

UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

FACULTAD DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA

DOCUMENTO RECEPCIONAL

**EL CUARTETO VENDAVAL
Y SU MODELO DE AGRUPACIÓN BOLERISTA
DURANTE LOS AÑOS 60 Y 70 EN
TUXTLA GUTIÉRREZ.**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIATURA EN MÚSICA.
PRESENTA**

MARÍA GUADALUPE ARIAS PEÑA.

**DIRECTOR DE TESIS:
FÉLIX RODRÍGUEZ LEÓN**

TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS

JUNIO 2018.



ÍNDICE.	
INTRODUCCIÓN.	3
CAPÍTULO I.	5
• EL BOLERO.	5
• EL BOLERO EN MÉXICO Y LA INSTAURACIÓN DEL TRÍO ROMÁNTICO COMO MODELO PARA AMÉRICA LATINA.	6
• CHIAPAS Y SU CONTRIBUCIÓN AL BOLERO MEXICANO.	8
CAPITULO II.	12
• ELEMENTOS MUSICALES.	12
• COMPOSICIONES.	12
• INSTRUMENTACIÓN.	20
• INTEGRACIÓN DEL TOLOLOCHE.	22
• CAMBIO DEL TOLOLOCHE POR EL BAJO ELÉCTRICO.	25
• AMPLIFICACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS PARA SERENATAS.	27
• RECURSOS MUSICALES.	28
• RECURSOS LITERARIOS.	31
CAPÍTULO III.	33
• TRÍOS POPULARES EN LOS AÑOS 60'S EN TUXTLA GUTIÉRREZ.	33
• FORMATO DE SERENATAS.	35
CONCLUSIONES.	38
ANEXOS.	39
ENTREVISTAS A MÚSICOS DE AGRUPACIONES BOLERISTAS TUXTLECAS Y COMPOSITORES.	39
BIOGRAFÍA PEPE MOLINA, REQUINTO DE LOS TECOS.	63
GLOSARIO.	65
BIBLIOGRAFÍA.	66

INTRODUCCIÓN

Hablar del Bolero en México, es un tema que involucra no solo al mismo género sino que a el concepto de música romántica mexicana en general y este concepto envuelve a diversos géneros que tuvieron gran apogeo en los años 30's y 40's como las zarzuelas, bambucos, música ranchera, fox-trots, entre otros, que formaron en la audiencia mexicana a un público con gran atracción hacia la música con temas románticos y en especial por las canciones con temas amorosos.

Por ello no es de sorprenderse que los boleros tuvieran un gran impacto en nuestro país y que incluso naciera un tipo de agrupación bolerista que revolucionará la manera de concebir al género mismo, en México y en todo el mundo. Este tipo de agrupación tiene un modelo y ellos son Los Panchos, agrupación distinguida por ser tres cantantes que se acompañaban con guitarras y en ocasiones instrumentos de percusión como lo son las maracas o cabazas.

Este fue el modelo que fue reproduciéndose en otras agrupaciones mexicanas y latinas y que fue muy popular para los años 50's y 60's.

Sin embargo en el actual trabajo veremos cómo las agrupaciones boleristas tuxtlecas tuvieron un desarrollo un tanto particular en cuanto a la instrumentación y el repertorio. Todo esto debido a influencias musicales de la época y al contexto musical social en el que se desenvolvían.

Tomar al Cuarteto Vendaval como modelo de agrupación bolerista tuxtleca fue una tarea fácil puesto que todas las agrupaciones registradas de la época (60's – 70's), señalan al Vendaval como la agrupación más popular y también como un modelo para las agrupaciones locales. Esto puede notarse en la instrumentación y en la elección del repertorio general que tenían.

Abordaremos al Cuarteto Vendaval a través de su repertorio, instrumentación, particularidades literarias y también veremos la relación con otras agrupaciones boleristas tuxtlecas como Los Tecos, Los Príncipes, Los Juniors y Los Elegantes, que fueron agrupaciones que claramente formaron un movimiento boleristas en Tuxtla y que cada uno con sus particularidades lograron ser identificados entre ellos mismos y también para el público en general quienes tenían sus oídos y su corazón atrapados por el instrumento característico de nuestro estado “La Marimba”, instrumento por el cual eran tocados la gran parte de los géneros musicales que se interpretaban en el país. Así que podemos imaginarnos una escena difícil para las agrupaciones boleristas locales, quienes no tenían ninguna

relevancia en la escena musical local ¿Qué virtudes tenían las agrupaciones boleristas que la marimba no haya satisfecho ya? Una pregunta difícil que sólo la experiencia de estos músicos nos la podrá resolver, ya que lograron tener gran fama y llegaron a ser muy solicitados para las serenatas, las cuales en aquel tiempo solo eran llevadas por marimbas.

Sin embargo no solo hay que ver la escena difícil entre las marimbas y la entrada de las agrupaciones boleristas al medio musical, sino también su relación, ya que al ser la marimba el instrumento predominante en la región, las agrupaciones marimbistas abundaban y por supuesto varios de los integrantes de las agrupaciones boleristas tenían familia que provenía de esta tradición marimbista o ellos mismos tocaban para algunas de estas agrupaciones.

Con esto podemos ir viendo un panorama general del interesante movimiento en Tuxtla Gutiérrez y cómo se va relacionando con el movimiento bolerista Mexicano en general.

CAPÍTULO I

EL BOLERO

En cuanto al origen del bolero, se sabe poco. Hay registros de un primer bolero, “Tristezas” de Pepe Sánchez, pero otras fuentes indican que este género llegó como influencia de ritmo español y que los cubanos tuvieron a bien adoptarlo y darle una nueva vida. No habrá que profundizarse mucho en el origen, pero sí hay que decir que hay una clara inclinación sobre que el bolero se desarrolló y dio sus primeros pasos en Cuba, por ser el lugar de donde hay registros de que este género ya se tocaba, mucho antes que en otros lugares de América Latina.

Dicho esto, a manera de dar una visión general sobre lo que es el bolero, abordaremos primeramente, sobre los elementos que indiscutiblemente están dentro del género. Para ello hablaremos sobre las letras y el ritmo que son características en este género que lo hacen identificable.

En cuanto a las letras, estas relatan historias de vida, amores o sucesos pero siempre con un lenguaje poético y apoyándose de metáforas que proporcionan poesía para adornar aún más las letras y así hacerlas inherentes a la música. No hay una estructura poética específica en las letras, pero casi siempre respetan la métrica de los versos iniciales.

En cuanto al ritmo podemos resaltar que muchos de los géneros subyacentes del bolero respetaron al menos el compás en el que el bolero tradicional se tocaba, este compás es de dos cuartos. Como menciona el libro Historia de la música popular mexicana según Moreno Rivas “...Esa forma, descendiente directa del bolero cubano escrito en 2/4”. (Moreno Rivas, 1979, pág.126).

Este compás tan frecuente en la música popular hizo que otros géneros fácilmente se fusionaran e hicieran rápida sintonía con el género. Tanto así que encontramos el bolero jazz, bolero ranchero, bolero mambo y bolero chachachá, aunque no hay duda que otros géneros también resultaron bolerizables, como las baladas, que las encontramos entre el repertorio de agrupaciones boleristas.

No incluyo a la instrumentación como característica principal del bolero, debido a que el bolero ha pasado por diferentes agrupaciones musicales, desde el trovador, el dúo de cantes con tres cubano, hasta las elaboradas orquestas danzoneras desde tiempos en donde todavía

no se concebía al bolero como “trío” e incluso, antes de que apareciera el primer registro del primer bolero de la historia “Tristezas” de Pepe Sánchez (1883). De esto nos habla Alejo Carpentier, en su libro *La música en Cuba*.

“Ya en 1878 la difusión del danzón debió de ser considerable a juzgar por un concurso organizado en el Teatro Albisu, por el centro de Cocheros, Cocineros y Reposteros de la raza de color. Las orquestas de Failde, de Matanzas, y Raimundo Valenzuela, de la Habana, ejecutaron rumbas, guarachas, boleros, puntas de clave, guajiras, además de los danzones presentados”. (Carpentier, 1972, pág. 237)

Como podemos apreciar el bolero ha tenido transformaciones en cuanto a su instrumentación de manera rápida y ha sabido adaptarse a las circunstancias que la sociedad demandaba.

Sin embargo es innegable que el bolero tiene una larga tradición trovadoresca y que a partir de ella pudo llegar al modelo de trío, como agrupación de guitarras y voces.

Al ser el bolero un género tan recurrente en la canción latinoamericana no ha de sorprendernos que México haya tomado el género y le haya puesto su toque característico, a continuación hablaré del romance mexicano con el bolero.

EL BOLERO EN MÉXICO Y LA INSTAURACIÓN DEL TRÍO

ROMÁNTICO COMO MODELO PARA AMÉRICA LATINA

La llegada a México del bolero fue de una aceptación rápida, ya que la canción romántica había sido una constante en la música mexicana, con autores como Agustín Lara (que después también se vio influenciado por el bolero), las hermanas Garnica Ascencio y varios cantantes solistas que interpretaban canciones románticas que eran del gusto del público. Además que México demuestra muy buena aceptación a la música de otros países, como fue el caso de algunos géneros americanos que estaban en boga como los fox trots y otros géneros como tangos, zarzuelas, bambucos y boleros por supuesto, en los años 20.

Así que no demoraron en tomar prestado y hacer suyo este género, en el año de 1948 en México debutan Los Panchos, que para nuestro país era una agrupación que no tenía igual en cuanto a instrumentación y disposición de uso de las voces. Y es aquí donde me gustaría tocar un poco el tema de la música romántica en México y los antecedentes del bolero en México. En Yucatán había ya tradición de la música romántica, también tradición trovadoresca y se tocaban boleros y bambucos, compuestas por los mismos yucatecos. Pero

era un movimiento que estaba dentro del estado y no era un panorama mexicano general, aunque después del fusilamiento del gobernante yucateco Carrillo Puerto, varios de los trovadores migran a la Ciudad de México en búsqueda de oportunidades, ya que tras la muerte del gobernante hubo menos apoyo a los músicos de ese estado. Es importante citar a Carrillo Puerto, ya que fue uno de los impulsores de la música yucateca y entre los géneros que abordaban se encontraba el bolero, hablamos de que el bolero ya tenía voz en México desde los años 20.

Carrillo Puerto, interesado en todas las manifestaciones del arte de su tierra, inicio una época de difusión más amplia de la canción yucateca. Gracias a su iniciativa se envió a la ciudad de México una “misión cancionera” que colaboró en la celebración de las fiestas del centenario de la Consumación de la Independencia. El éxito de la misión fue inmediato, los compositores de canciones de la capital y otras regiones de provincia reconocieron la redondez, el perfecto acabado de los bambucos, las claves y los boleros yucatecos. (Moreno Rivas, 1979, pág. 108)

Este movimiento trovadoresco, fue muy sólido en este estado de la República y tenía exponentes de buena calidad musical, no dejando atrás la perfecta armonía de la música con las letras, ya que muchos de los compositores yucatecos se apoyaban de letristas, que eran poetas y escritores de la región, y estos eran los encargados de darle palabra a la música gestante.

La trova yucateca tenía como representantes a Ricardo Palmerin, Guty Cárdenas, Ciro Baqueiro, Domingo Casanova, entre otros cientos de compositores. Debido a que la trova era muy popular, los trovadores proliferaron así como las composiciones; entre ellas podemos mencionar *Peregrina*, de Ricardo Palmerin, *Rayito de sol* y *Nunca*, de Guty Cárdenas, *Ella*, Domingo Casanova, entre otras composiciones.

Quise hacer mención de la trova yucateca ya que es un antecedente del bolero en México y es importante porque hace referencia a que el bolero ya se cultivaba y que el modelo del trío fue un fruto más de este bello género musical. No dejando de lado a compositores de los años 20 que ya componían en este género como Emilio Pacheco con su bolero *Presentimiento* (1924), Agustín Lara que se dejó llevar por el apasionado bolero y compuso *Imposible* (1928).

Para los años 40, Alberto Domínguez alcanza el éxito internacional con su canción *Frenesí* y aporta más música al repertorio de bolero, mientras tanto para 1948 como habíamos

mencionado, es el debut de Los Panchos, marcando la pauta para el modelo de trío bolerista y a partir de ellos surgieron muchas agrupaciones de trío con el modelo de los Panchos, además hicieron aportes al género en cuanto al repertorio y a la instrumentación, ya que el integrante de la misma agrupación, Chucho Navarro, inventó el requinto. Aquí una cita de este suceso importante para los tríos mexicanos, en la cual se explica descriptivamente el mismo instrumento

“En 1945, en Nueva York, Chucho Navarro ya actuando con Los Panchos introdujo e inventó el requinto, una guitarra pequeña y muy manuable que se afina una cuarta más alta y cuya forma es similar a la guitarra eléctrica, con el diapason totalmente liberado, permite maniobrar con comodidad y rapidez en los tonos altos”. (Moreno Rivas, 1979, pág. 160).

Esto quiere decir que en México, el bolero tuvo un éxito rotundo, porque a partir del modelo de Los Panchos muchos tríos aparecieron y también hicieron su aporte al bolero, mas ya no siguieron innovando, varios de ellos repitieron del modelo, lo que les valió que a pesar de los 35 años que duró el bolero en los últimos 15 años en el que aún seguían tocando los grandes tríos, se iniciara también la decadencia. Sumando también que en los 60's entraron a México otros géneros con diferente temática y sonoridad como el rock n' roll y esto también pudo contribuir a que el género fuese perdiendo fuerza.

CHIAPAS Y SU CONTRIBUCIÓN AL BOLERO MEXICANO

La música de bolero también tuvo repercusión en Chiapas, pero fue con marimba, y como es sabido los Hermanos Domínguez pusieron en alto el nombre de Chiapas y México en la escena no solo nacional de la música, sino también internacionalmente.

“El caso del compositor Alberto Domínguez es sumamente interesante. Este músico chiapaneco, integrante desde su infancia de un grupo familiar de marimba, la Lira de San Cristóbal de los Hermanos Domínguez, que había iniciado su carrera en 1936 en la XEB con unos extraños programas (...), estaba destinado a lograr lo que ningún músico popular mexicano había logrado hasta entonces, romper los records de popularidad en los Estados Unidos (...) contribuyó a ensanchar las formas de bolero y la canción romántica con obras como *Inspiración, Desventura y Humanidad*”. (Moreno Rivas, 1979, pág. 131)

La música estaba bien representada por los marimbistas, y por mucho tiempo cualquier género, fuese de música tradicional, popular e incluso música clásica era interpretada por la resonante marimba. Aunque como nos cuenta el Mtro. Eduardo Peregrino en su andar musical por la capital chiapaneca, también en Tuxtla habían ya trovadores y dúos de cantantes

con guitarras que salían a cantar a las cantinas, y que cobraban por canción. Pero no había agrupaciones formales de tríos. Por eso mismo parecía que las agrupaciones que no incluyeran marimba no iban a poder tener un lugar en el gusto del público tuxtleco (debido al fuerte símbolo cultural de la marimba en nuestro estado), por lo tanto imaginar que los boleros serían interpretados por tríos boleristas era una escena difícil de concebir y mucho más lejano parecía el hecho de que estos mismos fueran los que serían contratados para los románticos eventos de las serenatas, los cuales eran en su mayoría llevados a cabo por marimbistas. En el libro biográfico del Mtro. Eduardo Peregrino, integrante y fundador del Cuarteto Vendaval (agrupación bolerista Chiapaneca), nos habla de cómo era la escena en los 60's en lo que respecta al evento de las serenatas, en una anécdota muy simpática, en la que relata cómo comenzaron a querer formalizar su oficio rentando un local para esperar ahí a que los contrataran para las serenatas y también pasar algunas inclemencias del tiempo en ciertas estaciones del año. (Blanco Pedrero & Peregrino Solórzano, 2010, pág. 20).

“... el día que se pactó con don Genaro García la operación de arrendamiento, el preguntó que para qué queríamos el local. Mi tío Olinto explico que era para tener un lugar fijo en donde pudieran buscarnos cuando alguien pretendiera llevar una serenata a la novia, a la amiga o a la esposa y además para pasar el agua en tiempo de lluvia.

- Serenata, ¿qué es eso? – preguntó Don Genaro.
- Un gallo, pues: lo que los enamorados le llevan a la novia – explicó mi tío.
- No creo que les vaya a funcionar: aquí en Tuxtla, como en todo el estado, las serenatas se llevan con marimba, no con trío- sentenció don Genaro.

Me quedé pensativo pues era una dolorosa verdad que pudo habernos desanimado: pero mi tío Olinto y Jorge Alberto Flores respondieron con muchas agallas:

- No le hace, mejor todavía. Seremos los primeros.”

La pasada cita nos habla de cuál era el lugar de la marimba en el estado y también como una de las primeras agrupaciones de trío bolerístico en Chiapas, arriesgándose a desaparecer en el intento, logra entrar en la escena musical, sabiendo que muchos de los géneros musicales estaban abarcados por la marimba. Carlos Trejo Zambrano nos cuenta la anécdota de cómo fue que el Vendaval logró obtener su primera grabación en discos Perless y a la vez nos reafirma el panorama musical de la música de tríos que ya había en la Ciudad de México.

“Le dije, oye Yayo quiero que el Cuarteto Vendaval llegue ahora en la noche, va a llegar el mero director artístico de Perless a la casa y entonces llegaron y cantaron, entonces le dije “panchito, quiero que grabes un con ellos” dice “si Carlos”, cuando se fue el Cuarteto

Vendaval me dijo “oye Carlos hay México un mundo de tríos” y le digo “mañana invito al Parral tengo un amigo que me invitó a su cumpleaños, vamos” y me contestó “oye Carlos es que me tengo que ir mañana”, bueno pero aceptó, y al otro día paso por él y nos vamos al Parral, agarró una borrachera y venía diciendo que se había codeado con los matones los Orantes, los Aguilar y no sé qué más... los Ruíz. Y lo platicaba allá en México. Y le decía yo “Panchito quiero que grabes, grábale al Cuarteto” y me dice Pepe “Carlos, hombre, pero es que yo vengo por una marimba...” y le digo “¡que les vas a grabar!” mañana te llevo al bar, y que me lo llevo. Ya en el bar me dice “mándame al Cuarteto de una vez ya, pa que me dejes en paz” y entonces me dice “mándamelos para tal día, tengo tiempo para grabar con el Cuarteto” y llamo a Yayo, le pegó una regañada mi mujer a Yayo “oye yayo para tal día tienen una grabación, dentro de unos 15 días en discos Perless, así es que vayan ustedes poniendo las canciones, me cantan Gaviota...” y me dice yayo “oye Carlos, pero ¿te das cuenta que no hemos puesto ninguna canción?” y les digo “pero si se las saben”, mi mujer les dijo “no sean burros no van a tener otra oportunidad en discos Perless” y así es que se acordó, santa regañada que les pegó mi mujer.” (Trejo Zambrano, Ver Anexo, pág.57)

Ubicando a Chiapas con el movimiento general en México del bolero, Chiapas tuvo contribución temprana por parte de los Hnos. Domínguez y sus famosas canciones Frenesí, Desventura, Humanidad, entre otras. Pero en cuanto a la agrupación de trío bolero (con la instrumentación ordinaria), su despegue fue tardío. Aunque para los chiapanecos se volvió una agrupación entrañable y que dio pauta para que varias agrupaciones del mismo tipo se atrevieran a dar a conocer su trabajo.

Veremos la relación con los tríos que se desarrollaron junto con el Vendaval. Así como también conoceremos un poco de su trayectoria, sus composiciones y arreglos. Y de ahí surgirán también las figuras que marcaron la pauta para la escena de los tríos.

Los tríos que abordaremos serán Los Príncipes, Los Juniors y Los Elegantes, tríos tuxtlecos populares y por supuesto el trío de Los Tecos, ellos son un caso particular debido a que eran Oaxaqueños y en varias ocasiones eran contratados para los eventos de serenata por mismos Oaxaqueños que radicaban en Tuxtla, debido a una migración de Oaxaqueños a Tuxtla, no hay datos claros de esta migración y no se sabe si se fue dando poco a poco o si vinieron a establecerse varios de ellos al mismo tiempo, lo que sí se sabe es que hay colonias en donde mayormente habitaban oaxaqueños, Raúl Sánchez, hijo de Pepe “la araña”, nos habla de dónde eran las colonias en donde los oaxaqueños habitaban mayormente.

“Pues la mayoría precisamente la comunidad Oaxaqueña que se posicionaron ahí por un lugar que se llama La Pimienta, por ahí estuvieron, si lado norte, barrio Niño de Atocha, y pues ellos por lo regular eran los que contrataban al trío los Tecos. Y uno que otro político y gente de muy buen status social. “(Sánchez, ver Anexo, pág. 54)

Muchas veces interpretaban canciones oaxaqueñas, como *Naila*, *Sandunga*, *La Llorona*, *El Feo*, entre otras. Aunque es un trío que no es originario de Tuxtla, si fue un trío del cual hay que hacer especial mención ya que la relación que mantuvieron con los demás tríos fue muy estrecha y también fueron muy populares en Tuxtla Gutiérrez.

El éxito del Cuarteto VENDAVAL llega en los 60's cuando como sabemos, contextualizándolo con la escena nacional, los tríos entran en una decadencia, pero pese al mal pronóstico logran tener un par de éxitos colocados en el país y muchos más en Chiapas. No alcanzaron la proyección que tuvieron los demás tríos de la época de oro, en los 50's, pero sí lograron ser de las pocas agrupaciones en Chiapas que llegaron a salir para grabar en la Ciudad de México, con tres LP's en la empresa discográfica Perless.



Portada del primer álbum grabado por el VENDAVAL en 1963 en discos Perless.

CAPITULO II

ELEMENTOS MUSICALES

En este capítulo abordaremos temas con respecto a la música de las agrupaciones boleristas chiapanecas (tríos). Los temas por ver nos darán información valiosa de compositores chiapanecos y también de otros compositores que colaboraron para hacer más grande el repertorio de la música de tríos en Chiapas. Se abordará sobre los temas recurrentes en las letras y de cómo se daba la selección de las canciones para ser grabadas o tocadas por cada agrupación, en especial se hablará del Cuarteto Vendaval en este punto, siendo que fue la agrupación que grabó muchas canciones inéditas y fueron los más populares por esta misma razón. En cuanto a la instrumentación revisaremos los formatos básicos de una agrupación de trío y haremos una comparación con los formatos que manejaban los tríos chiapanecos. Esto nos permitirá profundizar en temas como la integración del tololoche a las agrupaciones de trío bolerista y también el cambio por el bajo eléctrico y cómo se dio la amplificación del sonido de los instrumentos en los diferentes tipos de eventos. Todo esto nos da un panorama musical de lo que se vivía en los años 60 en Tuxtla Gutiérrez y nos acerca al repertorio y a la tímbrica que generaban con tal instrumentación. Ya que como sabemos la música está conformada por estos elementos y hacen que esta se enriquezca y a la vez se haga característica y particular. Las composiciones y la instrumentación se conjugan para darle un sello característico a las agrupaciones boleristas, debido al tiempo en el que este movimiento se desarrolla en Chiapas con respecto al resto del país. Por lo tanto en las composiciones podemos encontrar géneros musicales muy variados y de estilos que no eran tan usuales en las composiciones para tríos, sino que dadas las condiciones los músicos de bolero tuxtleco tomaron de manera natural adaptarlas para el público, siempre con la actitud positiva de renovarse y adecuarse para el gusto de la gente.

COMPOSICIONES

Las composiciones en la música de trío romántico por lo regular son canciones de carácter romántico, esto en lo que respecta tanto al uso de la armonía (que en muchos casos ya es bastante cromática) como a las letras, que siempre tienen una connotación amorosa, sea positiva o negativa, por ejemplo, amor y desamor. Muchas canciones del bolero le cantan al amor imposible, es el tema predilecto de estas canciones ya que es un aliciente para los músicos de este género. Hay características que se repiten en varias composiciones, en cuanto a letras, y hay un artículo muy interesante que aborda este tema analizando con más detalle

la manera en la que regularmente se componen las letras en el bolero, ya que si se puede estimar un modelo en las mayorías de las composiciones. Aquí dejo la cita del artículo como referente del tema de análisis en las letras.

En el bolero deben tenerse en cuenta tres elementos muy importantes: música, gesto y texto, este último constituye el soporte fundamental para unir al emisor y el receptor. El funcionamiento de este complejo realiza objetivos de sugestión e influye en las representaciones imaginarias de quienes lo escuchan.

El discurso del bolero presenta una estructura dialógica aparente que encubre una acción puramente monologal; no existe un verdadero diálogo, aunque hay abundantes apelaciones e interrogaciones dirigidas a interlocutores presentes o no, que no poseen voz en la enunciación. En la mayoría de estos casos se aprecia un emisor activo y receptor pasivo, ausente o no actuante en el acto de comunicación.

Es común el uso del vocativo que vuelve sobre el objeto de referencia (lo retoma), y es signo de la coherencia del texto. Uno de los procedimientos de expansión en los textos es la adición de fragmentos (reiteración) de las expresiones de los verbos finales. El elemento reiterado con fines expresivos afectivos y enfáticos puede ser una expresión completa o partes de ella, como frases nominales en función de término preposicional. Otro caso es la dicción (duplicación) de una frase proposicional. También puede verse el fenómeno de extensión textual con base en medios sintácticos y es cuando se adiciona al cuarteto un quinto verso de mayor extensión que funciona como síntesis afirmativa del planteamiento realizado por los anteriores (...)

Son muy frecuentes las referencias al 'decir' en diversas fórmulas, bien sean introductoras de la conversación, o bien alusiones y citas de las palabras del otro. Esto se manifiesta a través de verbos como 'decir', 'atender', 'hablar', 'pensar' y 'escuchar' entre otros.

La repetición de términos, incluso los del título, implica una intensificación del sentimiento que se requiere transmitir y acentúa dicha idea; para ello se usa también la políptote, la anáfora, los rejugos temporales y de palabras hasta alcanzar a veces rasgo de paradoja. Los matices pueden darse además estrofa tras estrofa mediante adjetivos e imágenes verbales, lo cual imprime dinamismo al texto, afianzado por la

subordinación y la coordinación. El factor sinestésico hace que las ideas penetren en los sentidos del receptor porque constantemente en los textos se apela a ellos y la belleza del hipérbaton, la adjetivación y la enumeración posibilitan, con la economía del lenguaje, lograr un alto nivel de sugerencia y plasticidad. La enumeración puede aparecer lo mismo al situar los elementos consecutivamente o de estrofa a estrofa.

Algunos boleros se caracterizan por un estilo cortado, asindético (escaso de conjunciones), que comunica brevedad, rapidez y energía a la expresión de las ideas. Aunque use la subordinación, por lo general las cláusulas son breves, precisas, con alternancia de versos cortos y largos. En ocasiones el lenguaje se hace más flexible, por la presencia de cláusulas de mayor extensión que se apoyan en el uso de subordinadas y coordinadas, así como en el encabalgamiento de un verso a otro, manteniendo la continuidad de la línea melódica. (Madrado Elizalde, D.: Elementos compositivos del bolero, en Contribuciones a las Ciencias Sociales, mayo 2011)

La cita anterior nos muestra claramente como las letras en el bolero a pesar de ser “sencillas” o fáciles de entender, también tienen una estructuración y una manera coherente de hacerse y ahí está el éxito del vínculo que establece este elemento con el oyente, que hace que este género sea aún más entrañable.

Nos habla de la variedad en cuanto a letras y maneras de expresarse creativamente en las diversas canciones de bolero, de las figuras retóricas que embellecen el lenguaje poético de las mismas.

También no se puede negar que el género se presta para ser danzable debido a su célula rítmica tan estable y cadenciosa, así que podemos encontrar canciones con letras tristes pero con un tremendo ritmo danzable o canciones que se correspondan tanto en ritmo como en letra.

En cuanto al compás que se maneja generalmente es un compás de 4/4, como ya lo habíamos citado en el capítulo anterior, muy pocas canciones pierden esta característica, sin embargo no es imposible que un trío pueda tener alguna composición en 3/4. Como ejemplo “Ódiame” de los Tres Reyes que es un vals peruano (3/4)

En Tuxtla hubo dos tríos que tuvieron a bien poder grabar canciones inéditas, los tríos boleristas de lo que hablaremos serán del Cuarteto Vendaval y el Trío los Tecos, originarios de Oaxaca, ellos tienen particularmente la tarea de dar a conocer la música oaxaqueña y de

cantar para los oaxaqueños que radicaban en Tuxtla por migraciones a nuestra entidad y por su parte el cuarteto, que por su lado trataban de exaltar la música de compositores chiapanecos. Ambos siempre con una propuesta abierta ya que no se negaban a grabar a compositores de otros lugares del país. Por lo regular estos tríos grabaron canciones de compositores oaxaqueños y chiapanecos.

El Vendaval por su parte tuvo una aceptación rápida y una fama que le permitió que varios compositores e incluso muchas veces personas aficionadas a la música, llegaron a ofrecerles sus canciones para que el Vendaval las grabara, y este fue el caso de varios autores de las canciones de esta agrupación, ya que las personas sabían cuál era el horario de ensayo del cuarteto y llegaban ahí a mostrarles sus canciones, con la finalidad de que estas quedaran plasmadas en una grabación. Tal cosa nos lo relata Carlos Arias.

“Había carretes antes, los que tenían esa posibilidad se la grababan en carretes o si no llegaban justamente porque sabían que el Vendaval ensayaba a tal hora y ellos mismos lo cantaban en el ensayo, ya llevaban sus letras, todo. Y lo aprendíamos de memoria. No todos tenían la posibilidad de llevar carretes para escuchar sus canciones. “(Arias Solórzano, ver Anexo, pág.48).

De esta manera muchas personas se acercaban al Vendaval con música de inspiración propia, así como también compositores y músicos locales.

Uno de los compositores locales importantes para el Vendaval fue Carlos Trejo Zambrano, quien le dio al Vendaval una canción que gustó mucho al público, esa canción tiene por nombre Gaviota. El mismo compositor le dio canciones a los Tecos, una de ellas lleva por título Brilla el sol. Ambas canciones son populares en el repertorio local y fueron compuestas para su eterna musa, su esposa. Carlos Trejo en entrevista nos cuenta una anécdota de cómo sus canciones le venían en forma de inspiración:

La encontré en una fiesta de clubes, era una tertulia ahí frente al parque central en aquellos tiempos habían dos marimbas, un 11 de diciembre ya las 12 de la noche, para amanecer el 12 de diciembre, la saqué a bailar y le dije “Mari quiero que seas mi novia” y ella me dijo “espérate deja que mamá Lupita me inspire” o sea la Virgen de Guadalupe, y entonces seguimos bailando cuando los triques y los cuetes, y todos diciendo “¡Viva la Virgen de Guadalupe!” y luego terminó y le dije yo “me dices si o no” y ella me dijo “no. Eres un niño para mí”. Entonces la dejé y agarré una copa, yo no tomaba en ese entonces, subí a la pérgola, la pérgola era una especie de puente

que cruzaba el parque central, ahí les voy a enseñar las fotografías, y allá arriba a las 12 de la noche me nace la canción, esa que quiero muchísimo porque es mi primer bolero “Gaviota”. “Gaviota que cruzaste por mi vida como la nave perdida... (Trejo Zambrano, ver Anexo, pág.55)

Esto nos habla de estilo libre compositivo del autor, y que su estrecha relación en las tertulias con diferentes músicos y artistas, y por supuesto el estilo predominante romántico de boleros y ya para su tiempo las baladas, influyeron en el compositor de alguna manera, aunque por palabras de él mismo nos dice que la música ranchera también fue fuente de inspiración, así como también los corridos.

No puedo asegurar que fuese el caso de todos los autores de las canciones del Vendaval y Los Tecos, pero quizá esto pueda explicar el diferente estilo en cuanto a letras, de las canciones, ya que cada autor tenía su propia fuente y recursos de inspiración.

Entre los compositores chiapanecos que también aportaron canciones al repertorio bolerista chiapaneco se encuentran:

Ariosto Trujillo. Originario de Cintalapa, fue compañero de locución de Carlos Trejo Zambrano en el programa Sugerencias Poéticas, este autor le dio una de las canciones que hizo al Vendaval ganar una gran popularidad dentro y fuera del estado. La canción lleva por título *Amor Necio*. Carlos Trejo Zambrano nos cuenta una anécdota de cómo conoció al autor de Amor necio y cómo surge la idea del programa de radio que compartían y mediante el cual daban difusión al talento local, entre ellos el Vendaval y los Tecos. Este programa llevaba por nombre Sugerencias Poéticas.

“(...) pero el programa surge en esta forma: con el compositor de Amor necio, Don Ariosto Trujillo, llegué en una cantina a tomar unas copas con un viajero y en la otra mesa estaba Ariosto con otro amigo tomando la copa, pero Ariosto cantaba “ingratitude que a solas voy llorando...” y digo “¡que preciosa canción!” entonces le dije al amigo, yo te llamo, me siento a lado de Ariosto Trujillo y le digo yo soy Carlos Trejo Zambrano, y me dice “Ariosto Trujillo ¿qué es lo que desea?” a lo que respondo “¿puedo sentarme en su mesa? Yo pago mi cuenta y también mi amigo paga su cuenta, me gusta la canción que dice Amor necio, me gusta Ingratitude, ¿la quiere cantar otra vez?” y ahí me nace el programa “Ingratitude, alma de cristal que se quiebra, lamento de unas guitarras arrulladas que languidecen en el vaivén de las voces del recuerdo...” le dije “Don Ariosto hagamos un programa y que ingratitude sea el tema”. (Trejo Zambrano, ver Anexo, pág, 59)

Jorge Zúñiga, originario de Teopisca. Fue un autor que indirectamente contribuyó al repertorio de las agrupaciones boleristas, porque originalmente su canción Quisiera ser para ti, no fue interpretada por un trío sino que esa canción ya era popularmente tocada por las marimbas de Teopisca y Don Jorge Castro quien siempre tuvo el buen gusto de la elección de las canciones del Vendaval, decidió aprendérsela ya que tenía la corazonada de que esa canción podría ser un éxito en manos del Vendaval, aquí una cita de su acercamiento a esa canción.

“Yo “quisiera ser para ti” la aprendí de la marimba del Mtro. Lino Vidal en Comitán, lo oí tocar y me encantó y me gustó, ya iban con la marimba allá arriba y le digo – Mtro. Qué bonito ¿Cómo se llama esa canción?

- Quisiera ser para ti
- ¿y el autor?
- Es de aquí de Teopisca, aquí bien cerca, ya falleció, murió bien joven, lo mataron en una cantina.
- Me gustaría que me la diera usted
- ¿Cómo no?

Subí al camioncito y me la dieron la letra, al momento que la toco él, la introducción y todo, me la aprendí, llegando aquí a Tuxtla la pusimos. (...)” (Castro, ver Anexo, pág.42)

Max Domínguez. Originario de Tuxtla Gutiérrez, la canción que aportó fue Qué será de mí y la grabó el Cuarteto Vendaval.

Luis Sapien. Originario de Tonalá. La canción que dio al Vendaval fue Victoria y por lo que se puede apreciar en la entrevista Jorge Castro esta canción fue popular en las serenatas.

Fabio Farrera Falconi. Originario de Tuxtla Gutiérrez, maestro de música, se sabe que era también guitarrista clásico, él compuso la canción Cuando sepas comprender.

Otro compositor Chiapaneco fue Galino Ríos quien era profesor normalista y llevó hasta al Vendaval su canción *Juramento Con Sangre*.

Estos son algunos de los autores chiapanecos que lograron aportar al género bolerista en Chiapas, pero también hay que reconocer el aporte de canciones de otros estados y hay dos casos particularmente interesantes, uno de ellos es Héctor Martel, este compositor vivía en Oaxaca y se conocieron con el Cuarteto gracias a una actuación que tuvieron en Oaxaca, Héctor se entera de la llegada del Vendaval y decide invitarlos a hospedarse en su casa, ya en casa decide mostrarle a Jorge Castro su música y cual va siendo la sorpresa de Castro cuando

escucha las canciones y queda embelesado con las melodías y la letra, inmediatamente decide incluir canciones de Martel a la agrupación, bajo el consenso de todos los demás integrantes, las canciones son adaptadas y es Martel uno de los autores con más canciones para el Vendaval, entre sus canciones se encuentran: *Déjenla*, *Conchita del mar*, *Faro Buscador*, *Tendré que adorarte*, *Eternamente enamorado* y *Tu libertad*. Con ello podemos ver que es el autor de quien más canciones grabaron, sin olvidarnos que Martel les hizo también su rúbrica. Esta rúbrica era una canción que tocaban casi exclusivamente para sus actuaciones en radio. Casi no la ponían para serenatas debido a que quitaba tiempo para otras canciones en la serie de serenatas.

Otro compositor importante fue Francisco Solís, que aunque el Vendaval no tuvo trato directo con él, este compositor tabasqueño le dio a la agrupación dos canciones muy populares: *Pocas Como Tú* y *Serenata Tabasqueña*, esta última cabe resaltarla porque fue una canción que se adaptó muy bien a las agrupaciones boleristas tuxtlecas, tanto así que no solo el Vendaval la tocaba sino que ya sabía que en las serenatas era una canción de “cajón” y algunos le apodaban “la despedida” porque precisamente, como su nombre lo dice, la usaban para despedir la serie de serenata. Varios de los entrevistados coincidieron en que esta canción fue popularizada por el Vendaval y que después ya fue del dominio de todos los tríos tuxtlecos. Raúl Sánchez nos habla de esto.

“Pues en las serenatas siempre estaba la de serenata tabasqueña, que de hecho lo adoptaron ellos. Y esa se adoptó en la mayoría de los tríos, yo creo que el Vendaval sacó esa rubrica. De hecho se hizo famosísima.” (Sánchez, ver Anexo, pág.54)

Algunas de las canciones del Vendaval eran adaptaciones como Luna Azul (blue Moon), esta canción fue adaptada con la letra en español, pero ya era una canción popular Americana de Richard Rodgers y Lorenz Hart de 1934.

De los demás tríos podemos decir que como ellos mismos señalan, no tenían en sí composiciones propias, o alguien que compusiera para ellos (como era el caso del Vendaval), sino que se dedicaban mayormente a hacer arreglos de canciones populares de la época o solamente interpretaban a los grandes tríos ya consolidados, esto por supuesto refiriéndome a los siguientes tríos: Los Junior, Los Príncipes y Los Elegantes.

Los Tecos tienen en su haber la fortuna de contar con repertorio propio, aunque conservando el repertorio tradicional oaxaqueño. Vamos a comenzar hablando del repertorio oaxaqueño, debido a que fue una característica de este trío.

Entre el repertorio de música oaxaqueña, se encuentran canciones muy populares y habrá que señalar que el repertorio podía ser cantado en español o zapoteco, ya que ellos hablaban zapoteco, en la entrevista con Raúl Sánchez hijo de Pepe “la araña”, quien actualmente sigue siendo parte de tríos y agrupaciones boleristas.

“El repertorio en zapoteco estaba *la Martiniana, La Llorona, La Sandunga, Bitzumiki, La Última Palabra*, y ya no me acuerdo de que otros temas... pero sí eran varios, hay otra que se llama *Dios Nunca Muere* pero si la interpretaban pero no en zapoteco. La de la *Última Palabra* era una melodía para los difuntos precisamente para funerales.”(Sánchez, ver Anexo, pág.54)

El repertorio original de Los Tecos no fue precisamente su sello particular, pero sí podemos resaltar una canción que se le dio popularidad al trío, esta canción fue *Brilla El Sol* del compositor Carlos Trejo Zambrano, esta canción fue una de las más populares dentro del repertorio original para el trío, el mismo compositor nos relata cómo fue que nació la inspiración de esta melodía, poniendo como siempre de musa a su querida esposa.

“ (..) A mi esposa le grabé “Brilla el sol” cuando me dijeron que tenía cáncer, híjole sentí horrible, la lleve a un hospital, y cuando regrese a mi casa y estaba yo en mi cama en la mañana, cuando desperté vi los rayos del sol y entonces me nace la canción Brilla el sol, “Brilla el sol en la mañana cuando despierta este día su claridad es realidad que tú no estás vida mía...” y sigue más. La grabaron los Tecos.” (Trejo Zambrano, ver Anexo, pág.56)

Brilla El Sol corresponde al álbum *La Martiniana* (1970 aproximadamente), en dicho álbum contiene las siguientes canciones *Por Ti, Punto Final* de Chuy Rasgado, *Eres Mi Promesa, Hasta El Delirio*. Este álbum aun contenía la primera formación del Trío Los Tecos, En la biografía transcrita por Carlos Arias Solórzano, de viva voz de Pepe Molina, nos habla de los primeros integrantes del trío.

“En el año de 1962 su padre le presenta a Antonio Guzmán Salinas, cantante y músico de profesión, invitándolo a formar un trío del género romántico integrándose de esta manera. Antonio Guzmán Salinas como primera voz y maracas, Mauricio Rasgado López guitarra de acompañamiento y segunda voz, Cecilio Hernández como bajista y José Sánchez Molina guitarra requinto y tercera voz, formándose así el trío Los Tecos.”(Arias Solórzano, ver Anexo, biografía Pepe Molina, pág.60)



Pepe Molina en el requinto, Mauricio Rasgado en la guitarra de acompañamiento, a su derecha Antonio Guzmán primera voz y maracas.

INSTRUMENTACIÓN

Como pudimos leer en el primer capítulo la instrumentación del bolero fue diversa y adaptable para la ocasión social que se le requiriera, pero hablando del género del bolero en una agrupación de Trío, esta se arma de sus propios elementos que la hacen característica, ya que gracias a su particular instrumentación es fácil diferenciar (en cuanto a tímbrica) un bolero de los Panchos a uno de Agustín Lara, por poner un ejemplo. En la música de trío bolerista es característico por ser una agrupación de guitarras y voces, muchos de los tríos respetan esa instrumentación, pero en grabaciones para enriquecer la sonoridad agregan instrumentos de percusión o bajo, como es natural, cada agrupación trata de darle su sello particular.

Como ya se dijo anteriormente las guitarras son el sello principal de una agrupación de trío bolerista, pero en particular el requinto es el instrumento que le da esa tímbrica tan especial y que con sus adornos hábiles, embellece las melodías tan bien dibujadas de las canciones del bolero.

El requinto requiere especial mención ya que en el movimiento internacional de boleros es emblemático pero al mismo tiempo es un instrumento que marcó la diferencia entre una agrupación bolerista cubana de una mexicana, dado a que en Cuba manejaban guitarras y voces (que también en Cuba sustituye una de las guitarras por el tres cubano e incluso después de la invención del requinto lo adoptan como base de la instrumentación) y en México con el invento del requinto le da un cambio particular en cuanto a tímbrica y por supuesto en la instrumentación, porque ahora no solo son guitarras y voces sino que se sustituye a una de las guitarras por un requinto, que cumple la función de guitarra de solos y arreglos en la canción.

Con todo esto podemos decir que la instrumentación más popular en el país eran guitarra de acompañamiento, requinto y maracas (la voz solista o primera voz era quien generalmente tenía la tarea de incluir este instrumento de percusión) y esta instrumentación sirvió de molde para las nacientes agrupaciones boleristas en todo el país y Latinoamérica.

Las agrupaciones que se desarrollaron en Tuxtla en los 60s, respetaban en gran medida la instrumentación, pero como es natural, por el gran amor a la música romántica quisieron embellecerla con la integración del tololoche, que en aquellos tiempos marcó una tímbrica distinta a los tríos del país, aunque muchos de ellos ya usaran el bajo en sus grabaciones pero, que en ellos, aun el que hacía el papel de bajista no era un integrante más de la agrupación. Javier Velasco requinto de los Juniors nos habla de ello.

“Cuando avanzó la tecnología veíamos en la tele que por ejemplo Los Panchos tocaban con dos armonías, en lugar de un bajo, en lugar de un tololoche, y pagaban al Mtro. Víctor Pasos, que fue uno de los máximos bajistas de aquel tiempo, “el vitillo” le dicen. Era el que acompañaba, le pagaban los tríos para que grabara el Mtro. Vitillo, pero en realidad no tenían bajo los tríos, tenían armonía.” (Velasco, ver Anexo, pág.51)

Como podemos observar, para poder hablar de la instrumentación de las agrupaciones de trío bolerista tuxtleco es imprescindible hablar del tololoche, ya que estas agrupaciones tuvieron siempre esta característica.

Incluso por esta característica les valió que muchas de las agrupaciones de trío bolerista no pudieran ponerse los famosos nombres que comienzan con el número tres, ejemplo: tres reyes, tres diamantes, trío calavera, trío Janitzio, etc.

Fue tal la integración del tololoche a las agrupaciones boleristas en Tuxtla que si vemos en la actualidad aún conservan la particularidad de la instrumentación pero el tololoche ha sido

reemplazado por el bajo eléctrico, sin embargo con el hecho de que todavía conserven un instrumento que tenga la función armónica que tenía el tololoche podemos darnos cuenta de cómo el bajo se volvió parte fundamental en las agrupaciones boleristas tuxtlecas. Varios tríos han optado por prescindir de las maracas y prefieren tener a un elemento que toque y cante, y que sea capaz de ejecutar alguno de los tres instrumentos (ya sea bajo, armonía o requinto).

Sólo hubo un caso en particular de una instrumentación poco usual, en la zona de la costa chiapaneca, en Arriaga, y fue con un trío que Olinto Solórzano formó junto con sus dos hermanos, Adrián y Diógenes y la agrupación se llama Trío Hermanos Solórzano, pero lo relevante en cuanto a instrumentación del trío fue la integración del “marimbol”. Eduardo Peregrino en su libro biográfico con habla de esto.

“Por entonces, escuché a mi mamá y a mi tío Olinto decir que yo era un “Adrián”, un hermano de mi madre muy bueno con el requinto. Adrián, Diógenes y Olinto formaban el trío Hermanos Solórzano, en Arriaga; Adrián era el requintista, Olinto la armonía y Diógenes tocaba magistralmente la marimbola.” (Blanco Pedrero & Peregrino Solórzano, 2010, pág. 15)

El marimbol era usado como el bajo de la agrupación por su habilidad para llegar a registros más graves que la guitarra de acompañamiento y el requinto. Sin embargo desde esta agrupación se puede notar que tenían la intención de agregar algún instrumento que cumpliera la función de un bajo. No se sabe por qué el marimbol fue usado en la agrupación, lo que sí se sabe es que Diógenes construyó el suyo.

Este instrumento es popularmente usado en el sur del país y es de uso en la música popular de carácter festivo, como lo es el son jarocho veracruzano, éste siendo el más popular de los géneros en donde se usa el instrumento, al menos aquí en México, más se sabe de su uso en zonas como Oaxaca y Chiapas.

INTEGRACIÓN DEL TOLOLOCHE

En Tuxtla Gutiérrez, durante los años 60s surge una de las agrupaciones más populares, en palabras de los músicos entrevistados, esta agrupación es el Cuarteto Vendaval, menciono esto ya que gracias a la popularidad local que generaron después de la grabación de su primer disco en 1963 varios tríos comenzaron a salir a la luz en el escenario local. Muchos de ellos ya conocedores de los grandes tríos y muchos de ellos grandes admiradores de Los Panchos.

Walter Sarmiento requinto y primera voz en Los Príncipes nos cuenta de esto.

“Empezamos a escuchar tríos, Los Panchos... empezamos a imitar a Los Panchos, yo en el requinto sobre todo, Los Tres Reyes, Ases, Caballeros (...) y se fue profesionalizando hasta que logramos interpretar números de los grandes tríos, porque eso sí, aquí nosotros tuvimos la necesidad de interpretar fielmente a los grandes tríos...” (Walter Sarmiento, ver Anexo, pág.36)

Entonces a partir de ahí podemos decir que varios de los tríos tenían la idea de tener hasta la misma instrumentación de los tríos ya consolidados para su tiempo, y sin embargo por la estrecha convivencia en la que vivían les hizo querer adaptarse a ideas de los mismos compañeros (ya que se juntaban en un mismo lugar para esperar las contrataciones de serenata), como esta idea de querer integrar un tololoche a la agrupación, que fue primero puesta por el Cuarteto Vendaval, y fue algo que se dio por casualidad. La idea de Jorge Nuricumbo de integrarse al Vendaval como un integrante extra, un complemento para el trío, como tololoche, pasó de ser una idea divertida a una realidad, ya que a partir de esa idea los tríos tuxtlecos vieron con buenos ojos que un tololoche se integrara a la agrupación ya que llenaba sonoramente y aportaba una tímbrica especial. El otro factor que influyó para la rápida integración del tololoche fue como ya había mencionado, la estrecha convivencia debido a que compartían el mismo espacio en donde se sentaban a esperar ser contratados, entonces se conocían bastante bien y si algún integrante dejaba alguno de los tríos, era integrado a otro de inmediato, ese caso fue el de Jorge Nuricumbo integrante primeramente del Cuarteto Vendaval que por razones personales abandona la agrupación y se va con Los Tecos, quienes conocían a Jorge e inmediatamente lo aceptan. Jorge Castro, primera voz del Vendaval nos cuenta una graciosa anécdota de ello.

“(...) Jorge Nuricumbo estuvo nada más 1 año del 63 al 64, ya mi compadre Pedro Aquino fue el que grabó con nosotros. Ni con Los Tecos pudo grabar, porque también fue integrante de ellos, ni con nosotros como iniciador. Decía él “qué bruto pa tener mala suerte yo, ni con el Vendaval ni con Los Tecos pude grabar alguna vez” (Castro, ver Anexo, pág.39)



Primera alineación del Cuarteto Vendaval con el tololoche integrado. Visto de izquierda a derecha: Olinto Solórzano, Eduardo Peregrino, Jorge Castro y Jorge Nuricumbo. Año de 1963.

Así que la popularidad del tololoche en las agrupaciones de trío subió junto con la popularidad local del vendaval ya que son ellos los que le dan popularidad al instrumento, hay una versión de Jorge Castro en la que nos dice que un trío anterior del Vendaval, Los Compadres, había sido el pionero en agregar el tololoche a su agrupación, y esto es coherente porque el mismo integrante del Vendaval Jorge Nuricumbo era tololocheero de Los Compadres. Ha sido un instrumento entrañable para las agrupaciones de trío bolerista tuxtlecas, como nos cuenta de propias palabras Jorge Castro.

“(…) Los Tecos no tenían alguien que tocara el tololoche, ese si era trío Los Tecos, ya mi compadre Jorge como salió del Vendaval se integró a los Tecos, los tecos vieron que tenía presencia el tololoche, porque hay el ritmo que lleva el tololoche, le da más fuerza, más... como dijera yo, armonía no tanto porque ya está en la guitarra, el tololoche le da más sonoridad (...)” (Castro, ver Anexo, pág.39)

Ya vimos como el tololoche fue un instrumento que marcó la sonoridad del trío bolerista, pero como es que el tololoche se integra a una agrupación de trío, dónde se encuentra el punto en donde se conecta, Jorge Castro nos habla de una postura interesante.

“El tololoche desde las marimbas se inició. Me imagino que tal vez los compadres han de haber sido los iniciadores del tololoche y creo que estoy en lo cierto, porque mi compadre Jorge, su papá de mi compadre, era integrante de la Poli de Tuxtla, la famosa marimba. Don Félix Nuricumbo lo conocí, tuve el gusto de conocerlo (...) mi compadre se acostumbró a ver y escuchar música, iba a los ensayos de la Poli y ya con Los Compadres lo invitaron porque el trabajaba enfrente del Hotel Humberto, por ahí, 1era pte. entre 1era norte y Av. Central, era una tienda puerta del sol, se llamaba, él trabajaba como empleado de ahí y el que representaba como dueño era integrante de los compadres y ahí lo invita a mi compadre Jorge a que se integrara como tololocheero.” (Castro, ver Anexo, pág. 39)

Y esto parece tener lógica porque como se sabe el instrumento representativo del estado ha sido la marimba y en el estado abundan las agrupaciones de marimbistas y entre ellas las de marimba orquesta en las que ya se usaba el tololoche como puede apreciarse en las siguientes imágenes de conjuntos marimbistas de Comitán y San Cristóbal de las Casas, Chiapas, del libro de Antología de la marimba de Cesar Pineda del Valle.



Se observa claramente el uso del tololoche en la marimba. Octeto marimbista Hnos. Paniagua, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México.

CAMBIO DEL TOLOLOCHE POR EL BAJO ELÉCTRICO

La transición de cambio del tololoche al bajo eléctrico fue rápida y no tuvieron ningún reparo en hacer el cambio, debido a que como ya sabemos para la época en la que se desarrolla el movimiento de trío en Chiapas, el bajo eléctrico pareció un instrumento más cómodo

técnicamente hablando y con un sonido mucho más presente debido a la amplificación del mismo, aunque para las serenatas en un tiempo aun no estuvo disponible (aunque ya sabían de su existencia e incluso era usado en presentaciones en vivo como en los diferentes centros nocturnos, ferias, festivales, etc.), veamos por qué en esta cita que nos relató Walter Sarmiento.

“(…) ya por ahí no se quien tenía el bajo eléctrico, se fue dando, por la comodidad del bajo (…) Es que no es igual estar jalando la cuerda que darle un poquito de volumen y ya suene. Claro está que no para serenata, no habían aparatos recargables, a por ahí, pero mucho tiempo duró el tololoche y fue implantado por el Cuarteto Vendaval.” (Sarmiento, ver Anexo, pág. 36)

Aunque varios de los entrevistados admitieran que el bajo eléctrico suena “bonito”, uno de ellos confesó que el tololoche sigue siendo su instrumento predilecto para la agrupación de trío y que no tiene igual en sonoridad. Jorge Castro en su entrevista nos cuenta que él estaba muy acostumbrado a la sonoridad del bajo, que él al ser cantante solista y no tener referencia de ningún instrumento armónico que él mismo tocara (como la guitarra de armonía e incluso un requinto) él tomaba referencia de cómo iba a cantar a partir de lo que tocara el tololoche.

En cuanto a quiénes comenzaron a usarlo no hay datos tan claros como lo es en el tololoche, ya que varios de los entrevistados dieron referencias totalmente distintas, sin coincidencia alguna, lo que da a notar que quizá varios de ellos comenzaron a utilizar de manera simultánea y por eso no puede saberse con claridad quién inició con la utilización del bajo eléctrico, lo que sí puede resaltarse es que actualmente el bajo es un instrumento indispensable para las agrupaciones de trío bolero en Chiapas, ya que muchas agrupaciones incorporan el bajo eléctrico como parte de la agrupación y no como un músico invitado extra, con fines de presentaciones especiales o grabación de estudio. Todo esto nos lleva a pensar en la buena aceptación del bajo eléctrico en los tríos y de cómo el tololoche ha quedado en desuso, ya que la amplificación de los instrumentos es una realidad, y el bajo eléctrico es un instrumento que por su naturaleza se presta para poder ser mejor amplificado que un instrumento acústico como lo es el tololoche.

Don Carlos Arias Solórzano primera voz y armonía actualmente del Cuarteto Vendaval nos cuenta una vivencia interesante con respecto a la transición del tololoche al bajo eléctrico y como un integrante de Los Tecos experimentaba con la amplificación del mismo para las serenatas.

“Yo bien me acuerdo que el que ya tocaba ese tipo de instrumento fue Pepe “la araña”, sí, yo me acuerdo que llevaba una grabadora y lo conectaba el bajo a la grabadora y respondía, na más que las pilas se las tenía que cambiar a cada rato, porque gastaba mucha pila, no eran recargables pues.” (Arias Solórzano, ver Anexo, pág. 47)

Como podemos observar en la anterior cita, a pesar de no tener las herramientas necesarias (como un amplificador para bajo) los músicos intentaban experimentar con el bajo eléctrico y sobre todo querían integrarlo a las serenatas porque les parecía una muy buena opción para que en las serenatas (que muchas veces las ofrecían a fuera de las casa) pudieran tener una mayor sonoridad. Sin embargo, tuvieron que pasar años para que, como ahora todos los instrumentos ya sean amplificados como el bajo y ya en todas las serenatas pudieran tener la posibilidad de tener sonido amplificado.

AMPLIFICACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS PARA SERENATAS

La amplificación fue una necesidad para los tríos tuxtlecos en general, y se fue dando mediante la tecnología les iba dando la pauta para poder adquirir dichos equipos, porque como sabemos en los años 70's aún era casi imposible para ellos integrar el bajo eléctrico, como ya lo hemos señalado en la integración del bajo eléctrico, vemos como los tríos tuxtlecos exploran el bajo eléctrico como una opción más “cómoda”, sin embargo se ven en la limitante de poder integrarlo a las serenatas porque aún no se conocía el uso de los amplificadores recargables, para los 90's se sabía de la existencia de los amplificadores recargables, pero si acaso solo los bajistas tenían esta posibilidad, los demás instrumentos aun sonaban sin amplificación.

Ya para el 2000 muchos de los tríos decidieron amplificar no solo el bajo, sino que también las voces y las guitarras, gracias a la existencia de los amplificadores recargables.

“Es cansado, difícil trabajar 4 o 5 horas con un instrumento que nada más suena con su propio sonido, a veces tenemos demasiada gente que está escuchando y obviamente se pierde el sonido. Nos vimos en la necesidad de ampliar el sonido, de escucharnos más, y descansar un poco, porque el hecho de tener un sonido de un instrumento que casi suena solito pues no tenemos tanto desgaste. Esa fue más que nada la idea de integrar un amplificador a los instrumentos.” (Velasco, ver Anexo, pág.52)

Algunos integrantes de tríos compran los amplificadores recargables, mientras que otros deciden mandarlos a ensamblar con amigos que saben de electrónica y les ayudan a armar sus amplificadores con las mismas funciones que uno fabricado de marca y con ello los

músicos pueden hasta escoger qué elementos les convienen o no agregar a sus amplificadores.

Regularmente todos los amplificadores contienen dos entradas, una para el instrumento y otra para la voz. Cada integrante lleva cargando su amplificador mientras va cantando y tocando (regularmente), y esto es posible dado a que los amplificadores son pequeños y de una capacidad media de volumen (la necesaria para poderse escuchar al aire libre), es decir son portátiles.

Por lo tanto las guitarras y los requintos pasan de ser acústicos a electro acústicos con la integración de pastillas de amplificación. Lo cual les dio la posibilidad también de poder entrar a presentaciones musicales en botaneros y restaurantes, con los que alternaban con tecladistas en su mayoría.

Debo de aclarar que no todos los tríos usan amplificación, pero en la actualidad la mayoría ha optado por esta opción, ya que les da la posibilidad de poder tener mayor presencia en sonido en cualquier tipo de evento social de pequeña a mediana magnitud.

RECURSOS MUSICALES

Como se ha dicho el movimiento de trío tuxtleco trató de asemejarse con los grandes tríos del resto del país y por ello varios de los recursos musicales como la colocación de las voces, el uso de la armonía, y la forma estilística de componer los requintos son parecidos a los que ya había para esos tiempos, pero ahora mencionaremos también un recurso de la música de trío que varias agrupaciones del resto del país ya hacían, como *Los Tres Reyes*, *Los Ases*, *Los Diamantes*, *Los Tres Caballeros*, entre otros. Este recurso se le denomino jiribilla, y es este momento en la ejecución de la canción en donde el requintista después de haber expuesto el tema hace gala de una improvisación muy rítmica en varias ocasiones, mientras que la armonía sigue el curso normal que lleva desde el coro, aunque hay un momento en el final que los instrumentos que le van acompañando en la improvisación quedan en silencio y el ejecutante hace un glissando en una o dos de las cuerdas de nylon hacia el sobreagudo del diapasón del requinto y finaliza con unas notas fuera de la zona del sobreagudo, para ser más específico en la boca del requinto, que se obtienen presionando la cuerda con la mano izquierda, a manera de que al hundir la cuerda con la presión ésta genera notas que le permiten al requintista hacer muestra de su habilidad incluso fuera del diapasón. Por lo regular el desarrollo melódico en esta parte final de la jiribilla o improvisación no es lo medular, sino la habilidad de hacer cantar el requinto en esa zona en donde el diapasón ya

no llega y la contundencia rítmica que le da el requintista, ya que con pocas notas logra captar el interés del oyente.

¿Por qué se menciona a la jiribilla como un recurso importante entre todos los que pueda manejar cualquier trío? porque en la escena de tríos tuxtleca, los mismos compañeros decidieron llamarle de esa manera tan especial, porque no solo era la improvisación, sino que era un momento en la interpretación, un momento de interacción con el público, en la que la audiencia es atraída por el virtuosismo del requintista de la agrupación y hay gritos de júbilo, en donde se alienta al requintista a llevar su habilidad hasta las últimas consecuencias para cerrar con aplausos contundentes o escasos, todo dependiendo de la habilidad histriónica e instrumental del requintista. Jorge Castro nos habla un poco de lo que es la jiribilla.

“Jiribilla es un momento de interpretación sola, un solista en caso del requinto. “¡Échele jiribilla compadre!”, por ejemplo Alma llanera, que le encantaba echar jiribilla ahí al compadre, Ódiame (...) son en canciones más festivas, más alegres. Cuando se dice “¡échale jiribilla!” es que va el requintista como solista, así se entiende, se sabe que es para el del requinto, porque no puede ser un solo de bajo... o bien podría ser un solo de batería, pero eso ya no es jiribilla.

El requintista después de todo el garigoleo él mismo, al terminar, ya sabe en qué parte tiene que entrar para que el cantante se vuelva a integrar.” (Castro, ver Anexo, pág.43)

La jiribilla para los cubanos tiene connotaciones no musicales, sino más bien de lenguaje, un modismo que expresa la manera de llamarle así a un conflicto o a algo que se está inquieto, un alboroto. Y también hay una revista cubana en línea con este nombre.

Hay una definición bastante usada en la web sobre lo que significa la “jiribilla”, ya que como podemos ver jiribilla no es una palabra muy común en el lenguaje sino que al parecer es un modismo, como ya lo habíamos señalado, por ello no pude consultarla en la RAE, sino que lo hice a través de consultas a varios sitios web que apuntaban a la misma definición. He aquí la definición:

“Desazón, inquietud que se manifiesta con un exceso de movilidad. *Le entró una jiribilla, que no paraba en casa.*”

Al ver lo anterior comprobamos que el término de jiribilla con connotaciones musicales hace de este elemento algo digno de mencionarse porque fue una manera especial de llamársele a este recurso en el movimiento local de tríos.

En la parte instrumental, también no debemos de olvidar las maneras en las que se ejecutaban los instrumentos y con esto me refiero a los recursos que usaban los instrumentistas, y en este caso y lo que es digno de señalarse es que la mayoría de los músicos requintistas tuxtlecos de aquel tiempo tenían la idea de no tocar con capo, ya que era símbolo de un instrumentista principiante o con falta de profesionalismo.

Esto es porque como se sabe el capo es utilizado para transportar con mayor facilidad las tonalidades de las canciones, y en muchas ocasiones el capo era utilizado por los grandes tríos, sin embargo, para los años 60's en Chiapas era difícil tener acceso a un televisor o alguna fuente de información visual que diera fe de esto, entonces muchos de ellos tocaban los requintos sin capo. Tiempo después que algunos se enteraron que los tríos utilizaban capo, algunos requintistas comenzaron a adoptarlo, pero Ataín García, requinto de Virginia López, que también es chiapaneco, vuelve a imponer la idea de que tocar sin capo es signo de mayor conocimiento musical y de mayor destreza. Aquí una cita de Jorge Castro.

“... pero sí, Ataín fue el que les indujo a tocar sin capo. Yo no sé mucho de la guitarra, pero sí sé que el capo era para la transportación de los tonos, pero ¿qué chiste tenía con el capo? No, lo bueno era hacerlo sin capo, la adaptación. Eso Pepe “la araña” lo hacía, pero al principio Pepe tocaba con capo, ya posteriormente ya no.” (Castro, ver Anexo, pág.45)

Ataín García fue un requintista que trascendió como instrumentista chiapaneco en la Ciudad de México y en Chiapas era respetado como un excelente ejecutor del requinto, varios músicos requintistas iban a él para aprender a tocar, a saber más sobre las maneras de abordar un requinto o aprender técnicas del instrumento. Uno de sus alumnos más queridos fue Gerardo Arias Solórzano, quien aprendió de él la manera de tocar requinto, formas de improvisación, etc. Gerardo Arias fue director musical y requintista del Cuarteto Vendaval en 1971 tras la momentánea salida de Eduardo Peregrino en la agrupación.

Así que con Gerardo Arias se continuó con la tradición de seguir tocando sin capo y dar gala de virtuosismo requintista, que por su parte, cada una de las agrupaciones boleristas tuxtlecas también adoptó este estilo, dado a que muchos admiraban la manera de tocar de Ataín, Gerardo, Eduardo Peregrino y Pepe por la gran destreza en requinto y la habilidad musical tan desarrollada. Entonces no sorprende que muchos de los requintistas aprendieran o compartieran las mismas maneras de ejecutar el instrumento.

Entre requintistas destacados también se encuentra Walter Sarmiento, que fue maestro de muchos de los requintistas que ahora continúan. También Javier Velasco quien adopto todo

el estilo virtuoso de los requintistas, ya que él era un niño cuando comenzó pero siempre estuvo aprendiendo de todos los requintistas de aquella época y tiempo después desarrollo su propia habilidad en el requinto.

Esta costumbre de tocar sin capo se fue popularizando y muchos de ellos lo hacían de esta manera, actualmente ha caído ya en desuso por la practicidad del capo.

RECURSOS LITERARIOS

El Vendaval como otros tríos del país. tuvo a bien integrar un verso entre las estrofas de dos de las canciones, una de ellas había sido popularizada ya por los Tres Diamantes y era “Sigamos Pecando” que ya tenía un verso recitado entre el verso y el coro de la canción y la segunda fue “Tendré que adorarte” de Héctor Martel, esta canción fue grabada y popularizada en Tuxtla por el Vendaval, pero Jorge Castro tuvo la idea de integrarle unos versos tal como los Tres Diamantes lo hicieron con su canción. Entonces Castro integra unos versos que son, según nos cuenta, de una poesía de la cual él no recuerda quien es el autor, ni el título de la poesía completa pero, que a él desde muy joven le gustó mucho, y tal fue el gusto por ese verso que desde que la escuchó, siendo declamada por su compañero, se la aprendió y estando ya con el Vendaval decide integrar este bonito verso a la canción de Martel, haciendo de esta canción una de las más románticas del repertorio y dándole un toque especial. Jorge Castro nos cuenta la anécdota.

Entonces la primera canción que me puso y me encantó fue la de “Tendré Que Adorarte”, yo le adapté un poema ahí para las serenatas, que después lo tomaron Los Tecos como... yo fui el primero que tuvo el privilegio, no en general, porque creo que otros ya lo hicieron, pero aquí en mi época yo fui el primero que dije un poema de estribillo de la melodía. Eso se estilaba hacer en la noche, en las serenatas, imagínate a las 2 de la mañana: “Hay besos que producen desvaríos de inspiración ardiente y loca, tú los conoces bien, son besos míos, inspirados por mí para tu boca... tu boca es divina”. Pues en mi juventud, en mi época de estudiante, esta poesía se la copié a un amigo mío, mi compañero de prepa en el ICACH, mi querido Ruiz Domínguez, él la declamaba completa, pero a mí me gustó ese cuartetito y me lo aprendí desde hace 60 y tantos años y hasta ahorita (...) (Castro, ver Anexo, pág.41)

El pequeño verso adaptado a la canción de Martel resultó ser parte de una poesía titulada Besos, de Gabriela Mistral, la poetisa Chilena. Esta poesía es muy romántica y a la vez trata de llevarnos por todos los matices y maneras de besar por los que la autora hace memoria,

todas esas maneras de besar que no son el acto mismo, sino que se esconden entre miradas, caricias e incluso en el pensamiento. La estrofa que es extraída a continuación, es la estrofa original del poema, y cómo podemos observar hay palabras que en la poesía que recita Don Jorge Castro son cambiadas, esto es quizá porque Castro se la aprendió de memoria, pero no cambia sin duda la belleza del texto ni el sentido, aunque los cambios que hizo Castro parecen darle mayor fluidez al texto dentro del contexto de la canción a la cual fue agregada.

“Hay besos que producen desvaríos

De amorosa pasión ardiente y loca,

Tú los conoces bien son besos míos

Inventados por mí, para tu boca. “

Jorge Castro fue el primero en su tiempo en agregarle una estrofa de poesía a un estribillo de melodía (aunque como él mismo lo dice, ya otros tríos habían agregado versos recitados en el estribillo de la melodía, pero en el contexto local él fue el primero), y con ello algunos tríos locales decidieron incluir el verso como parte de la canción, así que también esa estrofa se volvió popular entre los tríos que daban serenatas por esos tiempos.

CAPÍTULO III

TRÍOS POPULARES EN LOS AÑOS 60'S EN TUXTLA GUTIÉRREZ

Al hablar del movimiento de boleros en Tuxtla debemos de mencionar aparte del Vendaval a otros tríos que junto con el Vendaval engalanaron la escena musical tuxtleca.

Estos tríos como ya lo había expuesto anteriormente tenían una estrecha relación y fueron surgiendo cuando en la escena local el Vendaval había logrado imponer buena popularidad para que los tríos pudiesen figurar como una opción musical diferente a la de las marimbas, esta popularidad les dio entrada a diversos eventos sociales, en los cuales amenizaban y difundían su música en sus diferentes estilos.

En la parte de investigación de campo tuve la suerte de encontrarme con integrantes de las agrupaciones originales, quienes amablemente me concedieron una entrevista sobre su visión de la escena musical de aquella época (de los 60's a los 70's aproximadamente), y todos coincidieron en mencionar a los mismos tríos y que éstos eran los populares de aquel tiempo. Dejo una de las citas de todas las entrevistas, ya que como he concluido todos coinciden en mencionar los mismos tríos. La cita es de la entrevista de Carlos Arias Solórzano.

“Hasta donde yo me acuerdo, pues, El Cuarteto Vendaval, Los Tecos, posteriormente salieron Los Príncipes y así vino también Los Elegantes, Los Juniors, que fueron a partir de los 60s.” (Arias Solórzano, ver Anexo, pág. 46)

El Cuarteto Vendaval fue integrado primeramente por Don Olinto Solórzano Chavarría, Pedro Flores, Eduardo Peregrino y posteriormente llegó Jorge Castro para consolidarse como la primera voz de la agrupación. Esa fue una de las alineaciones, sin embargo se sabe que Pedro Flores abandona la agrupación en una etapa muy temprana para darle lugar a Jorge Castro como primera voz. Entonces es cuando Jorge Nuricumbo se integra por el lapso de un año e integra el tololoche, cuando Jorge abandona la agrupación, queda en su lugar Pedro Aquino, también bajista, y es así como se consolida la primera alineación que llegó a grabar el primer disco, ellos fueron: Olinto Solórzano Chavarría, Eduardo Peregrino, Pedro Aquino y Jorge Castro. Esto es importante mencionarlo dado a que la agrupación antes de grabar pasó por varios cambios, sin embargo no por eso dejan de ser personas importantes de mencionarse, porque en el caso de Jorge Nuricumbo da la integración del tololoche y Pedro Flores es a quien le viene la idea de ponerle nombre a la agrupación.

Los Tecos fue una agrupación que fue como el Vendaval, ambas muy populares gracias a las canciones originales y su repertorio oaxaqueño. Los integrantes fueron Mauricio Rasgado, Pepe Molina y Antonio Guzmán, ellos tres fueron los fundadores y eran un trío de guitarra de acompañamiento, requinto y primera voz, sin embargo, al dejar al Vendaval, Jorge Nuricumbo se integra a Los Tecos para formar parte de la agrupación, solo por un tiempo, ya que también deja la agrupación por motivos que desconozco. A pesar de la integración de Jorge Nuricumbo, como el cuarto miembro de la agrupación, ellos conservaron el formato de tres voces, por lo que no se hacían llamar cuarteto, sino trío.

La alineación en Los Príncipes fue diversa y el integrante que siempre se mantuvo fue Walter Sarmiento, quien es requintista y primera voz.

Mismo caso con Los Elegantes que fue una agrupación en la que Walter Sarmiento se agregó después que ya estaba formada, porque primero se llamaban Los Zoques y Walter les dio la idea de que cambiaran el nombre a Los Elegantes.

“Los Elegantes se llamaban trío Los Zoques, entonces yo les dije, le cambiemos el nombre para que no sea tan lugareño.” (Sarmiento, ver Anexo, pág.36)

Los Juniors fue un trío que estaba conformado por padre e hijos, y se llamaban así porque precisamente los “Juniors” eran los hijos de Javier Velasco quién era padre de Javier Velasco y Rolando Velasco. Aquí la anécdota.

“Nos integramos nosotros como los Juniors. Los Juniors viene el nombre porque mi padre se llamaba Javier Velasco, y desde mi pueblo, como yo empecé a cantar allá, desde allá me empezaron a decir Javier el “junior”. Y así vine, trabajé muchos años, trabajé 4 años en La Corona, en carpas con “el chicote”, trabajé en El Manolo ahí como Javier Velasco Junior. Luego mi papá hizo el trío, que en realidad no era trío, era un quinteto, hace un momento le comentaba a mi compadre Carlos, del Vendaval también que... este andaba otro hermano que ya no se dedica a la música, y otro amigo, que tampoco se dedicó a la música hace otra cosa. En realidad el trío fue mi hermano Rolando Velasco, mi padre Javier Velasco y yo Javier Velasco junior, por eso los Juniors.” (Velasco, ver Anexo, pág.50)

Así fue como estas agrupaciones se conformaron y algunas anécdotas de cómo se fueron consolidando estos tríos que lograron marcar una época en el movimiento de tríos tuxtlecos.

De esta manera podemos ver los cambios que tuvieron cada agrupación en general y cuáles eran sus propias particularidades, ya que en algunas los integrantes influían en cuál era la manera de proyectarse de cada agrupación en cuanto a instrumentación y repertorio.

FORMATO DE SERENATAS

Las serenatas fueron sin duda una de las actividades que más remuneraba y también que más popularidad les dio a los tríos tuxtlecos, debido a que con ello lograban mostrar su trabajo a través de estas presentaciones cortas y cumplir con un doble propósito: complacer al público y a los corazones enamorados.

No todos los tríos tenían una misma manera de llevar a cabo las serenatas, pero hay ciertos puntos en donde la mayoría coinciden. Comenzaré hablando del repertorio, era recurrente que en las serenatas el cliente pidiera las mismas canciones, con esto quiero decir las del repertorio de los grandes tríos consolidados, como Los Panchos, Ases, Los Tres Reyes, Los Diamantes, etc. Así que había canciones que eran casi un himno para los tríos, como fue *Sinti ti, Tres Regalos, La Gloria Eres Tú, Ansiedad*, etc. Javier Velasco nos habla de su visión sobre el repertorio.

“Eran muy parecidos, la verdad todos tocábamos lo mismo, *La Gloria Eres Tú, Jacaranda, Ansiedad, Amémonos*. Era muy común escuchar eso, hasta la fecha, tenemos casi un patrón para llevar una serenata, te dicen -oye que canciones – bueno, déjalo y nosotros te las cantamos, ya teníamos como te digo, ciertas canciones que todo mundo las cantaba. En ese tiempo éramos unánimes.” (Velasco, ver Anexo, pág.51)

Al parecer ellos tenían la misión de hacer alegrar los corazones de las damas, así que muchas veces les dejaban a los músicos esta responsabilidad. Jorge Castro, nos dice que con el Vendaval fue un poco distinto porque en su caso a él le tocaba la parte de intermediario entre el enamorado y la dama, y según nos cuenta escogía el repertorio dependiendo del evento (matrimonio, pedida de mano, cumpleaños) y también dependiendo el estado de ánimo del cliente y por qué motivo llevaba la serenata (reconciliación, serenata de declaración, serenata de reclamo, etc.). Jorge Castro nos cuenta sus experiencias en las serenatas y su manera particular de llevarlas.

“Me llamaban los clientes y me decían -quiero mi serenatita- bueno me vas a perdonar pero ¿Cómo estás? Tas enojado, tas peleando, es tu primera serenata ¿te estas reconciliando? Bueno, música hay de todo, para todos los gustos y situaciones, llegué a tener un bonche grande en mi cama, quiero decir en la parte de atrás, ahí guardaba yo los bloques de todas las serenatas para las novias. Y abríamos cancha -¿Estás a todo dar?- la primera (canta) despierta, dulce amor de mi vida, para abrir cancha, o también había una muy bonita, que también lo interpretaban al abrir las serenatas... bueno, pero lo más usual era la de despierta. *Oye Mi*

Canción también se adaptaba mucho para el gusto del cliente, dependiendo de cómo estuviera *La Gloria Eres Tú, Sabor a Mí, Amorcito Corazón, Amor Necio*. Después venían unas canciones... bueno, esto se va renovando poco a poco. Cuando mucho cariño, mucho amor, “luna azul”, “un momento”, “victoria”, que también era muy popular con el nombre de la muchacha. Hay una cosa chusca que me pasó hace muchos años, que me decían, tenés mucha chamba vos – es que hay una cosa, mi novia me dijo – si me vas a traer serenata, me traes con el Vendaval, sino no me traigas nada- así lo decían.” (Castro, ver Anexo, pág.40)

Eso en cuanto al repertorio, pero el siguiente punto a tratar es la serenata de siete canciones y la despedida, pues era así la medida para casi todos los tríos tuxtlecos, varios parecen coincidir en que es algo que se acordó tomando de ejemplo las serenatas del Vendaval. Estas serenatas consistían en abrir con una canción para después dejar a decisión del cliente las demás canciones a ejecutarse o bien como en el caso del Vendaval, tras previa entrevista con el cantante de la agrupación dejar al buen gusto y tacto del cantante las canciones con las que se realizará la serenata.

También es importante indicar dónde eran los lugares en donde las agrupaciones boleristas esperaban a ser contratados, ya que en los 60's no tenían la posibilidad de tener un teléfono móvil, debido a que éste aún no existía, así que estas agrupaciones deciden, para hacer más fácil su ubicación establecerse en un lugar en específico.

Coinciden nuestros entrevistados en que los primeros en hacerse de un lugar para las contrataciones fue el Vendaval, quienes dieron pauta a sus compañeros para que ellos también tuvieran un lugar en dónde ser contratados, de esto nos habla Carlos Arias Solórzano.

“Primeramente que yo sepa fue ahí en el hotel Posada Del Rey, ahí estaba el Vendaval, después llegaron solistas, llegaron otros tríos, Los Tecos estaban también frente al Posada Del Rey donde está ahorita las fayucas, ahí estaba el Hotel Restaurant el Piero, también estaba salubridad enfrente y todo por ahí ya se ponían los tríos en aquel entonces. Posteriormente ya se fueron al parque central, ya algunos duetos y solistas ya no llegaron allá, ya ahí se asentaron puros tríos, cuartetos que en aquel entonces fue el Cuarteto Vendaval, los Tecos, los Príncipes, los Elegantes y los Juniors. Ahí estuvieron hasta que Don Juan Sabines Gutiérrez ordenó que ya no estuvieran ahí porque iban a remodelar lo que es ahora la plaza cívica y ya fuimos a buscar en otros lados. Primero fuimos al Vista Hermosa, al parque, pero no nos gustó porque no transitaban muchos vehículos y entonces fuimos al Niño De Atocha y vimos que el parque tenía mucha afluencia de carros, entonces ahí nos quedamos un

tiempo, mientras se construía lo que es “La Plaza Santa Cecilia”, lo que ahora entre comillas le dicen “Plaza Del Mariachi”, pero la realidad de las cosas es que esa plaza la hicieron únicamente para los tríos. Así fue, Don Juan Sabines dijo que era para los tríos nada más.” (Arias Solórzano, ver Anexo, pág.47)

Los tríos señalan como su lugar de trabajo ha sido ocupado en su mayoría por mariachis, los mismos que desde hace ya más de 10 años ganaron más terreno en las serenatas, desplazando a los tríos de este campo de trabajo tan importante.

CONCLUSIONES

Sin duda el actual trabajo nos muestra un panorama general de lo que fue el movimiento de agrupaciones boleristas en Tuxtla Gutiérrez, y nos acerca un poco más a los usos musicales del lugar. Todo esto basándonos en los testimonios de músicos que vivieron la época y lograron compartirnos su visión del momento. Con el proceso de investigación de campo logramos corroborar la importancia de una de las agrupaciones investigadas: el Cuarteto Vendaval. Que como pudimos apreciar no fue “la primera agrupación bolerista tuxtleca” pero sí fue la más popular y con más influencia en el medio musical de la época.

Es de resaltar la particularidad instrumental en las agrupaciones boleristas, como lo fue el tololoche y después con su evolución al bajo eléctrico, que va de la mano con la amplificación de todos los instrumentos de la agrupación (requinto y guitarra de acompañamiento). El tololoche fue un tema muy especial debido a que nos da una relación muy estrecha de su integración a las agrupaciones boleristas con las marimbas orquestas, que en ese momento abundaban en nuestro estado, dándole un giro interesante ya que logró ser un sello característico entre las agrupaciones locales quienes no concebían la formación de una agrupación bolerista sin bajista o tololocheo.

La otra particularidad que se encontró en este trabajo fue el repertorio, que es dado naturalmente por el contexto de temporalidad en el que se desarrolla el movimiento bolerista en nuestro estado, lo cual nos da como resultado la integración de canciones de géneros distintos al bolero, como las baladas, algunas canciones rancheras, corridos, guarachas. Sin embargo también hay muestras claras de querer generar un repertorio muy característico con compositores chiapanecos, resaltando lo que había en nuestro estado, esta labor fue hecha principalmente por el Vendaval, y quienes también lograron algo parecido fueron Los Tecos, pero ellos tratando de exaltar la música Oaxaqueña para los oaxaqueños radicados en Tuxtla Gutiérrez. Tiempo después Los Tecos toman también la iniciativa de grabar temas de compositores aficionados tuxtlecos (disco titulado Los Tecos 1970, puede notarse en la portada la integración de Olinto Solórzano fundador del Cuarteto Vendaval, quién pudo ser el que los alentó a grabar música de compositores originarios de Chiapas).

Como última conclusión me parece importante agregar que este trabajo aporta una fuente de información de la cual las próximas generaciones pueden apoyarse y conocer la relación y desarrollo de las agrupaciones boleristas tuxtlecas, cómo marcaron culturalmente a una generación, a una audiencia, y generaron cambios y variedad en la escena musical.

ANEXOS

ENTREVISTAS A MÚSICOS DE AGRUPACIONES BOLERISTAS TUXTLECAS Y COMPOSITORES

Walter Sarmiento. Primera voz y requintista de Los príncipes.

1. Bueno yo tengo como influencia musical a toda mi familia, la familia Sarmiento en Ocozocoautla es toda una familia de músicos. Por varias generaciones, por el lado Sarmiento, por el lado Gordillo también, mi tío Ciro Gordillo, Reynol Gordillo, todos ellos, y ahí se tiene el historial musical. (...) sí, todos son marimbistas de los Sarmiento, la mayoría (...) pues esto se va dando, primero me tocó la oportunidad de concursar en la XEON con 8 programas estatales los cuales tuve la oportunidad de ganarlos como cantante, luego al último el premio era ir a la final en La Hora Nacional, allá en México y pues yo lo acepte, por ahí tengo unas fotografías de eso. Fui y me toco la oportunidad de ganar nuevamente allá, entonces vine con eso de las canciones rancheras, era yo rancherista. Entonces ya se trae eso. Luego empecé a escuchar música romántica, bonita, vuelvo a repetir, el romanticismo se trae y empecé por los pininos de la guitarra y por ahí empezó.

Empezamos a escuchar tríos, Los Panchos...empezamos a imitar a los panchos, yo en el requinto sobre todo, los tres reyes, ases, caballeros, era de empezar porque antes no había escuelas para eso, posiblemente ya las haya, pero pues empezamos a batallar y pues nos empezamos a encontrar inclusive con tu papá que era un niño, Gerardo... jovencitos pues 16, 17 años... 18, 20 mucho.

Entonces ahí nos conocimos en esas noches románticas cuando Chiapas traslucía con el romanticismo. Luego hice La Constelación y grabamos LPs.

2. El más popular fue el Cuarteto Vendaval de mi hermano “yayo”, porque fue el primero en grabar en discos Perless y sobresalieron. Los Elegantes se llamaban trío Los Zoques, entonces yo les dije, le cambiemos el nombre para que no sea tan lugareño.
3. Lo percibí, se fue dando, por ahí que veíamos a alguien con bajo eléctrico. Nosotros usamos el tololoche, era casi de cajón tener un tololoche. Pero por ejemplo, me toca hacer La Constelación y ahí me dicen “ese bajo no suena”, no porque hayamos sido pioneros, hago la aclaración... ya por ahí no se quien tenía el bajo eléctrico, se fue dando, por la comodidad del bajo eléctrico (...) es que no es igual estar jalando la

cuerda que darle un poquito de volumen y ya suena. Claro está que no para serenata, no habían los aparatos recargables. Pero mucho tiempo duró el tololoche y fue implantado también por el Cuarteto Vendaval, fueron los primeros en poner tololoche.

4. (...) y se fue profesionalizando hasta que logramos interpretar números de los grandes tríos porque eso sí, aquí nosotros tuvimos la necesidad de interpretar fielmente a los grandes tríos, porque hay mucho orejero por estos rumbos y nos hicieron ser muy versátiles, hasta con cierta ventaja, porque venía un trío con su estilo y nosotros no, nosotros teníamos muchos estilos, una gran gama, porque a todos los tríos los copiábamos, sin ser nada ante ellos, pero sí éramos, musicalmente.

(...) los Juniors eran unos chiquitillos que si los clientes los querían regañar los protegíamos. (...) yo compuse muchas melodías a los Elegantes, yo le compuse su rúbrica y no solo la rúbrica le hice una canción completa en vez de *Despierta*. A Los Príncipes la misma cosa y por ahí está un LP con algunas melodías que les hice para el trío. Aquella “si te doy mi cariño” cuanto la cantamos, “te invito”. La rúbrica se hacía por quien le brotaba la inspiración.

Jorge Castro, Primera voz del Cuarteto Vendaval.

(...) Pedro Aquino, Olinto Solórzano, Eduardo Peregrino y yo grabamos las primeras doce melodías en discos Perless. (¿Autores chiapanecos?) Si, la mayoría porque algunos... *Amor Necio* si, *Pocas Como Tú* tabasqueño, *Un Momento* compositor de abolengo Alberto Domínguez, *A Un Corazón* creo que es una mujer la autora, *Sollozo*, *Obsesión* Pedro Flores, *Victoria*... pero esa la cantamos después en el 66s, de Luis Sapien de Tonalá, *Serenata Tabasqueña* de Francisco Solís. Después grabamos con tu tío Gerardo *Quisiera Ser Para Ti* de Jorge Zúñiga chiapaneco, *Virgen Negra* costa rica, *Que Será De Mí*, es de Tuxtla, *Sigamos Pecando* de Benito de Jesús, canción ya grabada por Los Diamantes, que ya lo grabamos nosotros con poema y todo, *Déjenla* de Héctor Martel, luna azul, esa también la grabamos en el primer disco, pero esa también... se llama *Blue Moon*, esa con letra en español, porque *Luna Azul* es una canción americana, y *Gaviota* de Carlos Trejo.

1. Bueno, en lo personal, siempre fui fan (como le llaman ahora) fan indiscutible de Los Panchos. Me gustó porque desde chiquito mi primera canción que canté fue una de Los Panchos, que se llama *Sin Ti*, yo la canté allá en mi escuela, en Chiapa de Corzo en un cumpleaños del director de la escuela, y por cierto, como anécdota, se me olvidó la canción... estaba lleno pues de muchachiterío, por la presión y saber que pensaba. Lo volví a repetir, se me olvidaba otra vez y la volvía

a repetir, salí corriendo, llorando de impotencia y llegué a mi casa, y mi mamá ¿Quién te pegó? Fue la primera canción que yo cante, en 1949, a la edad de 9 años.

Mi compadre “yayo” como él era el requintista ha de haber tenido muchas influencias de diferentes tríos, porque él es el que hace los requintos, la melodía y todo, parte vital pues del grupo.

2. Estuvo un trío que se llamaba Los Compadres, ahí estaba en el bajo mi compadre Jorge Nuricumbo, que al a postre, se integró al Vendaval en su primera etapa (...) un señor Mancilla que tocaba el requinto, estaba Montes que era la armonía, eran 3... 4 creo, Domingo Hernández, en paz descansa, era armonía, también y mi compadre Jorge que era el tololoche, ahí los conocí yo, como Los Compadres (...) es que el género musical abarca de todo, claro que como algo especial es la música romántica, netamente, porque es la que enfoca siempre, sobre todo por las serenatas. Que era para mí en aquellos tiempos, era muy importante eso... porque antes existía la serenata con marimba, cargando los bajeros en lugares donde iban a dejar serenata. El punto principal era juntarse a todos, eran 10 o 12 elementos, eso era lo problemático fundamentalmente, por eso, el que iba a llevar serenata con marimba, tenía que hacerlo con anticipación, unos 3, 4 días, para que la fecha de la serenata estuvieran completos. Nosotros como cuarteto eliminamos poco a poco a la marimba en la serenata, nosotros nos impusimos al gusto musical de la marimba, en serenatas, no en fiestas.

El Vendaval en esas épocas, o sea en el 63 para ser exactos, fue el año en que yo ingresé al grupo, ellos no estaban conformados directamente como grupo, ya de abolengo, iniciaron, como todo inicio de cero. Entonces ellos cuando yo los conocí, tenía 17 años, mi compadre 18, éramos unos chavitos, entonces éramos él y yo. Desde que lo escuché en el bar en que íbamos con todos los maestros, lo escuche y me gustó, inmediatamente cuando lo escuché ¿y cómo se llaman?

-Vendaval

-ay que bonito

-échate una canción pues profe.

Ahí ellos me acompañaron las melodías, ahí fue el palomazo, ya al día siguiente sábado volvimos a regresar, y llegamos al mismo lugar porque eran el Choris Boris o La Viruta y otros lugares que íbamos, pero el Choris Boris nos gustaba porque era un lugar más especial pues, en el ambiente y el dueño era nuestro cuate... y ya esperando pues al grupo, y no

llegando -a pue profe- ya sabían que estaba donde estaban los maestros y otra vez a echar puras de Los Panchos yo cantaba, yo me especialicé en ese tipo de música (...) sí, decían pues, cuando grabé en México, el director artístico me lo dijo y no me voy a olvidar, en un centro nocturno donde él era el pianista, Panchito Méndez, gran pianista, director artístico de Perless, él nos llevó a México a grabar y aquí firmamos contrato. Me dijo pues “tienes muy bonita voz estas entre Armando Avilés y Rodríguez” primera voz de Los Panchos, “tu tesitura de voz esta entre ellos dos, me gusta” y gracias a Dios como un don, porque nunca eduqué mi voz, nunca llevé clases de música, menos vocalización... y ahorita lo estoy viendo. ¿Qué otros tríos habían? Los relevantes eran Los Compadres porque pasaban en los programas en la XEON, la XEON me invitó a mí, yo tenía varios amigos, Carlos Trejo Zambrano con Don Ariosto Trujillo tenían un programa “Sugestiones poéticas” se llamaban y ellos pasaban entre el viernes o sábado, más bien creo que es sábado. Un amigo mío que integraba ahí, amigo de toda la vida de Gilberto Borraz, él me invitó a participar como solista, me acompañaba un piano o Don Ariosto en la guitarra, pero más con el piano de Memo Gómez, se llamaba el pianista, él me acompañaba en las canciones que yo interpretaba, de Agustín Lara. Entonces yo, ya integrante del Cuarteto Vendaval los invité a mi compadre Olinto, Eduardo y Pedro... Jorge Nuricumbo estuvo nada más un año, del 63 al 64, ya mi compadre Pedro Aquino fue él que grabo con nosotros. Ni con Los Tecos, porque también fue integrante de ellos, ni con nosotros como iniciado pudo lograr una grabación. Él decía – que bruto yo pa tener mala suerte, ni con Vendaval, ni con Los Tecos pude grabar alguna vez.

Instrumentos en Los Compadres, requinto, el señor Montes era la armonía, don Domingo Hernández también era la armonía y mi compadre Jorge en el tololoche, eran cuatro ahí todos tocaban instrumento. Con Vendaval no, yo nunca toque instrumento, siempre maracas.

3. Bueno ya sería... el tololoche desde las marimbas se inició eso del tololoche. Me imagino que tal vez los compadres han de haber sido los iniciadores del tololoche y creo que estoy en lo cierto, porque mi compadre Jorge, su papá de mi compadre era integrante de la Poli de Tuxtla, la famosa marimba, Don Félix Nuricumbo lo conocí, tuve el gusto de conocerlo, mi compadre se acostumbró a ver música y escuchar música, iba a los ensayos de la Poli y ya con Los Compadres lo invitaron porque él trabajaba en una tienda enfrente al hotel Humberto , por ahí en 1era Pte. entre 1era norte y av. Central, había lo que se llamaba “La puerta del sol”, él trabajaba como empleado de ahí, y él que representaba como dueño ahí era

integrante de los compadres y ahí lo invitaron a mi compadre Jorge que los integrara como tololocheiro (...) sí el tololoche siempre estuvo integrado a la marimba, que ya ahora es bajo eléctrico. En algunas marimbas tradicionales todavía es el tololoche, y eso se tomó como especie de ejemplo en los grupos, porque los Tecos no tenían alguien que tocara el tololoche, ese sí era trío Los Tecos. Ya mi compadre Jorge como salió del Vendaval se integró a los Tecos. Los tecos vieron que tenía presencia el tololoche, porque hay ritmo que lleva el tololoche, le da más fuerza, más... como dijera yo, armonía no tanto porque ya está la guitarra, pero en el tololoche hay sonoridad. Se oye más. Yo me acostumbré con el tololoche (...) bueno es que la situación está así con Los Compadres, ellos desaparecieron musicalmente, entonces mi compadre Jorge le fue a pedir chamba a tu tío Olinto y a todos ellos, con la intención de tocar el tololoche. – toco el tololoche, le va dar más vida.

El que fue después era bajista de los Hnos. Aquino, la marimba también muy conocida aquí y Pedrito era el bajista ahí.

4. Citados a las 10:00 p.m. los cuatro (algo chusco) la marimba fue desplazada por los tríos y cuartetos y nosotros fuimos desplazados por los mariachis, indiscutiblemente.

Ahora ya está muy superpoblado de mariachis. El primer mariachi que vino aquí, fue La Estrella Del Sur, vino en una caravana de corona que hacían en julio y ahí se quedaron, porque no son chiapanecos, son de Guanajuato y son hermanos, en paz descansen, ya todos fallecieron, Joaquín, Abel (...)

Santa Cecilia tuvimos el honor de inaugurarla ahí. Don Juan Sabines Gutiérrez la inauguró.

5. Te voy a decir una cosa muy importante, no sé si entre todos los grupos así fue, pero para nosotros sí. Yo fui el psicólogo del grupo y siempre mi compadre Olinto me respetó y nosotros a él como jefe, en primer lugar porque él era el mayor de edad, el de mayor experiencia y a la vez que él fue de los fundadores indiscutibles del Cuarteto Vendaval ... él y Yayo, pero Yayo como chiquillo pues papá le decía a mi compadre Olinto y ya después fue creciendo y ya “tío”, pero de ahí él lo vio crecer a mi compadre Yayo... bueno, entonces mi compadre Olinto siempre me dio mi lugar y me dijo -Compadrito, tú eres el de estudios, yo no estudié, soy malo pa la escuela- con la excepción de Pedro Aquino que fue maestro normalista – tú eres el que nos vas a hacer las canciones, el dinero, tú

vas a cobrar, lo vas a administrar- al cierre de la chamba, órale, cada quien con su dinero en partes iguales.

Me llamaban los clientes y me decían -quiero mi serenatita- bueno me vas a perdonar pero ¿Cómo estás? Tas enojado, tas peleando, es tu primera serenata ¿te estas reconciliando? Bueno, música hay de todo, para todos los gustos y situaciones, llegué a tener un bonche grande en mi cama, quiero decir en la parte de atrás, ahí guardaba yo los bloques de todas las serenatas para las novias. Y abríamos cancha -¿Estás a todo dar?- la primera (canta) despierta, dulce amor de mi vida, para abrir cancha, o también había una muy bonita, que también lo interpretaban al abrir las serenatas... bueno, pero lo más usual era la de despierta. *Oye Mi Canción* también se adaptaba mucho para el gusto del cliente, dependiendo de cómo estuviera *La Gloria Eres Tú, Sabor a Mí, Amorcito Corazón, Amor Necio*. Después venían unas canciones... bueno, esto se va renovando poco a poco. Cuando mucho cariño, mucho amor, “luna azul”, “un momento”, “victoria”, que también era muy popular con el nombre de la muchacha. Hay una cosa chusca que me pasó hace muchos años, que me decían, tenés mucha chamba vos – es que hay una cosa, mi novia me dijo – si me vas a traer serenata, me traes con el Vendaval, sino no me traigas nada- así lo decían.

6. *Amor Necio* – Ariosto Trujillo, *Pocas Como Tú*- Paco Solís, *Un Momento* – Alberto Domínguez, *Tendré Que Adorarte* – Héctor Martel, *A Un Corazón*-Consuelito Velázquez, *Sollozo*- la tocaban mucho las marimbas, pero es una combinación de dos melodías en la marimba, *Obsesión*- Pedro Flores, *Victoria* – Luis Sapien, *Quisiera Ser Para Ti* – Jorge Zúñiga, *Virgen Negra* – Costa Rica, un amigo me dio la letra y la música me gustó y la grabamos ya con mi compadre Gerardo. *Que Será De Mí*, Max Domínguez Tuxtla Gutiérrez, *Sigamos Pecando* -Benito de Jesús, *Déjenla* – Héctor Martel. Él era de la ciudad de México pero radicaba en Oaxaca, ahí fuimos nosotros en una presentación que tuvimos y él nos invitó a su casa, pero pues a nosotros nos daba hospedaje el que nos llevó, en un hotel que se llama Bell Air. Héctor nos invitó a su casa, ahí estuvimos, y tenía sus hijos y todos músicos, a todos les gustaba la música. Tenían un restaurant y tiene como 12 o 13 años que falleció.

Luna Azul te digo es adaptada por Pedro Aquino, Pedrito lo llevó y *Gaviota* de nuestro querido amigo Carlos Trejo Zambrano, él es de Salto De Agua pero ya radicado desde hace muchos años en Tuxtla, él fue locutor en México y de ahí se vino para acá y se casó con una de aquí de Tuxtla, una señora... Sirvent se apellida.

7. Es que las melodías son universales en el sentido estricto de la palabra, porque si ponemos a interpretar o adaptar más bien serial la palabra, el estado de ánimo de la persona.
8. Yo tuve ese gusto y esa satisfacción de elegir las, la mayoría, las que ensayábamos eran a criterio general, esas decíamos los 4 ¿Qué opinión de esto? Mírenla. (...) Ah sí Héctor Martel me las enseñó, yo lo conocí antes que ellos. Entonces la primera canción que me puso y me encantó fue la de *Tendré Que Adorarte*, yo le adapté un poema ahí para las serenatas, que después lo tomaron Los Tecos como... yo fui el primero que tuvo el privilegio, no en general, porque creo que otros ya lo hicieron, pero aquí en mi época yo fui el primero que dije un poema de estribillo de la melodía. Eso se estilaba hacer en la noche, en las serenatas, imagínate a las 2 de la mañana (poema). Pues en mi juventud, en mi época de estudiante, esta poesía se la copié a un amigo mío, mi compañero de prepa en el ICACH, mi querido Ruiz Domínguez, él la declamaba completa, pero a mí me gustó ese cuartetito y me lo aprendí desde hace 60 y tantos años y hasta ahorita (...) no, fíjate que no, bueno cuando grabamos *Sigamos Pecando*, es otra anécdota, Carlos Trejo iba a declamar (poesía) y no llegó a tiempo, lo dejó el avión, no sé qué pasó y no pudo grabar y me dijo Panchito – la vas a grabar tú Jorgito- No como creen, yo no sé declamar, Carlos sabe.

-Pero no está Carlos y estamos sobre tiempo.

Órale y avientate, o sea que fue furtivo, no fue planeado, fue al momento. Esa poesía la declamaban los tres Diamantes (...) por lo general, tuve ese gusto, de que por lo general, tuve una percepción grande, que música que me gustaba quedaba. Yo *Quisiera Ser Para Ti* la aprendí de la marimba del Mtro. Lino Vidal en Comitán, lo oí tocar y me encantó y me gustó, ya iban con la marimba allá arriba y le digo – Mtro. Qué bonito ¿Cómo se llama esa canción?

- Quisiera ser para ti
- ¿y el autor?
- Es de aquí de Teopisca, aquí bien cerca, ya falleció, murió bien joven, lo mataron en una cantina.
- Me gustaría que me la diera usted
- ¿Cómo no?

Subí al camioncito y me la dieron la letra, al momento que la tocó él, toda, la introducción y todo, me la aprendí, llegando aquí a Tuxtla la pusimos.

- ¿le gustó compadre?

- Si compadre está muy bonita.

Walter Sarmiento decía que esa canción estaba muy descuadrada, que no tenía los tiempos, él lo dijo y no me olvido. Entonces la grabé, pero se me adelantaron los Dabkys, ellos lo grabaron primero que nosotros, ellos se fueron antes, como un mes antes, y la sacaron y triunfaron, nos ganaron. (...) también pasaba que alguno de los cuatro llevaba alguna canción, pero mi compadre Olinto casi no se metía.

Las grabaciones tuvimos la satisfacción que todas las canciones que llevábamos quedaban, con excepción de ya con Gerardo, nos metieron ahí una canción que querían que grabáramos, al momento, leído.

9. Si, bueno lo acomodábamos según el estilo de la canción, por ejemplo, *Despierta*, principio. *A Un Corazón* es una canción con la de *Despierta*, *Contigo* y el cierre *Serenata Tabasqueña*. Héctor Martel nos hizo nuestra rúbrica, no todo el tiempo tuvo mucho éxito porque éramos comerciantes en la música, queríamos que se acertara para salir, para ganar más chambas. En los días del amor y la amistad, el día de las madres, día de la Virgen, acortábamos las serenatas.

10. Canción.

11. Sí, vales peruanos, venezolanos, canciones rancheras (...) no necesariamente porque mariachi canta “me cansé de rogarle” para un cuarteto se puede escuchar bonito. Hay que darle gusto al dueño de la fiesta.

12. Nosotros lo hacíamos nada más en programas de radio, ahí se adaptaba bien porque al inicio o al término, más bien al término de la presentación.

-¿Quién es el grupo? (canta la rúbrica del Vendaval)

-Oh el Vendaval...

(...) exacto, porque en serenata también se puede adaptar bien, porque le canta a la dama que esta tras la ventana y ella se da cuenta quien le llevo, la intención era saber que lo llevaba el jefe. No era exclusivo de las serenatas, que casi por lo general no recurríamos en las serenatas a la rúbrica porque quitaba tiempo a la serenata.

Jiribilla, no creo haber inventado yo, pero yo la adaptaba en los eventos grandes, como en el teatro de la ciudad y a mi compadre Eduardo siempre le gritaba eso.

Jiribilla es un momento de interpretación sola, un solista en caso del requinto. “échele jiribilla compadre”, por ejemplo Alma llanera, que le encantaba echar jiribilla ahí al compadre, Ódiame (...) son en canciones más festivas, más alegres. Cuando se dice “¡échale jiribilla!” es que va el requintista como solista, así se entiende, se sabe que es para el del requinto,

porque no puede ser un solo de bajo... o bien podría ser un solo de batería, pero eso ya no es jiribilla.

El requintista después de todo el garigoleo él mismo, al terminar, ya sabe en qué parte tiene que entrar para que el cantante se vuelva a integrar.

Parte II.

1. Sí, uno de Juchitán, otro de Tepanatepec, y otro de Espinal... pero más "Tecos" por Pepe, que era de Juchitán, los juchitecos. Porque el istmeño no puede ser istmeteco.... En cambio Pepe fue el único de Juchitán y de ahí da inicio el nombre artístico de ellos.
2. Uno vino primero y luego el otro, así, no se formaron en Oaxaca, se formaron aquí, pero bueno, pudieron haber tenido una actividad artística allá cada uno de ellos desligado del grupo, después se unió... pero primero vino Mauricio con Toño tal vez, despuesito, pero los dos, uno tocaba la guitarra, bueno, los dos tocaban armonía. Porque Mauricio tocaba armonía y Toño también, pero cuando ya se iniciaron como Los Tecos, Toño comenzó a tocar maracas, entonces era armonía Mauricio, requinto Pepe y Toño maracas, pero ellos no tenían bajista, nosotros sí. Cuando mi compadre por alguna razón "X", por controversia de opiniones, los que quieras... se desligó de nosotros, aquellos inmediatamente, pa hacernos la política, la mala fe, o que se yo, luego lo jalaron a mi compadre a Los Tecos y a tocar el tololoche. Ya luego duró poco su gusto porque rápido lo encontré yo a Pedrito Aquino, con mi compadre Olinto lo fuimos a ver, ya le había yo echado el ojo "compadre este toca muy bien", hasta hablamos con sus papás pa que le diera permiso que entrara con nosotros, porque son evangélicos, todos ellos. Entonces le pedimos permiso a los papás aceptaron y ya cuando entró ahí cambió el panorama. Ya Los Tecos y nosotros teníamos bajista, y Pedro cantaba. Entonces la cosa ya quedó así, cuarta Pedrito, tercera Yayo, segunda Olinto y primera su servidor, le dio más sonoridad... Los Tecos pues mi compadre no cantaba, así que eran trío Los Tecos de cuatro.
3. Al principio Los Tecos era dúo, cantaban en un centro recreativo, cabarets le llamaban antes, ahí quiriaban ellos. Cuando llegó Pepe ya se integró con ellos y ahí empezó la historia de Los Tecos.
4. Es que aquí hay muchas familias de allá, de Oaxaca, del istmo y toda esa zona de Oaxaca, cuando cantaban en una casa, cantaban en zapoteco, cantaban

música istmeña... hay una canción muy bonita que me gustaba de ellos, se llama *Dios Nunca Muere*, en zapoteco, ah no... hasta lloraba yo, hermosa canción, en zapoteco, yo no le entendía pues, pero era muy bonita. El papá de Pepe era el que lo cantaba muy bonito, con guitarra, y ellos lo tocaban también. *El Feo* también, era una canción muy bonita, lo canta tu papá. Pero en lo que más se adaptó Pepe fue en la música de tríos famosos y él les aprendía el requinto, fiel. Se lo aprendía Pepe, se ponía en la rockola, me lo cuenta un amigo que era mesero ahí en ese cabaret, dicen que se pegaba a la rockola y se ponía a escuchar las canciones de los tríos famosos, ahí se aprendía los requintos, Los Panchos, Diamantes, Ases... sobre todo los Ases, y lo llegó a tocar tan bien o mejor que los originales, un súper instrumentista. En paz descansa, tuvimos el gusto de haber estado en dos de sus homenajes el año ante pasado.

5. *La Sandunga*, no sé si lo cantaban en zapoteco, pero parece que no, no es zapoteco, la de *Naila* la cantaban mucho ellos. *La llorona* también.
6. Fíjate que es una cosa muy curiosa, cuando estuvimos en México con el Vendaval ya no con Yayo, con Atáin García el requinto de Virginia López, del Trío Imperio, entonces él introdujo tocar sin capo. Desde cuando estuvo allá con nosotros ya no tocaba con capo, por eso mi compadre Gerardo aprendió mucho de él cuando estábamos en México, primero aprendió el bajo, porque Gerardo tocaba el bajo en México con el Vendaval, ya después se pasó al requinto... pero sí, Atáin fue el que les indujo a tocar sin capo. Yo no sé mucho de la guitarra, pero sí sé que el capo era para la transportación de los tonos, pero ¿qué chiste tenía con el capo? No, lo bueno era hacerlo sin capo, la adaptación. Eso Pepe “la araña” lo hacía, pero al principio Pepe tocaba con capo, ya posteriormente ya no.
7. Tuvieron canciones que compositores se las daban a grabar, como interpretes pues. Pepe tenía una gran habilidad como ejecutor y le pusieron “la araña” porque tenía los dedos tan largos que ocupaba varios trastes del diapasón con una sola mano, tenía una agilidad enorme. Por lo general ellos trataron de tocar canciones de tríos famosos y también ellos trataron de tocar canciones de compositores chiapanecos, para trío, como lo hicimos nosotros. Ariosto Trujillo grabó su canción *Incomprensión* con Los Tecos y fue un éxito también.

Incomprensión duró varias semanas en primero lugar en la XEW, en el gusto de la gente, en radio, no había en aquel entonces mucha televisión.

8. Pues por lo general son comerciantes del mercado Díaz Ordaz, que se llama hoy Juan Sabines, ahí había mucha gente de Oaxaca, que en sus festividades, en sus eventos llamaban a ellos, inclusive un grupo de médicos encabezados por el Doctor Pavía eran prosélitos de Los Tecos, ellos eran los clientes exclusivos y ahí habían muchos médicos oaxaqueños, entonces entre ellos les pedían melodías de allá.

Carlos Arias Solórzano.

1. Mis influencias musicales fueron a través de mis padres. Mi padre era músico, los hermanos de mi padre también. Esas son mis influencias musicales.
 - 1.1. Los tríos, Los Panchos, Los Reyes, Los Ases, Los Dandys.
2. Hasta donde yo me acuerdo, pues, El Cuarteto Vendaval, Los Tecos, posteriormente salieron los príncipes y así vino también Los Elegantes, Los Juniors, que fueron a partir de los 60s.

2.1 anterior del Vendaval estaba el trio que se llamaba Los Compadres, pues que se dedicaban a amenizar fiestas, entre amigos y casi nada comercial, pero más era como hobby de ellos (...) boleristas totalmente, que yo me acuerde era don Domingo Hernández uno de ellos, de los demás no me acuerdo.

Pues eran 3 y a veces creo que ocupaban bajo (...)

Pues Don Olinto Solórzano era hermano de mi madre, pues de él vino se puede decir la influencia musical, porque pues él fue uno de los fundadores del Cuarteto Vendaval, junto con mi hermano Eduardo Peregrino Solórzano (...)

Sí música romántica, música... bueno, boleros y algunas que otras canciones de corte ranchero y corridos que en ese entonces eran populares, ellos lo tocaban era él y sus hermanos que eran mis tíos, uno de ellos se llamó Diógenes Solórzano Chavarría y el otro se llamó Adrián Solórzano Chavarría (...) así era, el marimbol era una caja que yo me acuerdo que decían que lo inventaron ellos. Unos flejes que le ponían a un cajón, con un cierto hoyo y sonaba muy bonito y sacaba como lo que viene siendo el bajo de... como el tololoche pues, pero era el marimbol (...) porque ellos quisieron hacerlo así y les gustó mucho a la gente allá en Arriaga (...) antes del Vendaval pues se dedicaba a trabajar en las ferias. Mi tío se juntaba con algunas otras gentes, que ya se dedicaban también a ir a las ferias, pues, a las cantinas a vender las canciones ese era de cómo se ganaban la vida y ya después, mi hermano Eduardo

Peregrino, era muy pequeño en ese entonces tenía como 10 años u 11 cuando se incorporó con mi tío y mi padre Heriberto Arias Paredes. Solo trabajaron juntos, no como un concepto de tríos. Se le puede llamar trío cuando ya mi hermano tocaba requinto. (...)

Si, el que hacía las veces de requinto era mi to Olinto y cantaban a dueto (...) boleros, corridos... lo que pidieran.

3. Bueno, el tololoche básicamente aquí en Tuxtla lo usaban las marimbas y en aquel entonces el cuarteto vendaval ya se asentó en una esquina en Tuxtla Gutiérrez donde ahora está el hotel Posada del Rey, ahí estaba una casita, entonces el vendaval pidió permiso para estar ahí, para esperar en las noches serenatas, hasta ahí eran 3 ellos sin tololoche, ya el senior Jorge Nuricumbo Alfaro que tocaba el tololoche fue a decirle a ellos que pues si le daban chance de acompañarlos, que le dieran un porcentaje y que iba a meter el tololoche para que se oyera un poquito más completo el grupo. Entonces a ellos les pareció bien y ahí fue que se complementó el tololoche en el Cuarteto Vendaval.
4. Yo bien me acuerdo que el que ya tocaba ese tipo de instrumento fue Pepe “la araña”, sí, yo me acuerdo que llevaba una grabadora y lo conectaba el bajo a la grabadora y respondía, nada más que las pilas se las tenían que cambiar a cada rato, porque gastaba mucha pila, no eran recargables.
5. Primeramente que yo sepa fue ahí en el hotel Posada Del Rey, ahí estaba el Vendaval, después llegaron solistas, llegaron otros tríos, Los Tecos estaban también frente al Posada Del Rey donde está ahorita las fayucas, ahí estaba el Hotel Restaurant el Piero, también estaba salubridad enfrente y todo por ahí ya se ponían los tríos en aquel entonces. Posteriormente ya se fueron al parque central, ya algunos duetos y solistas ya no llegaron allá, ya ahí se asentaron puros tríos, cuartetos que en aquel entonces fue el Cuarteto Vendaval, los Tecos, los Príncipes, los Elegantes y los Juniors. Ahí estuvieron hasta que Don Juan Sabines Gutiérrez ordenó que ya no estuvieran ahí porque iban a remodelar lo que es ahora la plaza cívica y ya fuimos a buscar en otros lados. Primero fuimos al Vista Hermosa, al parque, pero no nos gustó porque no transitaban muchos vehículos y entonces fuimos al Niño De Atocha y vimos que el parque tenía mucha afluencia de carros, entonces ahí nos quedamos un tiempo, mientras se construía lo que es “La Plaza Santa Cecilia”, lo que ahora entre comillas le dicen “Plaza Del Mariachi”, pero la

realidad de las cosas es que esa plaza la hicieron únicamente para los tríos. Así fue, Don Juan Sabines dijo que era para los tríos nada más.

6. Era por ejemplo canciones de como estuviera la pareja, si la pareja estaba peleando pues canciones de reconciliación, por ejemplo, puras canciones de amor, y si era de despecho, por ejemplo, *Soberbia...* o alguna canción que hablara de amor en contra de ellas. Ahora si era un aniversario de bodas canciones pues como *Mi Linda Esposa, Esposa Mía...* o cuando alguien quería conseguir novia era muy distinto.
7. *Amor Necio*-Ariosto Trujillo Zebadua. Originario de Cintalapa, Chiapas, era transportista hasta donde yo sé. *Pocas Como Tú*- Paco Solís, tabasqueño, su música llegó por medio de la disquera, esa melodía de *Pocas Como Tú* creo que ya la cantaban así, por cantar unos que habían estado en Tabasco, pero no estaba grabada. *Gaviota*- Carlos Trejo Zambrano. Tenía abarrotes, era empresario, aparte fue locutor de radio, hacia programas con el Vendaval. Héctor Martel Delgado- *Conchita Del Mar, Eternamente Enamorado, Déjenla, Faro Buscador, Tu Libertad*, muchas canciones compuso él para el Vendaval. Otra canción que compuso él se llama *Amor añejo*, pero no fue éxito del Vendaval, es una canción que ya es muy conocida, esto es precisamente para que se ubiquen de quien es Héctor Martel (...) directamente, él era agente viajero y venía regularmente aquí a Tuxtla (...) pues sí la verdad, sí, porque Héctor Martel dio al Cuarteto Vendaval muchas canciones. Galino Ríos-*Juramento Con Sangre*, que viene en los discos de los inicios del Vendaval. Él era profesor de primaria, llegó a nosotros su música porque el Vendaval ya era conocido en el segundo disco, ya cuando pegó *Amor necio*, fue que otros compositores se acercaron al Vendaval.

Por ejemplo Luis Sapien, compositor de Victoria, una canción del Vendaval es de Tonalá, Chiapas.

Fabio Farrera Falconi que era profesor también, guitarrista de música clásica. Pero él era profesor. La canción que nos dio fue “Cuando sepas comprender”.

8. Hablaban de muchas cosas, como te digo, por ejemplo, esa canción de Galino Ríos, *Juramento Con Sangre*, era la historia de una pareja que se casan y se querían mucho, entonces se juraron amor eterno. Por ejemplo Don Carlos Trejo con Gaviota, esa canción se la compuso a su mujer (...) sí, es de amor

o despecho, amor necio era de despecho porque decía “que culpa tengo yo que no me quieras”.

9. Aquí se ensayan las canciones ya la disquera dice, bueno, aquí también tenemos otras que queremos las graben ustedes, pero van a quitar algunas o la disquera decía, bueno, todas las que traen están bien (...) todas se ensayaban, en aquel entonces y se llevaban allá en México, ya la compañía disquera determinaba cual se grababa (...) había carretes antes, los que tenían esa posibilidad se la grababan en carretes o sino ya llegaban justamente, porque sabían que el Vendaval ensayaba a tal hora y ellos mismos lo cantaban en el ensayo, ya llevaban sus letras, todo. Y la aprendíamos de memoria. No todos tenían la posibilidad de llevar carretes para escuchar sus canciones.
10. La particularidad del Vendaval quizá fue el tololoche que se agregó.
 - 10.1. Todos manejaban lo mismo, la primera voz sino cantaba tocaba las maracas o la cabaza.
11. Pues sí, antes por ejemplo, abríamos con *Despierta* o *Río Colorado*, o *Esta Noche O Nunca*, son canciones con las que se abría 100% de las serenatas (...) sí, cuando eran cumpleaños pues con *Las Mañanitas* se iniciaba y se terminaba. Pero si era nada más serenata pues con la despedida se cerraba, aquí era la serenata tabasqueña, el Vendaval siempre hizo ahí su éxito y que los demás grupos, tríos que salieron lo adoptaron también (...) en medio era lo que quisiera pedir el cliente, ya era a gusto (...) también la hizo este señor Héctor Martel.
12. Pues sí, como las huarachitas, *La Puñalada*, *Faro Buscador*, *Tu Libertad*. Alguna que otra rancherita por ahí, baladitas pero ya adaptadas al bolero, *El Triste* por ejemplo, se grabó. Se grabó *Volverá El Amor*, *Vamos A Platicar* de Los Socios Del Ritmo. Siempre el Vendaval optó por grabar canciones de compositores chiapanecos, mas eso fue la mayoría de las canciones grabadas por el Vendaval.
13. Pues vino Héctor Martel y él fue el de la idea, la empezó a cantar y dijo “esto es para las despedidas de serenatas” y eso también se cantaba en los programas de radio.
14. Por lo regular un trío ya está conformado quien va a tocar qué instrumento. Se busca qué le falta al trío.

15. La jiribilla pues es cuando el requintista se desplaza haciendo improvisaciones dentro del ritmo, dentro del puente que va a terminar en el puente y se sigue improvisando, hasta donde él quiera. Es una cosa para impresionar al público que escucha y a la gente le gusta ese tipo de espectáculos. Muchos requintistas y guitarristas lo hacen. Por ejemplo, Chamín Correa, Gilberto Puente, sí, varios tríos lo hacen. La jiribilla va acompañada del ritmo de la canción (...) la jiribilla se puede utilizar en las canciones que estén previstas así, pero se pueden adecuar a la canción, no puede ser en cualquier parte. Hay jiribillas lentas como la de Chamin Correa, en una canción de María Grever que se llama “asa” que el maestro ya queda solito haciendo arpegios, pero eso ya es a gusto del requintista.

Javier Velasco, requintista de los Juniors.

1. Bueno, influencias musicales desde muy pequeño desde los 7 años empecé en la música, porque mi padre tenía un cuarteto, el Cuarteto Maracaibo allá en mi pueblo, se llama Jesús M. Garza, y luego nos venimos a la capital. Ahí empezaron las influencias, aprendiendo con mi padre, las influencias las tuve acá a partir de que conocimos a los músicos, los cuartetos, Cuarteto Vendaval, trio Los Tecos, Los Príncipes, los Elegantes en ese tiempo. Nos integramos nosotros como los Juniors. Los Juniors viene el nombre porque mi padre se llamaba Javier Velasco, y desde mi pueblo, como yo empecé a cantar allá, desde allá me empezaron a decir Javier el “junior”. Y así vine, trabajé muchos años, trabajé 4 años en La Corona, en carpas con “el chicote”, trabajé en El Manolo ahí como Javier Velasco Junior. Luego mi papá hizo el trío, que en realidad no era trío, era un quinteto, hace un momento le comentaba a mi compadre Carlos, del Vendaval también que... este andaba otro hermano que ya no se dedica a la música, y otro amigo, que tampoco se dedicó a la música hace otra cosa. En realidad el trío fue mi hermano Rolando Velasco, mi padre Javier Velasco y yo Javier Velasco junior, por eso los Juniors. Pero las influencias fueron a través de esos grupos, grupos grandes que en ese entonces... que el Vendaval era el más famoso, luego los Tecos y luego los demás.

1.1. Obviamente nuestras raíces están allá, hablábamos hace unos días con un maestro de la Escuela de Música precisamente, que en la música no hay nada nuevo, en la música ya todo es copia, porque ya todo está hecho, anteriormente grandes maestros hubieron y obviamente copiamos nosotros, que se ha logrado hacer un estilo a través del conocimiento que vamos adquiriendo, a través de la

experiencia, a través de los diferentes géneros. Yo he manejado muchos géneros, he cantado salsa, he sido baladista, he estado en otros lugares, he tocado un poco de clásico a veces, he incurrido en el jazz, no soy jazzista, yo tengo muchas influencias musicales. Entonces ahorita pues obviamente tenemos que adoptar un estilo, así que nuestras raíces definitivamente tienen que ser los pioneros, desde México, desde donde haya sido.

2. Sí, los más populares que conocía incluso de oídas era el Cuarteto Vendaval y trío Los Tecos, que eran los que se escuchaban en la radio porque en realidad los otros tríos tenían grabaciones, pero no sonaban, no se escuchaban, éramos ora sí como se dice, del montón.
3. Cuando yo me integré estábamos en el parque central todavía, sí, después a los tríos, se nos movió del parque central por intereses gubernamentales, nos fuimos al Niño de Atocha, fuimos allá, estando allá el gobernador Juan Sabines nos mandó a construir una plaza que se llamaba Plaza Santa Cecilia, que era exclusivamente para tríos, pero antes de irnos nosotros como era puro trío en el parque central, de repente se asomó un grupo de mariachi y pues le dimos cabida y fuimos aceptándolos, fuimos dándoles lugar... inclusive, nosotros los invitamos a que llegaran y se agruparan con nosotros porque había gente que llegaba a buscar mariachi, pero llegó a tal grado que la plaza que era exclusivamente para tríos, nos fueron ganando ellos en número, y se fueron apropiando ellos de la plaza, a tal grado que ahora se llama “Plaza del mariachi”, ya no se llama “Plaza Santa Cecilia”, ni es precisamente de tríos es del mariachi. Hemos perdido mucha fuerza, desafortunadamente los tríos se han ido extinguiendo, se han ido acabando. Ya no existen los tríos de antes, por ejemplo los Príncipes ya no existen, Walter Sarmiento que es un gran músico, mi hermano, ya muy esporádicamente aparece con su trío, y pues esa fuerza la fuimos perdiendo, al no tener unidad, al no tener número, obviamente nos rebasaron y pues ellos son los dueños y señores de la plaza, la Plaza Santa Cecilia.
4. Eran muy parecidos, la verdad todos tocábamos lo mismo, *La Gloria Eres Tú*, *Jacaranda*, *Ansiedad*, *Amémonos*. Era muy común escuchar eso, hasta la fecha, tenemos casi un patrón para llevar una serenata, te dicen -oye que canciones – bueno, déjalo y nosotros te las cantamos, ya teníamos como te digo, ciertas canciones que todo mundo las cantaba. En ese tiempo éramos unánimes.
5. No, yo no puedo hablar de composiciones, aunque los hay... yo soy una persona que me ha gustado incurrir en arreglos, he estudiado, he tratado de elevar un poquito mi

calidad musical, y obviamente hago arreglos, yo escribo, compongo melodías, pero como se quedan aquí trasapeladas no podemos decir hay arreglos, hay canciones, porque no están difundidas, no están a la luz pública. Los que somos cabezas de trío tenemos que tener ese conocimiento.

Pero como los Juniors no tenemos composiciones. Yo he grabado en otros grupos, en otros lugares, pero como trío la verdad no.

6. La verdad no recuerdo haber visto la fecha o el momento. Yo cuando llegué a integrarme con los tríos ya existía el tololoche. Después ya por videos, cuando la tecnología avanzó un poquito, veíamos videos de tríos, entonces fue cuando nos dimos cuenta que a veces Los Panchos tocaban con dos armonías en lugar de un bajo, en lugar de un tololoche y pagaban, en ese tiempo al Mtro. Víctor Pasos allá en México, que es uno de los máximos bajistas de aquel tiempo. Mtro. el Vitillo le dicen, era el que acompañaba, le pagaban los tríos para que grabara el Mtro. Vitillo. Pero en realidad no tenían bajo los tríos, tenían armonía. Ahora ya se utiliza de otra manera, hay tríos que utilizan el guitarrón del mariachi, y la mayoría utilizamos bajo eléctrico.
- 6.1. Desafortunadamente ahorita hablé algo que quizá no se conozca mucho, yo estuve un tiempo trabajando en los Estados Unidos y trabajé precisamente con un trío así, que era mi requinto, una vihuela y el guitarrón del mariachi, y no precisamente tocábamos música de trío sino que tocábamos de todo, inclusive hasta clásico. Pero como está el requinto, pues el requinto es el característico en la música de tríos.
7. Tal vez nosotros tuvimos que ver un poquito, una ocasión yo fui a Querétaro estuve trabajando por espacio de año y medio y traje una grabadora, un poquito más grande de las que conocíamos acá, y se nos ocurrió llevarla con un bajo eléctrico a una serenata, la poníamos sobre el carro y ahí estaba sonando el bajo eléctrico. En realidad no sé quién integró el bajo eléctrico al trío, pero pues nosotros hicimos eso, sin saber que ya lo habían integrado.
8. Es cansado, difícil trabajar 4 o 5 horas con un instrumento que nada más suena con su propio sonido, a veces tenemos demasiada gente que está escuchando y obviamente se pierde el sonido. Nos vimos en la necesidad de ampliar el sonido, de escucharnos más, y descansar un poco, porque el hecho de tener un sonido de un instrumento que casi suena solito pues no tenemos tanto desgaste. Esa fue más que nada la idea de integrar un amplificador a los instrumentos.

9. Le digo, yo tengo esa curiosidad de hacer arreglos, las influencias que hemos tenido como te digo, los grupos de antes, sale alguna melodía nueva, por ejemplo ahorita, yo integré al trío *Diséñame*, le hice una adaptación para trío con un arreglo de requinto y de armonía, ya un poquito diferente, *Terrenal* que es una que está sonando, también adapté, le hice adaptaciones armónicas, y obviamente la armonía en voces porque como son cantantes solistas. Entonces son adaptaciones que vamos haciendo, pero esto lo hacemos desde muchos años, desde cuando *Un Tipo Como Yo* de Sergio Esquivel (canta) “un tipo como yo, un loco enamorado...” a esas melodías ya les hacíamos arreglos, hacíamos adaptaciones para trío. Todos hemos tratado de actualizarnos y de adaptarnos, porque yo siempre he dicho que la música es como la medicina, va avanzando se van descubriendo nuevas cosas, aunque como decía hace rato, son copias de grandes músicos de antes, pero que ahora se están redescubriendo. Entonces todos vamos bajo la rueda. Todos tenemos que incurrir en hacer un arreglo.

No mucho, yo he sido un poquito celoso en ese aspecto, mi trío es romántico, toco de todo pero mi trío es romántico, porque me dicen oye toca un rock, pues les digo que no, o banda... mi trío es un género.

10. Cuando eran mañanitas ya sabíamos que se iniciaba con las mañanitas y se acababa con las mañanitas o con despedida con el nombre de la muchacha, que esas eran las únicas dos que eran las de cajón. Porque de ahí todas las demás melodías, como cada cliente tiene sus gustos, nosotros teníamos quizá un patrón como le decía hace rato, pero el cliente dice toquen ésta, toquen esta otra... y pues es de acuerdo al orden en que las vayan pidiendo.
11. Nosotros no lo estilábamos la rúbrica, eso se estila en grupos grandes cuando se tocan para baile que es cuando terminó la tanda, sonaba la rúbrica y ya la gente lo sabía, en este caso la despedida era la rúbrica. Pero había gente que decía no toquen despedida toquen otra canción, o no toquen las mañanita toquen otra, ya las mañanitas están muy quemadas. (despedida. Serenata tabasqueña).

Raúl Sánchez, requintista y arreglista del Trío Luna Azul, hijo de José Sánchez requintista de Los Tecos.

1. Pues la primera voz era de Espinal Oaxaca, Mauricio de verdad que no recuerdo bien de dónde era y de mi papá que era José Sánchez Molina era de Cerrito Oaxaca cerca de Juchitán.

2. Lo que sé es que a mi papá lo vinieron a ver aquí a Tuxtla, porque los Tecos ya estaban y ellos buscaban un requinto y no sé quién les habrá dicho que mi papá estaba aquí en Chiapas y ellos vinieron a buscarlo para hacer el trío Los Tecos.

Lo buscaron por las dos cosas, porque era requintista y era Oaxaqueño, más que nada por el nombre de los Tecos, porque son tradicionalistas.

3. Pues lo que sé es que Los Tecos manejaban más la música de Oaxaca por su dialecto que es el zapoteco, pero también buscaban un lugar dentro de los tríos cantando las canciones de Los Panchos, Los Tres Reyes, ya que era un género que como trío tenían que vender y era lo que buscaban también, poner el sello de la lengua zapoteca en el bolero y tocar música de los tríos de América.

La idea fue de mi papá precisamente...es lo que pasa ahora, por ejemplo en mi caso a mí me gusta hacer arreglos más contemporáneos no tan tradicionalistas. Pero yo creo que esa era la mentalidad que tenía mi papá en aquel tiempo, nada más que él al revés, él tradicionalista.

4. Pues esa idea es porque pensaban que los requintos como Los Tres Reyes, como es el señor Gilberto Puente, el Mtro. Chamín Correa y demás, como no había cómo ver la ejecución de los requintos se imaginaban yo creo, que tocaban sin el capo que es tan necesario, entonces mi papá siempre sacó los requintos de oído y lo que me acuerdo que me contaba es que era por medio de una rockola y llegaba ahí a sentarse a escuchar las canciones y copiar los requintos.
5. El repertorio en zapoteco estaba *la Martiniana, La Llorona, La Sandunga, Bitzumiki, La Última Palabra*, y ya no me acuerdo de que otros temas... pero si eran varios, hay otra que se llama *Dios Nunca Muere* pero sí la interpretaban pero no en zapoteco. La de la *Última Palabra* era una melodía para los difuntos precisamente para funerales.
6. Composiciones propias no, como Tecos no, pero mi padre como solista si tuvo como unas 6 o 7 melodías. De hecho, grabó dos en el último disco que hizo, la trova zapoteca se llamó el disco.

En Juchitán hay una tradición de trova, al menos que sé más en Juchitán, ha habido varios exponentes como Ever Rasgado de hecho ya falleció, Tamaximo que acaba de fallecer hace poco, y pues mi papá.

La mayoría tocaba con guitarra normal, mi papá tocaba con el requinto y a veces con la guitarra, pero en general siempre es con guitarra, a veces solicitan a grupos, pero lo que más solicitan son a los solistas, es más solicitado un trovador en la trova zapoteca.

7. Pues en las serenatas siempre estaba la de serenata tabasqueña, que de hecho lo adoptaron ellos. Y esa se adoptó en la mayoría de los tríos, yo creo que el Vendaval sacó esa rúbrica. De hecho se hizo famosísima.
8. No sé cómo llega la comunidad oaxaqueña a Tuxtla.
9. Pues la mayoría precisamente la comunidad Oaxaqueña que se posicionaron ahí por un lugar que se llama La Pimienta, por ahí estuvieron, sí lado norte, barrio Niño de Atocha, y pues ellos por lo regular eran los que contrataban al trío Los Tecos. Y uno que otro político y gente de muy buen status social.
10. Pues a mí papá lo tenían como un ícono del requinto aquí en Chiapas, como una institución.

Carlos Alberto Trejo Zambrano. Compositor, locutor, actor y escritor Chiapaneco.

1. Bueno, la verdad yo componía canciones infantiles cuando era yo joven, te digo incluso que le contaba yo cuentos a mis hijos, eran unos bebitos, y ahí me nacía la música y letra, pero no tenía yo la idea de hacer música, no se me había ocurrido. Hasta que conocí a una señora que me llevó al altar y me apapachó toda la vida, mi esposa. La conocí, en una fiesta, la saqué a bailar y yo le dije “¿cómo te llamas?” y ella me dijo “María Luisa”, a los primeros acordes de la marimba ya me le estaba yo declarando “¿quieres ser mi novia?” le dije, “Estas loco” me respondió y me empujó. Me fui con otra muchacha y me dijo que sí, pero me dio coraje. Pasó el tiempo en el paraninfo de la UNICACH la volví a ver y le dije “María Luisa ¿quieres ser mi novia?”, “No” me dijo rotundamente, estaba yo bailando con ella y me dijo “o me sueltas o llamo a mi hermano, ahí está”, era Octavio Sirvent un gigantón, y le dijo “Ay no, vete”. Luego la otra vez la encontré en un carnaval allá en el casino tuxtleco y me le volví a declarar, y me volvió a rechazar. Pero recuerdo un día cómo nace mi primera canción, que incluso te la voy a dar para que la escuches, ya grabada. La encontré en una fiesta de clubes, era una tertulia ahí frente al parque central en aquellos tiempos habían dos marimbas, un 11 de diciembre ya las 12 de la noche, para amanecer el 12 de diciembre, la saqué a bailar y le dije “Mari quiero que seas mi novia” y ella me dijo “espérate deja que mamá Lupita me inspire” o sea la Virgen de Guadalupe, y entonces seguimos bailando cuando los triques y los cuetes, y todos diciendo “¡Viva la Virgen de Guadalupe!” y luego terminó y le dije yo “me dices si o no” y ella me dijo “no. Eres un niño para mí”. Entonces la dejé y agarré una copa, yo no tomaba en ese entonces, subí a la pérgola, la pérgola era una especie de puente

que cruzaba el parque central, ahí les voy a enseñar las fotografías, y allá arriba a las 12 de la noche me nace la canción, esa que quiero muchísimo porque es mi primer bolero “Gaviota”. “Gaviota que cruzaste por mi vida como la nave perdida...”. Entonces me casé con ella, yo estaba trabajando en México con la XERH y la XCV grande de México y no había teléfono en aquellos tiempos, nos escribíamos, y entonces me dijo “quiero que de una vez pongamos fecha” y pusimos fecha el 22 de febrero de 1953, el viejo, el dueño de la radio XERH, yo le pedí permiso para casarme lo nombramos hasta padrino y me dijo “no te vas, tú eres un locutor que quiero mucho y como tú no hay otro”, antes tenía un vocerronon de voz ya ahorita con el tiempo se me acabó. Era español, te va a mandar una estación de radio a Madrid con este programa que tienes “México canta y México vive en sus canciones”, yo dije “Don Arsenio, pero ya le dije a mi novia que nos casamos el 22 de febrero” y me dijo “Cásate pero de una vez estás despedido” pero Don Arsenio dije “por favor”. Pasaban los días y se acercaba y ya había comprado mi boleto de la Colón, no tenía paga en ese tiempo para avión, y le dije “Don Arsenio mañana me voy” a lo que Don Arsenio contesto “Lárgate, estás despedido”, me fui a Tuxtla, nos casamos, nos regalaron dos boletos de avión a mi esposa y a mí, los papás de ella, y nos fuimos a México, ya tenía yo un departamentito, había yo comprado la cama, lo principal, bueno y la cocinita, ya al otro día llegué a trabajar y me dijeron “Trejo te espera Don Arsenio allá” y me dijo un tal Pepe “Trejo después que termines con Don Arsenio vienes para acá, te van a correr” entonces subí y me dijo “pásale, con que te fuiste a casarte” agarró me aventó un cheque y me dijo “lárgate de la XERH, lárgate” pero Pepe me dijo ven súbete al auto y me llevó a la B grande de México y me agarraron luego, a dos manos, mi programa “México canta y México vive en sus canciones” era muy escuchado en aquellos tiempos y tenía un auditorio tremendo, y entonces el mismo programa le cambiaron nombre la otra estación la B grande de México y empecé a meterle ganas como en la RH, cosa que el viejo se arrepintió a los 6 días y me fue a hablar allá y regresé con él, pero ahí nacen varias canciones, algunas canciones dedicadas mi esposa, tengo 4 canciones dedicadas a mi esposa, pero mi música nace de repente... digamos, una vez iba yo manejando aquí en Tuxtla Gutiérrez ya cuando nos regresamos acá y estaba el semáforo en rojo y mi esposa a mi lado, y luego me dijo mi mujer “mira qué bonita señora”, la señora iba con su esposo, el marido la llevaba abrazada y luego dije “está bonita pues” y la quede mirando y se iban los ojos, yo ni cuenta me daba de la gran pitadera de los carros

atrás porque ya estaba la luz verde y yo no caminaba porque venía viendo a la señora y es ahí donde me nace la canción “Señora, amor y crueldad” “Señora no conozco su nombre pero tengo entendido que usted tiene marido”. Te digo, tengo más de cien canciones he grabado 44 melodías en dos discos, a mi esposa le grabé “Brilla el sol” cuando me dijeron que tenía cáncer, hijole sentí horrible, la lleve a un hospital, y cuando regrese a mi casa y estaba yo en mi cama en la mañana, cuando desperté vi los rayos del sol y entonces me nace la canción Brilla el sol, “Brilla el sol en la mañana cuando despierta este día su claridad es realidad que tú no estás vida mía...” y sigue más. La grabaron los Tecos. Le hice otra también “Novia, esposa y amante”... me decía mi mujer “vete a cacería, no tomes trago”, pero yo galán tomaba mi trago y ella no quería que yo tomara los sábados, pero en cacería no se permite tomar, pero esa vez me fui con otro amigo, un político de aquellos tiempos de Tuxtla, llevó trago y todo el camino nos fuimos tomando y me dijo Pepe Esponda, capitán de campo de los cazadores, cuando llegamos al lugar de los cazadores, “aquí se viene a cacería no a borrachera, lárgate por allá”, al otro día se levantaron se vistieron agarró sus armas y yo también... pero yo acaso podía hacerlo, no podía ni caminar para subir el cerro y entonces me senté en la orilla de un gran acantilado, mire el horizonte y ahí me acorde de mi esposa que me dijo “vete a cacería, no tomes” y entonces “novia, esposa y amante eso has sido tú, musa de mis canciones tema de brilla el sol, desde ayer desde siempre...” es una canción que quiero mucho, es la última canción que le hice a mi esposa, ya fue cuando cumplimos 50 años de casados.

2. Le dije, oye Yayo quiero que el Cuarteto Vendaval llegue ahora en la noche, va a llegar el mero director artístico de Perless a la casa y entonces llegaron y cantaron, entonces le dije “panchito, quiero que grabes un con ellos” dice “sí Carlos”, cuando se fue el Cuarteto Vendaval me dijo “oye Carlos hay México un mundo de tríos” y le digo “mañana invito al Parral tengo un amigo que me invitó a su cumpleaños, vamos” y me contestó “oye Carlos es que me tengo que ir mañana”, bueno pero aceptó, y al otro día paso por él y nos vamos al Parral, agarró una borrachera y venía diciendo que se había codeado con los matones los Orantes, los Aguilar y no sé qué más... los Ruíz. Y lo platicaba allá en México. Y le decía yo “Panchito quiero que grabes, grábale al Cuarteto” y me dice Pepe “Carlos, hombre, pero es que yo vengo por una marimba...” y le digo “¡que les vas a grabar!” mañana te llevo al bar, y que me lo llevo. Ya en el bar me dice “mándame al Cuarteto de una vez ya, pa que me dejes en paz” y entonces me dice “mándamelos para tal día, tengo tiempo para grabar con el

Cuarteto” y llamo a Yayo, le pegó una regañada mi mujer a Yayo “oye yayo para tal día tienen una grabación, dentro de unos 15 días en discos Perless, así es que vayan ustedes poniendo las canciones, me cantan Gaviota...” y me dice yayo “oye Carlos, pero ¿te das cuenta que no hemos puesto ninguna canción?” y les digo “pero si se las saben”, mi mujer les dijo “no sean burros no van a tener otra oportunidad en discos Perless” y así es que se acordó, santa regañada que les pegó mi mujer. Recuerdo también a un compositor a Juan Campuzano Casino, amigo mío, yo le hablaba por teléfono “oye Juanito voy para México” y esa vez me dice “te espero en discos Sonar” llegué a discos Sonar y me dice te espera el director artístico el Chino Borda, llegué toqué y me dice “pásale” y le dice Juanito “te presento a Carlos Trejo Zambrano” y se para y me queda mirando “con que tú eres Carlos Trejo Zambrano... eres un hijo de la tal por cual” y me mienta toditita la madre “te he grabado cuatro melodías y ni una le has dado” y le digo “a eso vengo chino, a invitarte a tomar trago” mentira, pero se pusieron una borrachera esa noche. Pero lo curioso fue esto, lo curioso y lo bondadoso y lo magnifico para mí, dice Juan Campuzano al Chino “oyes Chino ¿tienes la canción para el festival OTI?” y le responde “No, mira que tantos casetes hay ahí ninguna sirve” y le dice Juanito “que te cante una canción Carlos Trejo” cante una canción que se llama Mi poblado, le digo “yo que voy a cantar...” y me dice Juan “cántala” y comienzo “y volví como vuelven los ríos serpenteando el camino y buscando su cauce a las aguas del mar, y llegue a mi viejo poblado, a mi casa de antaño, a mi calle de sueños donde niño jugué, pregunté por los viejos amigos y ya no eran los mismos su destino cambió...” después de que se la canté dice “perate...” agarró su guitarra y empezó “cántala otra vez” me dijo, la canté cuatro veces y le digo “Chino me estás jugando” “No Carlos, a ver escribemela aquí”, se la puse ahí y la empieza a cantar él, y llama por teléfono al señor Gonzales que estaba en el segundo piso “Bueno, señor Gonzales ya tengo la canción para el festival OTI” entonces le digo “oyes, ¿qué festival es ese?”... entonces el Chino borda la cantó. Y dice el señor Gonzales “Don Carlos, esta canción va al festival OTI solo que si usted queda en décimo lugar tendrá usted que pagar 12 mil pesos” le digo “¡maría santísima!” me dice Juan “éntrale” entonces “¡adelante!” le dije yo. Y entonces mi canción entra y yo tenía miedo porque éramos 45 compositores participando. Mi casa se llenaba, ponía yo las botellas de trago en la mesa, iban a tomar trago para escuchar mi canción en el festival OTI, y dije “¡Dios mío, ayúdame padre mío! Que no quede yo en el 45 lugar” porque me daba pena, para qué te metés Trejo en estas pendejadas. Era producido

por televisa, en aquellos tiempos Televisión. Y órale que paso, y en el siguiente que sigo pasando... y mi casa se llenaba. Ya al último cuando iban ya en los 10 primeros lugares, todos los grandes compositores calificaban 9, 9, 8... un tal Geba Surto un escritor que me pone 3, dije “ya no quedo...” quedé en décimo lugar, si me hubiera puesto uno más quedo en noveno lugar, pero quedé en décimo lugar con Juan Gabriel, él también quedó en décimo lugar; pero Juan Gabriel era Juan Gabriel... yo era más conocido en ese entonces, pero en mi casa... pasa el tiempo y soy director del teatro de la Ciudad y resulta de que Luis Geba Surto traía una obra de teatro él era el director, iban a montar la escenografía, me presentan a Luis, empiezan a montar escenografía y mientras él dirigía yo estaba alado de él entonces le dije cuando terminó de montar la escenografía “Don Luis, maestro, quiero preguntarle algo ¿Por qué todos me calificaban con 9, 10, 9 y a mí usted me calificó con 3?” me dijo él “a ver qué canción, cántela” se la canté y dijo “ah, ya recuerdo, yo fui juez de letra no de música y la culpa la tuvieron allá” y yo dije “y volví al querido poblado, me sentí como aquel forastero” y allá en México me dicen “está mal aquí Carlos” entonces lo cambiaron a “y vuelvo al querido poblado y me siento como un forastero” yo se los dije, no es así, ya ni modos.

3. Sugestiones Poéticas se transmitía desde Tuxtla Gutiérrez, surgió por una bravata que hice con mi buen amigo Gustavo Acuña, yo le dije a Gustavo “dame chance Gustavo para actuar” y me dijo “tú eres locutor , no eres actor” entonces me dio tanto coraje que empecé con mi programa Sugestiones Poéticas, pero el programa surge en esta forma: con el compositor de Amor necio, Don Ariosto Trujillo, llegué en una cantina a tomar unas copas con un viajero y en la otra mesa estaba Ariosto con otro amigo tomando la copa, pero Ariosto cantaba “ingratitude que a solas voy llorando...” y digo “¡que preciosa canción!” entonces le dije al amigo, yo te llamo, me siento a lado de Ariosto Trujillo y le digo yo soy Carlos Trejo Zambrano, y me dice “Ariosto Trujillo ¿qué es lo que desea?” a lo que respondo “¿puedo sentarme en su mesa? Yo pago mi cuenta y también mi amigo paga su cuenta, me gusta la canción que dice Amor necio, me gusta Ingratitude, ¿la quiere cantar otra vez?” y ahí me nace el programa “Ingratitude, alma de cristal que se quiebra, lamento de unas guitarras arrullos que languidecen en el vaivén de las voces del recuerdo...” le dije “Don Ariosto hagamos un programa y que ingratitude sea el tema”. Luego ya con coraje con Gustavo Acuña. Y así nace.

4. Impulse artistas, a poetas, compositores... Chelis Solís, Jaime Sabines, Gilberto Vázquez Borraz, medio mundo.
5. Invitaba yo a un poeta siempre. Declamaba por decir alguien a Rubén Darío, de Rodolfo Figueroa, de muchos. Tuvimos en la XEON media hora, pero era tan escuchado el programa que medio mundo quería anunciarse en media hora, “Carlos Trejo le tenemos que meter un anuncio” les digo “No, ni modos que yo diga Alma de cristal, compre coca cola... no, no señor” pues entonces ya no vas a estar en la XEON “pues lo siento mucho, muchachos” corre de mi cuenta que pa la próxima yo le digo dónde y me fui a la XEDD, adelante y también lo mismo... nos vamos a la XEOE y los mismo, nos corrían porque querían meter el anuncio, entonces recorrimos casi todas las estaciones.
6. Tuvimos al trío Los Compadres, grandes amigos míos. Lo formaba Domingo Hernández Chavarría, otro que cantaba ahí era Montesinos... bueno, a varios tríos. El Vendaval, Los Tecos... eran los que más pegaban. A los compadres los conocí antes como en el 55'. Si tenían canciones propias, tengo grabaciones de ellos, yo no le di canciones. Cantaban de todos los compositores. Eran tuxtlecos, no grabaron en México, yo creo que la única grabación que tienen es la que yo tengo. En aquellos tiempos tenía yo una grabadora de carrete abierto e invitaba yo a los grandes compositores, músicos, y llegaban poetas... y llegaban y platicábamos, yo grabando y grabando al licenciado Robles Sazo. Ahí en mis cintas vamos a poder escuchar al trío Libertad, era otro trío a parte de los Compadres.
7. Al Cuarteto Vendaval, Los Tecos, Las Tres estrellas de la Canción de Yajalón.
8. El bolero, la balada, la canción ranchera y el corrido. Era la escena musical en aquel entonces.

BIOGRAFÍA PEPE MOLINA, REQUINTO DE LOS TECOS.

Transcrita de viva voz de Pepe Molina por su amigo y compañero músico Carlos Arias Solórzano.

José Sánchez Molina, nació en San Francisco del Mar, cerrito de Ixhuatán, Oaxaca. El 19 de marzo de 1946 sus padres fueron el Sr. Epifanio Sánchez Santiago y la Sra. Julia Molina López. Es el cuarto de seis hijos de la familia Sánchez Molina: Lucía, Teresa, Juana, Javier y Esperanza.

Se casó con la Sra. Oralia Guillén Madrigal, nativa de Chiapa de Corzo, tuvieron 8 hijos: David, Sandra, Raúl, Adriana, Alejandra, Martín, Juan y Dorian.

José Sánchez Molina, heredó el gusto por la música por su padre, que le empezó a enseñar los primeros acordes en la guitarra a la edad de ocho años, en su pueblo natal. Cuando tenía diez años la familia Sánchez Molina se traslada a la ciudad de Juchitán, Oaxaca, donde empieza a tocar con su padre en eventos sociales y ferias comerciales de la localidad.

En el año de 1962 su padre le presenta a Antonio Guzmán Salinas, cantante y músico de profesión, invitándolo a formar un trío del género romántico integrándose de esta manera. Antonio Guzmán Salinas como primera voz y maracas, Mauricio Rasgado López guitarra de acompañamiento y segunda voz, Cecilio Hernández como bajista y José Sánchez Molina guitarra requinto y tercera voz, formándose así el trío Los Tecos.

En ese entonces el compositor, locutor de radio y empresario Carlos Trejo Zambrano, los invita a grabar su primer disco, teniendo un éxito rotundo con la canción “Brilla el sol” de dicho compositor. Así también “Por ti”, “incomprensión” y otras más que hicieron época.

Corría el año de 1981, le compositor chiapaneco Paco Chanona le propone la grabación de un disco como solista de guitarra, lo cual se realiza en los estudios Sonosur, propiedad de Paco Chanona, el disco sale a la venta como Pepe Molina y su guitarra internacional, con la marca Sonosur Discos Quetzal, cabe mencionar que se hizo acompañar en el contrabajo eléctrico por Aníbal López Fernández, en la batería por José Miramón Archila y en String Melody por Paco Chanona.

Con las melodías Pulpa de tamarindo de Paco Chanona, Yesterday, Meditación, Tico tico, entre otras.

A su regreso a Juchitán en el año de 1999, el hijo del compositor Álvaro Carrillo Alarcón lo entrevista para ofrecerle una canción inédita de Álvaro Carrillo titulada Sabor de mujer, esta canción es grabada junto con otras de su autoría.



Pepe Molina, Requintista de Los Tecos y trovador oaxaqueño.

GLOSARIO

Agrupación bolerista: he decidido llamarle así debido a que la instrumentación (refiriéndonos a la particularidad del tololoche) de estas agrupaciones no permitía denominarles “Trío” como normalmente se les conoce a estos conjuntos musicales. Sin embargo mantienen una relación estrecha con ellos dado a la instrumentación casi idéntica a la que se usaba en el trío (guitarra de acompañamiento, requinto y voces) y el repertorio de canciones de bolero que compartían.

Jiribilla: (Así le denominaron los músicos locales) momento improvisatorio musical, el encargado de ello es el requintista de cada agrupación y es un momento de demostración virtuosa, en donde muestra el dominio del instrumento y su destreza con él. Además que se presta para ser un momento de interacción entre el instrumentista y el público en donde dependiendo de la habilidad histriónica del requintista será el grado de interacción que tenga con el público.

BIBLIOGRAFÍA

Blanco Pedrero, T., & Peregrino Solórzano, E. (2010). *Un vendaval de historias y recuerdos*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México: Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas.

Carpentier, A. (1972). *La música en Cuba*. FCE.

Moreno Rivas, Y. (1979). *Historia de la música popular mexicana*. Alianza editorial mexicana .

Madrazo Elizarde, D.: Elementos compositivos del bolero, en Contribuciones a las Ciencias Sociales, mayo 2011, www.eumed.net/rev/cccs/12/