

## ENTRE SONES Y REGLAZOS. HISTORIAS DE VIDA DE MÚSICOS DE MARIACHI DEL “CANDELERO”

EDUARDO MARTÍNEZ MUÑOZ<sup>1</sup>

La esencia cultural es la manifestación humana reflejada en su diario acontecer. Toda aquella actividad inherente al devenir del hombre nos da las huellas a seguir para poder hilar su pasado y sus objetivos perseguidos. La Historia es la actividad creada por ese hombre para tener un registro de ese pasado. En este pensamiento antropomorfofocéntrico se crea una línea cronológica del entorno de los grandes personajes, esas historias de vida de quienes se han considerado como prohombres, héroes o caudillos, aunque también existen las de sus antagonicos.

El presente trabajo encierra esa actividad de recopilación de historia de vida a la antiquísima usanza de Plutarco de Queronea, en su trabajo *Vidas paralelas*. Aunque más allá de hacer biografías, la pretensión es dar cuenta que no sólo podrían ser vidas que se desarrollan a través de una actividad artística en común

---

1 Licenciado en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México, de su extensión académica: la Facultad de Estudios Superiores “Acatlán”, y maestrante en Historiografía por la Facultad de Historia de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

—en este caso la música—, sino apreciar que estas tres vidas en cierto momento se unen en un espacio y tiempo; y abundando en la situación de lo que cada personaje dejó entre sus iguales como digno de ser emulado.

La época y espacio que nos involucra es el México posrevolucionario. El hilo conductual es la música mexicana y en particular la música del mariachi, grupo musical creado en el imaginario cultural mexicano como símbolo identitario nacionalista.

Específicamente hablaremos de tres músicos que nacieron en la década de los veinte. El método utilizado para el acercamiento a los implicados fue la entrevista a lo largo de varios años y diferentes momentos. Quepa aquí mi agradecimiento a estos músicos, a quienes agradezco la oportunidad de acercarme a ellos para cristalizar este *picolo trabajo*.

El primero —y esto obedece al orden en que se registró su natalicio— fue Miguel Martínez Domínguez (Martínez M., 2010-2014), quien vio la primera luz en Celaya, Guanajuato, el 29 de septiembre de 1921. Martínez ingresó al *Mariachi Vargas de Tecalitlán* como primer trompetista de esta agrupación, reclutado en la Plaza Garibaldi, en la Ciudad de México. La importancia de este músico radica en lo expuesto por el antropólogo Jesús Jáuregui: “Miguel Martínez fue quien vino a darle el canon al sonido de la trompeta mariachera” (Jáuregui, 2016),<sup>2</sup> compositor de “polkas y melodías como ‘Rosas de mayo’, ‘Florecitas mexicanas’, ‘Café Colón’ y ‘La chuparrosa’ [...] y los Chotís ‘Azul cielo’ y ‘Tiempos aquéllos’”. Compuso algunas obras con Felipe Valdez Leal, con los Hermanos Záizar; y con el *Charro* Avitia, con este último las canciones de “La Rafaelita” y “Santa Amalia” (Sociedad de Autores y Compositores de México —SACM—, 2019). El maestro Miguel murió el 5 de diciembre de 2015. Su autobiografía fue publicada en 2012 con el título *Mi vida, mis viajes, mis vivencias. Siete décadas en la música de mariachi*.

Antonio Rivera Maciel (Rivera, 2013), músico y actor. Nació en Aguaila, Michoacán, el día 13 de junio de 1923. Excelente músico, actor que tuvo protagónicos en el cine nacional, entre ellos encarnó a Lorenzo Barcelata en la película *Por ti aprendí a querer*. Compartió escenas fílmicas con Pedro

---

2 Entrevista a Jesús Jáuregui para History Channel, 2010 (min. 13:05 del documental).

Infante en *Los tres huastecos*. Y su voz es universal ya que dentro de la selección musical, realizada por Carl Sagan en 1977 para la elaboración del “disco de oro” que viaja en la sonda espacial Voyager, aparece una pieza de nuestra tradición musical interpretada por Antonio, me refiero al son jarocho “El cascabel”, acompañado por el *Mariachi México de Pepe Villa* (Olivares, 2017). Además Rivera Maciel es reconocido como un personaje de enorme aportación hacia la tradición del mariachi (Martínez A., 2012). Hoy vive retirado en la Casa del Actor en Ciudad de México y a sus 96 años sigue tocando la guitarra y cantando para sus compañeros actores con quienes comparte residencia desde hace cinco años.

Mario Ángel de Santiago Miranda (De Santiago, 2013-2015) nació en Ameca, Jalisco, el día 18 de junio de 1928, pero a él le gustaba más decir que era de Guachinango, en el mismo estado. Fue músico ejecutante de guitarrón en sus tiernos años, posteriormente aprendió a tocar la trompeta. Conoció a Miguel Aceves Mejía en el norte y éste lo recomendó con el Mariachi Vargas. Tendría que ir a reemplazar a Miguel Martínez, que se había separado del grupo en ese momento. Mario duró un año en el Vargas; por causa de una enfermedad en el labio dejó la trompeta, pero se redescubrió como violinista y cantante. De hecho es el referente para la interpretación de los sones jaliscienses.

Don Mario transitó entre las dos tradiciones del mariachi. Lo que hoy han dado por llamar mariachi tradicional, que es el que guarda la tradición mariachera arcaica en cuanto a repertorio, dotación instrumental, vestimenta y afinación. Y el mariachi moderno o mariachi nacionalista o comercial, que es el que entre su dotación instrumental integró la trompeta, la guitarra sexta, la vestimenta de charro y repertorio con tendencia comercial carente de piezas para bailar; “El mariachi loco” no cuenta. También sus memorias están publicadas: *De cuerda y metal... Haciendo vereda al cantar. Vida y obra de Mario Ángel de Santiago Miranda*.

Siendo tres personajes de los que llaman, en el argot del mariachi: “del estrellato”, fue una de mis inquietudes, querer saber cómo aprendieron música. Fueron de cuna humilde y uno de ellos nunca recibió la influencia de sus antecesores para verse involucrado en la ejecución de

un instrumento, quedando exento de un proceso de *enculturación generacional*, ya que sabemos que

[...] los padres de hoy, son los hijos de ayer [y éstos...] absorbieron ciertos valores y creencias transmitidos de generación en generación. Las personas se convierten en agentes enculturadores de sus hijos, del mismo modo que sus padres lo fueron para ellos (Kottak, 2007).

Pero la influencia mediática a través de la radio cumplió con este papel en la persona de Miguel Martínez, y fue consolidadora en Toño y Mario. Recordemos que para 1930, en los altos del cine Olimpia se inauguró la XEW, “La voz de la América Latina desde México”, eslogan creado por Leopoldo de Samaniego para dicha estación radiofónica (Almeida, 2016). Con referencia a lo antes dicho, los tres argumentaron haber sido influenciados por la radio, y concuerdan en que el público de antes estaba mejor nutrido en cuanto a conocimiento musical.

### Miguel Martínez, *el Cuerno*

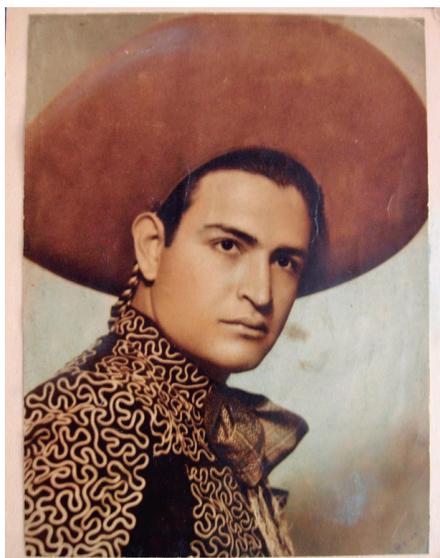
Miguel Martínez salió junto con su familia de Celaya a causa de la inquietud de su padre, don Maximino *el Dulce* —que así le decían—, por buscar una mejor oportunidad de vida. Este último trabajó en Ferrocarriles y pidió un cambio de plaza a la capital del país, la cual se le concedió. Miguel llegó al Distrito Federal (así se llamó lo que hoy es CDMX) de escasos cuatro años. Quedó huérfano de padre a los 10 de edad. Y se vio atraído por un grupo de músicos de la legua o ambulantes, que tocaban en la calle, cantinas y pulquerías de la zona de San Antonio Abad. Ese tipo de música que escuchó en vivo ya la había conocido a través de la radio. Un día se acercó a la agrupación y les mencionó su gusto por aquello que él oía “tan bonito”. Don Luisito, el jefe de la agrupación lo invitó a tocar con ellos, pero Miguel no sabía tocar nada. Le sugirió que se comprara un “pistón”, así le decían ellos al cornetín, instrumento más pequeño que la trompeta pero para la gente sonaban y se veían iguales (Martínez, 2012: 29). Y después de rogar a su madre doña Perfecta que le comprara

el instrumento, agreguemos un regaño por parte de un familiar al ir a pedirle prestado para comprarlo y una visita al Monte de Piedad —con su respectivo rito de regateo—, por 38 pesos la adquirió. Pero ¿quién le iba a enseñar? Recurrió a un vecino, don Teo, que era clarinetista y saxofonista, quien en un papel cualquiera le dibujó un esquema de cómo debería de pisar los émbolos para sacar las notas. Era la escala de Do, una sola escala. Pero esto no lo sabía Miguel y con mucho ánimo estuvo estudiando lo que veía en el papel.

Al transcurso de cinco meses ya se sabía ocho canciones y se preparó para su debut. Cuál sería su sorpresa que al tocar, tres canciones las pudo tocar en el tono correcto, dos peticiones fueron en tono de La, que no conocía, y las otras que solicitaron los clientes no se las sabía, su repertorio era muy reducido. Fue nuevamente con don Teo para que le enseñara el tono de La, y otra vez a estudiar. Aún le faltaban otros tonos, las cromáticas, las escalas menores, toda una proeza, pero él fue persistente.

Con el paso del tiempo el grupo decidió encaminarse para el Tenampa en la zona de la Plaza Garibaldi. Al interior del Tenampa sólo tocaba el Mariachi de Concepción “Concho” Andrade, compadre de Juan Hernández y doña Amalia su esposa, dueños del lugar y originarios de Cocula, Jalisco. Explicando que habían traído a don Concho y su mariachi, que en conjunto con la comida y el ponche de granada, típicos de Jalisco, darían a la gente de la capital lo mejor de su tierra.

Así pues, el grupo llegó a Garibaldi y encontró acomodo junto a otros cuatro grupos que tocaban en la calle. Ahí, Miguel conoció a Pedro *el Cor-*



Miguel Martínez (circa 1938). Colección personal Eduardo Martínez.

tado, sobrenombre adjudicado a una cicatriz de charrasca que tenía en la cara. Excelente trompetista pero lírico también, él se encargó de enseñarle a Miguel todo lo que sabía pero también le recomendó ir a una escuela y Martínez pensó: “¡Al pobre ya lo tengo acatarrado de tanta pregunta! [...] Ya no ha de querer enseñarme. ¡A lo mejor ya lo enfadé!” (Martínez M., 2012: 51). En realidad también Pedro sintió que no le podía aportar mucho, por eso la recomendación, viendo que Miguel era joven y podía desarrollar más. Aun así, con lo poco que sabía Miguel participó con el Mariachi Coculense de Concho Andrade porque el trompetista de éste, Candelario Salazar, apodado *el Pitayo*, de que tomaba una copa se desaparecía un mes y ahí entró Miguel “al quite”. Miguel no lo pensó dos veces, respondió que sí. “Sentí que una puerta grande se me abría. No lo podía creer. ¿Yo, Miguel Martínez, tocar en el Tenampa? Tanta fue mi emoción que no pensé ni en mi modesto grupo, o sea, mi *perrada*” (Martínez M., 2012: 53), refiriéndose así a sus compañeros, no en el tono despectivo sino que él sabía no eran de la misma categoría que los del Tenampa. Gracias a esto, ahí adentro tuvo que aprender más repertorio y por supuesto ganó más dinero. Después de un mes regresó con don Luis, no sin antes haber sido reprendido por su falta de lealtad.

Posteriormente, el Mariachi Vargas de Tecalitlán, por recomendación de don Emilio Azcárraga Vidaurreta, buscó un trompetista y acudió a Garibaldi por don Pedro pero no aceptó. Pedro recomendó a Miguel y éste fue invitado por Silvestre Vargas a una prueba que pasó satisfactoriamente en la XEW, la estación radiofónica. Ahí Miguel se dio cuenta de que tenía que aprender solfeo —tenía que saber leer partituras—, ya que a veces cuando se vio rebasado preguntó a los músicos de la estación y ellos gustosos le enseñaban ya que aunque músico, no representaba competencia para ninguno, Miguel era “mariachi”; pero también le recomendaron estudiar música.

Haciendo caso a las recomendaciones acudió a la Escuela Libre de Música donde conoció a Luis Fonseca, quien lo guió en todo momento, dándole clases particulares al ver su avance, y de ahí no soltaría la escuela hasta convertirse en arreglista y compositor. Por supuesto le aprendió mucho a Rubén Fuentes, violinista, músico de escuela, arreglista, compo-

sitor de música mexicana, compañero en el Vargas, amigo y con el tiempo fue compadre de Miguel. Rubén identificó algo especial en el músico celayense que siempre lo distinguió; y lo apoyó en las ejecuciones con consejos y partes en las canciones donde lució la trompeta. Después ya no lo hizo porque Miguel ya lo manifestó por iniciativa propia en sus ejecuciones y al grabar Rubén lo dejó en libertad de hacer lo que quisiera. De hecho algunas grabaciones al escucharlas no pertenecen al *score* escrito. Se puede percibir la sensibilidad de *el Cuerno*, como lo apodaron sus amigos, o *el Copetes*, como lo llamó Pedro Infante.

Siempre, a decir de Federico Torres —ex trompetista del Vargas—, el trompetista se cuece aparte. Conforme fue creciendo musicalmente, Miguel buscó siempre en la educación formal la solución, siempre se mantuvo activo, hubo ocasiones que al ir a visitarlo me decía: “mira, compuse otra canción, escúchala”, y en un piano de juguete de una octava la ejecutaba. Don Miguel conoció a don Toño Maciel en Garibaldi y en otro momento coincidieron en estudio de grabación, Miguel en el Mariachi México de Pepe Villa y don Toño grabando con ellos el disco de sones jaliscienses, jarochos y michoacanos, de donde salió la grabación de “El cascabel”. También Miguel conoció a don Mario de Santiago en el Vargas, sólo que don Mario ya tocaba el violín y cantaba. Don Miguel murió el 5 de diciembre de 2014 en su casa de Tlalnepantla a la edad de 94 años, de un paro cardíaco cuando caminaba de su sala a la recámara. Descanse en paz *el Cuerno*.

Antonio Rivera Maciel, *el Aguililla* o Toño Maciel<sup>3</sup>

Originario del pueblo de Aguililla en la Sierra de Michoacán. A los ocho años empezó a trabajar en la música con su papá. Él fue el segundo de tres varones y el papá también fue músico. De hecho compró una guitarra quinta de golpe, para que Juan, el mayor de sus hijos la aprendiera y le

---

3 Entrevistas que un servidor realizaba a la persona de Antonio Rivera Maciel. A la primera acudí a la Ciudadela en 2013, y a partir de agosto de 2016 a la Casa del Actor, realizando visitas intermitentes para la recopilación del testimonio de este magnífico músico.

ayudara con unos compromisos para ir a tocar a unos festejos. Juan, de 10 años, no avanzaba mucho en los momentos que le daban la lección musical. Toño, de ocho, como niño curioso sólo los veía pero al acabar la lección Juan y su padre, y partir al campo a la faena Toño tomaba la guitarra y comenzaba a tocarla; la única que se daba cuenta de esto fue Eloísa Maciel, su mamá. Un día con desilusión Pedro Rivera Larios, el padre de familia, le comentó a Eloísa que no veía progreso en su hijo. Ésta le comentó lo que veía respecto a Toño cuando ellos salían al campo. “Habías de verlo.” Pedro le pidió al niño que tocara “La perdiz”, y luego “El brinco”, y así lo hizo. El papá le compró una guitarra de golpe más chica, que en un descuido la mordisqueó un burro. En esta lógica, Pedro compró un violín para que lo tocara Juan pero tampoco le dedicó el tiempo necesario. Y Toño, sin que tampoco le dieran clases comenzó a hacerle segunda en el violín a su papá. A los 12 años emigró a la capital ya que en el pueblo sólo participaban en festejos y no había oportunidad de tocar diario.

Vivió con la tía Mica (Micaela) por los rumbos de la Merced en la calle de Ampudia número 51 esquina con República del Salvador; ella vendía tepache. Toño llegó al Distrito con una guitarra sexta y un violín, los

cuales ya dominaba. Mica le presentó unos músicos de mariachi y lo invitaron a tocar, también eran músicos de la legua. Ellos le enseñaron a Toño el estilo de mariachi de la capital, el llamado mariachi urbano y eso era lo pretendido por *el Aguillilla*. Además del repertorio de sones jaliscienses y jarochos, debemos agregar que era buen cantante.



Antonio Rivera Maciel, 1970 circa, junto al Mariachi Vargas en el programa Noches Tapatías.

Conoció a un músico que tocaba en el Tenampa, llamado Rubén y éste lo presentó con Jesús Galindo, jefe de El Mariachi los Paisanos; en este grupo estuvo tocando Toño *maromeando*.<sup>4</sup> Ahí ya oyó mariachis como los que oía en la radio. Él recordó que de los músicos de Garibaldi ninguno era de la capital, todos eran de provincia: Michoacán, Jalisco, Guanajuato, etc. Ahí aprendió a tocar vihuela, guitarrón, arpa y trompeta. Casi nada, ¿verdad? Y también ahí conoció a Miguel Martínez.

Después de dos años empezó con la idea de regresar a Aguililla y formar un trío con sus hermanos y después formar un mariachi, ya que estaban muy en boga los tríos rancheros como Los Calaveras; ya que habrá que recordar que los tríos rancheros fueron primero que los tríos románticos como Los Panchos. Al regresar y en lo que cuajaba su proyecto ingresó a la orquesta del pueblo, tocando la trompeta; Pedro el menor tocó el requinto, que era un clarinete pequeño, y Juan tocó el trombón. La orquesta se llamó Los Pitayeros de Aguililla. Aquí nos dejó ver que el director de la orquesta les enseñó a leer música.

Antonio Rivera Maciel, más que tomar clases formales para tocar algún instrumento, tomó clases de actuación cinco años, esto lo convirtió en un actor versátil ya que actuaba, tocaba varios instrumentos, cantaba y bailaba, haciendo doblajes por Pedro Infante en escenas que se requería de unos pies ágiles. Dejó la actuación en el momento que ya no pagaron bien sus servicios, ya que en su primer protagónico su contrato fue por 150 mil pesos y le daban el vestuario. Después lo quisieron contratar por 20 mil pesos y él tenía que llevar su vestuario. No accedió y trabajo no le faltó, ya que siempre fue requerido mayormente como músico de la tradición. Él mencionó que Miguel Martínez era su amigo, de hecho don Miguel fue quien me presentó con don Toño. De don Mario hace referencia de que sí lo conoció pero no tuvieron una amistad como tal.

---

4 Trabajando en diferentes grupos que lo requerían y tocando de cantina en cantina.

## Mario Ángel de Santiago Miranda, *el Cachetón*

De Ameca, Jalisco, decía: “pero parece que a mí me encargaron con la cigüeña en Guachinango, Jalisco, donde me llevaron luego después de unos meses de nacido. Por eso es que cuando abrí los ojos yo vivía en ‘Guachi’, como cariñosamente le decimos a Guachinango” (Martínez E., 2015). A los 11 años le enseñaron a tocar el guitarrón, pero con cierto dejo de tristeza comenzó a narrarnos esta parte, en donde decía que su infancia había sido muy dura, porque no recordaba a su madre Martina Miranda Curiel, porque murió cuando él tenía tres años. El papá, don Cástulo de Santiago Langarica,<sup>5</sup> después de cinco años de viudo se volvió a casar (1936), con Magdalena González, que fue muy buena con él, pues el duro era su padre. Recordó que cuando recién nació su hermano Bernardino, su papá lo llamó y:

[...] sacó el guitarrón —un guitarrón de cinco cuerdas y no tan panzón—. Como era su costumbre que lo sacaba seguido para *escoletear*.<sup>6</sup> Ese día en cuanto lo sacó de la bolsa donde lo guardaba y me dijo “A ver Mario ven *pa’ca*”, y me dio el guitarrón. Me empezó a dar la primera clase de dicho instrumento porque él era músico de mariachi y tocaba este instrumento, por cierto que en el estilo que tenía era muy bueno (Martínez E., 2015: 18).

Su papá tenía el reconocimiento de la gente de la población, acostumbraba tocar canciones, polkas, valeses y muchos sones jaliscienses pero el estilo que se tocaba en los sones en aquel entonces (1936), era el ritmo a tiempo; y en contratiempo fue como lo impuso el Mariachi Vargas de Tecalitlán. Aclarando que en la zona contenida entre Guachinango, Mixt-

---

5 Según Mario de Santiago, su papá Cástulo de Santiago Langarica terminó la primaria por instrucción de Porfirio Díaz, además él iba a formar parte de una banda y fue escogido para tocar el cornetín, pero se vino la Revolución y el proyecto no se concretó. Cástulo estudió el método de solfeo de Hilarión Eslava, donde se aprendió de memoria las lecciones y junto con ello las escalas, así que él sabía música. El que se le asignara el cornetín a Cástulo tal vez influyó en la aceptación de la trompeta al grupo de mariachi y de que Mario deseara ejecutar este instrumento.

6 El término *escoletear* lo aplican a la actividad de practicar o ensayar con el guitarrón.

lán, Atenguillo, Mascota y Talpa no les gustaba el ritmo de guitarrón de a tiempo. Decía don Cástulo que parecía ese ritmo como:

[...] una gotera de agua en un bote. Entonces sí eran a tiempo los sones y con el guitarrón —para darle más vida—, daban un *bordoneo*,<sup>7</sup> que se oía muy bonito, a la gente le gustaba mucho [...] A mí todavía me tocó aprender con ese guitarrón de cinco cuerdas pues hoy ya hay de seis (Martínez E., 2015: 19 y 20).

Don Mario se refería a don Cástulo como un hombre recio, y sobre todo para hacer valer su autoridad de padre, señalándole sus deberes en casa. Cástulo también fue alfarero y en esta actividad Mario también tenía participación, tenía que ir por el barro y *garrotearlo*,<sup>8</sup> acarrear el agua e ir a la leña —para la cocina de roble; y de pino, para el horno de la loza.

Cuando le enseñaba a tocar el guitarrón, le decía: “primera de sol, luego segunda, luego tercera”; luego le enseñó cómo se pisaban los tonos y si no podía, le daba una cachetada por la quijada. Luego, cuando ya empezó a dar los tonos le ponía una canción, luego dicha canción cambiaba de tono a segunda y si se equivocaba y Mario seguía en primera y le decía:

—¡Así no pendejo!— y me daba otra cachetada. Luego cambiaba a segunda y a veces por lógica cambiaba otra vez a primera y yo seguía en segunda y otra vez me gritaba: —¡Primera, pendejo!— y otra vez “manotada” por donde cayera. Luego llegaban mis amigos a ver cómo me enseñaba y se burlaban de mí. También me empezó a enseñar el *bordoneo* de los sones e igual había veces que yo decía: “Mi papá me va a volver un atarantado con tanto golpe”. Pues fue tanto la cantidad de cachetadas que me dio. Y así pasaron dos años (Martínez E., 2015: 22).

Pero el gusto que tuvo Mario por tocar la trompeta lo empujó a querer aprender este instrumento. En el grupo llamado Mariachi Guachinango, que fue creado por don Cástulo, había trompeta y clarinete. Mario ya comenzaba a querer tocar la trompeta y la pedía prestada en los descansos de la agrupación en algunas presentaciones en la zona.

7 Redoble y punteado (jalón de cuerda a dos yemas), era más rítmico.

8 El garrotear el barro se hacía para pulverizarlo y que estuviera manejable al hidratarlo.

[...] cuando estábamos en [la Hacienda] *La pareja* agarraba el cornetín de Camilo, él me lo prestaba. El guitarrón no lo podía cuidar bien, por ejemplo: cuando nos llamaban a comer, lo ponía por ahí por alguna esquina, a veces las mujeres que nos servían de comer se tropezaban con él y luego mis compañeros de Guachinango, ya saben, la agarraban contra mí diciendo: “quita tu pendejada de a’i”.

Yo me apuraba a comer o almorzar según el caso, para agarrar ese cornetín del compañero, que era más chico que la trompeta, para pitar ¡y sí la hacía sonar! El compañero Carlos lo tocaba bien pero ya para ese entonces ya se empezaban a usar las trompetas. Él, como era también zapatero, iba muy seguido a Guadalajara a surtirse de *oscaria*<sup>9</sup> para sus zapatos, ahí conoció a un señor que decía que se llamaba Alberto Ibarra y él lo llevó adonde le desbarataron el cornetín y se lo hicieron trompeta.

Yo me iba a la leña y al barro para la loza con los burros y hacía puño la mano, la acercaba a mi boca y la agarraba de boquilla, pues no tenía trompeta.

Viendo eso Carlos, un día me dijo:

—Mira, he notado que te gusta la trompeta, te vendo la mía.

Le dije:

—¿Cuánto quieres por ella?

—Dame 30 pesos y yo te enseño.

—¿Cómo te la pago si no tengo dinero?

—Me das la mitad de cada chamba que vamos.

Le dije a mi papá, y dijo:

—Si es así, se la compramos (Martínez E., 2015: 30).

Mario asistió a las citas que Carlos le hizo pero éste siempre estaba ocupado en la manufactura de algún par de zapatos y nunca le dio esa primera lección. Así que sólo se la pasaba pite y pite sin saber qué hacía. Nos da también una referencia de alguien que lo aconsejaba, era sobrino de Santiago Rubio, que fue violinista del mariachi, se llamaba Pedro Robles, había sido trompeta del ejército. Al escucharlo lo animaba diciéndole:

—Pítale así y así. Y así le hice, pité y pité. Un día me dijo don Toño Sánchez, el que tenía una tienda y era el maestro de la orquesta del pueblo, muy buena

gente. Me preguntó que si estaba estudiando la trompeta y le dije que sí. Y también le dije lo del acuerdo con Carlos y me dijo:

—No te dio clase, ¿verdad?

Le dije que no. Entonces en un papel de estraza me pintó tres bolitas, la primera que me dibujó fue las tres bolitas abiertas, ese era el Do, cerrando la 1 y la 3, éste es el Re; luego otras tres, cerrando el 1 y el 2, éste es el Mi; luego cerrando el 1, éste es el Fa; luego otras tres sueltas, éste es el Sol; luego otras tres cerrando el 1 y 2, éste es el La; luego otras tres cerrando el 2 y era el Si; luego otras tres rueditas abiertas y era el Do de arriba.

Estúdialas y luego vienes y te enseño la cromática, escala musical, y así me fui. Desde luego que el señor leía mucha música y yo era músico lírico en el guitarrón, se me *afiguraba* que si lo hacía por nota me iba a tardar mucho en tocar, pues ya con la escala tonal y la cromática empecé a buscarle melodías, me salían algunas pero me salían en un solo tono que era Do en la trompeta y en Si bemol para los demás instrumentos de cuerda. Ya me habían explicado que la trompeta iba un tono arriba de los demás instrumentos de cuerda pero así comencé a tocar el instrumento que más me gustaba (Martínez E., 2015: 31).

**Y aunque su debut tampoco fue para consagrarse, ya que su padre casi lo obligó a tocar y Mario muy nervioso emprendió una de esas giras por esa vasta zona del occidente:**

[...] llegamos a una ranchería que se llama El Llano Grande, ahí sí había muchas casas. Una de ellas era la de un señor rico, con mucho ganado, que también era de Amatlán, se llamaba el Balagarza, traía un sombrero charro de falda ancha —presumido el viejo—. Ahí sí nos dieron de almorzar muy bien y para desquitar tocamos algunas piezas. Algunos años después me dijeron los compañeros que habían regresado a Amatlán y les había dicho Balagarza:

—Pasó el Mariachi Guachinango, pero traían un *piterito*. ¡Tan malo el hijo de la chingada! (Martínez E., 2015: 33).

**Mario viajó al norte y afianzó su estilo y conocimiento como trompetista; su ídolo fue Miguel Martínez, a quien escuchaba en los discos en las *Victrolas* o *Rockolas* en algunos negocios de Tuxpam, Jalisco. Fue descubierto por Miguel Aceves Mejía que lo recomendó al Mariachi Vargas de Tecalitlán para ir a cubrir la plaza que el mismo Miguel Martínez había dejado en ese grupo. Él no lo podía creer, iría a tocar con sus ídolos.**



Mario de Santiago, en la XEW radio, 1958.

Hasta aquí podemos ver que Mario no tuvo una educación musical y por supuesto una técnica para la ejecución de la trompeta, tampoco. En una gira por Estados Unidos, al querer tocar algo en el hotel, sintió que su labio no tenía la fuerza necesaria para tocar. El diagnóstico: relajación del labio y carente de fuerza para la ejecución del instrumento. Pensó que se le acabó el mundo.

En esta labor de ayudar a su padre a criar y educar a sus hermanos les recomendó tocar un instrumento y compró un violín, el cual tomó para ir a ver un trabajo de músico, mientras se aliviaba del labio. La observación fue que el violín no lo sabía ni afinar, pero lo aprendió. También se animó a acompañar en el canto a unos de sus

compañeros haciéndoles segunda y fue destacando para la interpretación de los sones jaliscienses, dejando marcado el estilo para estas piezas. Por supuesto esto no fue gratis ni de la noche a la mañana. Tuvo una formación como músico y así lo explica:

[...] les diré que estudié violín y en mis comienzos fue con el maestro Agustín García Cerón, era un hombre muy paciente. Cierta día le dije al maestro Daniel Burgos alias *el Pelicano* que me diera clases, me dio dos clases pero me dijo que no tenía tiempo, me sentí bien con él pero ya no quiso. Me dijo que fuera con su amigo Alfredo Cárdenas alias *el Pato* pero no me sentí bien y fui al Sindicato de Músicos al cual pertenecíamos. El maestro era Roberto Baska, un checoslovaco pero lo cambiaron y nos dio clases un mexicano: Jesús Cortés. Nuevamente nos lo cambiaron, esta vez por el maestro Isilio Bredo, un italiano muy bueno pero se fue. Volví con el maestro Baska. Como [yo] viajaba mucho,

por las giras, pues era muy inestable y lo mismo me pasó cuando estudié solfeo en la Escuela Libre de Música, faltaba mucho, pero como grabábamos tanto agarraba mucha práctica en la lectura. En el canto tuve de maestro a Paco de Migueles, Enrique Martínez, al maestro Stanley, David Soulé, Juan Santiago Aguilar y por último a la maestra Lupita Salazar, todos particulares, igual que los de violín (Martínez E., 2015: 85).

**Aunque fue dedicado y disciplinado para esto, nunca les mencionó a sus compañeros de grupo que estuvo estudiando, ya que los catalogó de:**

[...] que eran muy burlescos. Porque si algo no me salía bien, me iban a decir “¿No que está estudiando?” A puro *marrear*.<sup>10</sup> Me iban a chotear, sólo me concretaba a demostrar que en el trabajo me saliera lo mejor que se pudiera y así fue. A la hora de cantar, en las grabaciones, la gente me decía “Qué bien cantas”. Sobre todo las cosas bravías como los *sones jaliscienses, huapangos con falsete y rancheras* (Martínez E., 2015: 85).

Ésa fue la razón principal por la cual estudió vocalización.

Don Mario vive en la Ciudad de México en las cercanías a lo que llamamos el Palacio de los Deportes, en la colonia Ramos Millán. Conoció a Miguel Martínez y mutuamente se llamaban “compañebrio”. En ese 2015 falleció su compañera de vida. Hoy a sus 88 años es miembro del Concejo Honorífico de la Escuela de Mariachi Ollin Yoliztli en Garibaldi, exhortando a esas nuevas generaciones a que no desfallezcan en sus esfuerzos por ser mejores.

## Reflexiones finales

El caso del Tenampa, con don Juan Ignacio y don Concepción Andrade, nos muestra que la unión de personas ligadas por compadrazgo y conjuntadas, identificadas como una etnia, en “cuanto a valores, recuerdos, esperanzas y las formas de pensar y actuar [que] pasan por encima de

---

10 *Marrear*: en el ambiente del mariachi significa hacer burla y mofa de algún acto cometido por algún integrante.

las diferencias entre las personas. [Enfatizando que] [...] la *enculturación* unifica a las personas al proporcionarnos experiencias comunes” (Kottak, 2007: 44), la veo presente para cumplir un objetivo de índole comercial como la creación de aquel, hoy tradicional lugar, que se encaminó por la construcción de un concepto dentro de la diversión y el ocio, ofreciendo una carga cultural y de evocación sentimental referente a una región del territorio nacional en otro espacio ajeno al propio, en esta cultura compartida como nación, es un proceso donde lo que se conoce como natural del occidente se reproduce, en un principio, por músicos de esa región pero posteriormente se adoptará por la región central con sus modificaciones a la instrumentación y al repertorio, es a lo que ha denominado Bonfil Batalla como *control cultural* (Bonfil, 1988).

El mariachi es un grupo social y como tal, se distingue de otros, en este particular caso, siendo gente de distintos lugares de origen, no tan alejados en su presencia temporal, y que coinciden en una actividad común que es la música y muy particularmente que comparten un mismo espacio como el caso de Garibaldi en la Ciudad de México.

En referencia a los personajes sobre quienes trato en el artículo, son gente que empata en su formación escolar porque aunque sólo cursaron la primaria, no fue impedimento para desarrollar otras potencialidades y gustos estéticos. Actividad que los distinguió para escalar peldaños en su rubro, terminando por ser reconocidos por sus iguales. Y llegar a ser músicos “del estrellato” o “que están en el candelero”.

Los músicos de mariachi crearon y siguen creando puntos de coincidencia y tal vez de diferencia; por ejemplo: muchos de ellos vienen con una regla de filiación porque su línea ascendente tuvo la misma actividad musical, como el caso de Toño Maciel y Mario de Santiago. Pero Miguel Martínez no trae esa enculturación, como lo mencioné casi al principio del trabajo.

En la que sí hay coincidencia en los tres, es el aspecto del lenguaje que manejan los músicos de mariachi, porque si es cierto que tal vez el mariachi urbano de la Ciudad de México refleja esta particularidad,<sup>11</sup> se ha extendido en los mismos grupos de mariachi de otras ciudades.

---

11 Rasgo, patrón o integración cultural distintivo o único (Kottak, *op. cit.*, p. 334).

Por ejemplo: el cliente pide una canción de “pilón”. Es cuando el grupo cubrió el tiempo contratado. El jefe de grupo dice:

—Está bien, les vamos a tocar una más. A ver, ¿cuál quieren?

Por allá se escucha la petición y dice:

—El son de la negra.

—Muy bien, vamos a tocar “El son de la negra”.

Voltea a ver a sus compañeros y les dice:

—Muchachos, “El son de la negra” en *Si bemol*.

La gente piensa, sobre todo los que entienden un poco de música porque en la secundaria le enseñaron a tocar “La Bikina” en flauta dulce y dicen como grandes eruditos: ¡Ah, es el tono en que la van a ejecutar!

¡Pues no! Esa frase significa que la pieza solicitada la van a acortar para no tocarla completa. O sea que les van a dar un “pilón” incompleto.

Esta ventaja es la que tienen, no sólo los mariachis, sino grupos sociales que tienen un bagaje y una cultura en común. Puede llamarse lenguaje coloquial o cifrado o simbólico o tal vez como lo refieren “otros”, hablando de esa otredad exclusiva: “chiste local”, pero construido para los cercanos a determinado conocimiento o cultura.

Ejemplos como la *perrada*, la *maroma*, *marrear*, los *caimanes*, los *borregos*, etc., etc., son manifestación de un lenguaje que más allá de ser ofensivos, crean identidad.

En el relato de don Mario, al contar que asistió a las citas que le dieron para tomar clase de trompeta, podemos percibir que los músicos no vivían de la música, eran músicos de medio tiempo. Normalmente la contratación de estos músicos en su lugar de origen era pactado, en un sistema muy antiguo: el trueque. Ellos tocaban a cambio de azúcar, frijol, algunos animales o maíz; dinero no había. Al emigrar estos músicos a las urbes se dan cuenta de que tienen una promesa de estar mejor en el sitio adonde llegan y tienen que buscar dónde sean contratados como músicos, porque tierras para cultivo para trabajar ya eran pocas en las ciudades. Éste es el momento de trascender y en conjunto con los intereses comerciales de empresas grabadoras, radiodifusoras y cinematográficas, el grupo ensamble músico-vocal llamado mariachi se sube al tren de la comercialización y por supuesto a la internacionalización; así encontrará cobijo en otros países.

Hoy, que el grupo de mariachi es distinguido como Patrimonio Intangible de la Humanidad (UNESCO, 2019),<sup>12</sup> el grupo se remite a un patrón general, rasgos comunes que comparten los mexicanos, tal vez no todos pero sí podemos decir que bastantes. Pero con la presencia de grupos de mariachi por todo el mundo, primer indicio de que algo que se compartía como parte de una identidad nacional se vuelve cada día con rasgos universales.

La identidad también camina por el sendero de nuestro sentido de pertenencia, pues enfatizamos y expresamos tal vez en referencia a cierto *estatus social adscrito* un punto de orgullo. Los tres músicos de que hablamos eran de lugares distintos de nacimiento. Miguel Martínez al emigrar de muy tierna edad tuvo que absorber toda la cultura del lugar al que llegó a residir, la Ciudad de México. Él siempre al referirse a México lo decía parafraseando la vieja y conocida canción de “México lindo y querido”; así decía a veces al volver de una gira por el extranjero: “regresamos a mi México” o “ya de regreso en mi México lindo y querido”. Nunca dijo a mi Guanajuato querido o a mi Tlalnepantla querida, esta última, lugar donde residió mucho tiempo hasta su fallecimiento. Y por supuesto que había una canción alusiva a este lugar, y sería la de “Zacazonapan”, de Antonio Zamora. Que por cierto recuerdo que Toño Zamora es como un ahijado artístico de Toño Maciel; ésta es otra faceta de los integrantes de un grupo social específico, ya que se van construyendo redes sociales convencionales y de reciprocidad.

En contraste, Mario de Santiago, al hacer coro en las interpretaciones con el Mariachi Vargas de Tecalitlán, de vez en cuando gritaba: “¡Y arriba Guachinango que también es pueblo!”. Y alguna vez en una presentación en Estados Unidos, una señora se le acercó y le dijo: “¡Bravo paisano! Yo también soy de Huachinango”. Pero al entablar conversación se dieron cuenta de que no hablaban del mismo lugar, la señora citaba Huachinango, Puebla. Pero eso no evitó que se retrataran y que don Mario la prodigara de abrazos.

---

12 Nombramiento que otorgó al mariachi la UNESCO, organismo de la Organización de las Naciones Unidas: como “Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta” en noviembre de 2011.

Toño Maciel manifestó aún más su raíz y su apego a la tierra que lo vio nacer, ya que en su cabeza siempre estuvo la idea de formar un “trío ranchero” junto con sus hermanos. Primero fueron *Los hermanos Rivera* pero pues no les gustó. Posterior a una gira por el norte del país se vieron obligados a cambiar el nombre para hacer una presentación en la radio local. Les sugirieron que le pusieran un nombre que llamara la atención por sus orígenes y entonces nació el *Trío los Aguillillas*. Y vaya que recorrió el mundo, ya que sólo una parte de sus presentaciones internacionales fueron con el Ballet Nacional de México de Amalia Hernández. Él y sus hermanos tocaron todas las tradiciones musicales del país, y para eso se tenían que saber el cuadro folclórico completo. ¡Échate ese trompo a la uña! Decía don Miguel.

Hoy estas tres personalidades son referentes de músico de la tradición. Miguel Martínez es el trompetista que sólo se ha dado una vez y todavía no hay nadie que pite como él. Alejandro González *el Mantecas*, trompetista del Mariachi Tepalcatepec en la zona de Tierra Caliente en Michoacán, le dijo una vez en un reconocimiento que le hicieron en Estado Unidos: “Maestro, usted nos la dejó bien difícil para igualarlo”. A lo que el maestro Miguel le contestó: “¿Yo? Mmmm, eso hubiera querido, a mí fue al que se la ponían difícil si no la tocaba como me decían, pues no me pagaban. Pero tal vez fue bueno que pasara así, porque eso quería decir que yo tenía hambre [...] de comida y reconocimiento”.

A don Mario de Santiago hasta la fecha le llegan a pedir que cante y él ya no lo hace porque no quiere sentir o escuchar que ya no es el mismo.

Tres personajes que aunque biológicamente lo hagan, no morirán dentro de nuestra música que fue tejida con hilos de nacionalismo e identidad en el intento de un Estado reivindicador emanado de un movimiento social revolucionario... y por supuesto en busca de un sueño particular.

Morelia, Michoacán, junio 20 de 2017.

## Referencias bibliográficas

- Almeida, J. (2016). Los años treinta en la CDMX. *Un Siglo de Historia Musical*, núm. 3.
- Bonfil Batalla, G. (1988). La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos. *Anuario Antropológico*, núm. 86. Brasilia: Editora Universidad de Brasilia/Tempo Brasileiro, pp. 13-53. <http://www.ciesas.edu.mx/publicaciones/clasicos/articulos/TeoriadelControl.pdf>
- De Santiago, M. (2013-2015). (E. Martínez, entrevistador).
- Jáuregui, J. (2016, 4 de diciembre). *Historia del mariachi*. (H. Channel, entrevistador). Recuperado el 4 de diciembre de 2016, de <http://432magazine.blogspot.mx/2010/07/history-channel-el-maricahi.html>
- Kottak, P. (2007). *Introducción a la antropología cultural. Espejo para la humanidad*. India: McGrill.
- Martínez, A. (2012). Antonio Rivera Maciel y el Trío Aguililla. ¿Una historia de folclorización exitosa? En: A. Camacho, *Memorias del Coloquio El Mariachi Patrimonio Cultural de los Mexicanos* (pp. 195-205). X Encuentro Nacional de Mariachi Tradicional. México: Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco.
- Martínez, E. (2015). *De cuerda y metal... Haciendo camino al cantar. Vida y obra de Mario Ángel de Santiago Miranda*. México: Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco.
- Martínez, M. (2010-2014). (E. Martínez, entrevistador).
- . (2012). *Mi vida, mis viajes, mis vivencias. Siete décadas en la música del mariachi*. México: Conaculta-Culturas Populares de México/Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco.
- Olivares, E. (2017, 5 de septiembre). *códigospaqueti.com*. <https://codigospaqueti.com/noticias/ciencia/el-casca-bel-cancion-mexicana-enviamos-espacio-exterior/>
- Rivera, A. (2013). (E. Martínez, entrevistador).

Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM).  
(2019, 24 de abril). <http://www.sacm.org.mx/biografias/biografias-interior.asp?txtSocio=08166>

UNESCO. (2019, 24 de abril). *Patrimonio cultural inmaterial*.  
Obtenido de “El Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta”. <https://ich.unesco.org/es/RL/el-mariachi-musica-de-cuerdas-canto-y-trompeta-00575>

