s and 1950s to artfully conjure a sound as fresh and contemporary today as it was then. New, yet old, and exploiting the broad, sonorous palette of mariachi instrumentation, the album reflects Cano’s musical approach: “love, dedication, discipline, pride—and be aggressive.” 39 minutes, 36-page booklet with bilingual notes and photos.



1. **El súchil** (The Marigold)
  2. **Yo (I)**
  3. **Parranda larga** (The Long Binge)
  4. **La petenera** (medley) (“La petenera,” “Tata Dios,” “La Cecilia”)
  5. **A los cuatro vientos** (To the Four Winds)
  6. **El framboyán** (The Flamboyant Tree)
  7. **La morena** (The Dark Woman)
  8. **Nuestro gran amor** (Our Great Love)
  9. **El Silencio de la noche** (The Silence of the Night)
  10. **El arreo** (The Roundup)
  11. **Sones de antaño** (Sones from Long Ago)
- 