

MARIACHI
REYNA DE
LOS ANGELES



1

El pitayero—The Pitaya Cutter*son jalisciense* / 3:33

(Arr. by José Hernández/Cielito Publishing, BMI)

2

Ingratos ojos míos—My Ungrateful Eyes*canción ranchera* / 2:08

(Bruno Villarreal/Peermusic III Ltd. o/b/o Orfeon, BMI)

3

Popurrí de Chihuahua—Chihuahua Medley*popurrí* / 6:02

(El corrido de Chihuahua—The Ballad of Chihuahua (Pedro de Lille-Felipe Bermejo); El cielo de Chihuahua—The Chihuahua Sky (José Alfredo Jiménez); El caporal de Chihuahua—The Herdsman of Chihuahua (Juan Mendoza); Viva Chihuahua—Long Live Chihuahua (José Alfredo Jiménez). All songs published by Peer International Corp., BMI. Medley arr. by José Hernández.)

4

Son de la luna—Son of the Moon*son jalisciense* / 3:02

(José Hernández/Cielito Publishing, BMI)

5

Te llegará mi olvido—My Oblivion Will Find You*canción ranchera* / 2:31

(Juan Gabriel/Universal Music MGB Songs o/b/o Alma Musical, ASCAP)

6

Lindo Tlaquepaque—Pretty Tlaquepaque*canción ranchera* / 3:44

(Federico Ruiz/Peer International Corp., BMI)

7

A la luz de los cocuyos—

To the Light of the Fireflies *huapango* / 2:41

(José Alfredo Jiménez/Peer International Corp., BMI)

8

Quiéreme mucho

bolero / 3:57

(Gonzalo Roig-Agustín Rodríguez/Edward B. Marks Music Company, BMI)

9

Terrequeteque

son jalisciense / 2:58

(Rubén Fuentes-Silvestre Vargas/

Edward B. Marks Music Company, BMI)

MARIACHI REYNA DE LOS ÁNGELES

SFW CD 40579

©© 2018 Smithsonian Folkways Recordings

This project has received Federal support from the Latino Initiatives Pool, administered by the Smithsonian Latino Center

Este proyecto ha recibido apoyo federal del Fondo para Iniciativas Latinas, administrado por el Centro Latino del Smithsonian.

10

Arrepentida—Regretful

canCIÓN ranchera / 2:38

(José Hernández/Cielito Publishing, BMI)

11

Popurrí Joan Sebastián *popurrí* / 6:39 (Llorar—To Cry;

Recuérdame bonito—Remember Me Well; Tatuajes—Tattoos; Secreto de amor—Secret of Love. All songs composed by Joan Sebastián/Penny Farthing Music o/b/o Vander Music, ASCAP. Medley arr. by José Hernández.)

12

Querreque

huapango / 3:51

(Rolando Hernández Reyes/Vander Music, ASCAP)



Mariachi

PLATEL

LEFT: Julie Murrillo in the Mariachi Reyna group van. **RIGHT:** Tribute statue of Lucha Reyes, a pioneering Mexican *ranchera* singer. Mariachi Plaza, Boyle Heights, East Los Angeles.



INTRO DUCTION

Daniel E. Sheehy

M

ariachi Reyna de Los Ángeles is a highly visible, internationally renowned, milestone group in the history of mariachi music, in both the United States and Mexico. Shortly after its founding in 1994, the group had enormous and immediate impact as a social and musical role model for women in mariachi music. Women are known to have performed the music since the early 20th century, but through its creation during a time of social change in the United States, its high level of stage performance, and its music tailored for female performers, no other ensemble has so profoundly changed the course of women in mariachi history.

The mariachi is an icon of Mexican national and cultural identity. In 2011, UNESCO added mariachi to its representative list of the Intangible Culture of Humanity—a major, worldwide honor. In its

description of mariachi tradition, the declaration states, “the skill is usually passed down from fathers to sons.” This gendered description has been by and large accurate since the earliest written documentation of the music from western Mexico in the mid-19th century, with few exceptions. Mariachi history includes accounts dating back to the early 1900s of female musicians playing mariachi music. In mid-20th-century Mexico City, three all-female groups—Las Coronelas, Las Estrellas de México, and Las Adelitas—attracted public attention. In the United States, several local all-women groups were active in the 1960s. After the emergence of many female groups in the United States in the 1990s and early 2000s, many women’s mariachis and historians looked to these examples as important precursors of bigger things to come.

These early exceptions notwithstanding, mariachi music was very much a male domain. It was not until the 1970s, especially in the United States, that women

“We’ve had to face a lot of musicians, the old-school ones, the *charros*—they wouldn’t even give us the time of day.”

—Violinist-singer Luisa Fregoso, on challenges women’s mariachis have faced in working with male colleagues

moved to the front row of mariachi music-making in a highly public way. Pioneering Mexican American women artists Rebecca Gonzales and Laura Sobrino (also García and Garciacano) of California and Mónica Treviño of Arizona broke the gender barrier when they joined top-flight mariachi ensembles, such as Mariachi Los Camperos, Mariachi Los Galleros, Mariachi Cobre, and Mariachi Uclatlán in the 1970s and 1980s. Gonzales, as the first, attracted major press attention in Los Angeles and beyond. But top-drawer professional, concert-savvy, all-female groups—as well as educational programs open to all—drove the broader change. The archetypical group with the most profound, lasting impact has been Mariachi Reyna de Los Ángeles, founded in 1994 by renowned musician José Hernández.

The group's origins were in what many people call the mariachi movement in schools and communities of the United States. Mexican mariachi ensembles have performed in the United States since at least the 1930s. The spectacular success on both sides of the border of the 1936 mariachi-laden Mexican film *Allá en el Rancho Grande* and the hundreds of similar *comedia ranchera* movies that followed its example catapulted mariachi music, rooted in a

multistate region of western Mexico, to international prominence. Mariachis toured widely with marquee-name singer-actors, leaving their mark in many Mexican communities of the United States. But until the 1950s, few groups were based in the United States, and nearly all came originally from Mexico. While renowned female singers such as Lucha Reyes, Amalia Mendoza, and Lola Beltrán were accompanied by mariachi ensembles, women were notably absent from the ranks of mariachi instrumentalists.

Then came the 1960s in the United States, with the Chicano civil-rights movement, burgeoning pride in Mexican American heritage, Chicano studies programs in colleges and universities, and student activist groups such as MEChA (Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán). Mariachi instruction programs began to pop up all over the Southwest, and eventually, further afield in New York City, Chicago, and other cities with major Mexican populations. UCLA's ethnomusicology program started a mariachi performance group in 1961, Tucson's Catholic community launched the Changuitos Feos (Ugly Little Monkeys) youth mariachi education program in 1964, and multicultural educator Belle San Miguel (Ortiz) spearheaded a mariachi program in the San Antonio independent school district in the 1970s.

San Miguel-Ortiz sparked another vein of mariachi activity with the first annual International Mariachi Conference, a high-profile showcase featuring the preeminent Mariachi Vargas de Tecalitlán from Mexico, accompanied by performance and history workshops for youth by Vargas members, as well as a number of invited academics. Other mariachi festivals with educational components sprang up in other cities, including Tucson, Arizona; Albuquerque, New Mexico; Las Vegas, Nevada; and Fresno, San Jose, and Los Angeles, California. By the late 1980s, when Linda Ronstadt premiered her influential 1987 *Canciones de Mi Padre* album and accompanying national tour of mariachi music, mariachi-education programs numbered in the hundreds. One profound result of these educational programs was the dramatic increase in young women playing the music. Whereas the rural Mexican tradition was “passed on from father to son,” educational programs in the United States attracted as many women as men.

Another change set the stage: top-flight, stage-oriented mariachi ensembles based in the United States emerged. Los Angeles-based Mariachi Los Camperos, led by Natividad Cano starting in 1961, opened a successful mariachi dinner theater, La Fonda de Los Camperos, in 1969. In the 1970s, Pedro

Hernández launched Mariachi Los Galleros and his own mariachi restaurant, El Rey, in East Los Angeles. In San Antonio, Belle San Miguel and her husband, Juan Ortiz, created Mariachi Campanas de América, and Tucson’s Changuitos Feos evolved into Mariachi Cobre, which since 1982 has been based at Epcot Center in Orlando, Florida. Finally, in the 1980s, Mariachi Sol de México, led by José Hernández, branched off from Los Galleros and opened the Cielito Lindo mariachi restaurant in the Los Angeles eastside community of South El Monte. The expansion of such well-rehearsed groups skilled at stagecraft into concert halls, festival stages, dinner-show restaurants, and other settings distanced performance from the more traditional, male-dominated social settings, which had worked against the inclusion of women. For some, male dominance in mariachi music was a tradition; for others, it was gender bias. And these new concert opportunities, positioned in nontraditional social settings of the United States, presented fertile ground for women to take their place in front of broad audiences. In fact, for the most part, their arrival was applauded as an exciting new dimension of the mariachi tradition.

José Hernández describes himself as “just a little branch of a huge tree of musicians” which was rooted in La Cofradía, a small ranch located in the heart of mariachi country, near Guadalajara in the state of Jalisco. “I’m a fifth-generation mariachi now, and we’re working on the sixth generation. But I think I’m just a continuation of what my father left me.” Born in Mexicali, Baja California, in 1958, where his father, Esteban, was working with Mariachi Chapala, José relocated with his family to Los Angeles in 1962. He was the youngest of six brothers, all first-rate mariachi musicians, and his mother was the daughter of a mariachi musician as well, thoroughly immersing José in mariachi life. He took up the trumpet in school in the fourth grade, and he vividly remembers how his Russian-Jewish band teacher’s praise for his mariachi family background left a deep, lasting, positive impression on him, particularly against the social backdrop of discrimination against Mexican immigrants. José became an accomplished musician,

“I don’t want [people] to say ‘Wow, that mariachi plays well—for being girls.’ . . . I want them to be blown away.”

— José Hernández, fifth-generation mariachi musician and founder of Mariachi Reyna de Los Ángeles

arranger, and composer, playing with Los Galleros and Los Camperos before starting his own group, Sol de México, in the 1980s.

In 1991, José created the nonprofit Mariachi Heritage Society, offering mariachi instruction to young people. After several successful years, he realized that the girls—half of his students!—did not have the role models that the boys had. He vowed to change this, recalling:

Some young girls that were in the Heritage Society, that were already 13, 14 years old, played well. So I sent out a letter to different places where they had some female mariachis, like up in Fresno, in Tucson. I was going to hold an open audition to form America’s first all-female mariachi group, Mariachi Reyna de Los Ángeles. We had about 20, 22 girls that came to audition. . . . I ended up with the final 12 girls that I knew had to represent women in mariachi, but at a high professional musical level. I didn’t want it to be just a gimmick. . . . I wanted them to project a sound that would blow everyone away. . . . I don’t want them to say that . . . for being girls, they play pretty good. (Personal interview, November 2, 2016)

He named the group after the city of Los Angeles, a shortened version of one of its 1781 founding names, El Pueblo de Nuestra Señora la Reyna de Los Ángeles

del Río Porciúncula. Mariachi Reyna de Los Ángeles debuted in 1994, performing with Sol de México, Los Galleros, and Mexican superstar *ranchero* ‘country’ singers Lola Beltrán, Lucha Villa, and Miguel Aceves Mejía at a fundraiser event for the Mariachi Heritage Society. Mariachi Reyna was an immediate and resounding success. José proudly remembers, “People loved them! Then right after that, they were invited to the Hollywood Bowl, to the Mariachi USA [annual concert]. After that, they got an invite by Don Francisco,” host of the weekly show *Sábado Gigante*, viewed nationally on Univisión. They concertized widely, and they were invited to the Encuentro Internacional del Mariachi in Guadalajara. Their 2008 album, *Compañeras*, was nominated for a Latin Grammy. Despite their remarkable success, José was well aware of the social and musical challenges and significance of the group. Socially, it was a steep, uphill battle for women to gain ground in the male-dominated world of mariachi musicians. They were in a hyper-intense public spotlight, and they felt the weight of representing something bigger than just another mariachi group. José says, “They know what they represent, the girls do. And they know that they represent the woman that is dedicated to her craft,

to her art, and to the love of mariachi music.” Virtually no music had been written specifically for all-women ensembles.

María Luisa Fregoso, of Los Angeles, joined Mariachi Reyna in 1995. She offers a personal, long-term perspective on the group and on how women have moved to the fore. Her sister Rocío was an original member in 1994, and they are both daughters of third-generation mariachi musician Luis Fregoso. Luisa remembers as a young girl listening to him practice his trumpet while taking care of her while her mother was working in the daytime. From the age of seven, she started asking him to take her with him to mariachi jobs. After a few years, he relented, telling her that if she could learn 100 pieces, he would take her. She did, and she started playing parties with her dad when she was 11. Luisa recalls, “All my little friends, on the weekends, they’d go play, do things, and I was working with my dad, at parties, house parties. But that was fun. I wouldn’t change it for anything. . . . I’ve learned so much through that.” Luisa also remembers how girls were limited to playing the violin. “I started to play violin because that was the only instrument that was accepted for women then. You know, women didn’t play the bass [*guitarrón*], the trumpet. So even if I wanted to, my dad wouldn’t have

allowed it. It's more, 'You're going to play the violin.' And I really do like the violin. At some point, if I would have liked another, I would have gone with it."

Mariachi Reyna's place as a role model has been both social and musical. Luisa explains the social impact: "Reyna had a major influence, because before, the only female role models that we had were Laura, and Monica, Rebecca, Cindy [Reifler]. They were all violinists. You never saw a professional guitar player in a mariachi, or a trumpet. So, I think that's why the majority of the students at the Mariachi Heritage Society were little girls playing violin. I think with Mariachi Reyna, that opened doors. And then all these little girls that wanted to play trumpet had the support. They saw the trumpet players playing at a high level, like a professional level. That opened doors. All of a sudden, you saw little girls playing the *guitarrón*, coming to class, to the Heritage. It was amazing! After Mariachi Reyna, it just exploded everywhere. You have all these other female groups forming." On a more personal level, balancing their roles as women in home life with the challenges of being top-notch musicians requires a high level of determination. As group leader **Julie Murillo** proudly puts it, "We're women; we do it!"

Luisa points to the group's musical contributions: "We have the advantage that we have José [Hernández]. José's a maestro." Hernández applies his skill as an arranger to create arrangements of classic songs written originally for the keys favored for the male voice, rearranging them for female vocal ranges. "José will arrange a whole new intro for us. . . . He knows what he's doing, and that really helps. . . . It's a different world." She points to José's insistence on mastering the traditional mariachi sound, especially the cornerstone of the mariachi ethos, the *son jalisciense*: "He's very into the *son*, the *jalón* [rhythmic feel]. He's very, very picky, always on top of that. You have to play the *son* a certain way." Julie Murillo also credits José for creating music that plays to the particular strengths of the individual Reyna musicians. "You always have to use what you have, and use it to your advantage. . . . We all have something we bring to the table." She sums up this combination of emphasis on tradition with their own creativity: "We have our own sound, keeping it traditional, but our own sound." José Hernández concurs, adding, "They haven't really sold out to use other instruments, or any kind of gimmick onstage, you know?" Comparing this recording to some albums by female mariachi groups, for which outside

male musicians are hired to record instrumental parts, he says of the Reyna members, “They all feel proud of recording their own records.”

This musical excellence has gone hand-in-hand with progress in women’s relationships with male musicians. Social acceptance was good, but respect was even better. As Luisa says, “Men respected that [they were good musicians]. I think that made it more of a thing the kids wanted to join—little girls. Before, women, they were just seen as like background, or just ‘Just stand there and look cute,’ you know? I saw it when I would play gigs, and the violin next to me would be like, ‘Just stand there.’ He didn’t even acknowledge me! . . . They wouldn’t even give you the time of day, and now you have the respect.” Both Julie and Luisa take pride in the broader changes they have seen spurred by the group, particularly on the United States side of the border. Julie: “There are more girl groups here than in Mexico.” They have been stopped on the street by young women who recognize them in their regular dress and express their admiration. Julie says how rewarding it is “to know that for those little girls, that they have the option to say, ‘Hey, I could go and further my musical’ [career].”

“We’re women, we do it!”

—Violinist and group leader Julie Murillo, answering the question of how a women’s mariachi can have a home life, raise children, and work a day job while being a top-flight, active mariachi musician

TRACK

NOTES

1**El pitayero—The Pitaya Cutter***son jalisciense*

The *son jalisciense* with its signature syncopated rhythm is the cornerstone of mariachi musical tradition. Mariachi Reyna takes this generations-old musical gem and fills it with high energy and musicality in its surging dynamics and driving rhythm. The *pitaya* (dragon fruit) is a cactus fruit found in west Mexico and beyond.

*I am a pitaya cutter, gentlemen, who comes from Sayula.
I come to the town of Cocula to sell my pitayas.*

2**Ingratos ojos míos—My Ungrateful Eyes***canción ranchera*

This polka-beat *canción ranchera* ‘country song’, credited to Tejano accordion pioneer Bruno Villarreal and popularized by the historic female duo of Las Hermanas Huerta, fits well into the Mariachi Reyna repertoire. Its contrast between suffering over unrequited love and a liveliness of interpretation reminds us that the agony of love gives meaning to life.

*Crying, crying from sorrow, I'm going to damn them,
for because of them, I cannot forget you. When I am
looking at you, I suffer because of my love for you. My
ungrateful eyes, why would you be that way?*

3

Popurrí de Chihuahua—Chihuahua Medley

popurrí

As the mariachi rose to broad popularity through films and the media in the 1940s and 1950s, many mariachi songs became traditional in that they became a long-term part of people's lives and iconic of certain regions of Mexico. Arrangers seized upon the power of these songs to create medleys of favorites that would pull at the heartstrings of audiences, often inspiring *gritos* 'yells' of joy and excitement. This is one of those. Crafted by José Hernández especially for Mariachi Reyna, it combines four classic songs in contrasting meters, all alluding to life and scenery in the state of Chihuahua.

For my blessed land that is Chihuahua, this land so full of joy, my life goes out, my heart goes out.

4

Son de la luna—Son of the Moon

son jalisciense

José Hernández wrote this *son jalisciense* specifically for Mariachi Reyna. In a slow-tempo style of *son* with a majestic, driving rhythm of *vihuela* and guitar flourishes, it fits squarely in a traditional mold. The singer tells the story of hearing *sones* as a youngster and eventually realizing that she was the “inheritor of the *sones* and owner of a great treasure” (*heredera de los sones, dueña de una gran fortuna*).

As a little girl, I listened to these really lively sones, which entered through my window to stick in my head. I don't know who sent them to me, from the heavens to my cradle. Tonight I realized that it was the moon that sent them to me.

5

Te llegaré mi olvido—My Oblivion Will Find You

canción ranchera

The late, brilliant Mexican singer-songwriter Juan Gabriel had a genius for capturing images that drove home the messages of his songs. In this classic-style *canción ranchera*, the singer, abandoned by her lover, knows that one day, the same sense of being forgotten by her will find him with a vengeance.

When you feel anxious to see me, and you regret having left me, that day, without being able to do anything about it, you will see that my oblivion has found you.

6

Lindo Tlaquepaque—Pretty Tlaquepaque

canción ranchera

With “Lindo Tlaquepaque,” Mariachi Reyna dips deep into the rich trove of mariachi songs popularized during Mexico’s Golden Age of Cinema, spanning from *Allá en el Rancho Grande* in 1936 to the mid-1950s. Lucha Reyes (born María de la Luz Flores Aceves, 1906–1944), the bohemian, progenitor female singer of *ranchera* songs and role model for many women mariachi singers who followed, recorded this piece in 1941.

Oh, how pretty Tlaquepaque is! The prettiest in my land, with its plaza and arcade, its pretty things and fresh juice drinks.

7

A la luz de los cocuyos— To the light of the fireflies *huapango*

José Hernández's artful arrangement of this classic up-tempo *huapango* by the prolific mariachi songwriter José Alfredo Jiménez (1926–1973) is beautifully interpreted by the Mariachi Reyna musicians. The *vihuela*, guitar, and *guitarrón*, known collectively in mariachi parlance as the *armonía* 'harmony' section, skillfully weave the distinctive, syncopated, and driving *huapango* rhythm.

I don't know if you'll come. I don't know if I'll go. But you must feel my kisses, and I must feel yours, and we must end up prisoners, by the light of the fireflies.

8

Quiéreme mucho—Love Me a Lot *bolero*

This century-old love song, composed by Cuban composer Gonzalo Roig (1890–1970) in a syncopated version of the bolero rhythm, has been interpreted by countless singers. Mexican American vocalists Vikki Carr and Linda Ronstadt, along with Eydie Gormé's recording with the renowned Mexican–Puerto Rican Trío Los Panchos, helped make it a favorite among Mexican Americans. This fresh arrangement, crafted by José Hernández, builds on this legacy, as well as the seventy years the bolero has been a key part of the mariachi repertoire.

When you are truly in love, as I love you, it is impossible, my dear, to live so far apart.

9

Terrequeteque

son jalisciense

Mariachi Reyna offers its joyful interpretation of this *son*, recorded by the preeminent Mariachi Vargas de Tecalitlán and credited to its leaders, Rubén Fuentes and Silvestre Vargas. *Terrequeteque* is a made-up word, for poetic wordplay.

If you really love me, yes, don't do terrequeteque to me, no. Do whatever you want to me, yes, without leaving me trembling, no.

10

Arrepentida—Regretful

canCIÓN ranchera

This song composed by José Hernández for Mariachi Reyna, epitomizes the classic *canCIÓN ranchera*, with its straightforward but contagious rhythm and melody, and its lyrics drenched with feelings of betrayed love.

Regretful for thinking that I was so special, I never thought that someday you'd deceive me.

Popurrí Joan Sebastián— Joan Sebastián Medley

popurrí

This posthumous tribute to composer-singer Joan Sebastián (born José Manuel Figueroa Figueroa, 1951–2015) casts four of his most beloved songs in a medley of boleros. His talent for writing songs resonated with Mexican pathos and made him a major contributor to the mariachi repertoire and a successful professional artist.

Querreque

huapango

Mariachi Reyna and José Hernández spin out a new, creative version of this *son*, which originated in the Huastecan region of northeast Mexico, adapted for mariachi and newly arranged for Mariachi Reyna. Artful, complex syncopations enliven its instrumental interludes.

Beer is good for someone who has not slept. I prefer a tequila, which is the best thing for swelling. It even gets rid of your pot belly!

Detail of mural in Mariachi Plaza, Boyle Heights, Los Angeles by Juan Solís.



Mariachi Reyna de Los Angeles, 2018.









INTRO DUCCION

Daniel E. Sheehy

El Mariachi Reyna de Los Ángeles es un ensamble de mucha notoriedad y reconocimiento internacional, que ha marcado un hito en la historia de la música mariachi, tanto en Estados Unidos como en México. Poco después de su creación en 1994, el grupo tuvo un impacto enorme e inmediato sobre las mujeres mariachis que vieron al grupo como modelo a seguir tanto a nivel social como musical. Se sabe que las mujeres han tocando esta música desde principios del siglo XX, pero debido a que su creación coincidió con un momento de cambio social en Estados Unidos, al alto nivel de sus espectáculos y a que su música está hecha específicamente para intérpretes femeninas, ninguna otro grupo ha cambiado tan profundamente el rumbo de la mujer en la historia de la música de mariachi.

El mariachi es un icono de la identidad nacional y cultural mexicana. En 2011, la UNESCO sumó al mariachi a su representativa lista de Patrimonio Cultural Intangible—un gran honor a nivel mundial. En su descripción de la tradición mariachi, la declaración indica que “las competencias técnicas se transmiten de padres a hijos.” Esta descripción, con especificidad de género, ha sido por lo general certera desde que se tiene la primera documentación escrita sobre la música del occidente de México a mediados del siglo XIX, con pocas excepciones. La historia mariachi incluye testimonios de principios de 1900 sobre mujeres que tocaban música mariachi. A mediados del siglo XX tres bandas de mariachi compuestas únicamente por mujeres en Ciudad de México atrajeron la atención del público—Las Coronelas, Las Estrellas de México y Las Adelitas. En Estados Unidos hubieron algunos grupos locales

“Nos hemos tenido que enfrentar a muchos músicos, los de la vieja escuela, los charros —estos ni siquiera nos daban la hora del día!”

—Luisa Fregoso, violinista-cantante, sobre los retos a los cuales las mujeres mariachis han tenido que enfrentarse cuando trabajan con colegas masculinos.

en los años 60 compuestos únicamente por mujeres. Con el surgimiento de muchos grupos femeninos en Estados Unidos en los años 90 y a principio de los 2000, muchas mujeres mariacheras e historiadores comenzaron a ver esos ejemplos como precursores importantes de grandes cosas por venir.

Apartando estos casos excepciones, la música de mariachi estaba dominada por los hombres. No fue sino hasta los años 70, particularmente en Estados Unidos, que las mujeres pasaron a la primera fila de la ejecución musical mariachero a alto nivel público. Las artistas pioneras mexicano-estadounidenses Rebecca Gonzales y Laura Sobrino (también García y Garcíacano) de California y Mónica Treviño de Arizona rompieron la barrera del género cuando se unieron, en los años 70 y 80 a grupos de mariachis de alta categoría, como el Mariachi Los Camperos, Mariachi Los Galleros, Mariachi Cobre y Mariachi Uclatlán. Habiendo sido la primera, Gonzales atrajo bastante atención de la prensa tanto en Los Ángeles como más allá. Pero grupos profesionales de primera categoría conformados únicamente por mujeres con gran habilidad de presentarse en el escenario de concierto—así como programas de educación abiertos para todos—lideraron el cambio general. El grupo

arquetípico, con el mayor, más profundo y duradero impacto ha sido Mariachi Reyna de Los Ángeles, creado en 1994 por el renombrado músico José Hernández.

El origen del grupo se remonta a lo que mucha gente conoce como el movimiento mariachi en las escuelas y las comunidades de Estados Unidos. En Estados Unidos existen grupos mariachis al menos desde los años 30. El éxito espectacular en ambos lados de la frontera de la película mexicana *Allá en el Rancho Grande*—un film con fuerte presencia de mariachis—en 1936 y las cientos de películas del género de comedia ranchera que siguieron su ejemplo, catapultaron la música de mariachi, con sus raíces en una región de múltiples estados del occidente de México, a la prominencia internacional. Los mariachis hacían largas giras con cantantes-actores famosos, dejando de esa manera una huella en muchas comunidades mexicanas de Estados Unidos. Hasta los años 50, sin embargo, muy pocos grupos estaban basados en Estados Unidos y casi todos provenían originariamente de México. Aunque algunas cantantes famosas como Lucha Reyes, Amalia Mendoza y Lola Beltrán se hacían acompañar por grupos de mariachis, las mujeres estaban

notablemente ausentes en la sección instrumental de los mariachis.

Luego llegaron los años 60 en Estados Unidos, con el movimiento chicano de los derechos civiles, el surgimiento del orgullo de la herencia mexicano-estadounidense, el nacimiento de programas de estudios chicanos en las universidades, y la conformación de grupos de activistas estudiantiles como el MEChA (Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán). Comenzaron a aparecer programas de formación mariachi en el suroeste y eventualmente más lejos como en la Ciudad de Nueva York, Chicago y otras ciudades con grandes poblaciones mexicanas. El programa de etnomusicología de la Universidad de California en Los Ángeles (UCLA) creó un grupo de mariachis en 1961, la comunidad católica de Tucson inició el programa de educación mariachi juvenil Changuitos Feos en 1964, y la educadora multicultural Belle San Miguel (Ortiz) condujo un programa de mariachi en el distrito escolar independiente de San Antonio en los años 70. San Miguel-Ortiz agregó un nuevo aspecto a la actividad mariachi organizando la primera Conferencia Internacional Anual del Mariachi, un evento de alto perfil que contaba con la participación del

prominente grupo mexicano Mariachi Vargas de Tecalitlán, con conciertos y talleres para los jóvenes dictados por miembros del grupo Vargas y algunos académicos que hablaban sobre la historia de este género musical. También aparecieron otros festivales de mariachi con componentes educativos en otras ciudades, incluyendo Tucson en el estado de Arizona; Albuquerque en el estado de Nuevo México; Las Vegas en el estado de Nevada y Fresno, San José y Los Ángeles, en el estado de California. Hacia finales de los años 80, cuando en 1987 Linda Ronstadt estrenó su influyente disco *Canciones de Mi Padre* y participaba en giras nacionales de música de mariachi, ya habían cientos de programas educativos de música de mariachi. Uno de los resultados más importantes de estos programas educativos fue el fuerte aumento de jóvenes mujeres que tocaban este género musical. Mientras que en las zonas rurales de México esta tradición “se transmitía de padres a hijos”, los programas educativos en Estados Unidos atraían igual cantidad de mujeres como hombres.

Otro cambio preparó el camino: surgieron grupos de mariachi de muy alto nivel, dedicados a hacer conciertos en las salas de concierto en Estados Unidos. Mariachi Los Camperos de Los Ángeles, creado en

1961 y dirigido por Natividad Cano, inauguró La Fonda de Los Camperos en 1969, un exitoso teatro-restaurante. En los años 70, Pedro Hernández creó Mariachi Los Galleros e inauguró El Rey, su propio restaurante de mariachi en el este de Los Ángeles. Belle San Miguel y su esposo Juan Ortiz crearon Mariachi Campanas de América en San Antonio, y los Changuitos Feos de Tucson se convirtió en Mariachi Cobre que se encuentra en el Epcot Center en Orlando, Florida desde 1982. Finalmente, durante los años 80, un grupo dirigido por José Hernández se separó de Los Galleros para formar Mariachi Sol de México y abrir su propio restaurante llamado Cielito Lindo en la comunidad de South El Monte al este de Los Ángeles. La expansión de estos grupos tan rigurosamente ensayados y de gran dominio escénico hacia salas de concierto, escenarios de festivales, restaurantes con espectáculos y otros ambientes, alejó a los músicos del contexto social más tradicional, dominado por los hombres, el cual trabajaba a contra de la inclusión de mujeres. Para algunos el predominio masculino de la música mariachi formaba parte de la tradición; para otros era un prejuicio de género. Las oportunidades brindadas por estos nuevos conciertos, ubicados en ambientes sociales

no-tradicionales en Estados Unidos, resultaron ser un terreno fértil en donde las mujeres tomaron su lugar al frente de grandes públicos. De hecho, en la mayoría de los casos, su llegada fue celebrada como una nueva dimensión emocionante de la tradición mariachi.

José Hernández se describe a sí mismo como “una pequeña rama de un árbol gigante de músicos” que tiene sus raíces en La Cofradía, una pequeña finca ubicada en el corazón del país de los mariachis, cerca de Guadalajara en el estado de Jalisco. “Yo ahora soy un mariachi de quinta generación y estamos trabajando en la sexta generación, pero creo que yo soy simplemente una continuación de lo que me dio mi padre”. Nacido en Mexicali, Baja California en 1958, donde su padre Esteban trabajaba con el Mariachi Chapala, posteriormente José se mudó con su familia a Los Ángeles en 1962. Era el menor de seis hermanos, todos músicos mariachis de primer nivel, y su madre también era hija de un mariachi por lo que José siempre estuvo sumergido en la vida de mariachi. Toca trompeta desde el cuarto grado y recuerda claramente cómo los elogios de su profesor de música, un judío ruso, a su origen familiar mariachi le dejó una marca positiva, profunda y duradera, particularmente dentro del contexto de discriminación contra los

inmigrantes mexicanos. José se convirtió en un músico, arreglista y compositor exitoso, tocando con Los Galleros y Los Camperos antes de crear Sol de México, su propio grupo en los años 80.

En 1991 José fundó la Sociedad del Patrimonio de Mariachi, una organización sin ánimos de lucro que ofrece formación de mariachi a los jóvenes. Luego de varios años muy exitosos se dio cuenta que las niñas—la mitad de sus estudiantes!—no tenían tantas referencias musicales como las que tenían los niños. Se comprometió con cambiar esa situación y recuerda:

Algunas niñas jóvenes de la Sociedad del Patrimonio, que tenían 13, 14 años, tocaban bien. Así que envié una carta a distintos lugares que tenían mujeres mariachis, como a Fresno, a Tucson. Organicé una audición abierta para conformar el primer grupo totalmente femenino de mariachis de Estados Unidos, el Mariachi Reyna de Los Ángeles. Vinieron como 20, 22 muchachas a la audición. . . . Me quedé con las doce muchachas que sabía debían representar a las mujeres mariachi, pero con un alto nivel profesional. No quería que esto fuera algo sin sustancia. . . . Yo quería que proyectasen un sonido que impactara a todo el mundo. . . . No quería que dijeran que. . . tocan bien, por ser mujeres. (Entrevista personal, 2 de noviembre 2016)

El nombre que escogió para el grupo es una versión corta de uno de los nombres originales de la ciudad de Los Ángeles de 1781; El Pueblo de Nuestra Señora la Reyna de Los Ángeles del Río Porciúncula. Mariachi Reyna de Los Ángeles debutó en 1994 cuando se presentó junto a Sol de México, Los Galleros y las estrellas mexicanas de la música ranchera Lola Beltrán, Lucha Villa y Miguel Aceves Mejía en un evento de recaudación de fondos para la Sociedad del Patrimonio de Mariachi. Mariachi Reyna tuvo un éxito rotundo e inmediato. José recuerda orgullosamente, “¡La gente las adoró! Luego, justo después de eso las invitaron al Hollywood Bowl, [al concierto anual] de Mariachi USA. Después recibieron una invitación de Don Francisco”, anfitrión de un programa semanal llamado *Sábado Gigante* que tiene audiencia a nivel nacional a través de Univisión. Hicieron muchos conciertos y las invitaron al Encuentro Internacional del Mariachi en Guadalajara. En 2008 sacaron un disco llamado

“No quiero que la gente diga ‘Wow, estas mariachis tocan bien—por ser mujeres.’ . . . Quiero que queden impactados.”

—José Hernández, mariachi de quinta generación y fundador de Mariachi Reyna de Los Ángeles.

Compañeras que fue nominado a un Grammy Latino. A pesar de su gran éxito, José era consciente de los retos sociales y musicales así como de la relevancia del grupo. Socialmente, era una ardua batalla para que las mujeres pudiesen entrar al mundo de los músicos mariachis, dominado por los hombres. Se encontraban ante una luz pública muy intensa y sentían el peso de estar representando algo mucho más grande que a un simple grupo de mariachi. José dice, “Ellas saben lo que representan, las muchachas lo saben. Saben que representan a la mujer que se dedica a su oficio, a su arte y al amor de la música de mariachi”. No existía prácticamente ninguna música que haya sido compuesta para grupos conformados únicamente por mujeres.

María Luisa Fregoso de Los Ángeles se unió a Mariachi Reyna en 1995. Tiene una perspectiva personal y de largo plazo sobre el grupo y sobre la manera en que las mujeres han pasado al primero plano. Su hermana Rocío era miembro del grupo desde su inicio en 1994 y ambas son hijas de Luis Fregoso, un mariachi de tercera generación. Luisa recuerda escuchar a su padre practicando la trompeta cuando era pequeña y él la cuidaba mientras su madre trabajaba de día. Desde que tenía siete años

solía pedirle que la llevase a sus trabajos de mariachi. El cedió varios años después diciéndole que si se aprendiera 100 canciones la llevaría. Así lo hizo, y a los 11 años comenzó a tocar en fiestas con su padre. Luisa recuerda, “Todos mis amiguitos, los fines de semana, salían a jugar, a hacer cosas, y yo estaba trabajando con mi padre, en celebraciones, en fiestas familiares. Pero era divertido. No lo cambiaría por nada. . . . Aprendí tanto con eso”. Luisa también recuerda que las niñas solo podían tocar el violín. “Comencé a tocar el violín porque en aquella época era el único instrumento que se aceptaba que tocaran las mujeres. Ya sabes, las mujeres no tocaban el guitarrón, la trompeta. Así que incluso si hubiese querido, mi padre nunca lo hubiese permitido. Realmente fue, ‘Vas a tocar el violín’. Y a mí de verdad me gusta el violín. En algún momento, si hubiese querido tocar otro instrumento, lo hubiera hecho”.

Mariachi Reyna se convirtió en un ejemplo a seguir, tanto a nivel social como musical. Luisa explica su impacto social: “Reyna tuvo una gran influencia, porque antes las únicas referencias que teníamos eran Laura y Mónica, Rebecca, Cindy [Reifler]. Todas eran violinistas. Nunca veías a una mariachi profesional tocando guitarra o trompeta. Pienso que era por eso

que la mayoría de las estudiantes en la Sociedad del Patrimonio Mariachi eran niñas tocando el violín. Creo que Mariachi Reyna abrió puertas. Luego todas esas niñas que querían tocar la trompeta tenían el apoyo. Veían a trompetistas tocando a un alto nivel, a un nivel profesional. Eso abrió puertas. De repente veías a niñas tocando el guitarrón, viniendo a clases a la Sociedad del Patrimonio. ¡Eso era increíble! Después de Mariachi Reyna eso simplemente estalló por todas partes. Tienes todos estos otros grupos de mujeres que se están conformando”. A un nivel más personal, balancear sus roles como mujeres en la vida de casa con los retos a los que se deben enfrentar músicos de alto nivel requiere un alto nivel de determinación. **Julie Murillo**, líder del grupo lo explica con orgullo; “¡Somos mujeres; lo hacemos!”

Luisa señala las contribuciones musicales del conjunto: “Tenemos la ventaja de contar con José [Hernández]. José es un maestro”. Hernández aplica sus conocimientos como arreglista para crear arreglos

“¡Somos mujeres; lo hacemos!”

—Julie Murillo, violinista y líder del grupo responde a la pregunta sobre como una mujer mariachi puede tener una vida en la casa, criar niños y mantener un trabajo durante el día mientras es una mariachi activa de alto nivel.

destinados a los rangos vocales de voces femeninas, de canciones clásicas compuestas originalmente en tonos que favorecen a las voces masculinas. “José nos puede arreglar una introducción totalmente nueva. . . Él sabe lo que hace y eso realmente ayuda. . . Es un mundo diferente”. También habla de la insistencia de José en dominar el sonido mariachi tradicional, especialmente el pilar fundamental del espíritu mariachi, el son jalisciense: “Le encanta el son, el jalón [sentido rítmico]. Es muy, muy quisquilloso, siempre está pendiente de eso. Tienes que tocar el son de una cierta manera”. Julie Murillo también le atribuye a José la creación de música enfocada a las fortalezas particulares de las integrantes de Reyna. “Siempre tienes que usar lo que tienes, y usarlo sacándole el máximo provecho. . . Todas tenemos algo para poner sobre la mesa”. Resume la combinación del enfoque en la tradición y de su propia creatividad: “Tenemos nuestro propio sonido, lo mantenemos tradicional pero es nuestro propio sonido”. José Hernández está de acuerdo y agrega, “No han tenido que concurrir a usar otros instrumentos o ningún tipo de truco, ¿sabes?” Comparando este disco a otros discos de grupos femeninos de mariachi que han tenido que contratar a mariachis masculinos

para grabar las partes instrumentales, dice que las miembros de Reyna “Están todas muy orgullosas de grabar sus propios discos”.

Esta excelencia musical ha venido acompañada por un avance en la relación entre las mujeres y los hombres músicos. La aceptación social fue buena, pero el respeto fue aún mejor. Como lo pone Luisa, “Los hombres respetaban que [ellas fueran buenas músicos]. Creo que eso hacía que esto fuera algo a lo que las muchachas querían unirse—las niñas. Antes, las mujeres, eran vistas sólo para formar parte del fondo, o para ‘Solo párate ahí y ten buen aspecto’ ¿entiendes? Lo vi cuando tocaba en trabajos y el violinista que estaba al lado mío me decía ‘Sólo quédate ahí parada’. ¡Ni siquiera me consideraba! Ni siquiera te daban la hora, y ahora te respetan”. Tanto Julie como Luisa están orgullosas de los cambios que han logrado fomentar con el grupo, especialmente del lado de Estados Unidos de la frontera. Explica Julie: “Hay más grupos de mujeres aquí que en México”. Mujeres jóvenes las han parado en la calle al reconocerlas en su ropa normal para expresarles su admiración. Julie explica lo gratificante que es “saber que para esas muchachas existe la opción de decir, ‘Ey, yo podría ir y avanzar en mi [carrera] musical!’”.



NOTAS
DE LAS
PISTAS

El pitayero

son jalisciense

El son jalisciense con su distintivo ritmo sincopado es el pilar fundamental de la tradición musical de mariachi. Mariachi Reyna toma esta joya musical desde hace varias generaciones y la llena de energía y musicalidad a través de crecientes dinámicas y ritmo pulsante. La pitaya (ó fruta del dragón) es un fruto del cactus que se encuentra en el occidente de México y más allá.

Soy pitayero, señores, que vengo desde Sayula. Voy a vender mis pitayas, güerita, a este pueblo de Cocula.

Ingratos ojos míos

canción ranchera

Esta canción ranchera en ritmo de polca, compuesta por el precursor del acordeón tejano Bruno Villarreal, se hizo famosa por la interpretación que hizo el histórico dúo femenino Las Hermanas Huerta y encaja muy bien en el repertorio de Mariachi Reyna. El contraste entre el sufrimiento por un amor no correspondido y la vitalidad de la interpretación nos recuerda que la agonía por el amor nos da una razón de vida.

Llorar, llorar de pena, los voy a condenar, porque por culpa de ellos no te podría olvidar. Cuando te estoy mirando, de amor sufro por ti. Ingratos ojos míos, ¿porqué serán así?

3

Popurrí de Chihuahua

popurrí

Con la llegada a la fama de la música de mariachi en los años 40 y 50 a través de las películas y de los medios de comunicación, muchas canciones mariacheras se convirtieron en iconos representativos de ciertas regiones mexicanas, y se volvieron tradicionales al entrar a formar parte de la vida cotidiana de la gente. Muchos arreglistas se aprovecharon del poder de estas canciones para crear popurrís con los que eran más populares y así llegarle al corazón de las audiencias, muchas veces logrando gritos de felicidad y emoción. Esta es uno de esos casos. Elaborado especialmente para Mariachi Reyna por José Hernández, combina cuatro canciones clásicas en compases contrastantes, todas haciendo referencia a la vida y los paisajes del estado de Chihuahua.

Por mi tierra bendita que es Chihuahua, esta tierra tan llena de alegría, ahí va la vida mía, ahí va mi corazón.

4

Son de la luna

son jalisciense

José Hernández compuso este son jalisciense especialmente para Mariachi Reyna. En un estilo de son con tempo lento, con el majestuoso y pulsante ritmo de floreo de la vihuela y la guitarra, encaja perfectamente en el molde tradicional. La cantante cuenta la historia de oír sones cuando era joven y de darse cuenta que ella era la “heredera de los sones y dueña de una gran fortuna.”

Desde niña, yo escuchaba estos sones tan alegres, que entraban por mi ventana para prenderse en mi mente. No sé quién me los mandaba, desde el cielo hasta mi cuna. Esta noche me di cuenta que me los mandó la luna.

5

Te llegará mi olvido

canción ranchera

El brillante y fallecido cantautor Juan Gabriel era un genio para capturar imágenes que transmitían los mensajes de sus canciones. En esta ranchera de estilo clásico, la cantante, abandonada por su amante, sabe que algún día el mismo sentimiento de haber sido olvidado por ella, le llegará a él como una venganza.

Cuando sientas las ansias de verme, y te arrepientas de haberme dejado, ese día, sin poder hacer nada, notarás que mi olvido ha llegado.

6

Lindo Tlaquepaque

canción ranchera

Con “Lindo Tlaquepaque”, Mariachi Reyna recurre al valioso tesoro de canciones de mariachi que se hicieron famosas durante la época dorada del cine mexicano, periodo que se extiende desde la aparición de “Allá en el Rancho Grande” en 1936 hasta mediados de los años 50. Lucha Reyes (nacida María de la Luz Flores Aceves, 1906–1944), una cantante bohemia, precursora de mujeres cantantes de rancheras y modelo a seguir para muchas cantantes mariacheras que vinieron después de ella, grabó esta canción en 1941.

¡Ay que lindo es Tlaquepaque! Lo más chulo de mi tierra, con su plaza y sus portales, sus monitos y aguas frescas.

7

A la luz de los cocuyos

huapango

Mariachi Reyna interpreta de manera hermosa el arreglo ingenioso por José Hernández de este huapango de ritmo rápido compuesto por el prolífico compositor mariachi José Alfredo Jiménez (1926–1973). La vihuela, la guitarra y el guitarrón, conocidos colectivamente en el lenguaje mariachero como la sección de armonía, llevan de manera magistral el distintivo y sincopado ritmo pulsante del huapango.

Yo no sé si vengas tú. Yo no sé si vaya yo. Pero has de sentir mis besos, y yo he de sentir los tuyos, y hemos de quedarnos presos, a la luz de los cocuyos.

8

Quiéreme mucho

bolero

Esta canción centenaria de amor, compuesta por el compositor cubano Gonzalo Roig (1890–1970) en una versión sincopada del ritmo de bolero, ha sido interpretada por innumerables cantantes. Las vocalistas mexicano-estadounidenses Vikki Carr y Linda Ronstadt, como también la grabación de Eydie Gorme con el famoso trío mexicano-puertorriqueño Los Panchos, ayudaron a convertir esta canción en una de las favoritas de los mexicano-estadounidenses. Este refrescante arreglo de José Hernández se basa en ese legado, así como en los setenta años que el bolero lleva siendo una pieza clave del repertorio mariachi.

Cuando se quiere de veras, como te quiero yo a ti, es imposible, mi cielo, tan separados vivir.

9

Terrequeteque

son jalisciense

Mariachi Reyna nos ofrece su interpretación alegre de este son, grabado por el prominente grupo Mariachi Vargas de Tecalitlán y compuesto por sus líderes Rubén Fuentes y Silvestre Vargas. *Terrequeteque* es una palabra inventada para formar un juego de palabras poético.

Sí me quieres tú de veras, sí, no me hagas terrequeteque, no. Hazme todo lo que quieras, sí, sin que quede tembeleque, no.

10

Arrepentida

canción ranchera

Esta canción, compuesta por José Hernández para Mariachi Reyna, personifica la canción ranchera con su ritmo y su melodía sencillos pero contagiosos y sus letras llenas de sentimientos de amor traicionado.

Arrepentida por pensar que era tan especial, nunca pensé que algún día tú me ibas a engañar.

Popurrí Joan Sebastián

popurrí

Este tributo póstumo al compositor y cantante Joan Sebastián (nacido José Manuel Figueroa Figueroa, 1951–2015) une cuatro de sus canciones más amadas en un popurrí de boleros. Su talento para componer canciones resonó con los sentimientos mexicanos y lo convirtió en uno de los principales contribuyentes del repertorio de mariachi y un artista profesional exitoso.

Querreque

huapango

Mariachi Reyna y José Hernández ofrecen una versión nueva y creativa de este son, el cual tiene su origen en la región huasteca del noreste de México, fue adaptado para mariachi y luego arreglado de nuevo para Mariachi Reyna. Ritmos ingeniosos, complejos y sincopados animan sus interludios instrumentales.

Es buena la cervecita para él que está desvelado. Yo prefiero un tequilita, que es lo mejor pa' lo hinchado. ¡Hasta lo panzón se quita!

Credits

Produced by José Hernández
and Daniel E. Sheehy

Recorded and mixed by David Santos

Mastered by Pete Reiniger

Annotated by Daniel E. Sheehy

Spanish translation by Patricia Abdelnour

Cover image and p.21 are details of murals
painted by Juan Solis. Used by permission.

Photos by Michael G. Stewart

Executive producers: Huib Schippers,
Daniel E. Sheehy, and Atesh Sonneborn

Production manager: Mary Monseur

Production assistant: Chloe Joyner

Editorial assistance by Jacob Love

Video producer: Charlie Weber

Art direction, design, and layout by
Rick Rawlins

Juan Solis is a Los Angeles-based portrait artist and muralist. Born in Jalapa, Zacatecas, Mexico, Solis has been painting since he was 12 years old. He studied art in Mexico and in East Los Angeles under the guidance of George Yepes. Some of Juan's murals can be appreciated at Mariachi Plaza in Boyle Heights in Los Angeles, as well as in schools and community centers around East L.A. www.juansolisarte.com

Smithsonian Folkways is:

Madison Bunch, royalty assistant; Cecille Chen, director of business affairs and royalties; Logan Clark, executive assistant; Toby Dodds, technology director; Claudia Foronda, sales, customer relations, and inventory manager; Beshou Gedamu, marketing assistant; Will Griffin, licensing manager; Meredith Holmgren, program manager for education and cultural sustainability; Fred Knittel, online marketing; Helen Lindsay, customer service; Mary Monseur, production manager; Jeff Place, curator and senior archivist; Huib Schippers, curator and director; Sayem Sharif, director of financial operations; Ronnie Simpkins, audio specialist; John Smith, acting director of marketing; Atesh Sonneborn, associate director; Sandy Wang, web designer and developer; Brian Zimmerman, fulfillment.

Special thanks to Charles Weber

Smithsonian Folkways Recordings

is the nonprofit record label of the Smithsonian Institution, the national museum of the United States. Our mission is to document music, spoken word, instruction, and sounds from around the world. In this way, we continue the legacy

of Moses Asch, who founded Folkways Records in 1948. 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 production, documentation, preservation, and dissemination of sound.

Smithsonian Folkways Recordings, Folkways, Arhoolie, A.R.C.E., Blue Ridge Institute, Bobby Susser Songs for Children, 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. Please send comments and questions to smithsonianfolkways@si.edu.



Smithsonian Folklife



MARIACHI REYNA DE LOS ÁNGELES profoundly changed the course of women in mariachi history. Since their founding in 1994, the internationally renowned, GRAMMY-nominated, all-female ensemble has had enormous impact as a groundbreaker and role model for women in music. This recording displays the group at its best, playing fresh arrangements of gems from the mariachi legacy to create a sound of their own. *43 minutes, 44-page booklet with bilingual notes.*

1 El pitayero—The Pitaya Cutter

2 Ingratos ojos míos—My Ungrateful Eyes

3 Popurri de Chihuahua—Chihuahua Medley

4 Son de la luna—*Son of the Moon*

5 Te llegaré mi olvido—My Oblivion Will Find You

6 Lindo Tlaquepaque—Pretty Tlaquepaque

7 A la luz de los cocuyos—To the Light of the Fireflies

8 Quiéreme mucho

9 Terrequeteque

10 Arrepentida—Regretful

11 Popurri Joan Sebastián

12 Querreque

Washington DC 20560-0520, www.folkways.si.edu
SFW CD 40579 ©© 2018 Smithsonian Folkways Recordings



Smithsonian Folkways Recordings