
Mitote, fandango y mariachi en Jal-Mich.

Alvaro Ochoa S.
El Colegio de Michoacán

Mitote, fandango y mariachi van al baile. Sin más rodeos, se pondrán en tierra calurosa ligadas a la música, pues no se puede concebir el baile o la danza sin ésta, sin la música, cuyo desarrollo responde y corresponde a necesidades sociales de estratos, grupos y pueblos en cierto tiempo y espacio determinado.

Es muy sabido que tanto la música popular y rústica como la danza o el baile en México han adquirido rasgos de “creación autóctona”, en algunos casos, con raíces y antecedentes en la antigua población indígena, en las posteriores influencias de España —que trajo a su vez la tradición europea, árabe y norteafricana—, en formas y estilos africanos combinados en proporciones diversas, según predominio de grupos étnicos y variedades geográficas como se verá en el caso jalmichiano.

Claro que no existe Jalmich como entidad política. Se denomina así al área próxima donde soplan aires, corren aguas, y se viven costumbres semejantes de dos viejas provincias: la neogallega que abarcaba Nayarit y la michoacana que llegaba hasta la parte occidental del actual Guerrero; Colima, a veces, fue de ambas.

Además, se escoge la depresión del Tepalcatepec como punto de referencia, no como parteaguas de esta tradición musical. Depresión comunicada tierra adentro por arrieros de Cotija, Purépero, Zapotlán y Tecalitlán principalmente.

por derecho de antigüedad en el rumbo, sale primero. Alterna con *areito*, voz del caribe que los conquistadores españoles trajeron de las Antillas y aplicaron en México a las manifestaciones de júbilo con música y que, como sinónimo, aplicaron a todo baile.

Precisamente el antillano Pedro Henríquez Ureña nos brinda información de Gonzalo Fernández de Oviedo acerca de “una buena e gentil manera [que] de memorar las cosas pasadas e antiguas [tienen los naturales] en cantares e bailes, que ellos llaman *areito*, que es lo mismo que nosotros llamamos bailar cantando”.

Fernández de Oviedo lo describe: “En tanto que duran estos cantares e los contrapases o bailes [al son de atambores], andan otros indios e indias dando de beber a los que danzan, sin separar alguno al beber, sino meneando siempre los pies e tragando lo que les dan. Y eso que beben son ciertos brebajes que entre ellos se usan, e quedan acabada la fiesta, los más dellos y dellas embriagos e sin sentido. . . Y así como alguno cae beodo, le apartan de la danza e prosiguen los demás, de forma [que] la misma borrachera es la que da conclusión al *areito*”. Esto cuando era solemne, para bodas o mortuorios, por una batalla o señalada victoria o fiesta; porque otros *areitos* se hacían muy a menudo sin borracheras. “E así unos por este vicio, otros por aprender esta manera de música, todos saben esta forma de historiar, —dice Oviedo— e algunas veces se inventan otros cantares y danzas semejantes por personas que están tenidos por discretos o de mejor ingenio en tal facultad”.¹

En Michoacán no había mayor diferencia. He aquí un ejemplo tomado de la Relación de Ceremonias y Ritos y Población y Gobierno de los Indios de tal Provincia:

“Y empezaron a cantar. . . y empezaron a bailar asidos de las manos, mujeres y hombres. Y llegada la fiesta de Hunispersquaro. . . pusieronse todos en orden para bailar; y guiaba la danza un señor de ellos llamado Uresqua y seguiale otro señor de los más principales. Y todos tenían guirnaldas de trébol en las cabezas. . . Tomaron todos un brebaje o bebida llamado puzcua”.²

Más noticias mitoteras del siglo XVI, del siglo de la conquista, las encontramos en Tacámbaro, Michoacán, (cuando sus habitantes recibieron a los agustinos en 1538 “con grande alegría y con demostraciones de bailes y mitotes a su usanza”);³ en Huainamota-Jala, en el ahora estado de Nayarit, (los chichimecas quemaron el convento franciscano en agosto de 1585, “y de los cálices de plata que en él había hicieron zarcillos, penachos y medallas para sus mitotes y bailes”). Además, se mencionan mitotes en Centípac, Nayarit, y Techaluta, Jalisco.⁴ Pero no significa ausencia de ellos en otros lugares. “Ningún linaje de hombres que vivan en común —escribía Joseph de Acosta—, se ha descubierto que no tenga modo de entretenimiento y recreación, con juegos o bailes, o ejercicios de gusto”.

Lo que resulta en este siglo de conquista espiritual es el inicio de un mestizaje cultural que no para. Los religiosos evangelizadores procuran lo más que pueden evitar a los indios “semejantes danzas, aunque por ser mucha parte de ellas pura recreación, les dejan que dancen y bailen a su modo”. Es más, por un lado los frailes “han probado ponelles las cosas de nuestra santa fe, en su modo de canto”; por otro, logran que los evangelizados acomoden “en su lengua, composiciones y tonadas, como de octavas, y canciones de romances y redondillas”. . . El fin cristiano es lo que importa, y es “cierto gran medio éste y muy necesario”, asegura Acosta.

Lo cierto es que siguieron los bailes. El nombre era lo de menos. El citado Acosta cuenta que en Perú “llamaban estos bailes, comunmente *Taqui*; en otras provincias de indios se llamaban *areytos*; en México se dicen *mitotes*;⁵ en el centro de Michoacán, *Guaracua*.

Quizá sólo haya que advertir un elemento en la tierra caliente que no mencionó Fernández de Oviedo, ni Acosta ni la Relación de Michoacán: la tarima (que en la costa del Golfo y la Huasteca da origen al Huapango: de *cuahutli* leño o madera, *ipan* sobre él, *co* lugar: sobre el tablado). Cuextlan, o sea la Huasteca, se menciona en relatos antiguos “como lugar de cantos, de flores, de poetas”, señala Angel María Garibay.⁶

El detalle faltante lo describe Carl Lumholtz en un pueblo de Nayarit a finales del siglo XIX: “Durante la noche se

bailó en tarima, esto es, en un tablado sostenido por zoquetes, uso que parece general en toda la tierra caliente. Bailan simultáneamente un hombre y una mujer de frente una al otro. . . Este baile llámanlo *la danza* aunque bien puede haber sido de origen primitivo. . .”⁷ Y no andaba errado Lumholtz, pues de los tablados ya se hablaba en la región hacia 1585 como obra de los indígenas.⁸ Danza o baile, según Cayetano Reyes y diccionarios de nahuatl, se dice *mitotl*, de *mitotia*: bailar.

Sin embargo, si bien dimos un brinco del siglo XVI a las postrimerías del XIX, no está por demás echar un vistazo al siglo XVIII novohispano; legatario del barroco, el último siglo de la vida colonial es —escribe Luis González— todavía mágico, de auge económico, pero de grandes contrastes en el reparto social de la riqueza; de luces ilustradas en los altos estratos y de mucha oscuridad en el pueblo sumiso “al imperio de una tradición mágico-religiosa heredada de las viejas culturas indígenas, de los numerosos esclavos de raza negra y de los primeros colonos y conquistadores españoles”.⁹

En fin, siglo de modernidad elitista y de fuerte tradición en los de abajo; de relajamiento de costumbres, chinguere, amplio repertorio musical de jácaras, seguidillas, villancicos, tiranas, boleros, jarabes y “sonecitos de la tierra”; surgimiento de ferias y derrame de grupos musicales; movimiento de instrumentos y voces de capillas y templos a las plazas, del pueblo a la iglesia, de la sierra a la tierra caliente y viceversa.

La proliferación de bailes entre los estratos bajos y medios empezó a ser vista con mucha prevención por parte de las autoridades coloniales. La influencia de las danzas africanas era ya muy notoria en los bailes populares, “lascivos y llenos de abominación, indignos de nombrarse entre los cristianos, que por sus canciones, gestos, movimientos, horas, lugares y ocasiones en que se ejercen y frecuentan son positivamente contrarios a la profesión del cristianismo”.¹⁰

Las coplas del Jarabe Gatuno (que se bailaba maullando e imitando movimientos felinos) reflejan el sentir de la época.

Venga ya, comadre Juana,

déjese de misticismos;
bailaremos el jarabe
y perderemos el juicio.
No hay nada que a mí me cuadre
como este zangoloteo.

Este jarabe también deja ver el “poco afecto a la actividad racionadora” del pueblo raso:

Amar con pena y resabio
es el mayor sacrificio.
Vale más tonto y no sabio
que amante pero sin juicio.
Para no sentir agravio
ni agradecer beneficio.¹¹

Pero por qué no tocar entonces la tierra caliente jalMichiana, en la depresión del Tepalcatepec; teatro central para nuestras notas, apartado e inaccesible, hundido entre “laberintos montañosos”, surcado por el río Tepeque y afluentes desde las rayas del Tigre en Mazamitla hasta desembocar en el Balsas, cerca de Churumuco, en el Infiernillo.

“Tierra mortífera” para la vida humana, “benigna” para animales y plantas. De asentamientos desparramados y alejados de los centros gubernativos; de poco respeto a la línea de color. En donde era, como en otros lugares, casi imposible distinguir a los españoles de las demás castas “por la mucha mezcla que se experimenta”.

Apatzingán, Acahuato, Parácuaro, San Juan Andacutiro o de los Plátanos, Taciran, Santa Ana Amatlán, Xalpa, Pinzándaro, Tomatlán, Tepalcatepec, Tetlama, Jilotlán, Tecalitlán, Alima y Contla abrigan gran número de españoles, mulatos, castas y pocos indígenas en jacales, chozas y casuchas, amén de las haciendas arroceras, añileras y maiceras, sin contar las huertas y “varias rancherías abultadas de cría de ganado”.

Rumbo y sitio “de mala reputación” —según la óptica oficial y eclesiástica—; de costumbres viciosas; con habitantes “inquietos, insubordinados, ebrios, alevosos, traidores, holgazanes, inclinados a la lujuria desenfrenada, tahures”.¹²

Aquí, “donde fue tierra de indios en la antigüedad”, en

Jal-Mich y en el centro de México, queda el *mitote* convertido en “pequeño escándalo, ya sea gritando sin necesidad, ya haciendo plaza con lo que debería estar reservado, ya moviendo con ademanes descompuestos a los extraños; alboroto, bulla, pendencia, melindre, aspaviento”. . .¹³

Pero la disminución de la población “autóctona” no quiere decir me muero. Si bien se escapa a veces una “indita”, en el repertorio musical abundan más las referencias a “china”, “morena”, “negra”, “prieta” y sus diminutivos; un buen ejemplo lo sería el son original “de la Negra”; además, mestizos, pardos y pintos aumentan el jolgorio con todo y tarima, en el mismo escenario donde se presenta

el fandango,

que viene a rellenar el hueco que va dejando el *mitote*, aquella manera de baile que comparó Fernández de Oviedo: “parecido a los cantares e danzas de los labradores [hispanos]”.

El fandango llegó a la Nueva España “en el equipaje cultural de los colonos y conquistadores”, andaluces en su mayoría, provenientes de los grupos más incultos y tradicionalistas del viejo mundo. Se pinta como “antiguo baile español muy común entre andaluces, cantado con acompañamiento de guitarra, castañuelas y hasta de platillos y violín, a tres tiempos y con movimiento vivo y apasionado”.

En la zona terracalenteña de jalMich la población negra también influye en esta manifestación danzarina: a la prehispánica tarima “la colocan sobre una excavación que cierra herméticamente para darle la sonoridad de un tambor”. Hasta la artesa se invierte para zapatear sobre ella.¹⁴

A una fiesta campesina de boda, cumpleaños, santo, bautizo, etc. no podían faltarle músicos del o de los ranchos quienes generalmente tocan por gusto y no por paga, ni la tarima en el patio

y dos tablas en el centro,
que con la tierra rozando,
sobre gigantescas ollas
que se colocan debajo,
han de aumentar el ruido
de los recios zapateados

que siempre dan los rancheros algún jarabe bailando.¹⁵

Así, el fandango se bailó con sus variantes rondeñas, malagueñas, granadinas, murcianas. “Y fandango quedó como nombre genérico de toda fiesta en que se bailara”; lo mismo en el altiplano donde “el músico de cuerda o de fandango puntea los sonecitos del país”;¹⁶ en el bajío zamorano: Manuel Zamora, vecino de la hacienda del Jaramécuaro hizo un fandango “a virtud de haberse casado”; Francisco Rodríguez, vecino de Purépero, arriero, “concurrió a un fandango de Casas Viejas montado en una mula que hubo ilícitamente”.¹⁷ Las licencias para fandangos en Chavinda, Tangamandapio, Zináparo, Guarachita, Cotija, Tanhuato, Ecuandureo, también significaban entrada de divisas municipales.¹⁸

En el purgatorio huetamense: “en un espacioso palenque, que durante la tarde servía para las peleas de gallos y se convertía por las noches en salón de baile, un músico con arpa y otros con vihuelas preludiaban alegres malagueñas”. . . .¹⁹ No digamos en las tierras teca-tepeque-apatzingareñas, donde sus moradores son “amantes de las diversiones”; de gentes “entrantes y salientes”, movedizas, que por temporadas se ocupaban en haciendas,²⁰ y que en cualquiera época del año se iban a *andar* “a las fiestas de los santos como la de San Juan Parangaricutiro, a la virgen de Acahuato, a donde quiera que hubiera ferias, fiestas y mitotes”.²¹

Ferias había en Zacán, Peribán, Uruapan, Zitácuaro, Purépero, Tangancícuaro, Santa Clara del Cobre, Tanhuato; desde las pioneras de Zacán, Peribán y Churumuco, a finales del siglo XVIII, hasta las demás, a mediados del XIX,²² cuando ya suena

el mariache

como baile, tarima, tambor, música y grupo musical.

En el famoso documento de Rosamorada, Nayarit, de 1852, consta que los fandangos “generalmente se llaman por estos puntos mariachis”;²³ en el *Diccionario de Mejicanismos* de Félix Ramos I. Duarte, de 1895, se define *mariache* como “fandango, baile de la gente del pueblo”, todavía pariente de *mitote*: “fandango, baile popular, diversión”.²⁴

Para Pedro Castillo Romero tal palabra “se deriva de la lengua pinutl, lengua hermana del cora, que significa tarima, entablado, estrado o suelo movable”.²⁵ Va el ejemplo en *Paisajes de Occidente* de Enrique Barrios, en Santiago Ixcuintla:

“Entre una y otra tienda hay un *mariache*. Es ésta una tarima [. . .], donde toda la noche y aun de día se bailan alegres jarabes al son de arpa, o de violín y vihuela, o de violín, redoblante [de caja alargada], platillos y tambor, en cuarteto aturridor”.²⁶

Francisco J. Santamaría en su *Diccionario de Mejicanismos* consigna —basándose en Ignacio Dávila Garibi, *Investigaciones lingüísticas*, t. III— “que originalmente significó tambor”, y saca a relucir los versos del coculense Agustín Pacheco, compuestos durante la intervención “franchuta”:

Dicen que por el Naguanchi
no puede pasar ni un güero
porque le arrancan el cuero
pa’ la caja del mariachi.

Hay otra acepción en Tlalchapa, Guerrero, un tres de mayo de 1859: “Las músicas, o como allá se dice el *Mariache*, compuestas de arpas grandes, violines y tambora tocaban sin descansar”. . .²⁷ Y otra más en Coalcomán, Michoacán, en un festejo de “los más respetables vecinos” al prefecto, en 1874; se le dio “una comida de cincuenta cubiertos”, además, un baile por la noche. Aparte de esto, “el pueblo se le presentó con su *mariachi*, música sencilla y encantadora, propia de nuestra costa”. . .²⁸

Pero el término *mariache* rifa más como baile en la costa y otros suelos calideños; si vemos una circular del gobierno michoacano, que “en algunos pueblos de poca importancia, haciendas y ranchos del Estado, especialmente en los de tierra caliente, se verifican bailes que denominan *mariaches*, y en otros lugares *fandangos*, a los que generalmente concurren personas de costumbres que nada tienen de morigeradas”.²⁹

Si bien el gobierno dispone que ninguna autoridad permita “esas reuniones escandalosas, sea cual fuere el nombre

que se les dé y el motivo con que pretendan organizarse”, el anarco lo descompone. En Coalcomán, por la Plaza de Abajo, al asomar la tarde, una señora vende canelas con “pique-te”, con alcohol. . .

a esas horas, el conjunto del arpa está actuando y uno de los parroquianos con dos buenas dosis de canela, está tamborileando el arpa, con mucho ritmo y fuerza, mientras los rancheros de Maruata, de barba luenga y magníficas “federicas” hacen bailar primorosamente sus finos caballos. . .³⁰

Además, no se puede desterrar “el atractivo del baile, costumbre muy arraigada en varias haciendas y ranchos”, sobre todo durante los llamados rodeos. Algunos dueños y arrendatarios de fincas rústicas así lo manifiestan al gobierno del Estado pidiendo se considere la circular mencionada, comprometiéndose los solicitantes a “guardar el orden, no vender bebidas embriagantes, ni permitir armas sin licencia respectiva”.³¹

Los alrededores de Zamora, Michoacán, no son ajenos a dicha bulla. El caso más representativo del asunto mariachero es el del encargado del orden de la hacienda de la Rinconada, dando parte verbal “de que anoche [22 de enero de 1917] *en un mariachi que hubo en aquel lugar sin permiso de esta Presidencia [de Zamora] resultó muerto el que en vida llevó el nombre de Jesús Barriga*”. . .³²

Por otro lado, la música del mariachi no era aceptada del todo en los tiempos porfiricos, por considerársele “diversión de pobres y borrachos”, pero entró hasta las salas y salones popis, editada principalmente para piano, pianoforte y salterio, bajo el sagrado manto de “aires nacionales”.

En 1895 dentro de los preparativos de otra reelección y para darle un tinte nacionalista, la administración porfiriana se ocupó en recoger “aires musicales de carácter popular” en los estados para hacer precisamente colecciones impresas de los llamados “Aires Nacionales”.

El presidente municipal de Chavinda, por ejemplo, remite al prefecto zamorano, y éste a su vez al gobernador, “un cuaderno con tres sonatas de autores desconocidos, cuyos aires son de origen de la sierra del sur del Estado”.³³

La presencia del mariachi —como grupo— en la hermosa capital data de principios de este siglo. Por Rafael Mén-

dez Moreno sabemos que en septiembre de 1905, el administrador de una hacienda perteneciente a Cocula, por instrucciones de la familia propietaria, “llevó a Guadalajara [¿Chapala?] y de allí a México el mariachi de Justo Villa, a tocar tanto en el onomástico del presidente Díaz —día 15—, como en las fiestas patrias de aquel año”.³⁴

Para no hacer el cuento largo, saltamos la revolución, el movimiento nacionalista de Vasconcelos en pro del canto popular, la luchita de mariacheros tanto en Guadalajara como en México a comienzos de los años veintes; no así la etapa cardenista, administración de Lázaro Cárdenas en la que se buscó “la unificación de las masas bajo el liderazgo del Estado”, en proceso conciliatorio de intereses y en el que se “hizo necesario contar con expresiones artísticas que sugirieran un retorno a las raíces de la mexicanidad”. Por eso la música y el baile popular “encontrarían su exaltación en el cardenismo”.³⁵

Desde su campaña electoral, el general Cárdenas “requirió entre otras cosas, de un grupo [musical] de extracción popular que se acoplara al gusto de las mayorías, para reforzar su mensaje a las clases trabajadoras y campesinas. En el mariachi —como conjunto de cuerda— encontró la solución, llegando éste a ser la característica dominante de su empresa política”.³⁶

Además, quién ignora que el candidato mismo procedía de un punto enclavado en el bastión del mariachi —que Tomás Stanford localiza en el área sur de Guadalajara corriendo a la costa de Colima y tierra caliente de Michoacán.³⁷

Juan de Dios Bojórquez nos pasa al costo que, en su estancia en Jiquilpan, en 1933, durante la campaña presidencial: “sentimos ganas de oír el *mariachi*. Viene uno, mínimo, de cinco músicos: dos violines, dos guitarrones y la indispensable y estorbosa arpa”.³⁸

Así que, el mariachi como grupo musical terminó imponiéndose a partir del sexenio cardenista, no sólo en la región Jalisco-Michoacán sino en el país a través de fonolas y radios; del cine y de la televisión, después. Conocidísimos son los conjuntos de Tecalitlán, Zapotiltic, Cocula, Ocotlán y Quitupan; San José de Gracia, Sahuayo y Purépero desde entonces; algunos llegan a rebasar hasta los límites nacionales.

Quizá haya el problema del modelo (traje de charro, trompeta, primera voz, etc. para ser mariachi) y de los puristas que consideran que tal modelo se debe conservar.

Aunque el mariachi, como una tradición mitotera y de fandango, —mezcla cultural de la raza cósmica pegada a la vida campesina— lleva en su pecado la penitencia, siempre estará cambiando; habrá banda-mariachi, mariachi-banda, mariachi-jazz, jazz-mariachi, mariachi sintetizador, mariachi sinfónico, mariachito en la Meseta Tarasca, etc. Hablar del chicano mariachi ya sería otra dimensión.

Desarrollo urbano, descampesinización, avance tecnológico tendrán mucho qué ver.

Pero al fin de cuentas, mitote, fandango y mariachi son tres nombres distintos para una misma ¿duradera? tradición popular.

NOTAS

1. Eduardo Matos Moctezuma, *Pedro Henríquez Ureña y su aporte al folclore latinoamericano*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1981, p. 91.
2. Jerónimo de Alcalá, *Relación de Michoacán*, versión paleográfica, separación de textos, ordenación coloquial, estudio preliminar y notas de Francisco Miranda, Fimax Publicistas, Morelia, 1980, 2.^a parte, XXXIV: 6,10,27.
3. Diego Basalenque, *Historia de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*, Jus, México, 1963, p. 82.
4. Antonio de Ciudad Real, *Tratado Curioso y Docto de las Grandezas de la Nueva España*, UNAM, México, 1967, II: 109, 120, 152.
5. Joseph de Acosta, (*Historia Natural y Moral de las Indias*). *Vida religiosa y Civil de los Indios*, UNAM, México, 1963, pp. 134-135.
6. Angel María Garibay, *Poesía Nahuatl*, UNAM, México, 1968, t. III: XLVI.
7. Carl Lumholtz, *El México Desconocido*, Publicaciones Herreras, México, 1945, I: 482. / Existe edición del INI, México, 1983, 2 t.
8. Ciudad Real, *op. cit.*, p. 149.
9. Luis González y González, "El Siglo Mágico", *Historia Mexicana*, vol. II, jul-sept., 1952, No. 1.
10. María del Carmen Velázquez, "El Despertar Ilustrado", en *Historia de México*, Salvat, México, t. 6, p. 28.

11. Gabriel Zaid, *Omnibus de Poesía Mexicana*, Siglo XXI edit., México, 1978, p. 161. / Mariano de Jesús Torres, *El Odeón Michoacano*, Imp. del autor, Morelia, 1900, p. 23.
12. Archivo Histórico "Manuel Castañeda Ramírez" (AHMC), Casa de Morelos (Morelia), *Padrones*, leg. 677 a. 1792, leg. 498 a. 1778; *Negocios Diversos*, leg. 366, a. 1768. / *Inspección Ocular de Michoacán*, Introd. y notas de José Bravo Ugarte, Jus, México, 1960, pp. 116-141. / Luis González, *La Querencia*, Edit. SEP-Michoacán, Morelia, 1982, pp. 112-116.
13. Cecilio A. Robelo, *Diccionario de Mitología Nahuatl*, Imp. del Museo N. de Arqueología, Historia y Etnología, México, 1911, "mitote".
14. Lumholtz, *op. cit.* / Vicente Riva Palacio, *Calvario y Tabor*. Novela histórica y de costumbres, 2.^a ed. Ediciones León Sánchez, México, 1930, I: 79-80. / Ezio Cusi, *Memorias de un colono*, Jus, México, 1969, p. 199.
15. *El Semanario Ilustrado*, México, t. I: 4; 22-V-1868.
16. Hilarión Frias y Soto *et al.*, *Los Mexicanos Pintados por sí Mismos*, México, Imp. de M. Murguía 1854. Edición facsimilar de BANOBRAS, México, 1982, véase "El músico de cuerda", "La China".
17. Archivo Municipal de Zamora (AMZ), *Juzgado de Distrito*, Penal, 1845, Criminal contra Antonio Hernández; 1844, Purépero, Causa Criminal contra Francisco Rodríguez.
18. AMZ, Prefectura, *Hacienda*, 1868, exp. 7-10.
19. Riva Palacio, *op. cit.*, p. 79.
20. AHMC, *Padrones*, leg. 677, a. 1792; *Estadísticas Parroquiales*, Tepalcatepec 1825-1834 y Apatzingán 1826-1832, éste citado en Gerardo Sánchez D., *El Suroeste de Michoacán. Estructura económico-social 1821-1851*, p. 113.
21. Ezio Cusi, *op. cit.*, p. 235.
22. Amador Coromina, *Recopilación de leyes, decretos, reglamentos y circulares expedidos por el Estado de Michoacán*, II: 48, III: 9, IX: 54-55, XV: 153, 156, 233.
23. Jean Meyer, "El origen del Mariachi", *Vuelta*, México, oct. 1981. Documento del Archivo del Arzobispado de Guadalajara.
24. Imp. de Eduardo Dublán, México, 1895.
25. Pedro Castillo Romero, *Santiago Ixcuintla, Nayarit, Cuna del Mariachi Mexicano*, Costa Amic, México, 1973, p. 182.
26. *Ibid.*, p. 174 / Citado también en Francisco J. Santamaría, *Diccionario de Mejicanismos*, Edit. Porrúa, México, 1978. 3.^a ed.
27. *Apuntes biográficos del Sr. Canónigo Lic. Don Ignacio Aguilar*, Tip. de la Escuela de Artes, Zamora, s.f., p. 126.
28. *El Progresista*, Morelia, 23-XI-1874, Año IV, No. 363. Gentileza de Gerardo Sánchez D.
29. Coromina, *op. cit.*, t. XXXVI: 84-85, 419-420.
30. Lauro Pallares Carrasquedo, *Notas Inconclusas escritas en la arena*, Fimax Publicistas, Morelia, 1976, pp. 16-17.
31. Coromina *op. cit.*, p. 420.

32. AMZ, *Justicia*, 1917, exp. 4.
33. Guías Voluntarias de la Sociedad de Amigas del Museo Regional de Guadalajara, "Origen y Evolución del Mariachi" en *Sabiduría Popular*, (ed. Arturo Chamorro), El Colegio de Michoacán, Zamora, 1983. / AMZ, *Fomento*, 1895, exp. 31.
34. Hermes Rafael, *Origen e Historia del Mariachi*, Edit. Katún, México, 1982, p. 117.
35. Guías Voluntarias. . . , *op. cit.*
36. *Ibid.*
37. Thomas Stanford, "The Mexican Son", *Yearbook of the International Folk Music Council*, Austin, 1972.
38. Djed Borquez, *Lázaro Cárdenas. Líneas biográficas*, 1983 citado en Alvaro Ochoa S., "El Mariachi en el occidente michoacano" *Uandani*, Morelia, mayo-junio 1981, No. 3.