ICONOS

Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura

La Música popular mexicana como elemento DE construcción CULTURAL. Caso de estudio: el Mariachi

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN Y ESTUDIOS DE LA CULTURA

PRESENTA:

ARMANDO JESÚS BAEZ PINAL

ASESOR: DR. JOSÉ RAFAEL MAULEÓN RODRÍGUEZ

CIUDAD DE MÉXICO NOVIEMBRE 2019

RECONOCIMIENTO DE VALIDEZ OFICIAL DE ESTUDIOS DE LA SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA SEGÚN ACUERDO NO. 2005627 DE FECHA 22 DE SEPTIEMBRE DEL 2005 CLAVE 2015

Índice

INTRODUCCIÓN 1

CAPÍTULO 1: La Música popular mexicana como representación de la cultura 8
1.1 La Música popular mexicana 9
1.2 La Semiótica de la cultura para el estudio de la Música popular mexicana 18
Preliminares 45

CAPÍTULO 2: La interacción de la música popular mexicana dentro de la cultura 48
2.1 La representación de la vida cotidiana en la Música popular mexicana 50
2.2 La sociología y el accionar de la Música popular mexicana dentro de la cultura 58
Preliminares 74

CAPÍTULO 3: El diseño de la herramienta de análisis 77
3.1 Concepto de la herramienta de análisis 78
3.2 Elementos de la herramienta de análisis 79
3.3 Construcción de la herramienta de análisis 80
3.4 Funcionamiento de la herramienta de análisis 81
Preliminares 88

CAPÍTULO 4: La música del Mariachi en la construcción de la cultura mexicana 90
4.1 La investigación: la historia del Mariachi 91
4.1.1 El origen del Mariachi 92
4.1.2 La evolución del Mariachi 96
4.1.3 Los instrumentos del Mariachi 108
4.1.4 El Mariachi declaratoria patrimonial 111
4.1.5 La concepción actual del Mariachi 115
4.2 El análisis del Mariachi 126
4.3 Resultados 137
4.4 Diagnóstico 142
Preliminares 143

CONCLUSIONES 146

FUENTES DE CONSULTA 154

ANEXOS 158

INTRODUCCIÓN

México es un país rico en cultura, la Música popular siempre ha tenido un lugar relevante en este país, ha estado presente en diversos acontecimientos políticos, sociales y culturales. Es un componente de la idiosincrasia y es una manera de representar la vida cotidiana a través de símbolos y textos, mismos que tienen la capacidad de vincular diferentes estratos sociales. Así mismo es un factor fundamental en la representación de las emociones del pueblo mexicano y para el desarrollo de sus tradiciones.

> La música es una de las expresiones creativas más íntimas del ser, ya que forma parte del quehacer cotidiano de cualquier grupo humano tanto por su goce estético como por su carácter funcional y social. La música nos identifica como seres, como grupos y como cultura, tanto por las raíces identitarias como por la locación geográfica y épocas históricas. Es un aspecto de la humanidad innegable e irremplazable que nos determina como tal. (Camus 18)

Desde la época prehispánica, la música cumplía funciones religiosas, sociales y políticas. Integrada con la danza y la poesía, esta tenía relevancia en el desarrollo de la sociedad y a la llegada de los españoles, se utilizó para acercar a los niños y sus familias a la doctrina cristiana. Esta aproximación se dio de dos formas: la que se utilizó para orar y cantar en las fiestas, y la de aprender a escribir, componer, cantar y utilizar instrumentos para lograr catequizarlos. (Tourrent 8)

Esta música utilizada por los religiosos poco a poco se convirtió en música popular y así, entre las tradiciones de los nativos y la música

europea, se produjo un sincretismo que permitió la creación de una nueva corriente musical popular, la cual se bautizó como el "Nacionalismo musical mexicano". Así mismo, este sincretismo trajo como resultado una variedad de géneros y subgéneros musicales; cada uno con orígenes europeos, africanos o nativos y fusionados entre ellos.

La presente investigación tiene como objetivo general, el proyectar un horizonte conceptual, a través de la semiótica y la sociología de la cultura, para explicar la condición de la Música popular en México. Al tomar de base las ideas expuestas, surge el cuestionamiento general ¿cómo se articula la Música popular, para la construcción de la cultura mexicana, a través del Mariachi? Cuya hipótesis señala: que la Música popular mexicana funge como un escenario catártico donde se depositan y convergen diversos textos, cuyos dispositivos favorecen la representación, para mantener la memoria y fortalecer los aspectos y características nucleares de la vida cotidiana.

En este trabajo se analizan los diversos productos culturales y disciplinas artísticas. Desde la semiótica de Yuri Lotman, se plantean relaciones que se generan entre los individuos y cómo estos, a través de la experiencia de vida, recrean diversos textos que se vinculan e interfieren en el accionar de la sociedad. Todo esto, con el fin de representar un escenario reflexivo, para la revalorización de la categoría de Música popular. Para ello, el estudio empírico de la investigación es la historia del Mariachi, del cual se analizan los dispositivos de memoria y las temáticas para la construcción de la cultura en semiosferas mexicanas.

Cabe resaltar que, dentro de este proyecto, la Música popular mexicana es considerada una semiosfera musical. Por su parte, el Pop, el Rock, la

Música folclórica, el Jazz, la Música tropical, el Rap y el Reguetón se abordan como géneros musicales que la conforman, por mencionar algunos. El Huapango, la Música de banda, la Tejana y la Ranchera, al igual que el Mariachi, se reflexionan como subgéneros que integran la Música folclórica; así lo ejemplifica el siguiente esquema:

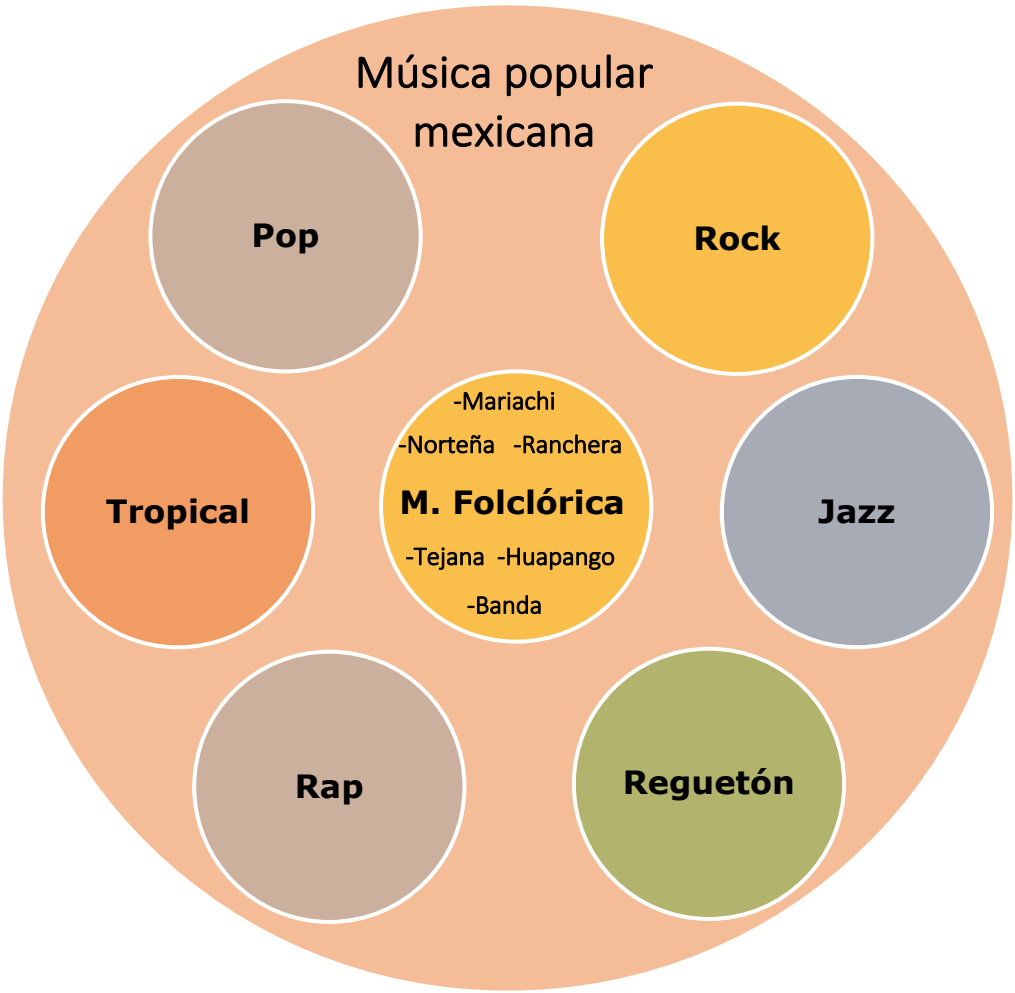


Imagen 1. Representación de la semiosfera de la Música popular mexicana, a través de géneros y subgéneros; esquema del autor.

El concepto de folclor[1] en México se introdujo a finales del siglo XIX y,

[1] La palabra folklor fue creada por el arqueólogo inglés William John Thoms el 22 de agosto de 1846. Etimológicamente deriva de *folk* (pueblo, gente, raza) y de *lore* (saber, ciencia) y se designa con ella el "saber popular." (OEI, 1)

según Joaquín García Icazbalceta, puede definirse como "… la expresión de los sentimientos del pueblo en forma de leyendas o cuentos, y particularmente en coplas o cantarcillos anónimos, llenos a veces de gracia y a menudo notables por la exactitud o profundidad del pensamiento." (García en Gaona 26) En otras palabras, el folclor es una manera de dar a conocer un imaginario cultural, a través de distintos productos que se transmiten de generación en generación y que logran producir cierta empatía con diversos sectores de la sociedad.

Ahora bien:

> En el caso de la música folklórica encontramos que sólo lo es aquella que el pueblo ha recibido por tradición, que ha hecho suya en forma colectiva sin que pueda saberse a ciencia cierta quién fue el que la inventó, que se toca o se canta con modificaciones individuales o regionales, que tiene el aspecto de una improvisación al mismo tiempo que la inmutable repetición de fórmulas características, y que no está regida por las normas de la composición profesional. (Sandi 3)

Así la música folclórica se erige como un género musical, siendo capaz de contener a otras corrientes de menor amplitud y con características específicas; subgéneros, los cuales también han sido heredados por tradición y se han adaptado, a lo largo del tiempo, a diversas regiones, lo que ha propiciado que el colectivo los haga suyos; estos son: el Huapango, la Música de banda, la Tejana y la Ranchera, y el Mariachi.

Este documento se articula en cuatro capítulos. En el primer capítulo se plantea la revisión del panorama temático de la Música popular mexicana, desde una visión semiótica, para identificar cómo se representan aspectos la cultura en sus diferentes textos. Derivado de

esto se genera la siguiente pregunta ¿cómo se reproduce la cultura a través de la Música popular? La hipótesis dice que: la Música popular mexicana mediante la adaptación realizada a cada versión, tanto instrumental, así como por las letras que conforman las canciones, muestra parte de la historia y características de las regiones y sociedades involucradas, lo que permite representar diferentes hábitos, costumbres y tradiciones de la cultura de México. En este apartado, se aborda inicialmente el tema de la Música popular mexicana, a partir de una revisión historiográfica y la exposición de sus principales características. Y, posteriormente, bajo la visión de Yuri Lotman, se desarrolla la temática de la semiótica de la cultura, para el estudio de dicha corriente artística.

El segundo capítulo tiene como objetivo explorar la Música popular mexicana, desde un punto de vista sociológico, para explicar las diferentes relaciones que se desarrollan dentro la cultura. La pregunta de investigación es la siguiente ¿qué vínculos sociales desarrolla la Música popular mexicana dentro de la cultura? Se tiene como hipótesis: que la Música popular mexicana, a través de las representaciones depositadas en sus diferentes textos, las temáticas y letras de sus canciones, y los personajes encarnados por sus intérpretes, tiene la facultad de construir relaciones de identidad y orgullo nacional, de unidad y convivencia social, de imitación y reproducción de conductas, así como de recordación y asociación de otros aspectos y disciplinas de la cultura. Inicialmente se explica el concepto de vida cotidiana, para abordarlo dentro de la Música popular mexicana. Y, seguido de esto, se desarrolla el tema de la sociología, para comprender cómo es el accionar de la Música popular mexicana dentro de la cultura.

En el tercer capítulo, el objetivo es diseñar una herramienta de análisis, a partir de la semiótica y la sociología, para el estudio de la Música popular en la construcción de la cultura mexicana, generándose la siguiente pregunta ¿cómo construir una herramienta de análisis, bajo perspectivas semióticas y sociológicas para explicar la condición de la Música popular en la cultura mexicana? Se tiene como hipótesis: con base en los conceptos de significación, símbolo e interacción humana, se puede generar una herramienta de análisis para identificar las funciones sociales y culturales que desempeña la Música popular en México. El desarrollo de este capítulo incluye, en primer lugar, el concepto de la herramienta de análisis, para después describir los elementos que la conforman. Posterior a ello, se lleva a cabo la construcción de dicha herramienta y se expone su funcionamiento.

Finalmente, en el cuarto capítulo el objetivo es analizar la música de Mariachi desde sus representaciones semióticas y sociológicas, para identificar cómo contribuye en la construcción de la cultura mexicana. En este, el cuestionamiento es el siguiente ¿qué tipo de dispositivo semiótico-sociológico es la música de Mariachi, considerado para la construcción de la cultura mexicana? De acuerdo con la hipótesis: la música del Mariachi, desde una visión semiótica, es un dispositivo de memoria y de olvido, ya que es capaz de evocar y excluir sucesos y personajes históricos, al igual que aspectos y conceptos característicos de la cultura en México. Bajo una perspectiva sociológica, esta corriente musical es una plataforma de representación y reproducción social, debido a que ella expone particularidades, conductas, hábitos, costumbres y tradiciones de la sociedad mexicana. En este apartado se habla de la música de Mariachi y, enseguida, bajo la implementación de la herramienta de análisis diseñada, se exponen sus representaciones semióticas y sociológicas. Por último, se plantea la función de la música

del Mariachi como dispositivo de identidad, de memoria, de olvido, de representación y de reproducción social dentro de la cultura mexicana.

El Mariachi es una música tradicional y un elemento fundamental de la cultura del pueblo mexicano, tanta es su importancia y reconocimiento a nivel mundial, que ha sido nombrado por la UNESCO: Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. "El Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta." (UNESCO 2011) Remite a una expresión cultural vigente en una sociedad compleja, pluriclasista y multiétnica, que se encuentra bifurcada en una tradición centenaria de cultura oral-gestual y en otra, más reciente, vinculada orgánicamente a los medios de comunicación masiva. Se trata, por un lado, de una institución fragmentada y dispersa a lo largo y ancho de una vasta región –el occidente mexicano– y, por otro, manifiesta una expansión nacional e internacional.

Capítulo 1. La Música popular mexicana como representación de la cultura

El objetivo de este primer capítulo es revisar el panorama temático de la Música popular mexicana, desde una visión semiótica, para identificar cómo se representan aspectos culturales en sus diferentes textos. Ante esto, la pregunta de investigación generada es: ¿cómo se reproduce la cultura a través de esta corriente musical?

La hipótesis que se construye señala que la Música popular mexicana, por medio de la adaptación realizada a cada versión, tanto instrumental, así como por medio de las letras que conforman las canciones, muestra parte de la historia y características de las regiones y sociedades involucradas, lo que permite representar diferentes hábitos, costumbres y tradiciones de la cultura de México.

Se realiza un razonamiento desde esta perspectiva, a partir de las siguientes categorías: texto, no texto, cultura, no cultura, significado y significación. A su vez, se busca identificar las diversas temáticas que se abordan en las canciones, para representar diferentes hábitos dentro del subgénero del Mariachi, parte fundamental de la Música popular en México.

Para el desarrollo de este capítulo, se toman como referencia las perspectivas de los autores Yuri Lotman, Yolanda Moreno y Lourdes Tourrent. A través sus planteamientos, se busca exponer y estudiar, de manera individual, los conceptos esenciales de cada tema, para, posteriormente, vincularlos y un proponer un escenario que permita comprender cómo se reproduce la cultura a través de la Música popular mexicana.

1.1 La Música popular mexicana

Se entiende como el resultado de una serie de influencias culturales que se han desarrollado y transformado a través de varios siglos, es la fusión de ritmos y de cantos prehispánicos con la música que llegó de Europa, principalmente de España. (Asociación Cultural Arte Fénix 3-5) Se constituye como un producto de las manifestaciones populares, de la nostalgia y dolor del pueblo, de las experiencias sociales, como las luchas de independencia y la revolución mexicana. Se integra por una serie de géneros y subgéneros musicales, siendo los más representativos: el Pop, el Rock, el Tropical y la Música folclórica, la cual está conformada por la Banda, el Huapango, el Mariachi, la Música norteña, entre otros estilos; que son compuestos por y para el pueblo, además de poseer un gran atractivo para seducir a las masas.

Para hablar de la creación de la Música popular, es necesario hacer una recapitulación de la historia. Es por ello por lo que no se puede dejar de mencionar algunas de las diversas dificultades, que los nativos mexicanos encontraron para el desarrollo de la música que ellos producían:

> A la llegada de los españoles, la música interpretada por los indios fue prohibida y menospreciada, ya que era considerada como un ritual para idolatrar a los dioses, lo que causaba gran molestia y fastidio a los conquistadores. (Tourrent 8)

En este sentido, es pertinente resaltar que la situación llegó a ser tan compleja, que los españoles reconsideraron su primera postura. Se dieron cuenta que la música podría ser una herramienta para acercarse a los nativos. La concibieron como una especie de lenguaje universal,

por medio del cual, ellos como extranjeros, lograrían adentrarse en las tradiciones locales. De inicio, la música comenzó a utilizarse para evangelizar. Si bien y a pesar del esfuerzo de los conquistadores, los nativos, de manera secreta, seguían alabando a sus dioses a través de los cánticos. Al percatarse de esto, la autoridad prohibió la música, tanto en los templos como en los centros de enseñanza. Un ejemplo de ello es que, en 1779, el Virrey Bucareli sentenció a seis meses de cárcel a los músicos que tocaran en los lugares en que se pregonaran los Sones "ofensivos" y en 1802, el virrey de Marquina hizo extensivo el castigo no sólo a los ejecutantes, también a los espectadores. (Moreno 17)

Estos Sones y cantos fueron calificados por el clero de provocadores, de lascivas canallescas y las más animalescas actitudes. Como consecuencia y para evitar una temida corrupción de costumbres, la iglesia católica empezó a negar sistemáticamente el permiso para organizar danzas y fiestas. (Moreno 17) Sin duda, el peso del clero era tal, que contaban con el apoyo incondicional del gobierno, lo que provocó que esta música fuera censurada de manera autoritaria. (Carredano en Moreno 16)

Esto es representativo de que la fusión de ambas culturas dio paso a la creación de un nuevo concepto musical, que fue haciéndose popular en todo el territorio de manera clandestina. Al darse cuenta los españoles cómo se divertía el pueblo con esta incontenible ola musical, fueron interesándose de manera importante en los Sones, Jarabes, Jaranas, Rumbas y Huapangos. Fue así como empezaron a aceptarlos e incluso utilizarlos en sus fiestas privadas. Ante esta situación, la nueva música tuvo que ser admitida y puesta en escena, de la misma manera en que lo hacían con la procedente de Europa.

Esta nueva corriente musical nacionalista comenzó a utilizarse en cada uno de los momentos cotidianos: las misas, las representaciones teatrales, la enseñanza educativa y en las reuniones sociales. Como resultado de ello, el pueblo se fue identificando de manera natural y lo transformó, a través de su día a día, en un componente de integración sociocultural.

Fue hasta el inicio de los movimientos de independencia, cuando la música se convierte en un ícono para la sociedad: era a través de los Sones, los Jarabes y los Corridos, como los luchadores encontraban motivación e identificación en su combate. Aquí es donde se observa lo "popular" de esta nueva corriente: el pueblo y las autoridades la adoptan, la hacen suya y ellos mismos son quienes la generan. (Picún 4)

Durante los gobiernos de Santa Anna, Comonfort y Juárez, surgió un movimiento interesante para la cultura, los más famosos solistas extranjeros empezaron a incluir en sus programas piezas típicas de México, convirtiéndose en éxito rotundo. Esto propició que las compañías francesas e italianas de danza, incorporaran en sus vestuarios atuendos de china poblana y de ranchero. (Moreno 18) Es de hacer notar que estas inclusiones han permanecido y evolucionado hasta la actualidad, prueba de ello es el Ballet de Amalia Hernández, que ha recorrido gran parte del mundo mostrando la esencia de la cultura mexicana.

Por lo tanto, se puede señalar que a finales del siglo XIX por primera vez los llamados compositores cultos tuvieron un acercamiento con la nombrada Música popular, fue aceptada sin el menor rasgo de desprecio. (Moreno 19) Si bien esto se dio en esa época, es importante resaltar que esta aceptación no ha sido permanente, ya que en la

actualidad todavía existe un sector de músicos dedicado a la corriente clásica que menosprecia dicha categoría, criticando severamente a quien la difunde y promueve, así a como sus nuevos textos (un claro ejemplo en la actualidad es el reguetón y la música tropical).

En la época del Porfiriato, predomina la difusión de los valses, polkas y mazurcas, que pronto los músicos mexicanos transformaron para hacerlos sentir como propios. Para inicios de 1900, ya habían surgido canciones como "Mañanitas mexicanas", "Cielito lindo", "Sobre las olas", melodías que hasta la fecha son representativas de la cultura mexicana.

Porfirio Díaz se convierte en el gran promotor de la Música popular, esto cobra especial relevancia, a pesar de su conocida influencia por la cultura francesa. Debido a este apoyo que se le da a la música llamada nacionalista, empieza a estar presente en todos los actos cívicos, sociales y políticos. Por lo tanto, esta corriente artística emprendió una expansión que fue más allá de los estratos sociales, los niveles educativos o los mismos intereses; se convirtió en un producto que, de una u otra manera, formó parte del día a día, un producto con el que no sólo se identificaba una persona o una comunidad, sino también una parte de la nación. De igual manera, es importante señalar que, con la consumación de la revolución en México, comenzó la producción de Corridos para que el pueblo se enterara de lo que acontecía en las batallas que marcaron la historia del país. Mientras tanto, en occidente se crearon los huapangos, que es la música característica de las regiones huastecas que comprende Tamaulipas, Hidalgo, partes de San Luis Potosí y Querétaro, además del norte y centro de Veracruz.

Así pues, a través de los sucesos antes señalados, es que en la música se empieza a desarrollar un concepto nacionalista, que se concibe "… en

el marco de un proyecto cuyo eje se encuentra en la esfera política y donde la música es una manifestación ineludible del proyecto de nación.” (Picún 2)

Cabe señalar que, a lo largo de los años, han surgido grandes compositores en México, los cuales han dado relevancia a esta corriente nacionalista musical. Mencionamos algunos de los mas importantes de forma cronológica:

Manuel de Sumaya	(1678-1775)
José María Bustamante	(1777-1861)
José Mariano Elízaga	(1786 -1842)
Joaquín Beristáin	(1817-1839)
Cenobio Paniagua	(1821-1882)
Aniceto Ortega de Villar	(1825-1875)
Tomás León	(1826-1893)
Macedonio Alcalá	(1831-1869)
Ernesto Elorduy	(1854-1913)
Felipe Villanueva	(1862-1893)
Ricardo Castro	(1864-1907)
Juventino Rosas	(1868-1894)
Miguel Lerdo de Tejada	(1869-1941)
Julián Carrillo	(1875-1965)
José Rolón	(1876-1945)
Manuel M. Ponce	(1882-1948)
Candelario Huízar	(1883-1970)
María Greever	(1885-1951)
Ignacio Fernández Esperón ”Tata Nacho”	(1894-1968)

Agustín Lara	(1897-1970)
Ernesto Cortázar	(1897-1953)
Sofía Cancino de Cuevas	(1897-1982)
Silvestre Revueltas	(1899-1940)
Carlos Chávez	(1899-1978)
Gonzalo Curiel Barba	(1904-1958
Augusto Alejandro "Guty" Cárdenas	(1905-1932)
Francisco Gabilondo Soler	(1907-1990)
Gabriel Ruiz Galindo	(1908-1999)
Blas Galindo	(1910-1943)
Jesús Monge Ramírez	(1910-1964)
Pedro de Urdimalas	(1911-1995)
Manuel Esperón González	(1911-2011)
Pepe Guízar	(1912-1980)
José Pablo Moncayo	(1912-1958)
Samuel Conlon Nancarrow	(1912-1997)
Mario Ruiz Armengol	(1914-2002)
Consuelo Velázquez	(1916-2005)
Juan García Esquivel	(1918-2002)
José Ángel Espinoza "Ferrusquilla"	(1919-2015)
Álvaro Carrillo	(1921-1969)
José Alfredo Jiménez	(1926-1973)
Tomás Méndez	(1926-1995)
Rubén Fuentes	(1926-)
Rigoberto Alfaro	(1934-)
Armando Manzanero	(1935-)
Roberto Cantoral	(1935-2010)
Alberto Aguilera "Juan Gabriel"	(1950-2016)

Arturo Márquez	(1950-)
Joan Sebastian	(1951-2015)
Eugenio Toussaint	(1954-2011)
José Hernández	(1958-)
Marco Antonio Solís "El Buki"	(1959-)
Héctor Infanzón	(1959-)
Fernando de Santiago Casanova	(1961-)

Vale la pena resaltar que algunos de estos importantes personajes de la música se han destacado por componer y arreglar para el subgénero del Mariachi; Rigoberto Alfaro, Rubén Fuentes, Juan Gabriel, Fernando de Santiago, José Alfredo Jiménez, Jesús Rodríguez de Hijar, José Hernández, por mencionar algunos.

El Mariachi ha sido reconocido y valorado por la significación, representación e identificación cultural que genera, esto ha tenido como consecuencia el ser apreciado tanto en la parte local, como en la internacional. El Mariachi remite a una expresión cultural vigente en una sociedad compleja, pluriclasista y multiétnica, que se encuentra bifurcada en una tradición centenaria de cultura oral-gestual y en otra más reciente vinculada orgánicamente a los medios de comunicación masiva. Se trata, por un lado, de una institución fragmentada y dispersa a lo largo y ancho de una vasta región del occidente mexicano, por otro lado, manifiesta una expresión nacional e internacional. (Jauregui 222)

La importancia de este subgénero musical ha permitido que se manifieste en la radio, el cine, la televisión y en los diversos medios de comunicación, llegando a las masas y convirtiéndose en parte de su día a día, como queda explicado en el capítulo 4.

Debe señalarse que otro de los subgéneros es el Norteño-tex-mex, un híbrido que surge del choque de la Música ranchera y el Rock de Estados Unidos; mismo que se ha convertido en un importante vehículo de expresión para la población chicana.

> En la década de 1850, alemanes, polacos y checos emigraron a Texas y México, trayendo sus estilos de música y danzas: el vals, la polca, etc. La Revolución Mexicana de 1910 a 1917 forzó a muchos de esos europeos a dejar México y establecerse en el sur de Texas. (La mar de músicas 3)

A su vez, es importante mencionar que este subgénero introdujo el uso del acordeón de dos hileras de botones y el bajo sexto. Dicha corriente musical logró posicionarse en el gusto de los habitantes de dicha región, llegando a competir, incluso, con la música Country, generándole un sentido de identidad y pertenencia a la población chicana.

En este sentido, también es pertinente resaltar que otro subgénero que tomó mucha fuerza en el mercado latino de Estados Unidos, permeando principalmente en el estado de California, es la llamada Música Banda Sinaloense o Tambora. Al respecto, es posible decir que:

> A principios del siglo XX algunos pueblos de Sinaloa, especialmente los de la zona serrana, tenían su banda de música, en donde se usaban bombardinos y tubas afinados en la escala de mi e incluso saxofones entre otros instrumentos lo que originó el surgimiento de "bandas orquestas"… La particular geografía del estado de Sinaloa, ubicado entre el mar y la sierra, y con difícil acceso al resto de México, permitió

> que diversos ritmos de origen europeo se mantuvieran vigentes entre la población rural. (Simonett 27)

Esto, de alguna manera, podría ser un factor que propició cierta divulgación e intercambio cultural entre las distintas sociedades que habitaban en dicha región; costumbres y tradiciones de diversos países fueron permeando y transformándose entre sí. Posteriormente, Don Cruz Lizárraga, en 1938, formó la famosa Banda El Recodo, la cual fue pionera en México y responsable de traspasar fronteras nacionales e internacionales, logrando así la preferencia de millones de personas.

Es relevante enfatizar que en México, durante varios siglos, hasta la actualidad, la Música popular ha sido parte importante en la existencia y desarrollo del ser humano, acompañándolo prácticamente en diferentes actividades de la vida: desde su nacimiento, hasta su partida, pasando por la mayoría de los actos más trascendentales, siendo los más significativos los religiosos, el bautizo, los XV años, las bodas, las festividades como los cumpleaños, las celebraciones de aniversario y los eventos conmemorativos. De igual manera, en su preparación escolar, el tiempo que, durante su vida, escucha la radio, la presencia en la televisión, en los dispositivos de almacenamiento como el iPod, en las plataformas digitales como Spotify, Dezzer, Facebook y YouTube, y en la musicalización de películas, documentales y audiovisuales. También es importante resaltar su uso medicinal en algunos tratamientos donde recomiendan la musicoterapia.

Finalmente, se puede resumir que los sonidos y la música son parte de la existencia, de la vida, y ambos son inherentes a la mayoría de las personas. Los primeros pueden encontrarse en la naturaleza y en la interacción con los objetos, o ser una forma de expresión, ya sea a

manera de reacción, para representar sensaciones o complementar ideas. La segunda ayuda al desarrollo cognitivo, principalmente en los niños, su lenguaje es universal mueve a las masas, es un potente transmisor de emociones y sentimientos, cambia estados de ánimo y logra facilitar los vínculos personales y el desarrollo de habilidades sociales. Es un elemento importante dentro de la construcción de la cultura y de la historia del pueblo mexicano.

1.2 La semiótica de la cultura para el estudio de la Música popular mexicana

El hablar de la Música popular mexicana conlleva investigar el tema de la cultura, pues es parte de ella y, al mismo tiempo, abordar las diferentes manifestaciones sociales que pueden producirse dentro de un tiempo y espacio determinado. De igual manera, implica contemplar algunos de los distintos factores que intervienen durante su producción, recepción y distribución, así como las repercusiones que se generen.

A partir de esto, en la presente investigación se hace necesaria la incorporación de una perspectiva que permita analizar la Música popular mexicana, más allá del campo lingüístico o musical; se requiere una visión que asuma el reto de su estudio desde lo social y lo humano, que aborde la relación entre el signo y la signicidad. Dicha disciplina es: la semiótica de la cultura.

Antes de iniciar con el estudio semiótico de la Música popular mexicana, es necesario comprender qué es la semiótica de la cultura. Yuri Lotman, investigador, representante de la Escuela de Tartu y padre de dicha disciplina, señala que esta examina la interacción de distintos sistemas semióticos diversamente estructurados, así como la no uniformidad

interna del espacio semiótico e, incluso, la necesidad del poliglotismo cultural y semiótico. (Lotman 23)

Desde esta visión, la cultura emerge a partir de una correlación entre múltiples lenguajes, los cuales fueron conformados de manera particular. De igual manera, se habla de la cultura como un espacio heterogéneo, donde, más allá de ser un todo, es posible identificar factores que individualizan a sus componentes. Y, a su vez, se hace referencia a la dependencia que se tiene por la convivencia entre diferentes sistemas sígnicos y sociales.

> En el estudio de la cultura la premisa inicial es que toda la actividad humana dedicada al procesamiento, intercambio y almacenamiento de información posee una cierta unidad. Los sistemas de signos individuales, aunque presuponen estructuras organizadas inmanentemente, funcionan solamente en unidad, apoyados unos en otros. Ninguno de los sistemas de signos posee un mecanismo que le garantice su funcionamiento aislado. (Lotman 57)

Lo anterior deja ver que, al ser la cultura un conjunto de elementos, información y mecanismos, cada uno de ellos necesita del otro para subsistir; no son autónomos, forman parte y cumplen una función específica dentro de ese todo. Ahora bien, para tener un mejor panorama de lo que implica la semiótica de la cultura, es necesario esclarecer el concepto que Yuri Lotman tiene sobre universo semiótico, pues lo considera "… un conjunto de distintos textos y de lenguajes cerrados unos con respecto a los otros." (Lotman 23) Pero ¿y a qué se refiere cuando habla de textos?

> El texto se presenta ante nosotros no como la realización de un mensaje en un solo lenguaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado. (Lotman 1)

El texto es entonces un producto complejo, inteligente, conformado por distintos lenguajes, estructurado para contener y producir información, y cuyo objetivo primordial es la generación de sentido. El texto es en sí mismo una producción de la cultura, es un dispositivo social, el texto es aquello que significa. A pesar de esto, y más allá de todas las virtudes que puede tener, vale la pena aclarar que el texto siempre dependerá de entrar en contacto con un grupo de personas para cobrar sentido; necesita de alguien que lo interprete como tal.

Por otro lado, Lotman señala, de manera puntual, que el texto puede desarrollar tres capacidades:

> 1) conservar y transmitir información (tiene mecanismos de comunicación y de memoria). Posee un lenguaje y puede formar mensajes correctos;
> 2) realizar operaciones algoritmizadas de transformación correcta de esos mensajes;
> 3) formar nuevos mensajes. (Lotman 15)

Con base en esto, si para Yuri Lotman el universo semiótico es un conjunto de diversos textos y lenguajes cerrados, unos con respecto a los otros, este podría representar, al considerarse el texto un elemento

proactivo y un agente prosumidor; un escenario ideal no sólo para coexistir, sino también para generar nuevos textos, nuevos lenguajes y, por qué no, nuevas maneras de comprender y representar la cultura.

Para Lotman la cultura es algo que se desarrolla a lo largo del tiempo, a partir de los diversos sucesos en que son partícipes las personas. La cultura, desde esta perspectiva, se construye a raíz de toda la experiencia que la sociedad y que sus ciudadanos adquieren durante sus vidas. Sin embargo, no todo lo acontecido se conserva, es decir, la cultura cuenta con un proceso discriminador que decide qué sí y qué no mantener presente: "La cultura, en correspondencia con el tipo de memoria inherente a ella, selecciona en toda esa masa de comunicados lo que, desde su punto de vista, son 'textos', es decir, está sujeto a inclusión en la memoria colectiva." (Lotman 58) Por lo tanto, la cultura es un dispositivo de memoria, pero también un dispositivo de olvido.

De esta facultad desarrollada por la cultura es posible identificar dos puntos; el primero corresponde a una posible razón de por qué hay ciertos personajes históricos que hasta la fecha son recordados e incluso venerados, y por qué hay otros que han sido relegados al olvido. Asignar sus nombres a calles, colonias, delegaciones, escuelas y mercados, por mencionar algunos casos, posibilitan tenerlos en mente; Miguel Hidalgo, Ignacio Allende, Emiliano Zapata o Venustiano Carranza son de los más recurrentes, situación contraria a los de Hernán Cortés, Félix Calleja, Porfirio Díaz o Maximiliano de Habsburgo. Queda claro, qué se busca que perdure a lo largo del tiempo y qué no.

El segundo punto lleva a reflexionar sobre el hecho de que la cultura, al determinar lo que sí es validado como texto, genera, al mismo tiempo, otra categoría que contiene todo lo que no lo es; el no texto. Así pues,

son las mismas sociedades las que seleccionan todo aquello que se mantendrá para conformarlas, representarlas, diferenciarlas de otras y comprenderlas. Con relación a esto, Miguel Ixta, docente e investigador mexicano, opina que:

> Para distinguir entre texto y no-texto es necesario adentrarse en las distintas sociedades existentes, pues a partir de sus convenciones se define lo significativo y lo no significativo. Por consiguiente, el primero es un productor de significados y generador de sentido, a diferencia del segundo. Sin embargo, es importante aclarar que, dentro de una colectividad, aquello que es considerado como texto puede ser a su vez no-texto; un cierto sector de la civilización puede desestimar lo que para otro sí tiene relevancia. Pero también sucede a la inversa, en algún momento el no-texto tiene la posibilidad de adquirir el valor y la categoría de texto; la naturaleza del texto y no-texto es reversible, no absoluta. (Ixta 48)

Con base en lo recién mencionado, se plantea la subjetividad del texto y, por ende, la del no texto, ya que la valoración como uno u otro no depende del producto en sí mismo, sino de la visión y los intereses de cada grupo social. Lo que para algunos puede tener sentido y ser relevante, tal vez para otros no, pero esto no significa que siempre sea así, nada ni nadie garantiza la inmortalidad y universalidad de un producto como texto o no texto.

Desde esta perspectiva semiótica, la cultura "… nunca es un conjunto universal, sino solamente un subconjunto organizado de determinada manera. Esta nunca incluye todo, y forma cierta esfera aislada de una manera especial." (Lotman 169) Ese espacio de segmentación o

exclusión, por así decirlo, es el área que alberga todo aquello que tiene sentido para cierto grupo de personas, donde los diferentes textos coexisten e interactúan; lo que se encuentra fuera de ella es ajeno, no tiene mayor relevancia. El nombre con el cual Yuri Lotman denomina a dicha esfera es: semiosfera.

Para Lotman, la semiosfera es "… el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis." (Lotman 24) Por lo tanto, la semiosfera es la encargada de delimitar el perímetro de la significación, en ella todo cobra sentido y, a su vez, funge como el hábitat social de un determinado grupo de personas. Así entonces, tras lo ya mencionado, es posible identificar una relación recíproca y, hasta cierto grado, inherente: el texto es a la semiosfera, como la semiosfera es al texto.

Sin embargo, al haberse señalado previamente que lo que para unos puede ser un texto, para otros puede no serlo; representa que no sólo existe una semiosfera, pues cada grupo social construye su esfera de significación, su propio mundo. Las semiosferas son como planetas, cada una tiene características específicas, necesidades puntuales y dinámicas particulares que permiten su funcionamiento. Dentro de ellas hay vida, sentido y propósitos que cumplir. Se es consciente que lo importante sucede en su interior, pero también se sabe que no son las únicas y que, al final, forman parte de algo más grande.

Pero ¿y cuál es la relación que guardan texto, semiosfera y cultura? Para Yuri Lotman el vínculo se presenta de la siguiente manera: "La cultura es un generador de estructuralidad, y con ello crea alrededor del hombre una esfera social, que, como la biosfera, hace posible la vida, cierto es que no la orgánica, sino la social." (Lotman 171) En otras

palabras, la cultura es la base sobre la cual se gesta la semiosfera, esta última es un derivado de la primera; la cultura marca la pauta de lo que sí y lo que no tiene sentido, y la semiosfera permite entrar en contacto con ello. La semiosfera es el espacio donde se desarrolla la cultura.

En cuanto a la conexión entre texto y cultura, Lotman acota que:

> La cultura en general puede ser presentada como un conjunto de textos; sin embargo, desde el punto de vista del investigador es más exacto hablar de la cultura como de un mecanismo que crea un conjunto de textos, y de los textos como de la realización de una cultura. (Lotman 178)

De esto es posible interpretar que ambos están representados en el otro; uno lo produce y el otro lo contiene. La cultura no es pasiva, ella, a partir de sí misma, es capaz de construir productos que generen sentido; es su manera de perdurar. El texto, por su parte, para ser valorado como tal, debe surgir de la cultura, no puede hacerlo de otra forma; es, por así decirlo, una forma tangible de mostrarla. El texto es, entonces, la materialización de la cultura.

Por lo tanto, cultura, semiosfera y texto, con base en lo recién planteado, son inherentes e interdependientes entre sí. Todo lo que está depositado en dichos elementos significa, genera sentido y es una forma de representación. Aun así, después de exponer esto, surge otra pregunta, si la semiosfera es el espacio donde habitan los textos y, al mismo tiempo, es el lugar donde se desarrolla la cultura, ¿cómo se le llama a eso que vive fuera de la semiosfera y que da origen a los no textos? Yuri Lotman lo llama la no-cultura y la expone de la siguiente manera:

> La cultura es concebida solamente como un sector, un dominio cerrado sobre el fondo de la no-cultura […] La no-cultura puede presentarse como el no ser partícipe de determinada religión, de cierto saber, de cierto tipo de vida y conducta […] todas las variadas delimitaciones de la cultura respecto de la no-cultura, en realidad, se reducen a una: sobre el fondo de la no-cultura la cultura se presenta como sistema sígnico." (Lotman 169)

La no cultura es así todo lo excluido, lo que es irrelevante, lo que no significa y lo que es ajeno para los miembros de una semiosfera. La no identificación y la falta de un diálogo entre los elementos involucrados, así como una carencia simbólica, son un factor clave para categorizar de esta manera a ciertas representaciones. Así como la cultura produce textos y estos habitan en la semiosfera, los no textos están fuera de la semiosfera y forman parte de la no cultura. Para que algo se considere como "bueno", es necesario compararlo con algo que se perciba como "malo" y, a su vez, para calificar algo como "malo", se requiere tener referencia de algo valorado como "bueno". Lo mismo pasa con el texto y no texto, con la cultura y la no cultura, se necesitan y por eso dependen del lado opuesto.

Por otra parte, es relevante mencionar que, así como se señaló que un texto puede en algún momento ser considerado no texto y viceversa, lo mismo ocurre con la cultura. La semiosferas, al tener en algún punto contacto entre ellas, podrían comenzar a adoptar ciertas ideas que inicialmente eran ajenas o insignificantes. De este proceso puede derivarse que un no texto llegue a considerarse texto y, de igual manera, que la no cultura se transforme en cultura. En ambos casos, esto también podría suceder a la inversa.

Ejemplo de anterior son los diferentes anglicismos que la sociedad mexicana ha adoptado a lo largo del tiempo, al igual que el desarrollo de un estilo de vida basado en los dispositivos móviles y las redes sociales. Durante ciertas épocas, dichos elementos fueron completamente ajenos a la cultura mexicana, pero, con el paso de los años, algunos de los grupos sociales que la conforman los han hecho partícipes de su día a día. En dirección contraria, es posible nombrar lo sucedido con varios de los peinados o formas de vestir recurrentes en otras décadas, así como con la elección de los gobernantes a través del mandato divino. Si bien lo primero estuvo de moda y lo segundo era parte de la estructura de diversas civilizaciones, con el tiempo y a partir de lo que sucedía en otras semiosferas, dejaron de ser funcionales y quedaron fuera de la dinámica social.

Es necesario mencionar que Yuri Lotman, al entender la cultura como la memoria no hereditaria de una colectividad, se refiere a un fenómeno que se construye de manera selectiva y generacional. Su formación no puede darse de manera individual, requiere llevarse a cabo bajo un entorno social, pues estará regulado por un sistema de prohibiciones y prescripciones. (Lotman 172) Por lo tanto, desde esta perspectiva, la cultura surge y se actualiza a partir de los diversos sucesos que la sociedad experimenta a lo largo del tiempo, y su preservación y/o divulgación no obedece a factores biológicos, pero sí sociales. La cultura se hereda, pero no como el ADN de una madre a su hijo, sino como las costumbres y tradiciones que se aprenden en casa.

Así entonces, después de lo desarrollado hasta ahora, llega el momento de realizar un estudio que muestre un panorama de la significación que la Música popular mexicana es capaz de generar. Por lo tanto, se aborda

la semiosfera de la Música popular mexicana, a partir de las categorías: texto, no texto, cultura y no cultura.



Imagen 2. Representación de la semiosfera de la Música popular mexicana; esquema del autor.

Dentro de la semiosfera de la Música popular mexicana, el texto es considerado como todo aquel producto musical que forma parte de ella y genera significación, mismo que, a su vez, puede estar conformado por otros productos de menor dimensión. El no texto, por su parte, es todo aquel producto que no significa, que es ajeno; está afuera de dicha semiosfera. En este mismo ámbito, la cultura es entendida como el conjunto de textos que habitan en esa biosfera social y que, por ende, producen sentido; la no cultura, por lo tanto, no lo hace, es un agente

externo y carece de valor. Más adelante se expone, de manera puntual, lo referente a cada uno.

Para lograr lo recién mencionado, se plantea un escenario donde se observa, desde distintas perspectivas, cómo está constituido el universo de la Música popular en México. A partir del estudio de una de las canciones más representativas de la cultura mexicana, se revisan varios de sus elementos, la manera en que son expuestos ante a la sociedad y cómo interactúan con ella. La finalidad de esta revisión es lograr una comprensión, en términos generales, del sentido que producen.

Así pues, tras considerar diferentes géneros y subgéneros musicales, periodos de composición y efectos a nivel social, el texto a estudiar en este apartado es *La Adelita*, una canción que, a pesar de la época en que fue creada, continúa vigente a través de la diferentes versiones e interpretaciones que se realizan de ella.

Para comenzar, es importante partir de lo general a lo particular; explorar inicialmente algunos rasgos de la semiosfera musical en México, para comprender cómo está estructurada y cómo interactúan las distintas corrientes que la conforman. Posteriormente, se estudia la esfera cultural de la Música popular mexicana y se ejemplifica a través de la canción previamente mencionada. Cabe señalar que esta etapa consiste en abordar los aspectos más relevantes de la misma, los cuales permiten clarificar los diferentes conceptos utilizados.

Con respecto a la estructura general de la semiosfera musical en México, esta se puede plantear de la siguiente manera:

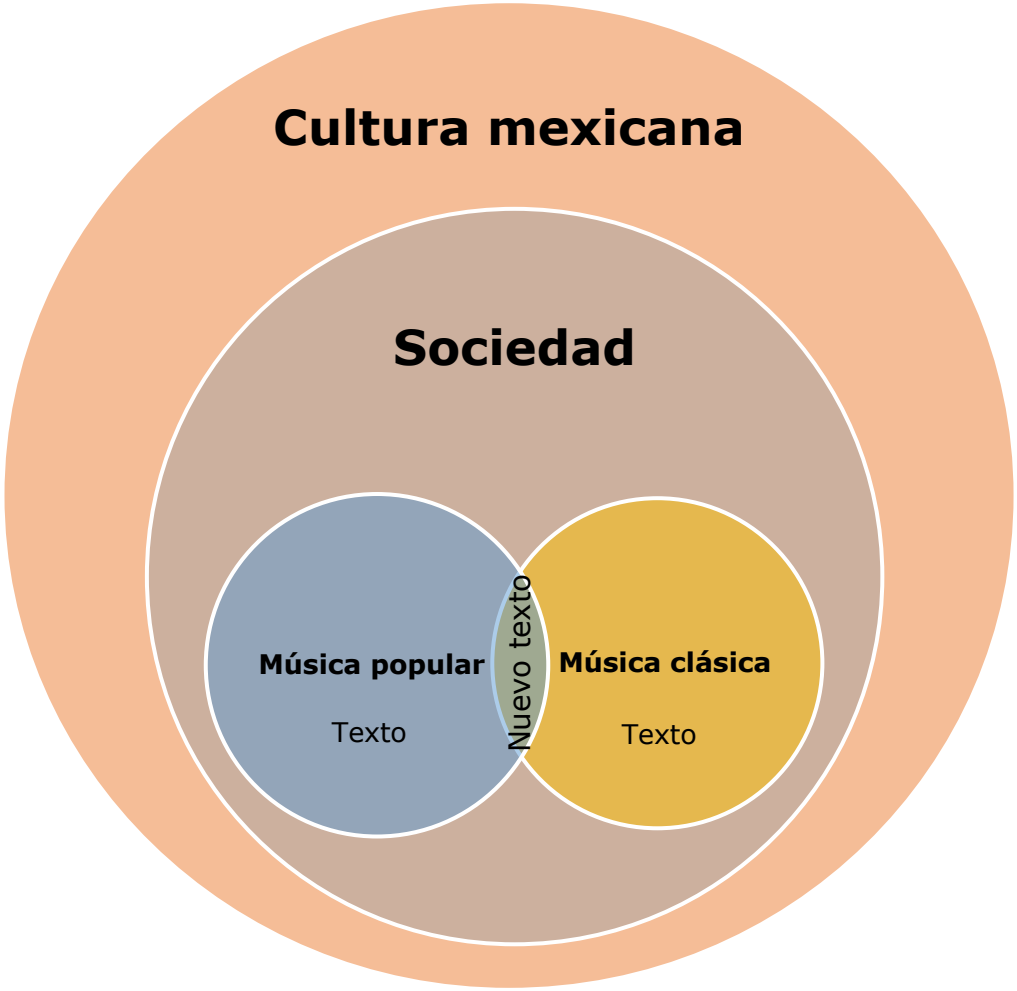


Imagen 3. Representación de la estructura general de la semiosfera musical en México; esquema del autor.

- La escena musical de este país está conformada principalmente por dos corrientes: la Música popular y la Música clásica.

- La Música popular está compuesta por diversos géneros y subgéneros: Pop, Rock, Tropical, Música folclórica, etcétera, se consideran géneros; Norteño, Banda, Mariachi, Sones, Huapango, entre otros, son parte de los subgéneros. Cada una de estas corrientes presenta características específicas que las distinguen de las demás, las hacen singulares y las vuelven identificables.

- La Música clásica no comprende géneros o subgéneros, pero sí conlleva periodos: medieval, renacentista, barroco, clasicismo, romanticismo y contemporáneo.

- Algunas de las principales diferencias entre ambas corrientes son: el poder de la Música popular es impresionante, la influencia que tiene en la vida de la gente se da de manera imperceptible; se escucha en la mayoría de los lugares de convivencia pública o en los establecimientos mercantiles: en los restaurantes, en los hoteles, en los bares, en el transporte público, en el cine, en los teatros, en los centros comerciales, en los antros, por mencionar algunos. La Música clásica no cuenta con canales de divulgación para llegar de la misma manera al público; son pocas las estaciones de radio que la transmitan. La Música popular es más ligera, más breve y concisa; al durar dos o tres minutos, es fácil escucharla muchas veces y mantenerla en la memoria, aunque sea el coro o el estribillo. Por su parte, la Música clásica no cuenta con esas repeticiones que se queden en la mente de alguien, su duración es mucho más extensa por lo que resulta difícil prestarle atención y no es fácil repetirla una y otra vez. Ambas deben contar con una estructura que permita la comunicación con el oyente.

- A pesar de pertenecer a la misma esfera cultural, estas dos corrientes presentan cierto antagonismo entre ellas. En entrevista con Fernando de Santiago, director, músico y arreglista, comenta que:

La Música clásica en México no ha tenido el alcance requerido, debido a que no es parte de nuestra formación, si la Música

> clásica estuviera desde el inicio de nuestra educación académica, sería totalmente diferente, pero, como no lo es, hay gente que cuando hablas de Música clásica lo ven como algo elitista, que va dirigida únicamente para ciertas clases sociales. La discriminación de la Música popular se da básicamente por ignorancia, porque ven solamente la parte que se escucha en los medios y nunca han indagado, ni se han preocupado por escuchar la música mexicana de un nivel más alto, que sí existe. He visto que los músicos clásicos, cuando se han acercado a la Música popular, se han percatado de la estructura, de la esencia de esta, razón que ha permitido cambiar su percepción […] (Santiago 2)

Lo que comenta el maestro Fernando de Santiago es importante; en México hay muy pocas escuelas de Música clásica y la demanda de niños por acceder a ellas es muy alta, esto es uno de los motivos que provocan la falta de acercamiento a esta corriente musical. En cambio, la Música popular es difundida en la mayoría de los espacios públicos, logrando penetrar en la esencia de las personas. Es así como un músico formado en la academia, después de haber superado todos los obstáculos para acceder a ella, sin contar que para titularse puede tardar hasta 10 años de estudio, siente un desprecio por la Música popular. Esto es causado debido a que los músicos populares, en algunos casos, ganan mucho dinero y su preparación es menos exigente y más sencilla en comparación con los clásicos. Además, por lo regular, nunca llegan a gozar de la misma fama con la cuentan los músicos populares, la cual, en algunas situaciones, es excesiva.

Con respecto a la rivalidad o discriminación que hay hacia la Música popular, el Maestro Rodrigo Macías, director de la Orquesta Sinfónica del Estado de México, en entrevista realizada comenta al respecto:

> Yo pienso en tres cosas, una por prejuicio, dos por ignorancia y tres por incapacidad. Es decir, a mucha gente no le gusta la Música popular, hablo de mis colegas porque no pueden hacerla y no pueden ejecutarla, diríamos entonces que eso los hace tener un sentimiento de aversión. También se piensa tontamente, desde mi punto de vista, que ese tipo de música depende o pertenece a estratos intelectuales o sociales menos elevados a la de ellos, no veo cosa más equivocada y sin sentido que eso. (Macías 3)

- Esto muestra las diferencias que existen entre la Música popular y música la clásica, sin embargo, poco a poco, empiezan a convivir y a provocar que se formen nuevos textos.

- Es por ello por lo que en los últimos años ha sido más recurrente la realización de proyectos donde se de una colaboración entre ambas corrientes, por ejemplo: Queen Sinfónico (Rock), Juan Gabriel Vestido De Etiqueta (Balada romántica), El Tri Sinfónico (Rock), Los Ángeles Azules con Sinfónica (Cumbia) y Mariachi Vargas Sinfónico (Mariachi).

- Este tipo de colaboraciones permite a los diferentes públicos involucrados entrar en contacto, de una u otra manera, con la otra corriente musical y, a su vez, hacerlos testigos y partícipes de nuevas experiencias. Macías comenta al respecto que:

> No siempre las fusiones son una garantía de que funcionen o que serán un éxito, pienso que las fusiones son muy importantes y válidas, pero depende del contexto. Por ejemplo,

> también no todos los tipos de música quedan con la sinfónica, creo se necesita de un excelente arreglista o de un excelente equipo de personas que visualicen este maridaje para que pueda llevarlo a cabo correctamente, ya que los arreglos son prácticamente todo. (Macías 7)

De acuerdo con Fernando de Santiago:

> … durante muchos años los músicos del sector clásico evitaron estar en producciones de Música popular, pero ahora se dan cuenta que, participando en producciones de Música popular, tienen muy buenos resultados, tanto en lo económico, como en lo profesional, podemos ver el caso de los Ángeles Azules y de todos esos grupos populares que han venido haciendo conciertos sinfónicos dentro de su concepto, con música bien hecha y bien ejecutada por músicos clásicos, esto les hace reflexionar sobre lo que pensaban. (Santiago 2)

El encuentro entre estos dos sectores parece que ha sido positivo para ambos, debido a que ha posibilitado la creación de nuevos modelos de negocio y, a su vez, más fuentes de trabajo, más ingresos para los músicos dedicados a la Música clásica y más participación en las grabaciones y giras. Al mismo tiempo, también ha permitido que se puedan acercar a otro tipo de públicos.

Uno de los músicos más importantes que ha dado nuestro país es el maestro Faustino Díaz, de origen oaxaqueño. Él ha sido reconocido como el mejor trombonista del mundo en el Festival de Música de Corea y ha tenido la oportunidad de convivir en ambas semiosferas; tanto en

la de la música popular, como en la de la música clásica. En una entrevista que se le realizo, comentó que:

> … la música popular, la música regional mexicana en todas sus facetas desde la música sinaloense, la música norteña con acordeón y redova, hasta los sones jaliscienses, los sones jarochos, los jarabes oaxaqueños, esa música es justo la que nos da identidad maestro, yo creo que uno de los grandes errores del músico mexicano es desdeñar su propia música regional siendo que ya tenemos el, por ejemplo, en la filarmónica de Berlín, los trompetistas de la filarmónica de Berlín cornistas de la filarmónica de Berlín salieron de su país, de Hungría, tocando música balcánica, o sea su música regional pues, ellos nos pusieron ahí el ejemplo de que entre mejor hagas tu música regional, mejor podrás hacer otras músicas del mundo. Pero aquí en México lo vemos al revés, pensamos que la música popular no tiene valor y es justo ahí donde está el error, no podemos comprender bien la música alemana o la música francesa sino comprendemos primero nuestra música popular. Así que es importantísimo. (Díaz 1)

Las palabras del maestro Faustino Díaz resultan sumamente relevantes para la valoración de la música popular, ya que, al ser oriundo de un destacado municipio de Oaxaca, además de tener una herencia musical familiar de más de 100 años, destaca la importancia de la identidad que la música regional le da a un país, rompiendo así los prejuicios que hay entre ambos géneros. A su vez, manifiesta que sólo a través del rescate de la historia de los pueblos y de la cultura que emana del mismo, pueden generarse grandes obras que en un futuro podrían convertirse en clásicas o ser interpretadas por una orquesta sinfónica.

Por tanto, con base en los puntos recién señalados, a nivel semiótico es posible identificar varias particularidades de la Música popular mexicana, a partir de las categorías: texto, no texto, cultura y no cultura. Entre ellas destacan:

1. La Música popular y la Música clásica aquí son tratados como los dos grandes textos que integran la semiosfera musical en México, son un medio a través del cual se materializa cierta parte de la cultura o la cultura musical.

2. El texto de la Música popular mexicana funge, a su vez, como una semiosfera y dentro de ella subsisten otras subsemiosferas o distintos subtextos: los diversos géneros y subgéneros que la conforman. Cada uno de ellos representa una parte de la cultura popular.

3. Estos subtextos (los géneros y subgéneros) se desempeñan entonces como microsemiosferas, ya que en su interior están depositados diversos microtextos: las canciones. A su vez, ellas son utilizadas para desarrollar las distintas temáticas que caracterizan a la sociedad donde se producen.

4. El texto de la Música clásica, de igual manera, asume el papel de semiosfera, ya que este también alberga diferentes subtextos, por su parte, bajo las particularidades que conlleva su lenguaje, también representan los intereses y características del auditorio al que van dirigidas.

5. A pesar de que ambas son textos que conforman la semiosfera musical de México, estas parecieran, con base en ciertos aspectos, no ser parte de la misma cultura. Dentro de la misma esfera, para algunos la Música clásica es la cultura y la Música popular es la no cultura, pero para otros es lo contrario; ellos consideran la Música popular como la cultura y la Música clásica como la no cultura.

6. La semiosfera de la música en México es un ejemplo de cómo dentro de una esfera social es posible que las mismas subesferas que la conforman se desconozcan o discriminen. Estas subesferas, a pesar de ser parte de una entidad mayor, no buscan una identificación por tener un origen en común, al contrario, buscan diferenciarse y aislarse, a partir los intereses y estilos de vida que las caracterizan.

7. Sin embargo, con el paso del tiempo y ante la dinámica social generada en dicha cultura, las dos subsemiosferas comenzaron a acercarse más, transgredieron sus fronteras, intercambiaron información y crearon nuevos textos, híbridos.

8. La producción de dichos textos no sólo representa la fusión de dos corrientes musicales, también significa un escenario donde ciertos productos considerados previamente no textos fueron reconocidos posteriormente como textos. Los híbridos permiten que ambas corrientes musicales permeen, de alguna manera, en públicos que antes las desconocían o rechazaban; la no cultura se convierte en cultura.

9. Lamentablemente, esta asimilación no siempre se da en todas las esferas del ámbito cultural, pues existen algunas instituciones

que, debido a las políticas públicas, continúan con el menosprecio o la discriminación hacia alguna de estas corrientes artísticas, sobre todo hacia la Música popular; para ellas, todavía es la no cultura.

Ante los puntos recién señalados, las siguientes imágenes muestran las perspectivas opuestas que se tiene sobre ambas corrientes musicales:

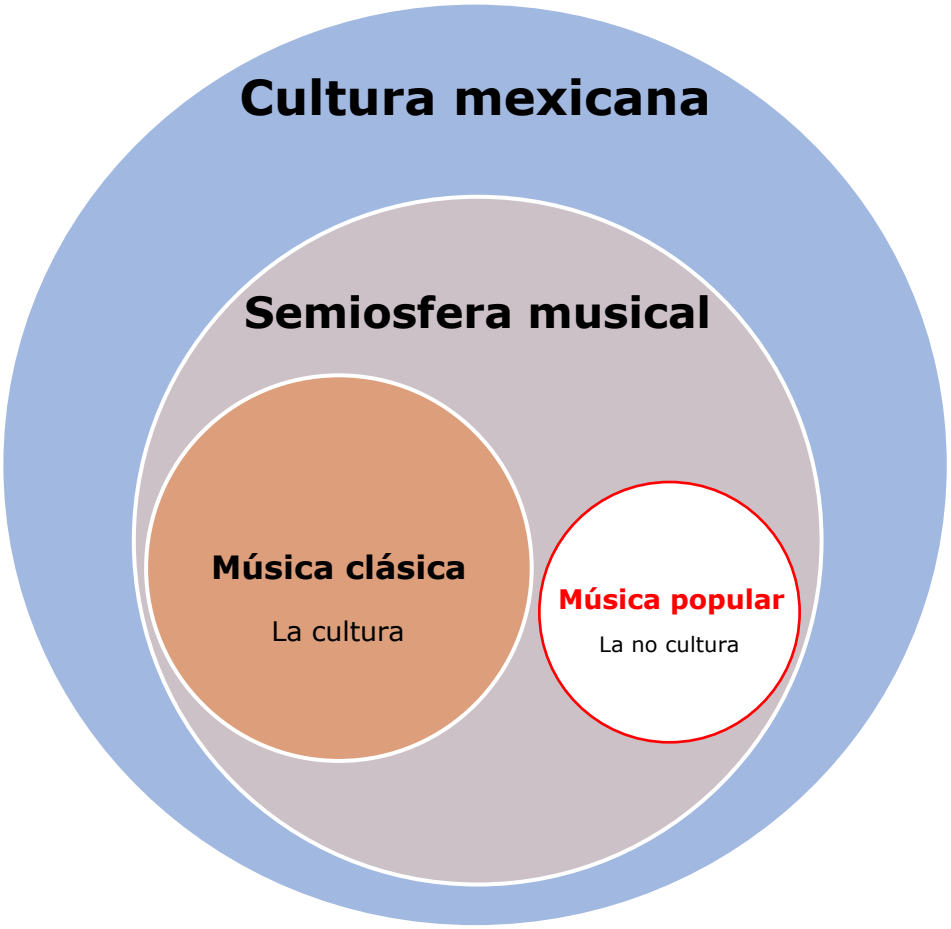


Imagen 4. Representación de la Música popular como la no cultura en México, desde la Música clásica; esquema del autor.



Imagen 5. Representación de la Música clásica como la no cultura en México, desde la Música popular; esquema del autor.

Tras mostrar un panorama sobre parte de lo que acontece en la semiosfera musical de México, es momento de hacer lo propio con la Música popular mexicana. Para ello, y como se mencionó anteriormente, se hará uso de la canción *La Adelita.* A través de este producto cultural, se estudia la relación que presenta con su entorno, la significación que pudo o aún puede producir y el cómo ha sido capaz de trascender a lo largo del tiempo; permanecer en la memoria no hereditaria de la colectividad. A continuación, se muestra su ficha técnica y letra:

La Adelita
Autor: Guadalupe Barajas
Subgénero: Corrido
Año: 1900
Es una de las canciones más populares de la época de la Revolución Mexicana.

La Adelita

En lo alto de una abrupta serranía
acampado se encontraba un regimiento
y una moza que valiente lo seguía
locamente enamorada del sargento.

Popular entre la tropa era Adelita,
la mujer que el sargento idolatraba
y además de ser valiente era bonita
que hasta el mismo coronel la respetaba.

Y se oía que decía
aquel que tanto la quería:

Y si Adelita se fuera con otro
la seguiría por tierra y por mar,
si por mar en un buque de guerra
si por tierra en un tren militar.

Y si Adelita quisiera ser mi esposa,
y si Adelita ya fuera mi mujer,
le compraría un vestido de seda

para llevarla a bailar al cuartel.

Y después que terminó la cruel batalla
y la tropa regresó a su campamento
por la voz de una mujer que sollozaba
la plegaria se oyó en el campamento.

Y al oírla el sargento temeroso
de perder para siempre su adorada
escondiendo su dolor bajo el rebozo
a su amada le cantó de esta manera.

Y se oía que decía
aquel que tanto se moría:
Y si acaso yo muero en la guerra,
y mi cadáver lo van a sepultar,
Adelita, por Dios te lo ruego,
que por mí no vayas a llorar.

Para comenzar el estudio, se toma como referencia una de las ideas que plantea Yuri Lotman, donde señala que una de las principales funciones del texto está vinculada al problema de la memoria de la cultura:

> La capacidad de los textos individuales que nos han llegado desde las profundidades de un oscuro pasado cultural para reconstruir capas íntegras de cultura, para restaurar una memoria, está claramente demostrada por la evidencia de toda historia de la cultura humana. (Lotman 4)

Para las personas que vivieron en los tiempos de la Revolución Mexicana y formaron parte de la semiosfera de lo popular, *La Adelita* fue un texto

no sólo significativo en dicha etapa, sino también después de ella. Esto debido a que, al escucharla, y a pesar del paso de los años, la canción es capaz de estimular la memoria y hacer renacer los recuerdos. Dicho Corrido entonces, a partir de los procesos asociativos que genera, permitió a dicho sector de la población entrar en contacto nuevamente con esa época de la historia de México.

De igual manera, para todos lo que no vivieron en ese periodo de la historia, *La Adelita* permite conocer, imaginar o tener una idea de cómo era la vida en esos años y, principalmente, bajo esas circunstancias. Es entonces que la canción ayuda a vislumbrar cómo era la dinámica y cuáles era los roles dentro de un campamento militar. Por lo tanto, gracias a este Corrido es posible conocer un poco de la cultura revolucionaria, a pesar de no haber vivido en dicha época.

Para continuar, ahora el estudio toma la siguiente idea planteada por Lotman: "El texto es, en este caso, una especie de portador pasivo del sentido colocado en él." (Lotman 12) El texto se genera y se expone, ávido de que el auditorio lo presencie, lo interprete y este le signifique.

Si bien *La Adelita* fue una canción creada en 1900, y su letra narra parte de lo vivido en ese tiempo, dentro de una determinada semiosfera; con el transcurrir de los años su significación cambió. Lo que en su época era una simple historia de lo acontecido, se convirtió en una pieza representativa de una de las etapas más importantes de la historia de este país: La Revolución Mexicana.

Esta situación no se deriva sólo de lo que se cuenta en la canción, sino de la mención que hace de dos de los personajes más identificables del

periodo: los militares y las llamadas "Adelitas[2]". Con ello, se genera una alusión a dicho movimiento; la audiencia lo relaciona directamente con él. Por lo tanto, este es un ejemplo de cómo un texto puede representar más de lo que es; pudo ser creado con una finalidad, pero esto no lo eximió de un valor nacionalista que se le ha atribuido culturalmente.

Ahora bien, este estudio también pretende reconocer cómo los textos se modifican para perdurar a través del tiempo, pasar de generación en generación y continuar, aún en contextos y tiempos distintos, con la producción de sentido. Al respecto, Yuri Lotman opina que:

> Un ejemplo de memoria creadora es, en particular, la memoria del arte. En ésta, potencialmente todo el grueso de los textos resulta activo. La actualización de tales o cuales textos se subordina a las complejas leyes del movimiento cultural general y no puede ser reducida a la fórmula <el más nuevo es el más valioso>. (Lotman 158-159))

Pasan los años y la letra es la misma (con algunas excepciones), pero no los intérpretes ni las versiones. *La Adelita* ha estado presente por más de un siglo dentro del repertorio de la cultura mexicana, así como de la escena internacional. Algunos de los músicos nacionales que han grabado esta canción son: Jorge Negrete, Aida Cuevas, Pepe Aguilar, Mariachi Vargas y Black Jacks. Por parte de los extranjeros, es posible mencionar a: Leonardo Favio (Argentina), Helmut Lotti (Bélgica), Coral Polifónica de Piloño (España), Trini López (Estados Unidos), Nat King Cole (Estados Unidos) y Todos Tus Muertos (Argentina).

[2] José Alberto Galindo, en su libro Un cielo de metrallas: La verdadera historia de la Adelita, señala que esta figura de la época revolucionaria está basada en Adela Velarde Pérez; una enfermera de la Cruz Roja que tuvo un romance con Antonio Gil del Río Armenta; sargento de las fuerzas de Francisco Villa. Se dice que la canción está inspirada en esa relación y que dicha melodía propició que así se les llamara a las soldaderas.

Cada uno de los distintos intérpretes ha generado una versión propia, la cual atiende al género o subgénero musical en el que se desarrollan, así como al entorno en el que están inmersos. El hecho de que sean propuestas más recientes o con mayor o menor sofisticación, no las hace ni mejores ni peores, sólo diferentes y van dirigidas a un público en particular.

Pero esto no acaba aquí, incluso el Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández se ha sumado a la escenificación de este producto cultural, lo que conlleva su exposición mediante otro tipo de corriente artística y la implementación de distintos elementos adicionales a lo musical. A nivel más cotidiano*, La Adelita* es un texto que aún hoy en día, y desde hace muchos años, se utiliza en los festivales de las escuelas de educación básica, para conmemorar el Aniversario de la Revolución Mexicana.

De igual manera, la producción de videos animados y de programas de televisión, como *La Voz Kids*, han fomentado la permanencia de esta pieza musical, así como su penetración y vinculación con los niños. Por lo tanto, y con base en lo recién mencionado, es posible decir que, gracias a las distintas interpretaciones y versiones realizadas, dicho producto cultural se ha actualizado y diversificado, y con ello personas de diferentes generaciones, gustos, intereses y estilos de vida han entrado en contacto con él.

Por último, en este estudio es importante contemplar que cuando un texto se traslada a otra esfera social, esto implica no sólo un cambio para él, sino también para la semiosfera donde se alojará. Sobre lo que pasa cuando un texto sale de un entorno y se introduce a otro, Lotman señala que:

> … los textos, como formaciones más estables y delimitadas, tienden a pasar de un contexto a otro, como ocurre por lo común con las obras de arte relativamente longevas: al trasladarse a otro contexto cultural, se comportan como un informante trasladado a una nueva situación comunicativa: actualizan aspectos antes ocultos de su sistema codificante. (Lotman 81-82)

Al mencionar los diferentes músicos que han ajustado e interpretado este tema, es de enfatizar que esto también ha comprendido llevar la canción a otros géneros y subgéneros o verse influenciada por algunos de sus elementos. El hecho de vincularse al Mariachi, al Rockabilly, a la Balada, a la Música clásica, al Jazz y al Rock abre la oportunidad de generar un nuevo interés en ella, sobre todo en los fanáticos de los artistas involucrados. Por consiguiente, el texto de *La Adelita* se ha adentrado en otros contextos, ha comenzado a ser parte de otras semiosferas.

Finalmente, y para concluir este estudio, vale la pena apuntar que la introducción de un texto en otro de distinta semiosfera, además de generar un intercambio de información entre ellos, también genera repercusiones en las esferas sociales a las que pertenecen. Pero las consecuencias no terminan ahí; el hecho de traspasar las fronteras, a nivel nación, otorga la facultad al texto de introducir aspectos de una cultura a otra e influenciar a su sociedad. Así pues, este roce de semiosferas es lo que le permite a un no texto convertirse en texto y, raíz de ello, que la no cultura pase a ser cultura.

Preliminares

El objetivo de este primer capítulo fue revisar el panorama temático de la Música popular mexicana, desde una visión semiótica, para identificar cómo se representan aspectos la cultura en sus diferentes textos. Por lo tanto, a partir de lo desarrollado hasta ahora, es posible decir que el objetivo fue cumplido, pues se reconoció, en primer lugar, la relación que se genera entre esta corriente artística, la sociedad y la cultura. De igual manera, en un segundo momento, se logró reconocer las distintas funciones que cumple la Música popular mexicana en su papel de texto, en su rol de producto cultural.

Por otra parte, es de señalarse que la pregunta de investigación a la que se buscó dar respuesta en este capítulo fue: ¿cómo se reproduce la cultura a través de la Música popular mexicana? Para la cual se diseñó la siguiente hipótesis: dicha corriente artística, a través de la adaptación realizada a cada versión, tanto instrumental, así como por medio de las letras que conforman las canciones, muestra parte de la historia y características de las regiones y sociedades involucradas, lo que permite representar diferentes hábitos, costumbres y tradiciones de la cultura de México.

Esta suposición se ha verificado empíricamente, a partir de reconocer que una de las letras de las canciones de la Música popular mexicana, perteneciente a la época revolucionaria, sirve como canal para expresar, de manera explícita o simbólica, las características, los intereses y la esencia de las distintas colectividades del país (en las versiones instrumentales esto es más complicado de identificar). Con base en ello, podría presumirse que esta corriente artística es una manifestación cultural, funge como un vehículo que permite plasmar y dar a conocer

algunos de los acontecimientos que marcaron la historia de México. Sin embargo, debido a que el estudio se realizó sólo en un caso, no es pertinente aseverar que lo recién mencionado sucede en todos los demás textos, por lo que será necesario abordar una mayor cantidad de ellos en futuras investigaciones.

Además, es posible suponer que la Música popular mexicana, debido a la diversidad de géneros y subgéneros que incluye, es capaz de conseguir una identificación con distintas esferas sociales, lo que les permite a estas depositar, reflejar y dar a conocer en dicha corriente artística, parte de su historia y estilo de vida. Así pues, es válido considerar que, por medio de lo narrado en las canciones, se puede tener un acercamiento a aspectos puntuales de las diferentes semiosferas y, con ello, conocer, en cada una de las distintas épocas y colectividades, qué era o es de valor y qué no.

De igual manera, es de puntualizarse que la representación de la cultura en la Música popular mexicana es un escenario que posibilita, tras el paso de los años, develar y recuperar la noción de algunos aspectos de la sociedad, que por ciertas circunstancias habían quedado en el olvido. Esto, debido a que varias de sus canciones se alimentan de los acontecimientos, costumbres y tradiciones que caracterizan y distinguen a las colectividades en donde son o fueron creadas; la Música popular mexicana es, por así decirlo, una forma de materializar la cultura.

A la par, dicha corriente artística también contribuye con una labor de mantenimiento, reforzamiento y propagación de la cultura. Al ser las canciones los textos de la Música popular y esta, a su vez, ser también un texto de la cultura mexicana, las piezas musicales cuentan con el potencial, por medio de su contenido, de significar y permear de manera

profunda en la colectividad y así generar una identificación entre ambas partes. Mientras más sentido genere el texto (la canción) en la sociedad, más representativo y valioso se vuelve para la cultura.

Por otro lado, es importante mencionar que más allá del significado que el autor deposita en la obra creada, esta se expone a una lectura e interpretación por parte de la audiencia (la sociedad). El sentido que se genere puede ser similar, pero también puede ser diferente, incluso podría ser opuesto. El tiempo, el lugar, la esfera social a la que se pertenece y demás circunstancias son factores que llegan a influir en la significación que produzca una canción.

Finalmente, vale la pena concluir que la Música popular mexicana, por medio de sus diversos géneros y subgéneros, canciones, temáticas y diversidad de reinterpretaciones, no sólo es una plataforma para representar la cultura, sino también sirve para preservarla y expandirla. A través de ella y su multiculturalidad, es posible llevarla a nuevos horizontes, a otras temporalidades y, por qué no, a otras esferas sociales. Cultura, sociedad y Música popular parecieran tener una conexión en común, son intrínsecas; parecieran ser inherentes.
Cabe señalar que las categorías implementadas para el análisis de *La Adelita* (texto, no texto, cultura y no cultura) son las que se utilizan en el estudio del capítulo tres sobre la música del Mariachi.

Capítulo 2. La interacción de la Música popular mexicana dentro de la cultura

El objetivo de este segundo capítulo es explorar la Música popular mexicana, desde un punto de vista sociológico, para explicar las diferentes relaciones que se desarrollan dentro la cultura. A partir de esto, la pregunta de investigación generada es: ¿qué vínculos sociales desarrolla la Música popular mexicana dentro de la cultura?

La hipótesis que se construye señala que la Música popular mexicana, a través de las representaciones depositadas en sus diferentes textos, las temáticas y letras de sus canciones, y los personajes encarnados por sus intérpretes, tiene la facultad de construir relaciones de identidad y orgullo nacional, de unidad y convivencia social, de imitación y reproducción de conductas, así como de recordación y asociación de otros aspectos y disciplinas de la cultura.

Se presume que los seres humanos conviven con la música casi en todo momento, se difunde a través de la mayoría de los medios de comunicación; la radio la televisión, el cine, y ahora por medio digital a través del Internet. Ayuda a crear vínculos interpersonales y afectivos, la música se escucha, en algunas ocasiones, desde el periodo gestación, en la cuna, durante el periodo de aprendizaje, de formación, en la etapa productiva y hasta para despedir a los seres queridos. Es utilizada para motivar en los deportes, en la milicia, en lo religioso, inclusive en la política. Todos aquellos recuerdos que despierten un sentimiento y estén asociados a una emoción serán más fáciles de recordar mediante una canción. La música juega un papel importante para ayudar a transportarse a diferentes etapas y acontecimientos de la vida.
Sin embargo, también es posible señalar que la música cubre la función

de enmascarar o disfrazar situaciones poco alentadoras o ciertas etapas de decadencia. Así lo plantea Jorge Rivadeneyra, escritor ecuatoriano, basado en el *Origen de la tragedia* de Friedrich Nietzsche, pues apunta que:

> De ese modo, no sería trágica la existencia de países colonizados, en el sentido actual de colonización… llevan a cabo renombradas fiestas, carnavales, año nuevo, esas abigarradas algarabías que a pesar de su originalidad y de sus rechinchines, parecieran estar hechas de tristeza. En ellas la miseria se disfraza de opulencia, y la melancolía se viste de erotismo. Una fiesta no puede ir más allá de sí mismo, y estas se agotan en la embriaguez y la orgía. Después queda el hartazgo, esa hondísima resaca. De las alturas de la ilusión se cae de golpe en el hastío de todos los días. (Rivadeneyra 1)

Por lo tanto, se efectúa, inicialmente y bajo la perspectiva de la autora Adriana Barragán, un planteamiento de la noción de vida cotidiana, se señala en qué consiste y cómo se ve representada a nivel social. Posteriormente, se desarrollan diferentes categorías que permiten comprender la relación que existe entre dicho concepto y el texto; estas son: cultura, entorno social, reproducción, distribución y sentido.

Para la segunda parte de este capítulo, se toma como base la visión de Néstor García Canclini. Por medio de sus ideas se expone el tema de la sociología de la cultura, a partir del concepto de *habitus* (desarrollado por Pierre Bourdieu), para plasmar y comprender cómo repercute la dinámica de la sociedad en la selección y conformación de las actividades cotidianas de los individuos.

Inmediatamente después, en un tercer momento, se lleva a cabo el estudio de una de las canciones más representativas de esta corriente artística, con el propósito de reconocer cómo está relacionada la Música popular mexicana con la vida cotidiana y qué relaciones sociales se crean a través de sus melodías. Así entonces, este apartado pretende plantear un escenario capaz de exponer y esclarecer cómo se lleva a cabo la representación cultural y la vinculación social mediante dicha semiosfera musical.

2.1 La representación de la vida cotidiana en la Música popular mexicana

Después de exponer el tema de la Música popular mexicana y realizar un estudio semiótico de una de las canciones más representativas de este país, Ahora llega el momento de hacer otra revisión de esta corriente musical, para identificar cómo se ve representada la vida cotidiana en ella.

Para comenzar, es importante definir a qué se refiere el concepto de vida cotidiana, a lo que Agnes Heller, reconocida filósofa de la corriente marxista-humanista, señala: "… la vida cotidiana es la totalidad de actividades que caracterizan las reproducciones singulares productoras de la posibilidad permanente de la reproducción social." (Heller 9) Por tanto, esta noción hace referencia a todo aquello que las personas realizan constantemente, de manera individual, y que, a su vez, forma parte de una reproducción a mayor escala, dentro de la sociedad en la que se desenvuelven.

Al ser el individuo un ser social, esto genera, de manera inevitable, una correspondencia entre él y su entorno. Lo que la persona hace de

manera particular alimenta el accionar de la sociedad, pero, al mismo tiempo, las actividades que el individuo realiza son reguladas por la dinámica que ejerce dicha colectividad. La persona, en condiciones normales, no puede funcionar sin pertenecer a una sociedad; es un ser gregario, y, de igual manera, la sociedad no podría existir sin la persona; ambas se necesitan, son inherentes.

La docente e investigadora Adriana Barragán puntualiza otra de las particularidades de la vida cotidiana, la cual tiene que ver ahora con el concepto de espacio-tiempo:

> La realidad de la Vida Cotidiana se organiza alrededor del "aquí", pensando en el cuerpo y del "ahora", pensando en el tiempo presente, lo que se hace hoy, lo que hace consciente al individuo sobre lo que hace, lo que ha hecho y lo que piensa hacer, pero siempre en relación con otros, sea de manera explícita o implícita. (Barragan 19)

Con base en esto, es posible identificar dos aspectos particulares:

1. La vida cotidiana está condicionada al vínculo que se genera entre el individuo y su comunidad. Por lo tanto, la vida cotidiana no puede entenderse sin la relación hombre-sociedad.

2. La vida cotidiana tiene origen racional, no es producto de un acto basado en el estímulo-respuesta. La vida cotidiana toma como referencia al individuo, lo que lo rodea, se centra en su presente y desde ahí se valora su pasado y su futuro.

Así pues, el concepto de vida cotidiana es de carácter social, pero no se limita sólo a eso, pues justamente esta característica lo vincula a lo

simbólico, a eso que significa a través de ciertos signos. Las distintas sociedades han recurrido a la implementación de representaciones, para comunicar de manera figurada ideas, mensajes, estados de ánimos o expresar y resguardar aspectos relevantes de su cultura; lo simbólico para generar sentido. Sobre esta particularidad, Barragán señala que:

> … la Vida Cotidiana es una reproducción simbólica, es algo que el individuo comparte con otros cara a cara, existe una continua reciprocidad de actos expresivos en los encuentros cotidianos con el otro. El buen día, equivale a una sonrisa y a entender que las actividades que se realizan tuvieron buen término; caso contrario, un ceño fruncido evidencia que alguna actividad no salió como se esperaba. (Barragan 19)

En este sentido, la vida cotidiana como reproducción simbólica es un agente que facilita y dinamiza la interacción de las personas, les da la capacidad de comunicarse y de hacerlo de una manera más práctica, por medio de convenciones que se aprenden a lo largo del tiempo y, en la mayoría de las veces, a través de la observación, derivado de la convivencia con los demás. Es importante señalar que, al ser de carácter social, estos acuerdos se desarrollan y funcionan con relación a cada cultura, por lo que no pueden considerarse convenios universales.

De igual manera, se puede reflexionar que los alcances de la vida cotidiana van más allá de lo hasta ahora mencionado. Esta no sólo se ve reflejada en aspectos del día a día, sino también es reproducida a nivel material, es decir, la vida cotidiana logra ser expuesta y representada en los distintos aspectos que conforman los entornos de la misma sociedad. Al respecto, la misma Adriana Barragán puntualiza:

> … de la Vida Cotidiana no solo implica su reproducción simbólica, sino también la reproducción material, que se ubica dentro de la Vida Cotidiana como una actividad económica que bien puede desempeñarse individual o colectivamente. La idea así se sitúa en un nivel claramente incluyente, pues dichas actividades podrán encontrarse en cualquier ámbito de la vida social, que, visto desde lo moderno, contempla entre otras disciplinas: lo económico, lo político, incluso los mensajes de los medios de comunicación. (Barragan 20)

Ante esto, es posible decir que la representación de la vida cotidiana se extiende hacia diversas áreas que son, por así llamarlo, vitales para la organización de las diferentes sociedades. Estos rubros sobre los que la vida cotidiana se desarrolla son capaces de influenciar o afectar en un mayor nivel a sectores más amplios y con ello propiciar su reproducción de manera masiva. Por tanto, pareciera que todo recae en un proceso que va de lo particular a lo general y de lo general a lo particular, sin embargo, también podría funcionar a la inversa.

Ahora bien, para que la vida cotidiana se construya y fluya como tal, es necesario, en algunos casos, la participación de ciertas instituciones que colaboren en la difusión y reforzamiento de diversas acciones de índole social. Este tipo de organismos tiene como labor fomentar y moldear un determinado estilo de vida, el cual se genera y adecúa a partir de las distintas necesidades y circunstancias del entorno en donde la persona se desarrolla. Por ello la vida cotidiana:

> … también es toda representación social transmitida, difundida y reforzada por las instituciones sociales, como son la familia, la escuela, los partidos políticos, además de los medios de

> comunicación, que refuerzan esas actividades permanentes. (Barragan 21)

Al considerar esto, la vida cotidiana no es únicamente un conjunto de actos que se producen aleatoriamente o por casualidad, sino que, si es posible decirlo así, están estructurados de tal manera que son parte de la formación del individuo a lo largo de sus diferentes etapas. El hecho de pertenecer a determinada institución implica estar inmerso en una dinámica donde la convivencia constante produce la adopción de varias de las políticas que caracterizan y soportan a dicho organismo, lo que es capaz de propiciar una identificación y sentido de pertenencia hacia él.

Así entonces, la repetición de patrones o estándares de comportamiento se hereda, pero no genéticamente, sino a nivel social, por lo que la vida cotidiana no es un fenómeno estático sino evolutivo. La vida cotidiana va a la par con la cultura, es una respuesta o adaptación ante los diversos cambios que esta llega a presentar. A la par, estas reacciones o ajustes son una forma de fortalecer algunos aspectos de la misma cultura, pues al ser realizados por las distintas sociedades, son ellas las que se aseguran hacerla prevalecer; cultura y vida cotidiana, por lo tanto, están intrínsecamente ligadas.

Tras lo hasta ahora mencionado, cabe resaltar que, si la vida cotidiana se desarrolla tanto de manera particular como colectiva, tanto en la familia como en la escuela o en lugares de convivencia; su accionar entonces comprende espacios privados y públicos. En los primeros, el individuo reproduce su vida cotidiana de manera personal, en los segundos, este la comparte con los demás. Los espacios privados son más íntimos, en ellos están el individuo y la familia o sus seres más

cercanos, las actividades se limitan a ellos, por lo que de alguna manera se experimenta cierta exclusividad.

Por su parte, los espacios públicos son plurales, lugares comunes donde la diversidad de personas y la simultaneidad de presencias son fundamentales. En ellos convergen y conviven distintas visiones y perspectivas, mismas que fueron creadas desde lo privado. Sin embargo, los espacios públicos no siempre son aprovechados para lo que inicialmente fueron diseñados. En ocasiones, debido a la dinámica social o a las circunstancias del entorno, estos son utilizados para realizar actividades de naturaleza distinta u opuesta, ejemplo: algunas de las canchas o parques que están en colonias populares de distintos puntos de la ciudad pueden llegar a no usarse para practicar deportes o convivir sanamente, sino para drogarse y cometer actos vandálicos. No es casualidad que en varios países se estén realizando diferentes proyectos para el rescate de espacios públicos.

Por otro lado, si bien en el capítulo anterior se mencionó la relación entre cultura y sociedad, y cultura y texto, en este se ha señalado el vínculo entre vida cotidiana y sociedad, así como entre vida cotidiana y cultura. Ante ello, se abre la posibilidad de hablar ahora de una correspondencia entre vida cotidiana y texto: ¿cómo se materializa la vida cotidiana a través de un texto? y ¿cómo este texto contribuye a representarla y/o reforzarla frente a la sociedad?

Para dar respuesta a estas preguntas, es necesario clarificar cuáles son las categorías que permiten observar la posible relación entre vida cotidiana y texto. Así pues, después de lo señalado hasta este momento, se considera que a partir de los conceptos: cultura, entorno social, reproducción, distribución y sentido, se puede realizar un estudio que

permita reconocer dicho vínculo. Para ello, se requiere puntualizar, de forma particular, cómo son comprendidas estas clases y qué papel desarrollan dentro del proceso; así se esquematiza:

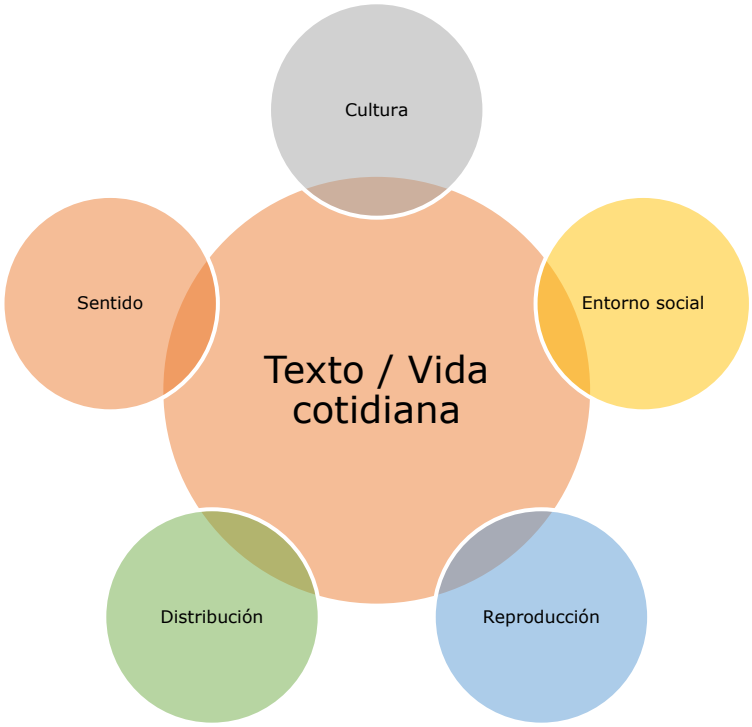


Imagen 6. Representación de la relación entre el texto y la vida cotidiana; esquema del autor.

- Cultura: característica principal que representa e identifica a cierta sociedad. Su conceptualización permite comprender la razón de las temáticas que conforman los diferentes textos y la perspectiva desde la cual se abordan. La significación o generación de sentido es lo que determina qué tiene valor y qué carece de él dentro de una civilización; lo que se considera cultura y no cultura.

- Entorno social: conjunto de ámbitos que conforman la estructura de la sociedad y delimitan e influyen en su accionar. Estos pueden ser políticos, económicos, tecnológicos, culturales, entre otros.

Considerarlos ayuda a entender el funcionamiento de las distintas comunidades y reconocer el peso que cada uno ejerce en ellas.

- Reproducción: manera en la que la vida cotidiana está depositada en el texto, puede ser explícita o simbólica. De acuerdo con las características de cada texto y a los diversos lenguajes que los conforman, se generan las posibilidades que estos ofrecen para representarla. La reproducción contribuye de forma directa en la vinculación con el auditorio, pues es esta la que detona una identificación con el texto.

- Distribución: medios o plataformas que facilitan entrar en contacto con el texto. Permite que las sociedades tengan acceso a los distintos textos en diferentes tiempos y lugares. Este concepto también hace posible que la vida cotidiana no se quede en lo privado, ya que la hace pública. Incluso abre la puerta para que sociedades ajenas tengan un acercamiento a la vida cotidiana de otras colectividades.

- Sentido: significación que produce el texto; lo que la audiencia interpreta a partir de entrar en contacto con el producto cultural. Este es el punto de término e inicio; lo que el texto le representa al auditorio tiene la oportunidad de continuar y reforzarse al ser ejercido en la vida real. Esto, a su vez, podría representar una mayor o menor identificación con el texto, todo depende cómo se vea reflejada la sociedad en él.

2.2 La sociología y el accionar de la Música popular mexicana dentro de la cultura

Tras los temas hasta ahora expuestos, es posible señalar que el hablar de la Música popular mexicana no sólo representa abordar una corriente artística o categoría musical; conlleva más que ello. La Música popular mexicana, al ser un elemento de la cultura y ser, en algunos casos, un reflejo de la vida cotidiana comprende una vinculación y participación de manera directa con la sociedad. A partir de esto, es que en el presente apartado se plantea la conexión que podría existir entre dicha forma de expresión y la sociología de la cultura.

Para iniciar, es necesario definir el concepto de sociología de la cultura, el cual está fundamentado en las distintas relaciones que la sociedad establece con el entorno. Esta disciplina se enfoca en el estudio de las diversas interacciones que el hombre, con base en los conocimientos, aptitudes y hábitos adquiridos a lo largo de su vida, mantiene dentro de una civilización. Así entonces, por medio de la sociología de la cultura es posible reconocer cómo se desarrollan las diferentes interacciones, adaptaciones y transformaciones entre la sociedad, la cultura y el entorno.

A partir de lo recién mencionado, vale la pena apuntar que la sociología de la cultura proporciona un panorama de estudio para identificar el proceso en el cual el hombre, dentro de una sociedad, adopta y ejecuta ciertas acciones de interrelación en un área y tiempo determinado. Sobre este fenómeno, Néstor García Canclini, antropólogo de origen argentino, con base en los estudios realizados por el sociólogo francés Pierre Bourdieu; señala que:

> Si hay una homología entre el orden social y las prácticas de los sujetos no es por la influencia puntual del poder publicitario o los mensajes políticos, sino porque esas acciones se insertan -más que en la conciencia, entendida intelectualmente- en sistemas de hábitos, constituidos en su mayoría desde la infancia. La acción ideológica más decisiva para constituir el poder simbólico no se efectúa en la lucha por las ideas, en la que puede hacerse presente a la conciencia de los sujetos, sino en esas relaciones de sentido, no conscientes, que se organizan en el *habitus* y sólo podemos conocer a través de él. (García 26)

Sobre esto, lo que García Canclini pretende enfatizar es que la dinámica social no es determinada ni regulada a través de agentes de promoción o propaganda que aparecen en el entorno de cierta civilización en un determinado tiempo, sino que esta es estructurada, a lo largo de los años, a partir del proceso de formación y desarrollo de cada persona. El valor que el individuo asigna a los diferentes productos culturales no es derivado de factores racionales; este se constituye a raíz de las múltiples y diversas relaciones e interacciones que se presentan durante su vida.

Ahora bien, es relevante puntualizar que el *habitus* es un concepto que se refiere a un sistema de prácticas continuas que orientan las acciones, percepciones y valoraciones de los individuos. El *habitus* es entonces, un conjunto de esquemas o estructuras que, al manifestarse en el comportamiento, contribuyen a guiar, realizar y reforzar, de manera constante, ciertas actividades, visiones y posturas que, posteriormente, serán reproducidas en mayor escala a nivel social, cultural y simbólico.

De igual manera, es necesario precisar que el *habitus*, así como es un factor determinante a nivel individual, también lo es a escala grupal. Ello debido a que el *habitus* funge como una plataforma donde el sujeto tiene la posibilidad de integrarse socialmente. A su vez, este conjunto de prácticas continuas representa una influencia y marca cierta pauta en las distintas características y necesidades que identifican y diferencian a unos de otros. Al respecto, García Canclini plantea lo siguiente:

> … el *habitus* sistematiza el conjunto de las prácticas de cada persona y cada grupo, garantiza su coherencia con el desarrollo social más que cualquier condicionamiento ejercido por campañas publicitarias y políticas. El *habitus* "programa" el consumo de los individuos y las clases, aquello que van a "sentir" como necesario. (García 26)

Así pues, es de esta forma que el sujeto y la sociedad, lo individual y lo grupal, a pesar de ser heterogéneos, se homogenizan; se unifican con base en ciertos aspectos que los hacen ser parte de un todo. El hombre, en su condición de ser gregario, conforma esferas sociales con otros individuos con los que comparte distintos intereses y posibilidades, y en las que asume un rol específico. Es precisamente, a partir de estos círculos de interacción, donde la realización de diversas acciones y el asumir ciertas posturas y maneras de pensar genera una clasificación de estos.

Las clases que surgen a partir de la categorización de dichas esferas son una forma de constituir, en algún grado, a la sociedad, así como a su funcionamiento, por lo que su conformación e interacción también son una representación de las distintas particularidades de la civilización a la que pertenecen. Sin embargo, esta clasificación no sólo representa la

construcción de una estructura social, sino también una lucha entre los diferentes círculos, una batalla a raíz de sus semejanzas, diferencias, aspiraciones y limitaciones. "Esta oscilación entre un enfoque estructural y otro clasista es patente en la caracterización de los modos o niveles en que se organiza la cultura." (García 15)

Por tanto, con base en esto y a partir de lo mencionado hasta ahora, se puede puntualizar que la dinámica de la cultura, al ser generada por dichos enfoques, estructural y clasista, no es producto de un proceso racional (inicialmente), sino de un conocimiento adquirido y una visión construida a través del inconsciente, de la práctica, de la convivencia y de la cotidianidad. La interacción que se da entre las distintas clases está marcada, en un principio, por patrones heredados, pero no de manera genética, sino social por medio del entorno, del sentido de pertenencia, de la identificación y del comportamiento.

Ahora bien, es importante hacer notar que cada esfera social está caracterizada por un estilo de vida, el cual, además de distinguirla de las demás, representa y contiene su esencia, eso que la define, al igual que a sus integrantes. Es por esto por lo que al interior de las diferentes clases se cuenta con distintas posibilidades; no todos los grupos tienen acceso a las mismas oportunidades. Sin embargo, por irónico que parezca, son precisamente estas discrepancias, así como la dinámica social, las que delimitan y restringen el margen de libertad que tienen los sujetos para tomar ciertas decisiones en cada semiosfera (más adelante se aborda la relación que se da entre las clases sociales y las semiosferas, así como entre el *habitus* y la vida cotidiana). Sobre este planteamiento, García Canclini opina que:

> La manifestación aparentemente más libre de los sujetos, el gusto, es el modo en que la vida de cada uno se adapta a las posibilidades estilísticas ofrecidas por su condición de clase. El "gusto por el lujo" de los profesionales liberales, basado en la abundancia de su capital económico y cultural, el "aristocratismo ascético" de los profesores y los funcionarios públicos que optan por los ocios menos costosos y las prácticas culturales más serias, la pretensión de la pequeña burguesía, "la elección de lo necesario" a que deben resignarse los sectores populares, son maneras de elegir que no son elegidas. (García 27)

A partir de esto, es importante reflexionar sobre cómo la dinámica social está regulada por medio de la naturaleza de cada una de las diversas clases. Si se tiene conciencia de que la libertad de optar por intereses específicos, la manera de interactuar, las distintas actividades a realizar, las diferentes formas de expresión y los múltiples gustos son, en cierto grado, condicionados por el entorno; es pertinente señalar que, por lo tanto, el funcionamiento e ideología de la sociedad, en cada una de sus capas, también se desarrolla bajo una perspectiva que no es del todo objetiva.

Las diferentes clases son en sí mismas modeladores sociales, ellas, de una u otra forma, contribuyen en marcar la pauta de cómo observar el mundo y cómo interactuar en él. Estas semiosferas fungen a manera de filtros de identidad y pertenencia, ya que contienen aquellas posturas, acciones, ideas, visiones, costumbres y tradiciones que consideran correctas o adecuadas y, al mismo tiempo, excluyen y descalifican a las que no les generan sentido. Los sujetos entonces, al ser formados bajo estos contextos, son producto de sistemas que determinan lo que está

bien y lo que está mal, lo aceptado y lo rechazado, lo que debe de ser y lo que no. Con relación a esto, Néstor García Canclini expone que:

> A través de la formación de *habitus*, las condiciones de existencia de cada clase van imponiendo inconscientemente un modo de clasificar y experimentar lo real. Cuando los sujetos seleccionan, cuando simulan el teatro de las preferencias, en rigor están representando los papeles que les fijó el sistema de clases. Las clases revelan a los sujetos como "clasificadores clasificados por sus clasificaciones". (García 27)

Es justo a partir de esta perspectiva que se puede hacer una vinculación con los temas previamente desarrollados: semiótica de la cultura y vida cotidiana. Ello debido a que las diferentes clases se constituyen como semiosferas, las cuales delimitan lo que es la cultura y lo que es la no cultura, al igual que determinan lo que funciona como texto y como no texto. Derivado de esto, las diversas acciones, formas de pensar y roles que se desarrollan de manera constante dentro de estas esferas sociales conforman la vida cotidiana.

Así entonces, la sociología de la cultura mantiene relaciones binarias e integradoras con los conceptos recién señalados: las clases sociales son a las semiosferas, al igual que el *habitus* es a la vida cotidiana. Las clases como semiosferas están constituidas por una cultura que los representa, los identifica y los distingue. En ellas tiene lugar la vida a nivel social, regulada por ciertas reglas y convenciones, y conformada por grupos de personas con características e intereses comunes, con una naturaleza similar.

Por su parte, el *habitus* como vida cotidiana puede entenderse como el proceso de consolidación (temporal) de las dinámicas sociales, internas y externas, que estandarizan y fomentan la construcción, desarrollo y reproducción del estilo de vida de los distintos grupos, en sus diferentes niveles. Todo aquello que se lleva a cabo de manera constante en los círculos de formación, familia y escuela, está condicionado y regulado por los diversos cánones que rigen a las civilizaciones. Sin embargo, esto, al igual que la cultura, no se mantiene en un estado estático; existen procesos de reorganización, adaptación y transformación que permiten una renovación de las prácticas a nivel estructural:

> … las prácticas no son meras ejecuciones del *habitus* producido por la educación familiar y escolar, por la interiorización de reglas sociales. En las prácticas se actualizan, se vuelven acto, las disposiciones del *habitus* que han encontrado condiciones propicias para ejercerse. Existe, por tanto, una interacción dialéctica entre la estructura de las disposiciones y los obstáculos y oportunidades de la situación presente. Si bien el *habitus* tiende a reproducir las condiciones objetivas que lo engendraron, un nuevo contexto, la apertura de posibilidades históricas diferentes, permite reorganizar las disposiciones adquiridas y producir prácticas transformadoras. (García 27-28)

Ante esto, debe señalarse que las dinámicas sociales evolucionan a la par de la renovación o adaptación de las diversas semiosferas, lo que conlleva adecuaciones en el *habitus* de los individuos, mismas que se verán reflejadas en su vida cotidiana. Al existir una conexión entre semiosferas y clases, es pertinente considerar que de la misma manera en que las primeras llegan a incorporar textos de otras esferas, es como

algunos grupos sociales adoptan características, intereses, actividades, comportamientos y formas de pensar: a través del contacto con otras civilizaciones.

El intercambio de textos mediante la interacción de diferentes grupos sociales propicia un fenómeno semejante a la multiculturalidad, pues es una forma de enriquecer, modificar y/o transformar culturas, a través de aspectos, elementos o acciones provenientes de otras semiosferas. Esto, de manera automática, repercute en la dinámica social de cada clase, ya que altera y reconstruye, progresivamente, las percepciones y dinámicas de la sociedad y, con ello, también las que tienen lugar en la escuela y en el hogar. Por tanto, el *habitus* y la vida cotidiana no son fenómenos cerrados, son permeables, maleables y adaptables; van de la mano con las características y circunstancias del entorno. Así entonces, es posible declarar que: clases, semiosferas, *habitus* y vida cotidiana están vinculados intrínsecamente.

Ahora bien, tras lo hasta ahora expuesto, es momento de plantear cómo se relacionan los diversos conceptos desarrollados en este apartado con la Música popular mexicana; identificar cómo se da la vinculación social a través de esta corriente artística. Para ello, es necesario entender, en primer lugar, cuáles son las partes involucradas en los procesos de creación, distribución y reproducción de los productos culturales que se derivan de esta categoría musical. Posteriormente, se requiere observar cómo es la interacción entre estos agentes, qué conexiones se producen a partir de las canciones y cómo estas influyen en el comportamiento y la convivencia de la sociedad. Sobre la importancia de esta postura, García Canclini puntualiza que:

> … hay que situar al artista y su obra en el sistema de relaciones constituido por los agentes sociales directamente vinculados con la producción y comunicación de la obra. Este sistema de relaciones, que incluye a artistas, editores, marchantes, críticos, público, que determina las condiciones específicas de producción y circulación de sus productos, es el campo cultural. (García 10)

Con base en esto, vale la pena mencionar que cada obra (canción en este caso), al ser producto del trabajo de uno o varios artistas, es una creación que surge bajo la influencia, en cierta medida, de sus *habitus* y de las particularidades de sus entornos, por lo tanto, también es un reflejo de sus vidas cotidianas y de sus semiosferas. A pesar de esto, en algunos casos existe la posibilidad de que el autor realice uno o varios productos con los cuales no se identifique. Ya sea que los haga por encargo, necesidad, gusto o conveniencia, este debe considerar el estilo de vida, la forma de pensar, la dinámica social y demás características de la audiencia meta e intentar depositarlas en cada pieza.

Con respecto al proceso de distribución, es necesario reflexionar sobre la naturaleza y las particularidades de los medios que dan a conocer las distintas canciones o permiten acceder a ellas. Tener conocimiento sobre esto posibilita comprender cómo es la interacción entre el artista y la audiencia a través de diferentes plataformas. Ello también permite tener un panorama del alcance que pueden poseer los diversos productos culturales, al igual que identificar cómo son introducidos y activados en la dinámica de la sociedad. Esto, finalmente, tendrá repercusiones en la manera en que el público consumirá o no, aceptará o no, reproducirá o no la pieza musical.

En lo que concierne al proceso de reproducción, cabe apuntar que esto se refiere a cómo y en qué cantidad la sociedad representa en el día a día el contenido de las canciones. Cada grupo social, de acuerdo con sus características y estilos de vida, tiende o no a identificarse con algunas piezas musicales, lo cual se ve exteriorizado al retomar o no uno o varios de los elementos que las conforman. Esta escenificación, por llamarla de cierta manera, contribuye no únicamente a difundir dichas producciones, sino también, de acuerdo con los niveles de reproducción social, colabora en su posicionamiento como textos representativos de la cultura.

Ahora bien, si se considera que la presente investigación reconoce a la Música popular como un texto de la cultura mexicana, esto permite realizar un estudio de una de sus canciones más significativas, a través de las categorías previamente expuestas. El objetivo por cumplir es, por lo tanto, reconocer cómo se representa la vida cotidiana en dicha corriente artística, exponer las distintas vinculaciones que se generan a partir de ella y reconocer cómo intervienen en la dinámica social.

Para ello, y tras la revisión de múltiples opciones, donde se consideró la historia, los alcances y el nivel de conexión de diferentes piezas musicales con la sociedad, se decide que la canción a utilizar en este ejercicio de investigación es:

El Rey
Autor: José Alfredo Jiménez
Subgénero: Ranchero
Año: 1970

La justificación del porqué de la elección de este tema se basa en que *El Rey* es una de las canciones más representativas de la cultura mexicana y, a pesar del tiempo, ha logrado permanecer dentro de las preferencias de distintas generaciones. Además, para las personas de otros países, es un referente de México y, para aquellos mexicanos que se encuentran en el extranjero, genera una conexión singular y un sentimiento de nacionalismo.

Para la realización de este estudio, cada una de las distintas categorías se aborda de manera individual y en el orden previamente expuesto (cultura, entorno social, reproducción, distribución y sentido). Esto con la intención de reconocer, paso a paso, cómo se desarrolla dicho fenómeno, cómo desde lo general se llega hasta lo particular, para, posteriormente, ir de lo particular a lo general; lo privado y lo público interaccionan en ambas direcciones. La letra de la canción se presenta enseguida:

El Rey

Yo sé bien que estoy afuera,
pero el día que yo me muera,
sé que tendrás que llorar.

(Llorar y llorar,
llorar y llorar)

Dirás que no me quisiste,
pero vas a estar muy triste
y así te me vas a quedar.

Con dinero y sin dinero,
hago siempre lo que quiero
y mi palabra es la ley.

No tengo trono ni reina
ni nadie que me comprenda,
pero sigo siendo el rey.

Una piedra del camino
me enseñó que mi destino
era rodar y rodar.

(Rodar y rodar,
rodar y rodar)

Después me dijo un arriero,
que no hay que llegar primero,
pero hay que saber llegar.

Con dinero y sin dinero,
hago siempre lo que quiero
y mi palabra es la ley.

No tengo trono ni reina
ni nadie que me comprenda,
pero sigo siendo el rey.

Después de exponer la letra de *El Re*y, a continuación, se desarrolla el estudio "La representación de la vida cotidiana en la Música popular mexicana y su accionar dentro de la cultura":

Cultura: machismo

El macho, ese estereotipo que por años fue relacionado con el hombre mexicano; engreído, arrogante, despreocupado, valiente, bravucón, seductor y mujeriego. Representado por Pedro Infante, Jorge Negrete, Luis Aguilar, Fernando Soler, Mauricio Garcés, Vicente Fernández, entre otros. Este modelo de conducta puede ser comprendido según Monsiváis de la siguiente manera:

> Ser macho es ya una escenografía. Ser macho es una actitud. Son gestos, ademanes. Es la conciencia de que en la potencia genital está la raíz del universo, todo eso. Pasa de la noción del peligro a la noción de la jactancia. Eso es lo que hace la diferencia entre macho y hombre. Como dice la canción de la Valentina: "Si me han de matar mañana, que me maten de una vez." Eso es ser muy hombre. "Tengo cuatro viejas." Eso es ser muy macho. (Monsiváis en Gutmann 11)

Popularizado por la literatura, las canciones y las películas, sobre todo de carácter nacionalista, el machismo es entonces un culto a la virilidad, al poder de lo masculino; es un estilo de vida. Arropa a ese "héroe" de carne y hueso, de la vida real, e incluso justifica su código de honor, ese que permite hacer uso la rudeza excesiva y que, en muchas ocasiones, ignora los daños que puede generar y a quien se los puede ocasionar. El machismo, a partir de esto, tolera "… una exagerada agresividad e intransigencia en las relaciones interpersonales de hombre a hombre y arrogancia y agresión sexual en las relaciones entre hombre y mujer." (Stevens en Gutmann 4)

De acuerdo con lo mencionado, es posible señalar que dentro de la canción *El Rey* se identifican algunas representaciones del machismo. En ella se hace evidente una actitud de arrogancia, pues más allá de los intereses o preferencias que pueda tener la persona a la que va dirigida la canción, lo más importante en esta pieza musical es la figura del emisor. Además, se hace referencia a la debilidad emocional de la destinataria (en este caso se asume que es del sexo femenino) y con ello se enfatiza y maximiza, la hegemonía del hombre sobre la mujer.

De igual manera, se hace explícita una conducta de despreocupación y de desinterés hacia lo que le pudiera pasar. Se alardea de contar con un poder suficiente para realizar cuanto se quiera y como se quiera, a pesar de las dificultades que se pudieran presentar. Así mismo, en *El Rey* se expone una actitud autoritaria, ya que se da a entender que lo que el hombre diga debe cumplirse y no puede ser puesto a discusión. Sin importar lo que pase, el hombre siempre será la mayor autoridad.

Entorno social: el hombre como centro del universo

Con respecto a esta categoría, se puede decir que en la canción *El Rey* se reconoce una dinámica social dependiente del hombre; la mujer, por el sólo hecho de ser mujer, necesita de él. El macho es quien marca la pauta en el accionar social, tiene plena libertad y puede ejercer el poder a su antojo. De manera implícita, esto conlleva a un estado de pasividad para la mujer, en el cual sus ideas, opiniones y sentimientos no tienen mayor relevancia.

A pesar de no abordar de manera explícita temas relacionados a lo económico y a lo político, *El Rey*, al mostrar una postura tan tajante sobre la importancia del papel del hombre y el dominio que ejerce sobre

la mujer, da a entender que, en este tipo de aspectos, lo que ella piense tampoco tiene valor; no tiene ni voz ni voto. Así entonces, es el hombre quien toma las decisiones y a la mujer sólo le queda acatar y cumplir con lo que este señale. Sin embargo, esto a su vez representa a una sociedad cuya figura del macho no es otra cosa que un hombre frágil, víctima del desamor y que busca refugio en el alcohol.

En los años recientes, de la mano del empoderamiento de la mujer, el contenido de esta canción ha dejado de ser algo característico en cuanto a la dinámica social se refiere, ya que el lado femenino, en algunos sectores del país, ha comenzado a destacar y a jugar un papel relevante dentro de la toma de decisiones. Muestra de ello es el trabajo musical realizado por Lila Downs en su canción *Dignificada,* tema que habla de los derechos y valor de la mujer, logrando comunicar la importancia de la equidad de género.

Ello, a su vez, ha representado un reajuste en el paradigma social del varón, pues este ha perdido, en cierto grado, la hegemonía sobre la mujer en algunos aspectos dentro de la sociedad ha tenido que compartir el protagonismo y la participación con ella en las distintas organizaciones sociales e, incluso, también ha comenzado a desarrollar actividades que, culturalmente, habían sido destinadas por generaciones para el sector femenino.

Reproducción: el machismo depositado en la letra

Al ser este texto una canción, la vida cotidiana en *El Rey* se representa, principalmente, por medio de su letra. No obstante, este fenómeno social también llega a ser reforzado por medio de las distintas actitudes, gestos y ademanes que los diferentes intérpretes llegan expresar. Así

entonces, el lenguaje no verbal complementa lo que se narra en esta pieza e incluso puede llegar a hiperbolizarlo.

La letra de la canción expone una historia en la que se ve reflejado el estilo de vida de ese tiempo: la época de los machos, donde el hombre es la figura dominante y principal, y la mujer sólo tiene un papel secundario, no está a la altura de él. El hombre es la autoridad y tiene derecho a todo, mientras la mujer está a expensas de lo que él le diga; se representa sumisa. Este es el jefe de la casa, el proveedor, la mujer sólo administra y se encarga de las tareas domésticas. El macho culpa a la mujer por todos sus problemas, si bien en ocasiones puede llegar a indultarla, en *El Rey* se percibe un tono vengativo, un cierto gozo por el sufrimiento que ella padecerá.

Distribución: el estilo de vida a través de la canción

Por medio de los materiales discográficos, su aparición en la radio y la televisión, su reproducción en diversos espacios privados y públicos (casas, cantinas, restaurantes, etcétera), así como por su interpretación en múltiples presentaciones en vivo; *El Rey* logró darse a conocer a nivel nacional e internacional.

Este nivel de exposición, aunado a las diversas interpretaciones de otros músicos, le generó a *El Rey* la oportunidad de ser un texto que estuviera en constante contacto con diversos sectores de la sociedad (de distintas clases sociales), lo que a su vez pudo derivar en la adopción del tema y una preferencia marcada hacia él. Con ello, esta canción no sólo logró trascender en términos musicales, sino también consiguió, en cierta manera, propagar y reforzar algunos hábitos, actitudes y aspectos sociales que estaban representados en él.

Sentido: el empoderamiento masculino

El Rey es una canción de empoderamiento para el hombre, para el macho, le significa el poderío de la masculinidad, le llena de orgullo y le hace creer ser capaz de todo; lo proyecta como la máxima autoridad. Esta canción envalentona a la persona de género masculino, la hace sentirse mejor o superior, a pesar de recordarle que todo es producto de una decepción amorosa. *El Rey*, irónicamente, hace reconocer al hombre que su mayor debilidad es la mujer; le genera un vacío, un sentimiento de desamor.

A *El Rey* se le asocia con México, con el macho mexicano, con el traje de charro, con el tequila, con una borrachera, con un desquite o venganza y con un amor fallido. La importancia de *El Rey* es que más allá de que en la actualidad ya no representa la vida cotidiana o el *habitus* (vigente) de esta nación, aún logra evocar aquellos años, aquella etapa de la historia, y aquel estilo de vida, consigue generar una identificación con la esencia del país y, por qué no, también es capaz de provocar la sensación de ser un personaje de esa época, aunque sea por algunos minutos.

Preliminares

El objetivo de este segundo capítulo fue explorar la Música popular mexicana, desde un punto de vista sociológico, para explicar las diferentes relaciones que se desarrollan dentro de la cultura. Así pues, con base en lo expuesto hasta este momento, es posible apuntar que el objetivo se cumplió, ya que, en un primer plano, se logró identificar distintas vinculaciones sociales creadas a partir de esta corriente artística. A su vez, en un segundo plano, fue posible reconocer, en cierto

grado, la influencia que dicha categoría musical puede llegar a tener en el comportamiento y la convivencia de las personas.

Por otra parte, es de mencionarse que la pregunta de investigación que se pretendió responder fue: ¿qué vínculos sociales desarrolla la Música popular mexicana dentro de la cultura? Para ella, se elaboró la siguiente hipótesis: esta corriente artística, a través de las representaciones depositadas en sus diferentes textos, las temáticas y letras de sus canciones, y los personajes encarnados por sus intérpretes, tiene la facultad de construir relaciones de identidad y orgullo nacional, de unidad y convivencia social, de imitación y reproducción de conductas, así como de recordación y asociación de otros aspectos y disciplinas de la cultura.

Dicho supuesto se ha verificado empíricamente, a partir de identificar que por medio de la letra de una de las canciones de la Música popular mexicana se reproducen distintos aspectos de la cultura; en este caso, correspondientes al machismo en México. De igual manera, también se reconoció que esta corriente artística puede tener la capacidad de fomentar relaciones de empatía, identidad y nacionalismo. Por lo tanto, podría suponerse que esta categoría musical tiene la cualidad de fungir como una plataforma conformada por diversas manifestaciones que escenifican características y parte de la dinámica que envuelve a la sociedad. No es posible afirmar que esto sucede en todos los casos, para ello se tendría que estudiar una muestra que sea representativa.

El considerar la Música popular mexicana bajo este concepto se deriva de identificar, en el contenido examinado, diferentes representaciones sobre el funcionamiento del entorno social; los roles que desarrollan algunas de las distintas figuras que integran una civilización y cómo

interactúan entre ellas. Así mismo, debido a la naturaleza del producto cultural y a las necesidades de la industria a la que pertenece, su difusión comercial conlleva, al mismo tiempo, la propagación del estilo de vida depositado en él. Por ello, es permitido suponer que este factor contribuye a una recordación y reproducción, de manera más natural y cotidiana, de las conductas y actitudes que están plasmadas en las canciones de esta categoría musical.

Sin embargo, existe la posibilidad que lo anterior no se lleve a cabo si el público no se identifica con el contenido de las piezas musicales. Es decir, podría presumirse que, para generar un vínculo más sólido y eficaz con la sociedad, las canciones deben mostrar contenido afín con la audiencia. Bajo este supuesto, es viable suponer que el éxito de las melodías depende, en cierta medida, del sentido que produzca en algunos sectores de la sociedad. De igual manera, tras el estudio realizado, puede pensarse que, dicho fenómeno, inherentemente, podría tener una repercusión directa en lo que se refiere a la imitación de estereotipos y patrones de roles sociales, pues es un reflejo del imaginario colectivo.

Así entonces, se abre la puerta para pensar que la Música popular mexicana cuenta con el poder de no sólo narrar historias, sino, en algunos casos, también de fungir como un estandarte simbólico que propicia una homologación social. Esta categoría musical pudiera ser un bastión que, además de estar construido por aspectos característicos de una cultura, en ocasiones es capaz de generar lazos que van más allá de lo que podría considerarse tangible a nivel cultural. Es por lo que algunas canciones suelen estar presentes en la cotidianidad de ciertos sectores de la sociedad, ser parte de su *habitus*; no por lo que dicen,

sino por lo que representan. Esto, probablemente, influye en la construcción de un vínculo más estrecho entre los diferentes agentes involucrados: la melodía, el individuo y su significación.

Finalmente, es relevante concluir que la Música popular mexicana, ya sea por medio de la letra de sus canciones o por el sentido que estas generan, es un escenario donde distintos círculos sociales pueden llegar a verse reflejados y representados. Esto conlleva a que, de manera natural, se produzca una identificación con el estilo de vida que se deposita en ellas o, incluso, se genere un fenómeno aspiracional; un deseo por llegar a ser, el cual podría tener el poder de modificar o alterar el comportamiento de las personas. La Música popular mexicana es, entonces, no sólo una categoría o corriente artística; es, además, en determinado grado, un modelador social.

Capítulo 3. El diseño de la herramienta de análisis

El objetivo de este tercer capítulo es diseñar una herramienta de análisis, a partir de la semiótica y la sociología, para el estudio de la Música popular en la construcción de la cultura mexicana.

Ante esto, la pregunta de investigación que se genera es: ¿cómo construir una herramienta de análisis, bajo perspectivas semióticas y sociológicas, para explicar la condición de la Música popular en la cultura mexicana?

La hipótesis que se construye apunta que, con base en los conceptos de significación, símbolo e interacción humana, es posible crear una

herramienta de análisis para identificar las funciones sociales y culturales que desempeña la Música popular en México.

Para el desarrollo de este capítulo, inicialmente se explica el concepto de la herramienta de análisis, para, posteriormente, describir los elementos que la conforman. En otro momento, se construye y esquematiza dicha herramienta, para, finalmente, exponer su funcionamiento.

Cabe señalar que esta herramienta de análisis es diseñada para su implementación en el siguiente y último capítulo de la investigación, con la encomienda de identificar si la Música popular contribuye en la construcción de la cultura mexicana y de qué manera.

3.1 Concepto de la herramienta de análisis

Tras los temas hasta ahora abordados en esta investigación, como lo son: semiótica de la cultura, vida cotidiana y sociología de la cultura, ha llegado el momento de diseñar una herramienta de análisis que permita estudiar la Música popular mexicana, a través de las perspectivas recién mencionadas. Esto con la intención de tener la posibilidad de reconocer cuál es el papel social y cultural de dicha corriente artística en México.

Así entonces, la herramienta a construir basa sus cimientos en tres principales conceptos, los cuales son: la significación, el símbolo y la interacción humana. Ello debido a que se considera que estas nociones brindan la oportunidad de analizar e identificar cómo la Música popular mexicana genera cierto sentido en diversos sectores de la sociedad, al igual que observar la manera en que se representan diferentes estilos de vida en ella y cómo estos se reproducen en la dinámica social.

3.2 Elementos de la herramienta de análisis

Para el estudio de la Música popular en la construcción de la cultura mexicana, se hace necesario que la herramienta de análisis a diseñar contemple la observación de los siguientes componentes y procesos:

- Género y/o subgénero musical
  Este puede ser el Pop, el Rock, el Tropical, la Música folclórica (géneros), la Banda, el Huapango, el Mariachi, la Música norteña (subgéneros), entre otros.
- Semiosfera
  La esfera cultural a la que pertenece y donde se desarrolla un género y/o subgénero musical. Esto conlleva identificar lo que dicha corriente considera semiótico, no semiótico y alosemiótico.
- Cultura
  Característica principal que representa, identifica y genera sentido en un género y/o subgénero musical.
- Entorno social
  Contexto, características y dinámica que desarrolla la sociedad donde se desenvuelve un género y/o subgénero musical.
- Vida cotidiana
  Actividades que las personas realizan constantemente dentro de la sociedad donde se desarrolla un género y/o subgénero musical.
- *Habitus*
  Sistema de prácticas continuas de la sociedad donde se proyecta un género y/o subgénero musical, que orientan sus percepciones, valoraciones y acciones.
- Textos
  Productos culturales que constituyen un género y/o subgénero musical; los elementos que lo conforman y lo caracterizan.

- Reproducción

  Manera en que un estilo de vida está depositado en un género y/o subgénero musical. Esto puede ser de forma explícita o simbólica.
- Distribución

  Medios o plataformas que facilitan entrar en contacto con un género y/o subgénero musical.
- Sentido

  Significación que produce un género y/o subgénero musical al entrar en contacto con la sociedad.
- Alcances

  Trascendencia de un género y/o subgénero musical; vinculaciones que logra generar a nivel social y cultural.
- Simbolismo

  Valor cultural que la sociedad le otorga a un género y/o subgénero musical a través del tiempo; lo que este llega a representar a nivel social.

3.3 Construcción de la herramienta de análisis

A continuación, se concreta y esquematiza la herramienta de análisis hasta ahora mencionada. En el siguiente apartado se explica de manera detallada su funcionamiento.

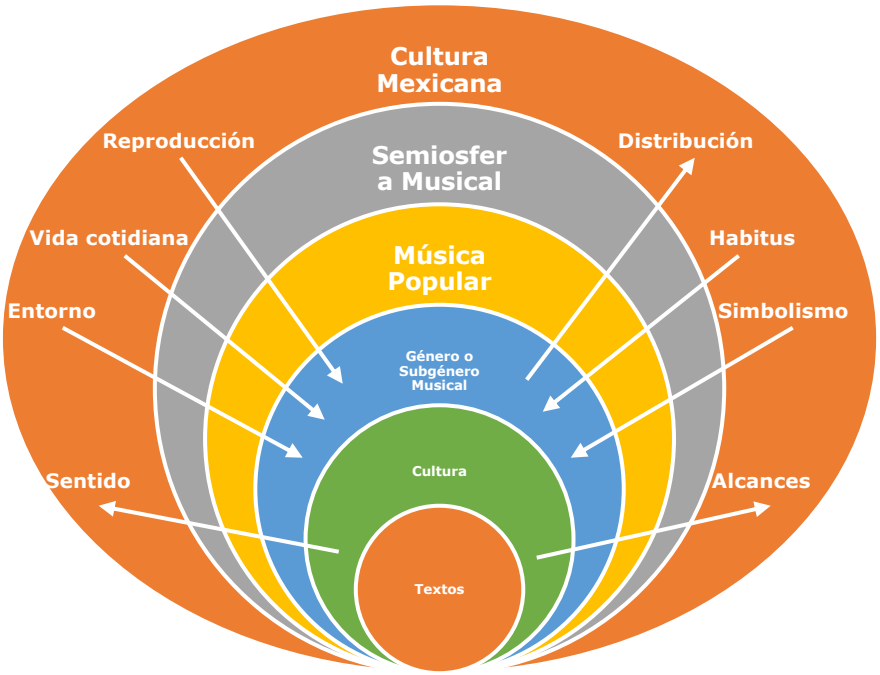


Imagen 7. Herramienta de análisis para el estudio de la Música popular en la construcción de la cultura mexicana; esquema del autor.

3.4 Funcionamiento de la herramienta de análisis

La herramienta de análisis diseñada se implementa a través de varias etapas de estudio, las cuales se puntualizan a continuación:

- Elección del género o subgénero musical a analizar: Pop, Rock, Tropical, Música folclórica, Banda, Huapango, Mariachi, Música norteña, etcétera.
- Observación y estudio de la semiosfera musical a la que pertenece: clásica o popular.
    - Orígenes: lugares, temporalidades y ascendencia; continente, país, siglo, año y corrientes artísticas de donde proviene.
    - Evolución: cambios significativos que ha sufrido a lo largo del tiempo, tanto en la implementación de instrumentos,

como en las características de sus melodías, letras e intérpretes.
    - Representantes: músicos más destacados o reconocidos.
    - Vínculo a nivel social: relaciones que es capaz de propiciar dentro de la sociedad, como empatía, burla, solidaridad, identificación, interacción, empoderamiento, nacionalismo, rechazo, liberación o rebeldía.
    - Vida cotidiana: cómo están representadas en ella algunas de las distintas actividades que las personas realizan de manera constante dentro de la sociedad de la que forman parte.
    - *Habitus*: cómo están depositadas en ella algunas prácticas continuas que contribuyen a orientar las percepciones, valoraciones y acciones de cierto sector de la sociedad.
    - Lo semiótico: lo que genera significación para la semiosfera musical que se estudia.
    - Lo no semiótico: lo que carece de significación dentro la semiosfera musical elegida.
- Análisis del género o subgénero musical seleccionado: Pop, Rock, Tropical, Música folclórica, Banda, Huapango, Mariachi, Música norteña, etcétera.
    - Orígenes: lugares, temporalidades y ascendencia; continente, país, siglo, año y corrientes artísticas de donde proviene.
    - Evolución: cambios significativos que ha sufrido a lo largo del tiempo, tanto en la implementación de instrumentos, como en las características de sus melodías, letras e intérpretes.
    - Representantes: músicos más destacados o reconocidos.
    - Elementos que lo conforman y definen: productos y aspectos más representativos, ya sea el ritmo, algunos sonidos

particulares, los instrumentos musicales y hasta el vestuario.

- Características y representaciones: temáticas de las canciones, roles, personalidad y comportamiento de los músicos.
- Vida cotidiana: cómo están representadas en él algunas de las principales actividades del sector al que representan.
- *Habitus*: cómo están depositadas en él algunas prácticas que ayudan a orientar percepciones, valoraciones y acciones del sector al que representan.
- Lo semiótico: lo que genera significación para el género o subgénero musical que se estudia.
- Lo no semiótico: lo que carece de significación dentro del género o subgénero musical elegido.

- Interrelación social y cultural.
  - Observación de su entorno social: características de la semiosfera cultural donde se desenvuelve.
  - Identificación del estilo de vida depositado en él: ya sea a partir de las letras de las canciones o de la imagen de los músicos.
  - Medios y plataformas por lo que se da a conocer: radio, televisión, prensa, cine, internet, conciertos, festivales o exposiciones.
  - Significación y vinculaciones a nivel social: sentido y relaciones que es capaz de propiciar dentro de la sociedad, como empatía, identificación, solidaridad, interacción, rechazo, burla, rebeldía, liberación, empoderamiento o nacionalismo.
  - Repercusiones e influencias en la dinámica social.

- Valor simbólico que la sociedad le otorga; lo que representa a nivel cultural.

Semiosfera musical

Categoría	Clásica				Popular			
Orígenes	Am	Eu	Af	As	Oc			
Evolución	Ins	Mel	Let	Int				
Representantes								
Vínculo Social	Emp	Ide	Sol	Nac	Inte			
	Rec	Bur	Reb	Pod	Lib			
Vida cotidiana								
Habitus								
Lo semiótico								
Lo no semiótico								

Tabla 1. Herramienta de análisis para la semiosfera musical; por el autor.[3]

[3] Am: América, Eu: Europa, Af: África, As: Asia, Oc: Oceanía, Ins: Instrumentos, Mel: Melodía, Let: Letra, Int: Intérprete, Emp: Empatía, Ide: Identificación, Sol: Solidaridad, Nac: Nacionalismo, Inte: Interacción, Rec: Rechazo, Bur: Burla, Reb: Rebeldía, Pod: Empoderamiento y Lib: Liberación.

Género/subgénero musical

Género/subgénero	Pop		Roc		Tro		Fol			
	Hua		Nor		Mar		Otro			
Orígenes	Am		Eu		Af		As		Oc	
Evolución	Ins		Mel		Let		Int			
Representantes										
Elementos										
Características y representaciones										
Vida cotidiana										
Habitus										
Lo semiótico										
Lo no semiótico										

Tabla 2. Herramienta de análisis para el género o subgénero musical; por el autor.[4]

[4] Pop: Pop, Roc: Rock, Tro: Tropical, Fol: Folclórica, Hua: Huapango, Nor: Norteño, Mar: Mariachi, Am: América, Eu: Europa, Af: África, As: Asia, Oc: Oceanía, Ins: Instrumentos, Mel: Melodía, Let: Letra e Int: Intérprete.

Interrelación social y cultural

Entorno social										
Estilo de vida										
Medios y plataformas	Rad		TV		Pre		Cin		Int	
	Con		Fes		Exp		Otro			
Significación y vinculaciones	Emp		Ide		Sol		Nac		Inte	
	Rec		Bur		Reb		Pod		Lib	
Repercusiones e influencias										
Valor simbólico										

Tabla 3. Herramienta de análisis para la interrelación social y cultural; por el autor.[5]

Es importante considerar que, para observar la coherencia del desarrollo de la tesis, en relación con las categorías presentadas en ella, la herramienta de análisis deberá operar en el orden propuesto. Sin embargo, esto no es obligatorio, ya que cada uno podrá utilizarla de acuerdo a las preferencias o intereses particulares, es decir, el uso de las tres tablas no es forzoso, ni en el orden señalado.

[5] Rad: Radio, TV: Televisión, Pre: Prensa, Cin: Cine, Int: Internet, Con: Conciertos, Fes: Festivales, Exp: Exposiciones, Emp: Empatía, Ide: Identificación, Sol: Solidaridad, Nac: Nacionalismo, Inte: Interacción, Rec: Rechazo, Bur: Burla, Reb: Rebeldía, Pod: Empoderamiento y Lib: Liberación.

Con base en la manera en que dicha herramienta de análisis está plasmada en el presente documento, se contempla partir de lo general y culminar con lo particular. Por lo tanto, lo primero a estudiar es lo correspondiente a la semiosfera musical, ya sea la clásica o la popular. En segundo lugar, se analiza lo referente al género o subgénero musical elegido, para posteriormente enfocarse al aspecto de interrelación social y cultural. Así mismo, se recomienda, mas no es imperativo, abordar cada uno de los conceptos que se plantean dentro de estas tres grandes categorías.

Si bien es posible observar los distintos fenómenos de manera individual o aislada, la relevancia de hacerlo de la forma en que se ha señalado es que da la oportunidad de tener una perspectiva más amplia del objeto específico a investigar; brinda un panorama que contextualiza las diversas características y vínculos generados, en este caso, por la música del Mariachi. A pesar de ello, se reitera que el usuario tiene completa libertad de hacer uso de la herramienta de análisis de la manera que considere conveniente.

Metodología

A continuación, se plantea el método a implementar en la investigación que se efectúa a lo largo del siguiente capítulo.

1. Historia del Mariachi. Se desarrolla un apartado que abarca hechos históricos, componentes y perspectivas, a través de la exposición de su origen, la evolución, los instrumentos que se usan en el presente y su concepción actual.
2. Estudio de la semiosfera musical a la que pertenece, en este caso: la Música popular. Consiste en reconocer el macroentorno del que

forma parte el subgénero en cuestión, así como las posibles influencias, elementos y/o características que podrían hacerse presentes en él.

3. Estudio del subgénero musical: el Mariachi. Implica identificar sus componentes, las características específicas y el microentorno en donde se desarrolla, así como generar un horizonte que posibilite comprender el sentido que se produce dentro y fuera de su semiosfera.
4. Estudio de interrelación social y cultural. Conlleva examinar las distintas representaciones depositadas en la música del Mariachi y las diferentes vinculaciones que se construyen a partir de ella. Esta etapa también considera valorar el rol que dicho subgénero juega dentro de la sociedad, la significación que genera y lo que simboliza.

Estos son entonces los pasos que conforman la metodología para el estudio del Mariachi. Se parte de contextualizar y abordar la historia del tema principal, para, posteriormente, analizar su semiosfera y el sentido que esta corriente artística produce.

Preliminares

El objetivo de este tercer capítulo ha sido diseñar una herramienta de análisis, a partir de la semiótica y la sociología, para el estudio de la Música popular en la construcción de la cultura mexicana. Por tanto, al considerar lo desarrollado hasta ahora, es válido señalar que el objetivo propuesto se cumplió, pues se construyó un modelo de estudio, basado en categorías pertenecientes a estas dos disciplinas, que genera la posibilidad de explorar las diversas relaciones que pueden llegar a producirse entre dicha semiosfera musical y distintos sectores de la

sociedad en México.

Así mismo, es de hacer notar que la pregunta de investigación que se buscó responder fue: ¿cómo construir una herramienta de análisis, bajo perspectivas semióticas y sociológicas, para explicar la condición de la Música popular en la cultura mexicana? Para dar solución a este cuestionamiento, se generó la hipótesis: con base en los conceptos de significación, símbolo e interacción humana, se puede generar una herramienta de análisis para identificar las funciones sociales y culturales que desempeña la Música popular en México.

Este supuesto se ha quedado corto, debido a que, a lo largo del desarrollo de esta investigación, se identificaron diversas categorías, previamente señaladas y expuestas, que también son necesarias para efectuar un análisis más vasto y completo de dicho fenómeno. De igual manera, si bien la herramienta propuesta, por medio de los elementos que la conforman y a través del funcionamiento planteado, contempla la realización de un estudio que aborda aspectos que se consideran clave para revelar cuál es el papel de la Música popular dentro de la cultura mexicana, aún falta hacer uso de ella en la exploración de un caso en particular, de una situación real. En otras palabras: pasar de la teoría a la práctica.

Vale la pena mencionar, que los resultados obtenidos en los estudios realizados en los capítulos anteriores muestran un panorama alentador en torno a la eficacia que podría tener la herramienta diseñada, pues esta se conforma, en gran medida, por los elementos y los procesos abordados previamente en esos apartados. A pesar de esto, no sería prudente dar por hecho de que ello es suficiente para afirmar que dicho instrumento de análisis funcionará tal y como se tiene previsto.

Por lo tanto, en el siguiente capítulo, a través de la implementación de la herramienta diseñada, se lleva a cabo un estudio enfocado al análisis del subgénero musical del Mariachi. Esto, con la finalidad de poner a prueba el funcionamiento de dicho aparato de investigación y con ello intentar tener un panorama más certero sobre las funciones sociales y culturales que desempeña la Música popular en México.

Capítulo 4. La música del Mariachi en la construcción de la cultura mexicana

El objetivo de este cuarto capítulo es analizar la música de Mariachi, desde sus representaciones semióticas y sociológicas, para identificar cómo contribuye en la construcción de la cultura mexicana. Con base en esto, la pregunta de investigación que se genera es: ¿qué tipo de dispositivo semiótico-sociológico es la música de Mariachi, considerado para la construcción de la cultura mexicana?

La hipótesis diseñada puntualiza que la música del Mariachi, desde una visión semiótica, es un dispositivo de memoria y de olvido, ya que es capaz de evocar y excluir sucesos y personajes históricos, al igual que aspectos y conceptos característicos de la cultura en México. Bajo una perspectiva sociológica, esta corriente musical es una plataforma de representación y reproducción social, debido a que ella expone particularidades, conductas, hábitos, costumbres y tradiciones de la sociedad mexicana.

En busca de verificar o refutar lo recién mencionado, en un primer momento se muestra un panorama de la música del Mariachi, con la intención de exponer los aspectos esenciales y característicos que la conforman y definen. Posteriormente, en una segunda etapa, se lleva a

cabo un estudio sobre esta corriente musical, a través de la herramienta de análisis construida en el capítulo anterior, para reconocer si la música del Mariachi participa o no, y de qué manera, en la construcción de la cultura mexicana.

Dicho estudio aborda un segmento de la historia del Mariachi, del cual se identifican sus diferentes representaciones semióticas y sociológicas. Así mismo, tras contemplar los resultados obtenidos, y como parte de una segunda fase, el análisis también comprende indagar y valorar si este subgénero musical puede llegar a ser considerado un dispositivo de identidad, de memoria, de representación y de reproducción social en la cultura mexicana.

4.1 La investigación: la historia del Mariachi

En México son escasos los estudios que se han realizado sobre el Mariachi, a pesar de ser un subgénero reconocido musical, social y culturalmente. Es poco comprensible la falta de interés en el tema por parte de las instituciones o de los investigadores, y esto se ve reflejado en las pocas personas que han desarrollado trabajos sobre la historia dicha corriente artística.

A partir de esto, el presente proyecto desarrolla una investigación en torno al Mariachi, con la finalidad de exponer algunos de los cambios más significativos que este subgénero musical ha tenido a lo largo del tiempo. Para ello, la información recopilada se muestra a través de cinco apartados, los cuales abordan los siguientes temas: su origen, su evolución, sus instrumentos, su declaratoria patrimonial y su concepción actual. A continuación, se presentan de manera individual.

4.1.1 El origen del Mariachi

Jesús Jáuregui, doctor en Antropología por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, plantea un panorama sobre la historia del Mariachi tradicional, como elemento de la cultura mestiza. Este investigador señala que sus orígenes tienen lugar en los estados de Nayarit, Zacatecas, Aguascalientes, Jalisco, Colima, Michoacán, Guerrero y Oaxaca. A su vez, también apunta que, como tradición indígena, el Mariachi se encuentra entre los coras, huicholes y mexicaneros, así como entre los mayos, los yaquis, los purépechas y los nahuas. (Jauregui 30)

La siguiente imagen, que data de 1907, nos muestra como al principio se llamaban "Orquesta Mariachi" e incluían a bailarinas para que tuviera un fuerte impacto en los espectadores.



Fotografía 1. La Orquesta Mariachi, Chapultepec, 1907.

Imagen 8. macuala.blogspot.com

"La Orquesta Mariachi 1907"

De acuerdo con su libro, *El mariachi*, Jáuregui considera que esta corriente musical se ha convertido en símbolo nacional, gracias a la gente que es la encargada de transferir la música de generación en generación. El autor puntualiza que la importancia viene de la melodía, pero también de las letras, ya que su discurso remite a sucesos históricos y políticos que han sido clave para el desarrollo de México. (Jauregui 148)

Lo que dicen las canciones describe un imaginario sobre lo real: desde sentimientos (lo que siente un hombre al ser rechazado por una mujer, la infidelidad, el enamoramiento, etcétera), la exposición de territorio mexicano (*Caminos de Michoacán, Guadalajara*, *Por los caminos del sur*, entre otras), hasta el orgullo de pertenecer a un país (*México, lindo y querido*, *México en la piel*, *Mi ciudad*, por mencionar algunas). En cuanto a los sucesos históricos, es posible nombrar temas como *La Adelita*, *El soldado* o *La toma de Zacatecas*, que abordan o hacen referencia a parte de lo sucedido en un tiempo y lugar determinado, y que, de una u otra manera, han permitido mantener presentes los acontecimientos que narran.

Al ser una pieza clave en diversos actos cívicos y fiestas patrias, y al ser un referente del folclor nacional y de la cultura mexicana frente a otros países, se hace necesario entender cómo surgió el Mariachi, aunque es difícil encontrar datos precisos sobre su origen. Por tanto, parte de esta investigación también contempla mostrar la evolución que ha tenido dicho subgénero de la Música popular, su vinculación con el pueblo, su difusión a través de las comunidades y la de la función que desarrollaba para comunicar los sentimientos, las problemáticas y las dificultades de la época, a través de sus letras y melodías.

José María Muriá Rouret, historiador, escritor, museógrafo y catedrático mexicano, comenta que el Mariachi es un fenómeno popular que incluye costumbres de diferentes regiones, con raíces más antiguas de lo que se ve a simple vista; que es producto de la tierra y resultado de una larga evolución de la música o de músicos de una vasta región del occidente de México. El mismo señala que el inicio de este subgénero musical, que con el tiempo adquirió el nombre de Mariachi, data de mediados del siglo XVII. Muriá refiere que fueron los arrieros los primeros en pedirle a los músicos que los acompañaran cuando hacían sus recorridos comerciales, pactando un intercambio con ellos. (Muriá 12)

Con base en lo recién mencionado, no es posible afirmar qué lugar específico es la cuna del Mariachi, pues más allá de ser algo que ha causado polémica y disputa entre diversas regiones, no se ha podido atribuir su paternidad a un estado en particular. A pesar de esto, Jalisco se apropió de su titularidad y la entidad es reconocida a nivel nacional e internacional por su relación con esta corriente musical, la consideran para de su identidad.

Ahora bien, es importante hacer notar que el término Mariachi o mariache se utilizaba para denominar a la agrupación musical, al baile que se realizaba durante las ejecuciones y también al amanecerse en una parranda, en un baile; se decía: amanecí en un mariache, vengo de un mariache. (Jauregui 37) Así pues, en ese entonces, cualquier tipo de celebración que implicara la convivencia entre varias personas podía ser denominado mariache.

En sus inicios, el Mariachi tradicional estaba conformado por intérpretes populares, quienes se reunían en sus pueblos y rancherías para hacer música. La ejecución de estas melodías provocaba la algarabía de los

habitantes, con sus cantos lograban reunir a la familia, creaban letrillas que podrían significar las crónicas de esa época. Su atuendo era el traje tradicional campesino, el que usaban todos los días para el trabajo en el campo, debido a que en ese tiempo el ser músicos era una simple recreación, de la cual no obtenían ninguna paga por ello. A continuación, se presenta la imagen a un Mariachi tradicional, donde se observa el uso del traje de manta, sombrero grande de zoyate y huaraches.



Imagen 9. México en fotos

Tipos mexicanos, un mariachi en sus inicios…

Este grupo de Música popular fue el antecedente de lo que hoy en día se conoce como Mariachi, y utilizaba instrumentos que fueron traídos por los españoles, como violines, guitarras de golpe, vihuelas y guitarrón o contrabajo. En algunas zonas se usaba también tambora, arpa y, muy esporádicamente, clarinete. Su repertorio estaba compuesto por Sones Abajeños, Arribeños, Costeños y Jarabes. De igual manera, en numerosas ocasiones, mientras los músicos interpretaban sus piezas, se realizaban bailes de tarima. (Guerrero Cultural Siglo XXI A. C. 4) En la

siguiente imagen es posible observar algunos de los instrumentos recién mencionados.



Imagen 10. México en fotos

"Mariachi antiguo"

Más adelante, con el paso del tiempo, dicha manifestación musical adoptó el nombre de Mariachi, lo que propició que pasara de ser un pasatiempo a un trabajo formal, del cual varias personas ya empezaban a subsistir sin tener la necesidad de regresar al trabajo agrario. La gente comenzó a pagar por la presentación de las agrupaciones en sus celebraciones, lo que permitió, a quienes ejecutaban la música, convertirla en su modo de vida. Esto les daría sustento a ellos y a sus familias, derivando en un mayor compromiso y responsabilidad por ofrecer un servicio de calidad a sus contratantes.

4.1.2 La evolución del Mariachi

Con el transcurrir de los años, el ímpetu de los grupos musicales tomó mayor representación, su música comenzó a ser valorada no sólo por

sus propiedades estructurales, sino como un producto de acciones humanas en un contexto social, cultural e histórico. Las características de la introducción de las tonadillas pudieron influir positivamente en los oyentes, el placer que provocaba la eufonía en ellos fue fundamental para conseguir la aceptación en las diferentes clases sociales.

Cabe señalar que un elemento importante dentro de la evolución del Mariachi es el vestuario. La incorporación del traje de charro como atuendo de estos músicos fue una iniciativa de Porfirio Díaz, además de privilegiar distintos tipos de apoyo para el desarrollo de la corriente musical mexicanista. Importante no olvidar que, durante la segunda mitad del Siglo XIX, eran los chinacos, hombres dedicados a las faenas del campo, quienes empleaban la vestimenta que más tarde se convertiría en el traje de charro moderno. (NOTIMEX 6)

José Valero Silva, en El Libro de la Charrería, explica que este atuendo consistía en un sombrero de ala ancha y recta, y un calzón de manta largo, cubierto por un pantalón de gamuza abierto de la parte baja y abrochado por una botonadura. Además, el traje también contaba con una chaqueta corta con una botonadura vistosa. Dicho grupo se volvió famoso durante la segunda intervención francesa a México, por su habilidad en el manejo de las lanzas y la reata, con la cual lograron despojar de armamento al enemigo, así como provocar numerosas bajas en el ejército invasor. (NOTIMEX 7)

El traje llamó la atención del emperador Maximiliano de Habsburgo, quien de inmediato lo adoptó como una forma de identificarse con sus súbditos. De acuerdo con datos del Museo de la Charrería, luego de recorrer diversas haciendas del país, Maximiliano hizo algunos cambios al traje de chinaco, como ajustarlo de la parte baja, a la moda europea

de la época, conservando la botonadura e incorporando botines de tipo militar. Así mismo, mandó confeccionarlo en color negro, con lo que surgió el traje de charro de etiqueta, para, posteriormente, registrarlo en Viena, Austria. (NOTIMEX 10)

En tanto, el sombrero sufriría aún diversas modificaciones, pues pasó de ser de ala ancha y plana, propio de los chinacos, a ser de ala curva en su circunferencia, así como tener copa tipo "piloncillo", muy usada en la época de la Revolución Mexicana, hasta los cuatro principales empleados en la actualidad. (NOTIMEX 10)

En entrevista para Notimex, Juan José Mariscal Ávalos, director de la Escuela de Charros de Jalisco, señaló que este traje tiene su origen en el campo mexicano y fue enriquecido con detalles de algunas regiones de España, como Salamanca, Navarra y Andalucía. (NOTIMEX 3)

A la fecha, es la indumentaria típica de los hombres y mujeres de Jalisco y del Mariachi mexicano. La siguiente imagen presenta algunas de las variantes en las combinaciones de color de este atuendo.



Imagen 11. Vera de Diamante

"Traje de Charro"

Por su parte, Ángel Martínez, director del Mariachi Nuevo Tecalitlán, considera que el traje de charro está lleno de magia, hace sentir a quien lo porta el personaje que representa y, además, al usarlo se transmite la esencia de los mexicanos: "Se siente una vibra muy especial, porque representas un personaje nacional que es el charro, es parte de la identidad del mexicano en el extranjero, es el símbolo de la mexicanidad, es la indumentaria de los mariachis, la música más mexicana." (NOTIMEX 13)

Sobre cómo debe vestir un Mariachi, el mismo Ángel Martínez menciona que depende del evento, es el traje que visten los integrantes de un grupo de este subgénero. La indumentaria de media gala puede ser de distintos colores y de tela como la gamuza; con sombrero galoneado y botonadura de plata, desde la cintura hasta el tobillo, Si es de día, deben usarse tonos claros, y si se trata de un suceso muy importante, es conveniente usar el traje charro de gala, el cual se muestra en la siguiente imagen.



Imagen 12. El toper

"Charro 1"

La indumentaria de gala del Mariachi debe ser elaborada con materiales de gran calidad, en color negro o variantes de gris oscuro. Puede ser de tela como la gamuza y con sombrero galoneado de fieltro gris o blanco. La chaqueta tiene que ser del mismo material que el pantalón y la botonadura debe ser de plata y completa. Incluye camisa de cuello volteado, faja y corbata discreta, con bordados elegantes, de preferencia plateados, que hagan juego con la botonadura y el sombrero. El cinturón debe ser con hebilla de plata, revolver con cachas de oro, plata o nácar y con dragona, y botines negros.

Sin embargo, más allá de lo hasta ahora dicho, la evolución del Mariachi no sólo se ha dado en su vestimenta, también se ha hecho presente en su instrumentación. Jesús Jáuregui afirma que a partir de 1930 se gesta la incorporación de la trompeta como instrumento orgánico e indispensable del Mariachi, sobre todo en la capital mexicana. Miguel Martínez fue el primer trompetista del Mariachi Vargas de Tecalitlán, y esta pieza fue introducida a sugerencia del dueño de la XEW, Emilio Azcárraga, que bien puede ser considerado como un promotor mediático de la introducción de ese instrumento sonoro al Mariachi moderno. (Jauregui 277)

Uno de los grupos más destacados precisamente es, el Mariachi Vargas de Tecalitlán, han recorrido el mundo representando la Música folclórica, y las tradiciones de México, en ellos ha recaído la responsabilidad de presentarse en los eventos más importantes del mundo.



Fotografía 4. Mariachi Vargas de Tecalitlán con el presidente Lázaro Cárdenas, ciudad de México, 1934.

Imagen 13. macuala.blogspot.com

"Mariachi Vargas de Tecalitlán con el Presidente Lázaro Cárdenas"

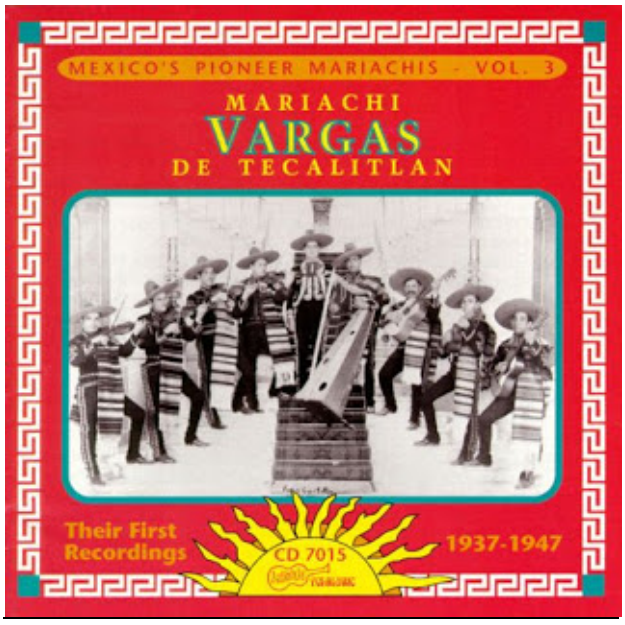


Imagen 14. macuala.blogspot.com

"Portada disco del Mariachi Vargas de Tecalitlán"



Imagen 15. macuala.blogspot.com

"Mariachi Vargas de Tecatitlán, en la actualidad"

Por otra parte, cabe señalar que los primeros Mariachis en llegar a la capital fueron los del Maestro Cirilo Marmolejo, integrante y director del Mariachi Coculense, agrupación invitada a participar en las celebraciones gubernamentales y hasta en el teatro de la ciudad Esperanza Iris.

El Mariachi Coculense de Cirilo Marmolejo constó originalmente de Justo Villa en la vihuela, Cristóbal Figueroa en el guitarrón, Chon García y Mariano Cuenca en los violines. Con la incorporación del intérprete de vihuela y guitarrista Cirilo Marmolejo (nacido en la Hacienda de Los Trojes, Teocaltiche, el 9 de julio de 1890), el grupo cambió su nombre a Mariachi Coculense como homenaje a la ciudad de Cocula, donde grupos de Mariachis habían actuado a partir de 1856. (Romo 2)



Imagen 16. Publicado por Mike Romo.

"Mariachi Coculense"

El Mariachi Coculense de Cirilo Marmolejo fue uno de los grupos de Mariachi más influyentes. Inicialmente conocido como Mariachi de Justo Villa y sus Violines del Cerro, el grupo estableció el marco de referencia para el éxito de un Mariachi. Además de ser el primer grupo de Mariachis que actuó en un escenario y el primero en aparecer en una película sonora, fueron los primeros en hacer una grabación eléctrica, los primeros en tocar fuera de México y los primeros en grabar en Estados Unidos.



Imagen 17. Publicado por Mike Romo.

"Portada de disco Mariachi Coculense"

En la siguiente imagen podemos observar uno de los discos grabados por el Mariachi de Cirilo Marmolejo, en la portada está el Gral. Lázaro Cárdenas acompañando al Mariachi Coculense. Esto es una prueba de la importancia que le daban los presidentes a este subgénero en el siglo XX.



Imagen 18. Publicado por Mike Romo.

"Portada de disco Mariachi Coculense volumen 2"

Así mismo, el primer registro discográfico de un Mariachi fue el del ensamble de Concepción "Concho" Andrade y Pablo Becerra, hecho en Chicago en 1903. Más adelante, en 1925, el empresario Juan Indalecio Hernández Ibarra abrió el Salón Tenampa, ubicado en la Plaza Garibaldi del Centro Histórico de la capital mexicana, invitando a dicho Mariachi a presentarse con regularidad en su restaurante. (Jauregui 75) Esto significó un paso importante para la popularización del subgénero musical en la ciudad y para utilizar la explanada de dicha plaza como punto de reunión de las agrupaciones.

Una vez incursionado en la ciudad más importante del país y de hallarse en el gusto del público, el Mariachi encontró un gran impulsor el cine mexicano, el cual, durante su época dorada, brindó la oportunidad de mostrar esta corriente musical a plenitud. De hecho, existen algunas producciones cinematográficas donde el Mariachi toma un papel preponderante dentro de las historias proyectadas. La primera película que gozó de verdadero éxito comercial fue *Allá en el rancho grande*, cinta de 1936, protagonizada por Tito Guízar y dirigida por Fernando de Fuentes. En el filme, las coplas, los bailes y las canciones son el lenguaje para desarrollar este melodrama, el cual logró llevarse al extranjero y otorgó el reconocimiento del público a su director.

En 1941 Jorge Negrete protagonizó *Ay Jalisco no te rajes*, Pedro Infante, posteriormente, interpretaría al personaje en la versión de 1943. En este filme de acción y venganza, la música de Manuel Esperón también juega un papel relevante, ya que, a través de ésta, los personajes expresan sus más profundos sentimientos. La producción muestra al Mariachi como el estereotipo de cómo deben ser los hombres: no sólo deben ser fuertes y trabajadores, también son quienes llevan las riendas de la casa, quienes toman las decisiones, quienes proveen económicamente y por eso se ganan el privilegio de que la mujer y los hijos les sirvan. Este rol masculino se puede observar en la mayoría de las películas que se realizaron durante la época de oro del cine mexicano.

El "Rey del falsete", Miguel Aceves Mejía, también protagonizó producciones que pusieron en alto el nombre del Mariachi y convirtiéndose así en uno de los principales pilares de la música tradicional mexicana.

Por otra parte, filmes como *Los tres García* y *Dos tipos de cuidado* contribuyeron a acrecentar el éxito de Pedro Infante. Esta última película goza de la interesante combinación entre Infante y Jorge Negrete, donde nuevamente la música del maestro Esperón da la pincelada final para crear un clásico del cine mexicano. Una vez más, la música del Mariachi es el medio para expresar sentimientos y sirve para mantener enganchado al público.

Otras producciones de gran importancia son:

- *Los cinco halcones* (1960), protagonizada por Javier Solís.
- *Mariachi desconocido o Tin tán en la Habana* (1953), protagonizada por Germán Valdés.
- *El mariachi* (1992), protagonizada por Carlos Gallardo.
- *Amor a primera visa* (2013), protagonizada por Jaime Camil.
- *El mariachi gringo* (2012), protagonizada por Shawn Asmore.

Así pues, el común denominador en estos trabajos cinematográficos es la implementación de la música de Mariachi, misma que se muestra tanto para expresar los sentimientos de los personajes, como para dar a conocer el estilo de vida; se presenta como un elemento representativo de la cultura mexicana. Cabe resaltar que en todas la cintas fílmicas los personajes que representan al Mariachi, lo hacen ver como el típico "macho mexicano", tal como lo mencioné anteriormente, se marca un estereotipo específico en el que el hombre lleva la batuta y tiene a su lado a la típica "mujer abnegada" que se queda en casa para lavar, cocinar y cuidar a los hijos, pendiente todo el tiempo para que cuando regrese "su hombre" lo atienda y se asegure de que no le falta nada, de que los hijos no lo molesten y que él se sienta como el rey de la casa. También se manejó la idea de que aquellas mujeres que no se sometían al yugo marital, se quedaban solas y se convertían en seductoras,

interesadas, que utilizan sus encantos para obtener beneficios; como ejemplo de esto encontramos las películas de rumberas en las que, nuevamente, la música es la herramienta con la que estas mujeres seducen.

Además de las producciones cinematográficas ya mencionadas, México también se ha caracterizado por la calidad de producciones discográficas referentes al Mariachi, teniendo como representantes a: Lola Beltrán, Lucha Villa, Miguel Aceves Mejía, Antonio Aguilar, Pepe Aguilar, Vicente Fernández, Alejandro Fernández, Pedro Fernández, por mencionar a algunos.

De igual manera, es común que cantantes recurran a grabar canciones de este subgénero para repuntar su carrera artística, tal es el caso de artistas como: Rocío Durcal, Marco Antonio Solís, Ana Gabriel, Yuri, Jenny Rivera, Joan Sebastian, Juan Gabriel, Cristian Castro, Lucero, Edwin Luna y hasta Luis Miguel, quien, cuando vio amenazada su estabilidad en el gusto del público mexicano. El cantante lanzó el 30 de octubre del año 2000 el disco *Vivo*, donde incluyó temas acompañado por Mariachi. El material incluía DVD/ VHS y marcó la historia al ser el primer video-concierto en español en PAL/ NTSC y DVD en Europa y en América, logrando alcanzar el máximo nivel internacional, obteniendo la nominación como "Mejor Álbum Pop Masculino" en la segunda entrega de los Latin Grammys. (Warner Music México 48)

Vale la pena señalar que *Cielito lindo*, producción musical perteneciente al subgénero en cuestión, es una de las canciones que más sentido de pertenencia e identificación genera con México, pues, sin ser un texto oficial, se ha entonado por años en distintos eventos históricos, sociales y deportivos. Al mismo tiempo, el tema es ampliamente conocido en el mundo hispanohablante y, para ciudadanos de otras naciones, se ha

posicionado como un referente directo de dicho país. Cabe mencionar que *Cielito lindo* es una de las piezas que más se interpreta por los Mariachis.

4.1.3 Los instrumentos del Mariachi

A continuación, se presentan y describen los instrumentos que actualmente utilizan los músicos de Mariachi:



Imagen 19. Arpa

- Arpa: derivada del arpa clásica, este instrumento posee una caja grande de resonancia, sobre la cual están estiradas cuerdas de nylon. Las cuerdas graves marcan los bajos y las cuerdas agudas sostienen la armonía con acordes y arpegios. Es utilizada también como un instrumento solista.



Imagen 20. Guitarrón

- Guitarrón: otro instrumento típico mexicano, es el bajo acústico del Mariachi. Caracterizado por una caja grande de resonancia, este instrumento es utilizado para señalar la progresión de los acordes.xz



Imagen 21. Guitarra

- Guitarra: uno de los instrumentos más antiguos y populares de la tierra, es bastante utilizada en los grupos de Mariachis, sobre todo por su riqueza armónica y marcación rítmica.

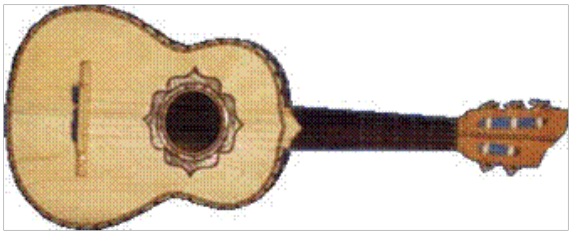


Imagen 22. Vihuela

- Vihuela: esta pequeña guitarra de timbre agudo es un instrumento típico de México, posee 5 cuerdas y sirve esencialmente para acompañamiento y la marcación de los tiempos débiles al lado del guitarrón.



Imagen 23. Trompeta

- Trompeta: instrumento de viento de la familia de los cobres. Siempre en dúo, son las trompetas las que dan un color particular a la música de Mariachi.



Imagen 24. Violín

- Violín: instrumento lírico por excelencia, es el que da la elegancia a los grupos de Mariachis. La cantidad de violines puede variar de dos a seis. En general se asocian de dos a tres violines para cada trompeta, en vista de obtener un mejor equilibrio acústico. (Mariachi Veracruz 3)
-

4.1.4 El Mariachi declaratoria patrimonial

En 1994 la UNESCO creó el "Documento de Nara sobre la Autenticidad", con el que se pretende la preservación de nuevos valores sociales y culturales, para que formen parte de la Lista del Patrimonio Mundial. Su artículo 7º dice que: "Todas las culturas y las sociedades están enraizadas en formas y medios particulares de expresión tangibles e intangibles que constituyen su patrimonio y que deberían ser respetados." A raíz de este documento, se creó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, el cual se manifiesta, particularmente, en los siguientes ámbitos:

- Las tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial.
- Las artes del espectáculo.

- Los usos sociales, rituales y actos festivos.
- Los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo.
- Las técnicas ancestrales tradicionales.

Al tomar en cuenta lo anterior, se presentaron ante dicha Convención los elementos que el Mariachi ha aportado a la construcción de la identidad nacional, para, finalmente, lograr su nombramiento en 2011 como Patrimonio Cultural Inmaterial.

De acuerdo con Luis Ignacio Gómez Arriola, autor del capítulo "De cómo la música de Mariachi salió del rancho y se transformó en patrimonio cultural inmaterial de la UNESCO", los Sones del Mariachi se modificaron constantemente, sin perder sus raíces e influencias extranjeras, durante los siglos XVI, XVII y XVIII; cuentan con una vocación viajera que les permite tener un alcance global. (Lara 189)

El Mariachi tuvo una gran influencia en la construcción de la identidad nacional, proceso que inició después de la Revolución Mexicana. A su vez, con la época de oro del cine mexicano, la difusión que alcanzó le permitió convertirse en un símbolo nacional, fue reconocido y respetado en los países centro y sudamericanos, así como en algunos de Europa. Esto se consolidó en la segunda mitad del siglo XX, cuando la música de Lola Beltrán, Lucha Villa, José Alfredo Jiménez, Javier Solís o Vicente Fernández llegó al continente asiático y al resto del mundo.

De acuerdo con la UNESCO:

> … el aprendizaje de oído es el principal medio de transmisión de la música mariachi tradicional y las competencias técnicas

> se transmiten de padres a hijos, y también por intermedio de los espectáculos organizados con motivo de festividades, ya sean religiosas o civiles. La música mariachi transmite valores que fomentan el respeto del patrimonio natural de las regiones mexicanas y de la historia local, tanto en español como en las diversas lenguas indígenas del oeste del país. (UNESCO)

El objetivo de promover dicha declaratoria es salvaguardar las raíces del Mariachi y evitar su transformación inapropiada para alcanzar una excesiva comercialización y mercantilismo, manteniendo siempre la esencia de esta corriente musical, que acompaña los momentos de júbilo, los amores, las tristezas y los desengaños de los mexicanos.

Existen varias instituciones que defienden los derechos de los músicos tales como:

- Sindicato Único de Trabajadores de la Música y el Espectáculo: tiene afiliados a la mayoría de los Mariachis de la Ciudad de México y a los más famosos, defiende los derechos laborales a través de contratos colectivos con las principales empresas de nuestro país.

- Sindicato Nacional de Trabajadores de la Música de la República Mexicana: cuenta con delegaciones estatales encargadas de velar por los espacios y el respeto a los derechos contractuales de los músicos.

- Eje Ejecutantes: sociedad de gestión colectiva de interés público dedicada a la defensa de la propiedad intelectual, a través de los

derechos conexos de los músicos ejecutantes cuyas obras se encuentran en explotación pública.

- Unión Mexicana de Mariachis: asociación civil fundada en 1943 con el objetivo de reunir a todos los Mariachis del país para la impartición de talleres, organización de conciertos, gestión de espacios y proyectos con el gobierno, entre otras cosas. De acuerdo con ella, se estima que en la actualidad hay cerca de 30,000 músicos que han dedicado su vida a este subgénero musical.

- Fundación Cultural del Mariachi A. C. y Centro Cultural del Mariachi: además de impartición de cursos y talleres para la profesionalización de los músicos de este subgénero, esta A. C. realiza, en coproducción con la Música en el Bicentenario A. C., el Encuentro Internacional del Mariachi. Este evento cuenta con la participación de las agrupaciones más importantes del país y de Estados Unidos, como el Mariachi Sol de México, y recibe gran cantidad de músicos centro y sudamericanos que vienen a aprender y entender el estilo característico de este subgénero.

- Instituto Mexicano del Mariachi: pugna porque se legisle en favor de este subgénero, financia a nuevos artistas, promueve que la iniciativa privada aporte recurso y lance nuevos artistas. Además, asesora a cantantes consagrados y busca benefactores para costear la promoción de esta música en los diferentes medios de comunicación.

- Escuela de Mariachi Ollin Yoliztli: es una institución educativa creada en 2012 y que tiene como objetivo la formación en la

música de mariachi. Ofrece a los aspirantes estudios a nivel medio (en proceso de reconocimiento oficial por la Secretaría de Educación Pública) con duración de cuatro años.

4.1.5 La concepción actual del Mariachi

Ser Mariachi no es sólo ejecutar un subgénero musical; se ha convertido en un estilo de vida, muchos cuentan con una tradición familiar en la que los abuelos, tíos, primos y/o hermanos conforman una agrupación; otros tantos, aun cuando no tienen la influencia familiar, han encontrado en la semiosfera del Mariachi una familia.

El ponerse el traje de charro representa para los músicos una gran responsabilidad, ya que saben que ellos son la imagen de México ante el mundo. Los Mariachis tienen costumbres específicas, como la celebración de Santa Cecilia, cada 22 de noviembre, festejo que se inicia el primer minuto en punto del mencionado día, con las tradicionales "Mañanitas" en la Plaza Garibaldi. Otra es tomar la plaza mencionada como punto de reunión, es un lugar emblemático reconocido por nacionales y extranjeros.

Desafortunadamente, las nuevas generaciones han dejado de mostrar interés en este subgénero, en su evolución y constante crecimiento, además de que no cuenta con difusión necesaria; en México no existen estaciones de radio ni programas de televisión que promuevan o difundan esta música nacionalista. El Mariachi sobrevive porque se ha convertido en símbolo nacional, en un producto rentable, en términos comerciales; en parte de la identidad mexicana.

A pesar de esto, vale la pena mencionar que la corriente objeto de este estudio se ha ido transformando y actualizando de acuerdo a las nuevas tecnologías y a las necesidades los nuevos públicos. El Mariachi se ha convertido en una pequeña orquesta de cámara capaz de interpretar diversos géneros y distintos subgéneros; se ha hecho Mariachi sinfónico, Mariachi con Rock, Mariachi con Cumbia, entre otras variantes.

En entrevista que tuve la oportunidad de realizarle al maestro José Hernández, director del Mariachi Sol de México, uno de los más importantes a nivel mundial, dentro del tercer Encuentro Internacional de Mariachi, celebrado en Garibaldi comenta que ser Mariachi es algo que se lleva en la sangre, en su caso, ha estado en su familia por seis generaciones. (H. J. Chapa 2) Además, existe una cátedra que lleva su nombre, esta intenta enseñar a los músicos principiantes que: para ser Mariachi se requiere ser multidisciplinario y responsable socialmente.



Imagen 25. Sol de México Music.com
"Mariachi Sol de México"

Dentro del marco del festival del Mariachi, mencionado anteriormente, entrevisté a la Maestra Renata Chapa, fundadora de la cátedra José Hernández, señala que los Mariachis estudiantes deben aprender y comprender los simbolismos de esta corriente: el traje de charro que es visto como si fuera la bandera mexicana, su comportamiento que refleja

la educación de todo un país, la educación que habla del nivel y las plataformas culturales de México. Los elementos que constituyen el Mariachi son identitarios, nos permiten hermanarnos en un momento específico y en determinadas situaciones.



Imagen 26. Sol de México Music.com

"Mariachi Sol de México con Ronald Reagan"

"La música de Mariachi es la sangre de México transformada en notas musicales." (H. J. Chapa 8) Esta frase soporta lo que se mencionó desde el inicio de este proyecto: la cultura mexicana y la forma en que el mundo la percibe está sostenida por este subgénero musical, por el estilo de vida que representa y por cada una de las costumbres y tradiciones que son heredadas de generación en generación.

Cada ciudad o país que han acogido al Mariachi, y lo ha hecho parte de sus actividades cotidianas, lo hace de manera singular, es decir, una agrupación de Ciudad de México no se conforma ni se comporta de la

misma manera que una de Ciudad Juárez, el fondo y las bases son similares, pero cada quién le imprime su estilo particular.

Lo mismo se puede observar en las cuestiones económicas, no todas las agrupaciones ganan lo mismo, algunos tienen dos o tres empleos, pero continúan con ese estilo de vida porque es parte de su crecimiento, de su familia, de su sangre.

Mucho de estas diferencias abismales, en lo que al pago se refiere, tienen que ver con la educación de cada elemento. Hay músicos que no adquieren ninguna instrucción académica, por lo que se ven impedidos para tener un nivel competitivo con el resto de sus compañeros.

Aun cuando el Mariachi ha formado y forma parte de la vida cotidiana de un sector de la población en México, este requiere infraestructura para seguir subsistiendo. La creación de una plataforma educativa, en la que se integre la historia, la ejecución, el simbolismo y la esencia de esta corriente, proporcionaría a esta corriente musical distintas herramientas para continuar vigente, seguir con su evolución e integrar a las nuevas generaciones. La justificación de esto es porque el Mariachi otorga a México la identidad y dignificación que ningún otro elemento le da.

Con su traje de charro, el Mariachi también es utilizado para representar las tradiciones mexicanas. Es posible ver que esta figura es utilizada por los artesanos mexicanos en sus diseños, para conmemorar ciertas festividades nacionales, como el día de muertos.



Imagen 27. Angelina Chirkova
"Día de muertos mariachi de esqueletos"

El sombrero de charro es considerado como elemento identitario de México, como lo podremos ver en las siguientes imágenes; en la primera donde al Papa Francisco le es entregado en su visita a la Ciudad de México, además de ser recibido por la música del Mariachi. En la segunda podemos ver que este tipo de imágenes pueden estar impresas en vasos, playeras, chamarra, por mencionar algunas, siendo uno de los productos más consumidos por los turistas.



IMAGEN 28. *"El Papa con sombrero de charro"*



Imagen 29. *"México sombrero poster"*



Imagen 30. Mariachi 2000

"Mariachi 2000 con Papa Francisco"

Con la obligación moral de defender el Mariachi, Desde 1994, la Secretaría de Turismo Estatal de Jalisco, junto con la Cámara de Comercio, crearon el Encuentro Internacional de Mariachi y la Charrería, con el objetivo de fomentar la tradición charra y esta corriente musical. A lo largo de sus ediciones, se ha convertido en el evento más

representativo a nivel mundial, cuenta con la participación de Mariachis internacionales de Croacia, Cuba, Bélgica, Chile, Francia, Argentina, Panamá, Suiza, Perú, Italia, Aruba, Ecuador, Colombia, Australia, Costa Rica, Canadá, Estados Unidos, por señalar algunos. Entre las actividades que se realizan, es posible mencionar el Certamen Embajadora del Mariachi, el Desfile Dominical, las Galas del Mariachi en el Teatro Degollado, un concierto magno con la presentación de artistas internacionales, galas públicas en Guadalajara, Zapopan y Tlajomulco de Zúñiga, así como el Campeonato Nacional Charro, entre otras.

El Mariachi se ha convertido en un referente de la cultura mexicana; en 1940 Blas Galindo compuso "Sones de mariachi para una orquesta mexicana", obra que fue estrenada con gran éxito en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Así mismo, cada 15 de septiembre, día en que se celebra la Independencia de México, es común encontrar distintas agrupaciones de este subgénero musical en las embajadas mexicanas de diferentes países. La música de Mariachi ha estado presente en eventos de nivel internacional, como la inauguración de los Juegos Olímpicos de Beijing 2008, el Gran Premio de México 2017 de Fórmula 1 y los Juegos Centroamericanos de Barranquilla 2018, por mencionar algunos.



Imagen 31. Sol de México Music.com

"Mariachi Reyna con Michelle y Barack Obama en la Casa Blanca"

De la misma manera, también se han realizado múltiples *flashmobs* de Mariachis en importantes lugares del mundo, como son: la Plaza Roja de Moscú (2012), el Camden Town de Londres (2017), la Plaza Mayor de Madrid (2016), Burbank California (2014), el Time Square en Nueva York (2017) entre otros. Esto ha impulsado el interés de los extranjeros por conocer más sobre el subgénero musical, logrando que las ventas de los materiales discográficos aumenten, que las agrupaciones sean llevadas para eventos importantes y que los músicos de esas naciones quieran aprender la ejecución y composición de esta corriente.

Diversos países han mostrado su interés e inquietud por llevar la enseñanza de la música de Mariachi hasta sus territorios. En 2014, Beatriz Paredes, entonces embajadora de México en Brasil, a través del Consejo de la Música A. C., creó el proyecto Encuentro Brasileño de Mariachi, que constó de llevar profesionales del subgénero a Brasil, para impartir clases en cinco ciudades: Natal, Brasilia, Río de Janeiro, Curitiba y Sao Paulo. El objetivo era crear una agrupación brasileña que

fuera capaz de interpretar el repertorio mexicano en un concierto final. La continuidad de este proyecto estuvo a cargo de la asociación civil Música en el Bicentenario, quien, en 2015, ejecutó el programa "El mariachi, nuestra música en Brasil", con el mismo formato y en 2016, sólo contó con recursos para llevar conciertos a Río de Janeiro y Sao Paulo. El proyecto contó con la participación del Mariachi Juvenil Tecalitlán y del Mariachi 2000 de Cutberto Pérez, dos de las agrupaciones más importantes en nuestro país.



Imagen 32. Mariachi Juvenil Tecalitlán



Imagen 33. Mariachi Juvenil Tecalitlán impartiendo clases en Natal, Brasil. 2015



Imagen 34. Mariachi 2000 de Cutberto Pérez en Brasilia, Brasil, 2015.



Imagen 35. Mariachi 2000 con el presidente Felipe Calderón, México 2007.



Imagen 36. Juan Carlos Navarro, director del Mariachi 2000 de Cutberto Pérez y Rubén Fuentes, fundador y director del Mariachi Vargas de Tecalitlán.

En Italia hay por lo menos seis agrupaciones de Mariachis, pero también existen en Alemania, Bélgica, España, Francia, Holanda, Grecia y hasta en Croacia, en Sudamérica, en Japón y en Estados Unidos.

A continuación, se pasa al análisis semiótico y sociológico de la información presentada.

4.2 El análisis del Mariachi

Semiosfera musical

<table>
<tr><td rowspan="2">Género/subgénero</td><td>Pop</td><td></td><td>Roc</td><td></td><td>Tro</td><td></td><td>Fol</td><td></td></tr>
<tr><td>Hua</td><td></td><td>Nor</td><td></td><td>Mar</td><td>X</td><td>Otro</td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="2">Orígenes</td><td>Am</td><td>X</td><td>Eu</td><td>X</td><td>Af</td><td></td><td>As</td><td></td><td>Oc</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="10">Sus raíces provienen de mediados del siglo XVII, en lo que actualmente es México, en los estados de Nayarit, Jalisco, Aguascalientes, Zacatecas, Colima, Michoacán, Guerrero y Oaxaca. Tiene influencia de música española y formaba parte de las tradiciones de los coras, huicholes, mayos, yaquis, purépechas, nahuas y mexicaneros.</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Evolución</td><td>Ins</td><td>X</td><td>Mel</td><td>X</td><td>Let</td><td>X</td><td>Int</td><td>X</td></tr>
<tr><td colspan="8">Instrumentos: en 1930 se incorpora el uso de la trompeta como instrumento orgánico. Antes sólo se utilizaba violín, guitarra de golpe, vihuela y guitarrón o contrabajo. La implementación de la tambora, el arpa y el clarinete era únicamente en algunas zonas.

Melodías: su repertorio estaba compuesto por</td></tr>
</table>

	Sones Abajeños, Arribeños, Costeños y Jarabes, sin embargo, con el tiempo, sus características se han modificado, al integrar instrumentos, nuevos ritmos, géneros, subgéneros y sonidos. Letras: al inicio, estas fungían como crónicas de la época, narraban los sucesos que acontecían dentro de la sociedad. Con el paso del tiempo, sus temáticas y contenidos han cambiado y se han diversificado. El lenguaje implementado ya no sólo conlleva la narración de sucesos de forma literal, la integración de figuras retóricas ha cobrado fuerza. A pesar de esto, el desarrollo de los temas no se ha visto afectado, pues más allá del uso de un lenguaje estético, las narrativas de las historias aún son entendibles y claras. Las metáforas o las analogías a las que recurre el Mariachi son, por lo general, ideas complementarias y, hasta un cierto punto, de dominio popular o fáciles de entender, por lo que no generan un problema en cuanto a la comunicación con la audiencia se refiere. Intérpretes: en sus inicios, el Mariachi tradicional estaba conformado por intérpretes populares, personas que trabajaban en el campo y que eran músicos por recreación; no obtenían ingresos por esa actividad. Con los años, la diversidad de conjuntos de Mariachi, así como de estereotipos

	en sus integrantes, ha ido en aumento, lo cual ha propiciado que, actualmente y desde hace varios años, una parte significativa de los ejecutantes de este subgénero musical estudie para interpretar dicha corriente artística, ya que es su principal trabajo y, por lo tanto, también su mayor fuente de ingresos. Cabe destacar que el desarrollo que ha tenido el Mariachi a lo largo del tiempo es resultado, en cierta medida, del impulso que los medios de comunicación le han dado. La radio, la televisión y el cine, principalmente y en distintos momentos, han contribuido a difundir, posicionar y mantener vigente la figura del Mariachi.
Representantes más destacados	Mariachi Vargas de Tecalitlán, Mariachi Sol de México, Mariachi Juvenil Tecalitlán, Mariachi 2000 de Cutberto Pérez, Mariachi Nuestro México, Mariachi América de Jesús Rodríguez de Hijar, entre otros.
Elementos	Instrumentos: de cuerda y de viento; -Guitarra -Guitarrón -Vihuela -Violín -Arpa -Trompeta (se incorpora en 1930) -Acordeón (en algunos casos) Vestuario: de media gala y de gala; sombrero

	galoneado, de ala curva en su circunferencia y de copa tipo "piloncillo", chaqueta y pantalón (de diversos materiales) en tonos claros, color negro o variantes de gris oscuro y con botonadura (completa o parcial), camisa de cuello volteado, corbata, faja, cinturón y botines. El vestuario también puede incluir bordados y revolver.
Características y representaciones	Temáticas de las canciones: la crónica de sucesos, el amor, el desamor, la mujer, la belleza femenina, el odio a la mujer, las penas, México, los Estados de la República Mexicana y el poder del hombre, principalmente. Roles: el hombre, por lo general, aparece como figura dominante, como el macho mexicano. La mujer, en mayor medida, es representada como objeto de deseo, aunque también, en algunas ocasiones, de desprecio; llega a mostrarse como la culpable de las desgracias del hombre. A pesar de ello, existen casos, en menor grado, donde la situación se da a la inversa. Así mismo, y como otra variante, existe la figura del testigo, aquella persona que presencia un hecho o contempla un escenario, paisaje o acontecimiento, y lo narra. Personalidad y comportamiento de los músicos: Los mariachis, al portar el traje de charro, muestran una actitud de gallardía y de orgullo nacional. Esto se debe a que en ese momento

	asumen el rol de representantes y defensores de la cultura mexicana; asumiendo cada uno un compromiso con México.
Vida cotidiana	El Mariachi es el símbolo, pero comercialmente la figura de los músicos solistas es la dominante. El que un cantante reconocido se haga acompañar por un Mariachi genera mayor interés y expectación en el público, que el sólo hecho de ver en escena a la agrupación en sí. En este caso, al solista se le asigna un papel preponderante y al Mariachi se le considera una agrupación de acompañamiento. En eventos como las serenatas o celebraciones particulares, la situación es distinta, pues en ellas no es necesario la participación de un cantante distinguido; la sola figura del Mariachi representa algo emotivo y especial, se le otorga el papel de protagonista. Sin embargo, en el día a día, los Mariachis que no gozan de fama y que se ven en la necesidad de buscar clientes en la vía pública son, en algunos casos, discriminados, lo que podría provocar, hasta cierto grado, un menosprecio a dicha profesión o a sus capacidades, y con ello reforzar la dependencia de verse acompañados de una figura reconocida, para que su trabajo se valorado.
Habitus	En México, se recurre al Mariachi, principalmente, ante estas situaciones:

	-Mal de amores -Muerte de alguna persona o aniversario de su fallecimiento -Enamoramiento o intención de conquistar a alguien -Festejar el cumplimiento de una meta o un evento socialmente relevante -Celebrar el aniversario de una persona o una pareja -Fiestas patrias
Lo semiótico	Lo propio: -Los Corridos mexicanos -El Jarabe -El Son -El uso de instrumentos de cuerda y de viento -México -El orgullo nacional -El amor -El desamor -El machismo -El odio a la mujer -El sentido de pertenencia a un lugar -La alegría -Las penas -El sufrimiento -La violencia -La borrachera -Las fiestas

	Lo que se incorpora: -El Rock -El Pop -El Jazz -La Salsa -La Banda -La Música clásica
Lo no semiótico	-Los Narcocorridos -El Reguetón -La crítica social o política -Lo sexual -Lo ajeno a México -El uso de instrumentos eléctricos -El uso de lenguaje altisonante

Tabla 4. La semiosfera musical del Mariachi; por el autor.[6]

Interrelación social y cultural

Entorno social	Un país que cuenta con una gran diversidad cultural y étnica, donde los ciudadanos, en términos generales, se mantienen fieles a sus costumbres y tradiciones. Una sociedad que tiene como base el patriarcado, pero donde la mujer comienza a tener mayor protagonismo y participación en la toma de decisiones. Un país con problemas económicos, donde el NSE[7] predominante es D (clase baja), el cual vive bajo un

[6] Pop: Pop, Roc: Rock, Tro: Tropical, Fol: Folclórica, Hua: Huapango, Nor: Norteño, Mar: Mariachi, Am: América, Eu: Europa, Af: África, As: Asia, Oc: Oceanía, Ins: Instrumentos, Mel: Melodía, Let: Letra e Int: Intérprete.
[7] Nivel Socio Económico.

	panorama de corrupción, desencanto político y narcotráfico. Una sociedad que está por experimentar un cambio de gobierno histórico; por primera vez un partido de izquierda asumirá el poder federal. Un país donde sus ciudadanos, en diversas ocasiones, tienen preferencia por adquirir productos extranjeros, sobre los nacionales. Una sociedad donde las micro, pequeñas y medianas empresas comienzan a crecer y a ganar terreno; una sociedad emprendedora. Un país con habitantes hiperconectados a través de dispositivos móviles y redes sociales, para los cuales la inmediatez, la virtualidad y la practicidad son cada vez más importantes. Una esfera musical donde el Reguetón es uno de los subgéneros preferidos por los mexicanos. En él, la valoración de la mujer como objeto sexual se da a grandes niveles y, por lo general, con un lenguaje explícito. La virilidad del hombre y el sometimiento de la mujer son unas de sus principales características.
Estilo de vida	El machismo: el hombre como protagonista y figura dominante, la mujer se considera un objeto de deseo, una fuente de inspiración, pero sólo por su belleza y

<table>
<tr><td></td><td>no por sus capacidades.

Patriótico: el orgullo de ser mexicano, basado en el sentimiento de amor por México y en ser fiel a sus orígenes. Persona empoderada y valiente, segura de sí misma, social, fiestera y con un gusto por el consumo de alcohol.</td></tr>
<tr><td>Medios y plataformas</td><td>
<table>
<tr><td>Rad</td><td></td><td>TV</td><td></td><td>Pre</td><td></td><td>Cin</td><td>X</td><td>Int</td><td>X</td></tr>
<tr><td>Con</td><td>X</td><td>Fes</td><td>X</td><td>Exp</td><td>X</td><td>Otro</td><td colspan="3"></td></tr>
</table>
Actualmente, el Mariachi no cuenta con un respaldo mediático a gran escala, pues al no ser un producto de gran impacto a nivel comercial, pareciera no estar dentro del interés de las empresas vinculadas a los medios de comunicación. Ante ello, el internet ha sido una opción viable para difundir este subgénero musical, llevarlo a nuevas generaciones e intentar, de cierta manera, que continúe vigente en la cultura mexicana. Los conciertos, festivales y exposiciones también son recursos que, hasta la fecha, son utilizados para acercar dicha corriente artística a la sociedad. Sin embargo, son eventos de nicho, lo cual implica que difícilmente lleguen a interesar a un público que no se siente familiarizado con el Mariachi. Por su parte, las películas en donde se incluye su participación podrían ser consideradas plataformas que posibilitan, en alguna medida, su aproximación a diversas audiencias, incluso con aquellas con las que sería complicado entrar en contacto de forma directa.</td></tr>
<tr><td>Significación y</td><td>
<table>
<tr><td>Emp</td><td>X</td><td>Ide</td><td>X</td><td>Sol</td><td></td><td>Nac</td><td>X</td><td>Inte</td><td>X</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

vinculaciones	Rec		Bur		Reb		Pod	**X**	Lib	
	Empatía: la manera como los músicos del Mariachi se desenvuelven durante sus actuaciones contribuye a construir una buena relación con el público; buscan generar un diálogo con él, para que este se involucre a un mayor nivel. El Mariachi recurre a comentarios, frases, expresiones y cierto lenguaje corporal, para ganarse el gusto y la confianza del auditorio, así como para estimular su participación. De igual forma, intenta agradar y complacer a los espectadores a través de su repertorio musical e, incluso, llega a permitir que uno o más de los presentes interpreten alguna canción. Identificación: el arraigo del Mariachi en México, las temáticas de sus distintas canciones y la manera en que son interpretadas tienen la capacidad de generar un puente emocional con la audiencia, pues los músicos se convierten en los portadores de historias que, en ocasiones, forman parte de la vida de un sector de la sociedad o con las cuales se tiene un apego en particular. Nacionalismo: con base en sus raíces y a partir de las canciones que interpreta, el Mariachi es capaz de propiciar un sentimiento de pertenencia y de orgullo por ser mexicano. Interacción: el Mariachi, mediante algunos de sus									

	músicos, llega a generar la participación del auditorio, ya sea a través del canto, de la petición de canciones y/o por medio del contacto físico entre varios de los espectadores, incluso a pesar de no conocerse. Tras ser empático con la audiencia y a partir de la sensibilidad en la interpretación de los temas, el Mariachi es capaz de llevar a la acción al público; lo hace entonar melodías con un alto grado de emotividad y hasta logra que algunos de los asistentes se abracen con otros de los que están a su alrededor. Empoderamiento: la imagen que proyecta el Mariachi y el contenido de algunos de sus temas tienen la capacidad de provocar, en una parte de la sociedad, un aumento en la confianza, en el protagonismo y en el sentido de control de ciertas situaciones.
Repercusiones e influencias	Reproducción de conductas a partir del imaginario que se tiene sobre el personaje del Mariachi; el macho mexicano. De acuerdo con la temporalidad y las circunstancias, el vincularse con el Mariachi puede llegar a propiciar, en algunas personas, el sentirse más mexicano y estar orgulloso de ello. Para las personas que se encuentran fuera de México, el Mariachi y su música pueden generar en ellos un sentimiento de nostalgia; estimula su relación con lo que les representa el país.

	Para la gente que no es originaria de México, el Mariachi ha llegado a significar un punto de referencia de dicha nación e, incluso, para algunos de ellos es lo más representativo y lo consideran inherente al país. El Mariachi y su música están históricamente ligados al desamor y al consumo de alcohol, por lo que cuando hay un mal de amores, el beber mientras se escuchan canciones de este subgénero musical es una práctica recurrente. De igual manera, el Mariachi, históricamente, también está relacionado con el romanticismo. Por lo tanto, cuando se intenta mostrar un sentimiento de amor hacia otra persona, y a pesar de no ser un aficionado de esta corriente artística, el llevar serenata con Mariachis continúa siendo una tradición en México.
Valor simbólico	Culturalmente, es posible considerar que el Mariachi es capaz de representar tres conceptos: -México -La esencia de México -El macho mexicano

Tabla 5. La interrelación social y cultural del Mariachi; por el autor.[8]

4.3 Resultados

[8] Rad: Radio, TV: Televisión, Pre: Prensa, Cin: Cine, Int: Internet, Con: Conciertos, Fes: Festivales, Exp: Exposiciones, Emp: Empatía, Ide: Identificación, Sol: Solidaridad, Nac: Nacionalismo, Inte: Interacción, Rec: Rechazo, Bur: Burla, Reb: Rebeldía, Pod: Empoderamiento y Lib: Liberación.

Después de la realización del análisis recién presentado, es momento de señalar los resultados obtenidos, los cuales se presentan a continuación.

El concepto del Mariachi surge desde el siglo XVIII, se posiciona a lo largo del siglo XIX y su característica definitoria data del XX. Este fenómeno musical se conforma semióticamente por tres principales planos: la semiosfera nuclear, la semiosfera periférica y lo extra semiótico. Los dos primeros, en términos generales, están ligados a lo mexicano. El tercer aspecto, por su parte, está vinculado, entre otras cosas, a lo ajeno a lo nacionalista. En ese sentido, se identificó que la semiosfera nuclear del Mariachi está integrada por temáticas relacionadas al amor, al desamor, al machismo, al odio a la mujer, al orgullo nacional y a algunos lugares de provincia. De igual manera, se reconoció que esta esfera está basada en varios de los subgéneros más arraigados a México, como el Corrido, el Jarabe, el Huapango y el Son. Es precisamente esta última corriente la que dio pie al nacimiento del Mariachi.

En cuanto a la semiosfera periférica, aquella que circunda al Mariachi y que se ha conformado de manera reciente, esta se compone por varios de los géneros musicales más populares en México, como el Pop y el Rock, y por distintos subgéneros de la Música folclórica, así como por algunas de las corrientes que han tomado fuerza en nuevos sectores de la población durante los últimos años, como lo es la Música clásica. Si bien las temáticas que se abordan en la semiosfera periférica no son exactamente las mismas que las que se interpretan en la semiosfera nuclear, sí comparten el narrar, principalmente, historias de amor y desamor. Así pues, lo nuclear y lo periférico interactúan a partir de las distintas colaboraciones que se dan sobre el escenario o en la grabación

de algún proyecto musical. Lo periférico cuando interviene en lo nuclear, lo complementa y lo enriquece.
En cambio, lo extra semiótico; lo que no genera sentido en el Mariachi, se conforma, primordialmente, por aquello que no es representativo de México, por eso que es indiferente a este país y a su cultura. A su vez, y con un peso significativo, las canciones que utilizan un lenguaje ofensivo y/o denigran a la mujer también son consideradas algo que está fuera de la semiosfera de esta corriente artística; pertenecen a lo extra semiótico. El Reguetón, el Hip hop y el Techno house son algunos ejemplos de lo que no genera sentido en el Mariachi y proyectos como Dead Mariachi y Órale Remix, realizados por Jiem EB Music y DJKoollord, son prueba de ello, pues pasaron desapercibidos e, incluso, no se tiene mucha información al respecto.

Cabe aclarar que a pesar de que, como hasta ahora se ha dicho, el machismo es parte de la esencia del Mariachi, si bien en este subgénero musical no se presentan letras que fomentan la degradación de la mujer ni su sometimiento sexual. En el Mariachi las mujeres son las culpables de las penas del hombre, son su punto débil, por lo tanto, representan una figura importante en su vida. De hecho, es permitido apuntar que también existe un fenómeno de empoderamiento de la mujer a partir del Mariachi, ya que basta con cambiar el género y función a la letra de las canciones, para que el hombre sea el destinatario del mensaje contenido en ellas.

Caso contrario a lo recién mencionado es el Reguetón, donde, por lo general, la mujer es exhibida como objeto sexual, como alguien sin otra función que la de satisfacer las necesidades carnales del hombre. En este estilo musical es recurrente el uso de un lenguaje soez y, hasta cierto grado, sexualmente explícito. El Reguetón no sólo enaltece la

figura del hombre, sino que, al mismo tiempo, atenta contra la dignidad de la mujer. A raíz de esto, es posible puntualizar que el Mariachi y el Reguetón son polos opuestos; uno es la antípoda del otro. Así, la música del Mariachi con el paso del tiempo, ha servido también para empoderar a la mujer: ya no es una corriente musical que sólo se interpreta por el hombre, cada vez más el género femenino se identifica con ella, se la apropia y forma parte de algunos momentos de su vida.

Por otro lado, también se identificó que el Mariachi está presente en situaciones diametralmente opuestas, tanto las que representan alegría, como las que conllevan tristeza. Esta expresión artística tiene la facultad, por así decirlo, de estimular la generación de emociones y sentimientos a gran intensidad. El Mariachi ayuda a maximizar estados emocionales, ya sean positivos o negativos.

En cuanto al plano sociológico, es apropiado apuntar que se reconoció que esta corriente musical se desarrolla en el entorno social de un país (México) que tiene cierto apego a lo tradicionalista, a lo representativo y a lo nacionalista. Donde la figura del macho mexicano, con el paso del tiempo, se ha desvanecido y, en años recientes, la mujer se ha empoderado; por lo que las letras de las canciones, en su mayoría, ya no son un fiel reflejo de la vida contemporánea. A pesar de ello, la percepción de un vínculo entre el Mariachi y el machismo no ha desaparecido, socialmente aún se les relaciona; todavía este subgénero musical llega a ser valorado como dispositivo que reproduce dicho estilo de vida.

Así mismo, con base en el análisis efectuado, es de señalarse que el Mariachi pareciera ser el estandarte ideal de lo patriótico, pues su *habitus* engloba aspectos que propician, en varios sectores de la

sociedad, una conexión sentimental con México, tanto de identidad, como de pertenencia; es una música muy pasional. Sin embargo, es precisamente esto lo que propicia una asociación con el consumo de alcohol en exceso; beber tequila mientras se oye música de Mariachi es un hábito. Se considera que la música de Mariachi, per se, es un detonante para emborracharse, pero si, además, esta se escucha en un entorno de festividades nacionales, de desamor o de sentimiento de pérdida, la ingesta de bebidas embriagantes podría darse en mayor nivel. El Mariachi está ligado, de una u otra forma, al tequila y a la parranda; el Mariachi es capaz de influir en la conducta de los individuos.

Es de ponderar que fue posible percatarse que esta corriente artística también cumple la función de ser un reproductor social de costumbres y tradiciones mexicanas. En ella se apoyan y/o desarrollan algunas de las diversas particularidades que definen y caracterizan a la sociedad de México y, a su vez, esto contribuye a su práctica y propagación. Al respecto, se identificó que a través de la música de mariachi se escenifican y/o acompañan varias de las principales celebraciones más representativas de este país, ejemplo de ello: Día de Muertos, Día de la Revolución, Día de la Virgen de Guadalupe, Día de la Independencia, así como bodas, quince años, graduaciones y aniversarios.

Por otro lado, también se reconoció que la música de Mariachi se ha convertido, a nivel internacional, en un referente y representante de México, de su cultura y de su personalidad. Tanto las canciones, como la vestimenta y los instrumentos implementados contribuyen a conformar parte de un imaginario colectivo sobre el mexicano. Ante esto, es de hacer notar que no todo es machismo, fiesta y alcohol; el Mariachi y su música, de igual manera, representan el romanticismo, aquello que

permite expresar o compartir sentimientos de amor hacia otra persona, y con lo que, por años, en otros países se ha vinculado a los mexicanos.

Es importante mencionar que, a pesar de ser uno de los productos culturales que más sentido de pertenencia e identificación genera con México, el Mariachi no cuenta con un reconocimiento a nivel social de acuerdo a lo que culturalmente representa. Este subgénero musical, dentro de la vida cotidiana del mexicano, es considerado como algo de ocasión, algo sólo para ciertos eventos, al grado, incluso, de dejar de ser atractivo y comercialmente funcional si no está acompañado por algún solista distinguido.

Finalmente, es de recordar que a lo largo de la investigación se reveló que, en 2011, la UNESCO declaró al Mariachi Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Esto podría simbolizar el reconocimiento que la esfera mundial le rinde a esta expresión musical mexicana, la cual se ha heredado de generación en generación, se interpreta en múltiples eventos cívicos y tiene el poderío de representar la esencia de una nación, de honrar parte de su territorio, de identificar a sus ciudadanos y de hacerlos sentir más mexicanos.

4.4 Diagnóstico

Con base en los resultados obtenidos y recientemente presentados, es válido plantear el siguiente panorama para el Mariachi, mismo que está basado en aspectos culturales, en la generación de sentido y en la significación:

- Actualmente se encuentra en un proceso de transición, de ser un símbolo del machismo a ser la representación del nacionalismo; ser un estandarte patriótico.
- Tiene un bajo nivel de valoración dentro de la sociedad, al punto de ser menospreciado; requiere de una dignificación social de la profesión, construir una imagen simbólica poderosa, como es el caso del tequila o el mezcal.
- Es un elemento recurrente en varias de las diversas festividades y celebraciones de la sociedad mexicana, de ahí que se produzca una empatía e identificación no sólo con las viejas generaciones, sino también con las nuevas. Esto, de alguna manera, podría estar relacionado con alguna política de estado que pretenda mantener vigente dicha expresión artística, debido al lazo nacionalista que propicia.
- Su proyección cobra mayor relevancia al formar parte de eventos de talla internacional, como lo son las olimpiadas, los mundiales de fútbol, las peleas de boxeo, por mencionar algunos.
- Su carácter simbólico y nostálgico pareciera incrementarse cuando los mexicanos están en el extranjero, los vincula a sus orígenes, al lugar al que pertenecen.
- Es uno de los máximos referentes de México a nivel internacional, aún en los países donde no se conoce mucho de él.
- Vivirá, perdurará, sin embargo, es necesario y justo darle la importancia y el reconocimiento que tiene en la construcción de la cultura mexicana.
- Tiene grandes posibilidades de hacerse presente mientras haya un mal de amores y una botella de alcohol cerca.

Preliminares

El objetivo de este cuarto capítulo ha sido analizar la música de Mariachi, desde sus representaciones semióticas y sociológicas, para identificar cómo contribuye en la construcción de la cultura mexicana. Así entonces, después de lo desarrollado hasta ahora, es posible señalar que el objetivo se cumplió, pues se llevó a cabo un estudio, a partir de categorías pertenecientes a estas dos disciplinas, que permitió reconocer las distintas relaciones que pueden llegar a generarse entre dicho subgénero musical y varios sectores de la sociedad en México. Esto, a su vez, hace factible valorarlo como un elemento simbólico fundamental para este país.

La música de Mariachi puede ser entendida como una plataforma que, por medio del contenido de sus canciones y de los diferentes elementos que la conforman (instrumentos y vestuario), ha sido capaz, a lo largo del tiempo, de propiciar una identificación y cercanía entre México y sus ciudadanos, así como de generar una vinculación y apego al sentimiento nacionalista. A su vez, es válido mencionar que este subgénero musical también ha logrado propiciar ciertos niveles de empatía e interacción con algunos integrantes de diversas esferas sociales, al representar, en varias épocas, distintos estilos de vida. Incluso, vale la pena señalar que la música de Mariachi, bajo circunstancias específicas, ha servido como vehículo de empoderamiento no solo de los hombres, sino también de las mujeres.

Ahora bien, la pregunta de investigación a la cual se buscó dar solución fue: ¿qué tipo de dispositivo semiótico-sociológico es la música de Mariachi, considerado para la construcción de la cultura mexicana? Para dar respuesta a este cuestionamiento, se construyó la hipótesis: la música de Mariachi, desde una visión semiótica, es un dispositivo de memoria y de olvido, ya que es capaz de evocar y excluir sucesos y

personajes históricos, al igual que aspectos y conceptos característicos de la cultura en México. Bajo una perspectiva sociológica, esta corriente musical es una plataforma de representación y reproducción social, debido a que ella expone particularidades, conductas, hábitos, costumbres y tradiciones de la sociedad mexicana.

Este supuesto se ha verificado, gracias a que el análisis realizado permitió identificar, entre otras cosas, que la música de Mariachi, con el paso de los años y a través de sus letras, ha conservado en la memoria colectiva ciertos pasajes de la Revolución Mexicana (principalmente), lugares e historias emblemáticas de México, músicos y artistas que estuvieron vinculados a esta corriente artística y que se volvieron un referente de esta, así como elementos que se hicieron inherentes a ella. Muestra de ello son las historias entre "Adelitas", soldados y generales, el hablar de Guadalajara, Guanajuato, Sonora, Chihuahua o Zacatecas y el tener presente a Manuel Esperón, Pedro Infante, Jorge Negrete, Chavela Vargas, José Alfredo Jiménez, Lola Beltrán, Antonio Aguilar, Vicente Fernández, entre otros. Sin embargo, a la par, el hecho de ignorar o no contemplar en su repertorio ciertos temas, lugares, narraciones y conceptos contribuye, de una u otra manera, a su no conservación dentro de la conciencia de la sociedad; lo que propicia su olvido.

Por otro lado, el análisis efectuado también reveló que la música de Mariachi funge, en cierto grado, como un modelador conductual y social, pues tiene la capacidad de contener y escenificar fragmentos de la vida cotidiana y del *habitus* de diversos sectores de la sociedad; es un escaparate donde varias personas puede ver reflejados algunos de sus actos y maneras de vivir. Sumado a ello, es de mencionar que también se identificó que pareciera que este subgénero musical tiene el poder de

influenciar en cierto tipo de reacciones y comportamientos de los individuos, así como de condicionar la construcción de imaginarios, dentro y fuera de su semiosfera, a partir de las asociaciones que se generan con él.

Finalmente, es pertinente puntualizar que la herramienta de análisis diseñada en el capítulo anterior funcionó de manera correcta, tal y como se tenía previsto, en el estudio semiótico-sociológico de la música de Mariachi. Este instrumento facilitó desmembrar de forma específica las diferentes capas que conforman dicha corriente artística, se examinó desde sus orígenes, hasta su valor simbólico; permitió conocer desde cómo surgió, hasta cuál es el poder cultural que se le ha otorgado. Así pues, esta herramienta de investigación no sólo brinda una visión interna de la composición de la música de Mariachi, sino también una perspectiva sobre sus alcances y repercusiones a nivel social y semiosférico.

Conclusiones

Después de la realización de esta investigación, es posible señalar que se cumplieron las siguientes metas:

- La revisión del panorama temático de la Música popular mexicana, desde una visión semiótica, para identificar cómo se representan aspectos culturales en sus diferentes textos. Se reconoció que la Música popular mexicana, por medio de la adaptación realizada a cada versión, tanto instrumental, así como por medio de las letras que conforman las canciones, muestra parte de la historia y características de las regiones y sociedades involucradas, lo que permite representar diferentes hábitos, costumbres y tradiciones de la cultura de México.

- La exploración de la Música popular mexicana, desde un punto de vista sociológico, para explicar las diferentes relaciones que se desarrollan dentro la cultura. Se identificó que la Música popular mexicana, a través de las representaciones depositadas en sus diferentes textos, las temáticas y letras de sus canciones, y los personajes encarnados por sus intérpretes, tiene la facultad de construir relaciones de identidad y orgullo nacional, de unidad y convivencia social, de imitación y reproducción de conductas, así como de recordación y asociación de otros aspectos y disciplinas de la cultura.

- El diseño de una herramienta de análisis, a partir de la semiótica y la sociología, para el estudio de la Música popular en la construcción de la cultura mexicana. Dicha herramienta, además, permitió reconocer varias de las funciones sociales y culturales que desempeña esta categoría musical.

- El análisis de la música de Mariachi, desde sus dimensiones semióticas y sociológicas, para identificar cómo contribuye en la construcción de la cultura mexicana. Se reconoció que esta corriente musical, desde una visión semiótica, es un dispositivo de memoria y de olvido, ya que es capaz de evocar y excluir sucesos y personajes históricos, al igual que aspectos y conceptos característicos de la cultura en México. Bajo una perspectiva sociológica, esta corriente musical es una plataforma de representación y reproducción social, debido a que ella expone particularidades, conductas, hábitos, costumbres y tradiciones de la sociedad mexicana.

-

Así entonces, al tener como objetivo general de la presente investigación: proyectar un horizonte conceptual, a través de la semiótica y la sociología de la cultura, para explicar la condición de la Música popular en México; es válido apuntar que la meta trazada al inicio del proyecto se cumplió. Esto debido a que, tras efectuar distintos estudios a lo largo de cuatro capítulos, se identificó cómo dicha categoría musical ha sido parte de la cultura de este país y cuál es el papel que ha desempeñado dentro de su sociedad.

La Música popular ha estado ligada a México por varios siglos y su involucramiento en la dinámica social ha quedado de manifiesto con el paso de los años. A través de la investigación, fue posible reconocer la valía que, hasta hoy, esta corriente artística tiene para el país, pero no sólo en el aspecto musical, sino, además, como texto cultural. La Música popular mexicana ha sido capaz de evolucionar y adaptarse a las necesidades de los nuevos mercados y, con ello, estar vigente y tener presencia en diferentes sectores de la población.

Por medio de estudios semióticos y sociológicos, se logró observar la vinculación que dicha categoría musical tiene, a nivel general, con la sociedad mexicana. Porque la Música popular es parte del día a día, de diversos eventos y de los estados emocionales; en síntesis, de los momentos de felicidad y de tristeza. Esta corriente artística representa un estilo de vida, genera sentido para millones de personas y en ella se deposita parte de la historia, de las costumbres y de las tradiciones de los mexicanos; es un escenario donde el individuo ve (o cree ver) depositados, de una u otra manera, fragmentos de su existencia.

Así mismo, el cuestionamiento general que se buscó resolver está basado y orientado en conocer cómo se articula la Música popular, para

la construcción de la cultura mexicana, a través del Mariachi. Ante ello, y después de la realización del proyecto, se generó la siguiente tesis: la Música popular mexicana funge como un escenario catártico donde se depositan y convergen diversos textos, cuyos dispositivos favorecen la representación, para mantener la memoria y fortalecer los aspectos y características nucleares de la vida cotidiana, es decir, del *habitus*.

Dicha proposición se construyó a partir de la elaboración de los cuatro capítulos previamente expuestos, donde se identificó que la Música popular mexicana es una plataforma que se conforma por distintas experiencias de vida, las cuales son capaces de mantener presentes ciertos aspectos de la historia y de la cultura en la mente de la sociedad. También se reconoció que en la Música popular mexicana se representan vivencias, formas de ser y maneras de pensar, mismas que contribuyen a reproducir y reforzar situaciones cotidianas. En cierto grado, esta semiosfera musical es un reflejo de la realidad.

Esto se ve reforzado con una de las tesis obtenidas en este proyecto: la música de Mariachi, desde una visión semiótica, es un dispositivo de memoria y de olvido, ya que es capaz de evocar y excluir sucesos y personajes históricos, al igual que aspectos y conceptos característicos de la cultura en México. Bajo una perspectiva sociológica, esta corriente musical es una plataforma de representación y reproducción social, debido a que ella expone particularidades, conductas, hábitos, costumbres y tradiciones de la sociedad mexicana.

Así entonces, la Música popular mexicana ha sido capaz de representar, a través de sus canciones, varios de los momentos históricos de México, pero también de enaltecer la belleza de algunos lugares de su territorio, mantener vigentes a músicos y compositores, así como de escenificar y

formar parte de la dinámica de su sociedad. Por tanto, esta forma de expresión no sólo conlleva aspectos artísticos y musicales, pues también está conformada y proyectada por diferentes representaciones de índole social y cultural.

Otra de las tesis logradas en el presente documento sustenta lo recién mencionado de la siguiente manera: la Música popular mexicana, a través de la adaptación realizada a cada versión, tanto instrumental, así como por medio de las letras que conforman las canciones, muestra parte de la historia y características de las regiones y sociedades involucradas, lo que permite representar diferentes prácticas culturales de México.

Por tanto, esta categoría musical, además de ser una plataforma de entretenimiento, también desempeña la función de ser una herramienta de reproducción, identificación, reforzamiento y recordación social y cultural. Así lo respalda otra de las tesis generadas en la investigación, la cual enuncia que: la Música popular mexicana, a través de las representaciones depositadas en sus diferentes textos, las temáticas y letras de sus canciones, y los personajes encarnados por sus intérpretes, tiene la facultad de construir relaciones de identidad y orgullo nacional, de unidad y convivencia social, de imitación y reproducción de conductas, así como de recordación y asociación de otros aspectos y disciplinas de la cultura.

Por otro lado, es importante señalar que a lo largo de esta investigación se realizaron diversos hallazgos en torno a esta corriente artística y a su participación en la construcción de la cultura mexicana, los cuales se enuncian a continuación:

- La difusión de la cultura mexicana a nivel mundial inició, en gran medida, gracias al proceso de internacionalización que la Música popular de México comenzó a tener a finales del siglo XIX. Así pues, esto podría ser una de las razones por las que el imaginario que se tiene del mexicano en otros países todavía responde a las características y particularidades que este tenía en aquellos años.

- El nacionalismo ha encontrado en la Música popular un estandarte capaz de estar por encima de las diferencias que surgen a partir de los distintos estratos sociales, los diversos niveles educativos y los múltiples intereses que se presentan dentro de la sociedad mexicana.

- La semiosfera de la Música popular mexicana está en constante evolución, debido a que los diversos géneros y subgéneros que la conforman interactúan y convergen cada vez con mayor frecuencia. Esto, a su vez, ha ocasionado que dichas corrientes musicales también se transformen o enriquezcan (en cierto grado), al incorporar algunos de los elementos pertenecientes a otros géneros y/o subgéneros.

- Si bien la Música popular mexicana ha recurrido a colaboraciones con la Música clásica, esta última aún mantiene su distancia en cuanto a fungir como la anfitriona de proyectos que involucren a la primera. Esto podría representar el menosprecio que este sector todavía mantiene hacía los llamados ritmos populares.

- La música que escucha cada segmento de la sociedad llega a ser un reflejo de la cultura a la que pertenece y habla del entorno social donde se desenvuelve. De igual manera, esta es utilizada para reproducir el estilo de vida de los diferentes grupos sociales y

suele recurrirse a ella para estimular o enfatizar un estado mental o emocional específico.

- La Música popular mexicana ha servido como plataforma para el empoderamiento de la mujer. Los años donde el hombre era la figura dominante comienzan a quedar atrás y las representantes femeninas hacen uso de esta forma de expresión, para ponderar, de una u otra manera, la importancia que su género tiene dentro de la sociedad.

- La Música popular mexicana no es sólo un texto artístico o comercial; este producto cuenta con una carga histórica nacional, propicia una interacción e identificación social más allá de las fronteras y es un contenedor y reproductor cultural, lo cual genera la posibilidad de ser catalogado como uno de los símbolos más representativos y fundamentales de México.

Finalmente, y al término de lo planteado hasta este momento, surge el interés por desarrollar una línea de investigación enfocada en proponer una guía de políticas culturales destinada al fomento, difusión, conservación y/o rescate de la Música popular mexicana. Esto se deriva tras identificar la carencia de un reconocimiento oficial al papel que esta expresión artística ha desarrollado en la construcción y preservación de la cultura en México por más de un de un siglo.

De igual manera, dichas políticas culturales irán encaminadas a generar un apoyo adecuado, para que la Música popular mexicana pueda ser un medio que permita dar a conocer la riqueza cultural con la que cuenta México. Así mismo, esto podría representar la oportunidad de construir diversas conexiones entre agrupaciones que actualmente no cuentan

con los recursos necesarios para promover sus obras y, con ello, crear un canal que facilite su exposición a nuevos públicos.

Para terminar, se tiene pensado que dichas propuestas de políticas culturales vayan dirigidas al ámbito educativo y a las instituciones gubernamentales, y que, incluso, lleguen a permear dentro del sector empresarial. La presente investigación, más que concluir, comienza un recorrido cuyo objetivo es sentar las bases para que la Música popular mexicana sea valorara y dignificada, a raíz de lo que representa y aporta a la nación; para que se reconozca, por los mismos ciudadanos, como parte esencial de la historia, la cultura y la sociedad de México.

Fuentes de consulta

Barragán, Adriana. *Análisis del discurso de la violencia en programas televisivos de corte cómico: caso El chavo del 8.* ICONOS Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura. México. 2018.

Camus, Ángel. *Plan de Apoyo técnico musical dirigido a los profesores de Educación General Básica, principalmente en NB1 y NB2. Tesis de Pregrado.* Universidad de Playa Ancha. Chile. 2008.

El Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta. UNESCO 2011. <https://ich.unesco.org/es/RL/el-mariachi-musica-de-cuerdas-canto-y-trompeta-00575> Fecha de consulta: 5 de febrero 2018.

El tex mex. La mar de músicas. 2009. <https://lamardemusicas.wordpress.com/2009/05/01/el-tex-mex/> Fecha de consulta: 2 de marzo 2018.

García, Néstor y Urteaga, Maritza. *Cultura y desarrollo: una visión distinta desde los jóvenes*. CeALCI. Madrid. 2011.

Gaona, Marcela. *Catálogo de correspondencia personal de Vicente T. Mendoza*. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 2012.

Gutmann, Matthew. *Ser hombre de verdad en la Ciudad de México: Ni macho, ni mandilón*. Colegio de México. 2000. <https://es.calameo.com/read/0000286456559a1a85c6a>. Fecha de consulta: 15 de agosto del 2018.

Heller, Agnes. *Sociología de la vida cotidiana*. Península. España. 1987.

Ixta, Miguel. *El espectáculo audiovisual a través del Montaje Entretejido: el caso de la banda de rock Zoé.* ICONOS Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura. México. 2015.

Jáuregui, Jesús. *El mariachi símbolo musical de México.* Editorial Santillana. México. 2008.

La música popular mexicana. Antecedentes e influencias. Asociación cultural arte Fénix. < http://www.artefenix.net/la-musica-popular-mexicana-antecedentes-e-influencias/> Fecha de consulta: 23 de febrero 2018.

Lara, Lucio. *Comunidades en movimiento. Aproximaciones a la expresión inmaterial del patrimonio cultural.* Intersecciones. México. 2017.

Lotman, Yuri. *La semiosfera vol. 1*. Cátedra. Madrid. 1996.

Lotman, Yuri. *La semiosfera vol. 2*. Cátedra. Madrid. 1998.

Lotman, Yuri, *La semiosfera vol. 3*. Cátedra. Madrid. 2000.

Lotman, Yuri. *Sobre el concepto contemporáneo de texto*. *Entretextos*. *Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*. Universidad de Granada. 2003.<http://dilo.cursosimpetu.org/wp-content/uploads/2015/06/Textos3.pdf> Fecha de consulta: 28 de marzo del 2018.

Lotman, Yuri. *Semiótica de la cultura, historia, semiosfera. Entretextos*. *Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*. Universidad de Granada.

2006.<https://www.researchgate.net/profile/Jose_Valencia35/publication/28111321_La_semiosfera_de_la_Velacion_Conchera_Un_acercamiento_desde_la_semiotica_de_la_cultura/links/59e00f94aca272386b63436d/La-semiosfera-de-la-Velacion-Conchera-Un-acercamiento-desde-la-semiotica-de-la-cultura.pdf> Fecha de consulta: 28 de marzo del 2018.

Moreno, Yolanda. *Historia de la música popular mexicana*. Océano. México. 2008.

Muriá, José. *JT Historia del mariachi*. Teleclub de viajes. México. 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=vXgy49Xu6ag&t=937s> Fecha de consulta: 19 junio 2018.

Picún, Olga y Carredano Consuelo. *El nacionalismo musical mexicano: una lectura desde los sonidos y los silencios*. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 2012.

Principales instrumentos musicales de un grupo de Mariachis. Mariachi Veracruz. México. <http://www.mariachiveracruz.com/Spanish/instrumentos_musicales.htm> Fecha de consulta: 2 de agosto 2018.

Rivadeneyra Jorge. *Más allá de la tragedia*. Revista venezolana de análisis de coyuntura. Venezuela. 2002.

Romo, Mike. *Mariachi Coculense "Rodríguez" de Cirilo Marmolejo. México's Pioneers Mariachi Vol 1, 1926- 1936.* <http://macuala.blogspot.com/2017/03/mariachi-coculense-rodriguez-de-cirilo_7.html> Fecha de consulta: 20 julio 2018.

Sandi, Luis. *Música: Música folclórica y música popular*. Universidad de México. México. 1957.
<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/6974/8212> Fecha de consulta: 28 de agosto 2018.

Simonett, Helena. *En Sinaloa nací: historia de la música de banda.* Asociación de gestores del patrimonio histórico y cultural de Mazatlán. México. 2004.

Sones de Tarima de Tixtla. Guerrero Cultural A. C. México. 2012. <http://www.enciclopediagro.org/index.php/indices/indice-cultura-general/1550-sones-de-tarima-de-tixtla> Fecha de consulta 22 julio 2018.

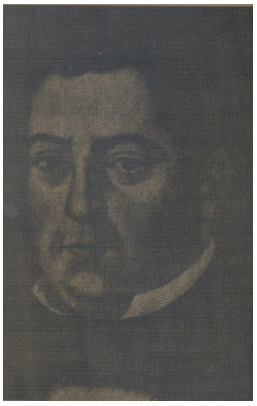
Tourrent, Lourdes. *La conquista musical de México*. Fondo de Cultura Económica. México. 1993.
Traje de charro, distintivo de México en el mundo. NOTIMEX. México. 2014.
<http://archivo.eluniversal.com.mx/estilos/2014/traje-charro-distintivo-mundo--1037437.html> Fecha de consulta: 20 julio 2018.

Anexo A

Compositores Mexicanos



Manuel de Sumaya
(1678-1775)
Obras: Lucientes antorchas, Mas si ya, Pescador soberano, Cielo animado en Guadalupe



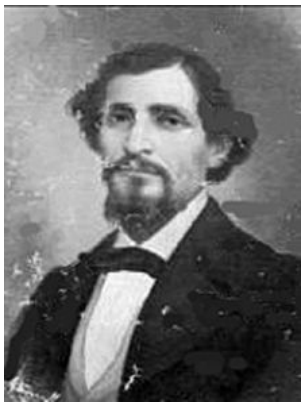
José María Bustamante
(1777-1861)
Obras: Música religiosa y melodrama heroico "México Libre"



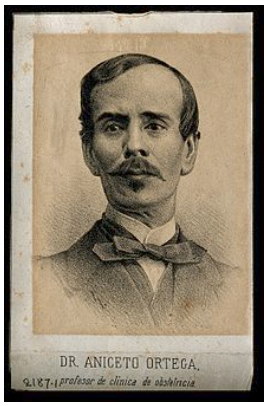
José Mariano Elízaga
(1786 -1842)
Religiosas: Dúo de las siete palabras, Lamentaciones, Misas, Miserere, Oficios.
Profana: Seis valses, Vals con variaciones a la memoria de Rossini, Últimas variaciones



Joaquín Beristáin
(1817-1839)
Obras: Obertura *La Primavera* y su *Misa*



Cenobio Paniagua
(1821-1882)
Óperas: Catalina de Guisa, El paria, Clementina, 6 zarzuelas, pastorelas.
Música religiosa: 70 misas**,** Réquiem**,** Salmos**,** Las siete palabras**,** La pasión de Jesucristo.
Música de cámara: cuarteto de cuerdas.



Aniceto Ortega de Villar
(1825-1875)
Piano: Invocación a Beethoven**,** Elegía, amor e inocencia**,** Romanza sin palabras, etc.
Valses: Enriqueta**,** Brillante
Marchas: Zaragoza**,** Potosina**,** Republicana
Opera: Guatimotzin



Tomás León
(1826-1893)
Obras: Cuatro Danzas Habaneras, Sara, Sofía y Una Flor para ti (mazurkas), Pensamiento Poético, Por qué tan triste y Las gotas de rocío (nocturnos), La ilusión y Amar sin esperanza.



Macedonio Alcalá
(1831-1869)
Obras: Acuérdate de mí, Crepúsculo, Cielo y Tierra, Decídete, Dios Nunca Muere, Se casaron, Isabel, entre otras.



Ernesto Elorduy
(1854-1913)
Discografía: Alma y corazón, obsesión, mazurcas mexicanas, ecos de México, valses mexicanos de concierto, entre otros



Felipe Villanueva
(1862-1893)
Obras: Nocturno "Amar", Idolina, Lamento, Mazurka "Sueño Dorado", Danza "El último adiós", Vals "La caída de las montañas de Tecámac", Vals "Natalia"



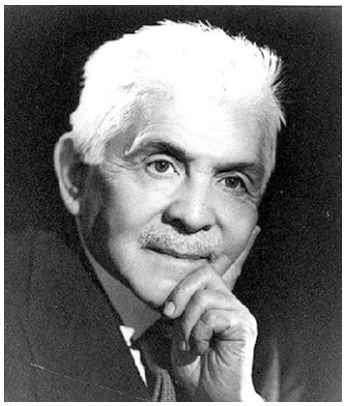
Ricardo Castro
(1864-1907)
Obras: Atzimba, La leyenda de Rudel, don Juan de Austria, Satán vencido, El beso de la Rousalka, Romance Op. 21, 2 sinfonías, Vals Josefina, Sarabande, Danza Frívola, Preludio op. 18, entre otras.



Juventino Rosas
(1868-1894)
Valses: Sobre las olas, Carmen.
Mazurcas: Acuérdate, lejos de ti.
Shotishes: el sueño de las flores.
Danzas: A Lupe, En el casino.
Polcas: La cantinera, Carmela, entre otras



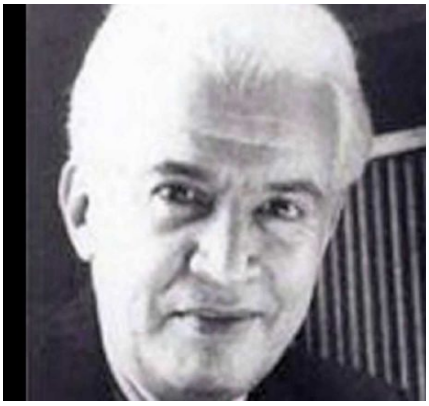
Miguel Lerdo de Tejada
(1869-1941)
Obras: Las luces de los ángeles, Las dormilonas, Esther, Perjura, Danza de los Apuros, Consentida, Amparo, Paloma blanca, Las golondrinas, entre otras



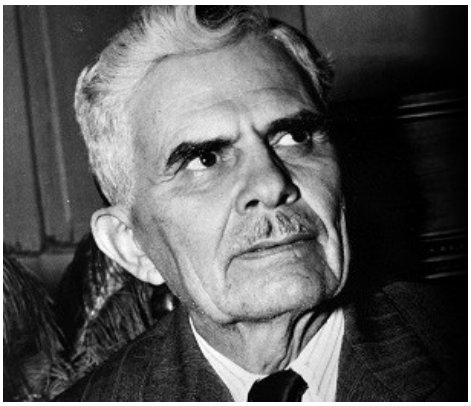
Julián Carrillo
(1875-1965)
Obras: Primera Sinfonía en Re mayor para gran orquesta, Canto a la Bandera (letra del poeta Rafael López), Método racional de solfeo (basa los ejercicios en el Himno Nacional Mexicano)



José Rolón
(1876-1945)
Obras: Ingrata, Danzas indígenas para piano solo, ¿Quién me compra una naranja?, Dibujos sobre un puerto, Incolor. Canción de la noche, Deseos, Naufragio, Epigrama, entre otras.



Manuel M. Ponce
(1882-1948)
Obras: Sonata mexicana, balleto, Allegretto, Guateque, Rapsodia mexicana 1 y 2, Las mañanitas, Cielito lindo, Estrellita, Mazurcas 23, Scherzino maya, Sonata allegro, La cucaracha, Rayando el sol, entre otras.



Candelario Huízar
(1883-1970)
Obras: Imágenes, a una onda, Ochpanixtli, Concierto grueso, Sinfonía No. 4, Sonata para clarinete y fagot, surco poema sinfónico, pueblerinas poema sinfónico, entre otras.



María Grever
(1885- 1951)
Obras: Así, Cuando vuelva a tu lado, Júrame, Por si no te vuelvo a ver, Volveré, Te quiero, dijiste, despedida, Cuando me vaya, Tipitin, entre otras.



Ignacio Fernández Esperón "Tata Nacho" (1894-1968)
Obras: Íntima, Serenata, Ya va cayendo, La borrachita, Adiós mi chaparrita



Agustín Lara
(1897-1970)
Obras: Amor de mis amores, Arráncame la vida, Aventurera, Callecita, Granada, María bonita, Noche de Ronda, Piensa en mí, Solamente una vez, Pecadora, Santa, Se me hizo fácil, señora tentación, Silverio Pérez, Oración caribe, palabras de mujer, entre otras.



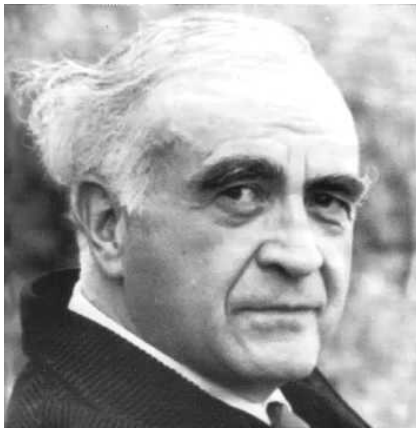
Ernesto Cortázar
(1897- 1953)
Obras: Amor con amor se paga, Aunque me cueste la vida, entre otras.



Sofía Cancino de Cuevas
(1897-1982)
Obras: C'est la vie, Un gallo en Pátzcuaro, Gil González de Ávila, Annette, Michoacana, entre otras.



Silvestre Revueltas
(1899-1940)
Obras: Cuauhnáhuac, tres cuartetos de cuerda, Redes, Siete Canciones, La Coronela, Dúo para pato y canario, La noche de los mayas, Sensemayá, música para la película "Los de abajo", entre otras.



Carlos Chávez
(1899-1978)
Obras: Caballos de vapor, Sinfonía India, la suite La Hija de Cólquide, la Sinfonía No.4 "Romántica" y la Sinfonía No.5 para cuerdas, The visitors, Tambuco para seis percusiones, Estudio a Rubinstein para piano, Concierto para cuatro cornos y orquesta, entre otras



Gonzalo Curiel Barba
(1904-1958)
Obras: Vereda tropical, Noche de luna, incertidumbre, Un gran amor, temor, Desesperanza, Son tus ojos verde mar.



Augusto Alejandro "Guty" Cárdenas (1905- 1932)
Obras: Nunca, Caminante del Mayab, Flor, Un rayito de sol, Fondo azul, Golondrina viajera, Para olvidarte, Peregrino de amor, Ojos tristes



Francisco Gabilondo Soler
(1907-1990)
Obras: Abuelita, El chorrito, El comal y la olla, El negrito Sandía, El ratón vaquero, Juan Pestañas, La marcha de las letras, La merienda, Pin pon, Tango medroso, Negrito bailarín, Metete Teté, Los sueños, La patita, La muñeca fea, entre otras.



Gabriel Ruiz Galindo
(1908-1999)
Obras: Amor, amor; Desesperadamente, Mar y Usted.



Blas Galindo
(1910-1943)
Obras: Homenaje a Rubén Darío, La negra, Popocatépetl, dos corazones heridos, Sones de mariachi, Nocturno, un loco, la lagartija, entre otras.



Jesús Monge Ramírez
(1910-1964)
Obras: México lindo y querido, Caricia y herida, Besando La cruz, Pa qué me sirve la vida, Ya semos dos, Mi virgen ranchera, La feria de las flores, entre otras.



Pedro de Urdimalas
(1911- 1995)
Obras: Amorcito corazón, mi cariñito, maldita sea mi suerte, entre otras.



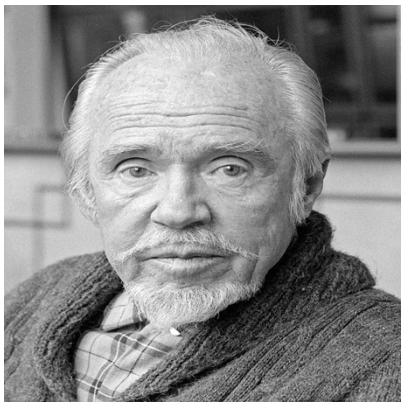
Manuel Esperón González
(1911- 2011)
Obras: ¡Ay! Jalisco no te rajes, Serenata Tapatía, Yo soy mexicano, No volveré, Mi cariñito, Mía, El apagón, Maldita sea mi suerte, Amorcito corazón, entre otras.



Pepe Guízar
(1912- 1980)
Obras: Guadalajara, Tehuantepec, Como México no hay dos, Corrido del Norte, Sin Ti, Chapala, Pregones de México, entre otras.



José Pablo Moncayo
(1912-1958)
Obras: Sobre las olas que van, Amatzinac, La Adelita (arreglo para orquesta), Tenabari, Huapango, Homenaje a Carlos Chávez, entre otras.



Samuel Conlon Nancarrow (1912-1997)
Obras: más de 60 estudios para pianola, blues para piano, entre otras.



Mario Ruiz Armengol
(1914-2002)
Obras: Aunque tu no me quieras, Silenciosa, Cuando la distancia, Amada mía, Muchachita, All the things you are, La bella noche, Preciosa, Me gusta soñar, Juegos de antaño, Donde, Rumba en el casbah, entre otras.



Consuelo Velázquez
(1916-2005)
Obras: Bésame mucho, Enamorada, Yo no fui, Corazón, Que seas feliz, Cachito mío, Amar y vivir, Te lo dije, Verdad amarga, Franqueza, Los pequeños detalles, Déjame quererte, Al nacer este día, entre otras.



Juan García Esquivel
(1918- 2002)
Discografía: The genius of Esquivel, Burbujas, Odisea Burbujas, Burbujas vamos al circo, entre otras.



José Angel Espinoza "Ferrusquilla"
(1919-2015)
Obras: Échame a mi la culpa, A los amigos que tengo, El tiempo que te quede libre, Cariño nuevo, La ley del monte, entre otras.



Álvaro Carrillo
(1921-1969)
Obras: Arrullo, Barrio pobre, Como un lunar, El andariego, Eso merece un trago, Ya vivimos, Un poco más, Seguiré mi viaje, Sabor a mi, Pinotepa Nacional, No te vayas no, Luz de luna, La mentira, entre otras.



José Alfredo Jiménez
(1926-1973)
Obras: Un mundo raro, Camino de Guanajuato, Te solté la rienda, No me amenaces, El rey, Paloma Querida, En el último trago, Me equivoqué contigo, Amanecí en tus brazos, La mano de Dios, El corrido del Caballo Blanco, Serenata Huasteca, entre otras.



Tomas Méndez
(1926-1995)
Obras: Cucurrucucú paloma, Paloma negra, La muerte de un gallero, Huapango torero, Tres días, El mundo sin guitarras, Leña de pirul, Los amigos del mayor, El jorongo, La luna dijo que no, entre otras.



Rubén Fuentes
(1926-)
Obras: La bikina, Popurrí Huasteco, Son de la negra, Quiere más, Tivoli, Y ahora qué hago yo, Me fui, Virgencita de Guadalupe, Te falta corazón, Sin mirarnos a los ojos, entre otras.



Rigoberto Alfaro
(1934-)
Obras: Quisiera olvidarme de ti, La fuente, Soy de puro Michoacán, entre otras.



Armando Manzanero
(1935-)
Obras: Contigo aprendí, No se tú, Dormir contigo, Llévatela, El día que te conocí, Te faltó valor, Voy, Propuesta, Será que hoy, Cuando llora mi guitarra, entre otras.



Roberto Cantoral
(1935-2010)
Obras: Noche no te vayas, reloj, Al final, La barca, El preso, Abrazado de tu cruz, Aquel inmenso amor, Vete con ella, Mi amor eterno, Quisiera ser de ti, México, Por una cara Bonita, entre otras.



Juan Gabriel
(1950-2016)
Obras: amor eterno, te lo pido por favor, Yo no nací para amar, Se me olvidó otra vez, Por qué me haces llorar, Siempre en mi mente, Te sigo amando, Inocente pobre amigo, Ya lo sé que tu te vas, entre otras.



Arturo Márquez
(1950-)
Discografía: Noche de luna, Canto claro, Ron-do, Peiwoh, Mayolhuica, Danzón No. 2, entre otros.



Joan Sebastian
(1951-2015)
Obras: Como olvidar, Un idiota, Rumores, Juliantla, Maracas, Tatuajes, Un idiota, Secreto de amor, Sentimental, Te irá mejor sin mi, entre otras



Eugenio Toussaint
(1954-2011)
Obras: Bordeaux, Pieza corta para cuarteto de cuerdas, acqua, Terroir, Envero, Cinco Miniaturas de Paul Klee, Celebración, California, entre otras.



José Hernández
(1958-)
Obras: Mi mariachi, Homenaje al Prínicipe José José, Mariachi Sol de México de José Hernández, La nueva era, 25 Aniversario, entre otros.



Marco Antonio Solís "El Buki"
(1959-)
Obras: Tu cárcel, Cómo fui a enamorarme de ti, A aquella, La venia bendita, Si no te hubieras ido, Más que tu amigo, A donde vamos a parar, entre otras.



Héctor Infanzón
(1959-)
Discografía: De manera personal, Nos toca, Impulsos, Citadino, El devenir de la noche, entre otros.



Fernando de Santiago Casanova
(1961-)
Arreglos: La llorona, Cucurrucucú paloma, Cielo Rojo, Como quien pierde una estrella, El aventurero, Destilando Amor, Bésame, Si Dios me quita la vida, Quiéreme tal como soy, Me dediqué a perderte, Alma sentenciada, Eternamente tuya, entre otras.

ANEXO B
ENTREVISTA A FERNANDO DE SANTIAGO CASANOVA

AB: Nos podrías decir para ti, ¿Qué es la música popular?

FSC: Para mí la música popular es la que nos representa, la que nos ha dado prestigio a nivel mundial como mexicanos. ¿Refiriéndote a la música ranchera o a la música popular en general?

AB: Todos los géneros. O sea, la música abarca rock, danzón. ¿Para ti qué es la música popular?

FSC: Es lo que nos representa a nivel mundial, nos da una identidad.

AB: ¿Cuáles son los géneros que te parecen que son los más importantes que tienen una corriente nacionalista en México? O sea ¿Cuáles crees que son los que se identifican más con el pueblo de México?

FSC: Los géneros que nos representan más desde mi punto de vista pues parten de la música ranchera que sería en este caso los huapangos, pero en si también en el ranchero la parte que adoptamos que después en el mariachi hicimos nuestros que son los valses. El ritmo del vals se utilizó en la música mexicana y se hizo cosas como El Rey que la gente dice "apoco El Rey es un vals" y no lo es, pero el ritmo sí. Eso me parece que es muy importante dentro de la música nuestra porque se han hecho infinidad de obras con ese tipo de ritmos.

AB: En la música clásica en México, ¿qué tanto se ha... entre la gente?

FSC: Poco la música clásica en México creo que no ha tenido el alcance que debiera porque no es parte de nuestra formación, si la música clásica fuera desde nuestra formación académica sería totalmente diferente pero como no lo es entonces hay gente que cuando hablas de música clásica lo ven como algo elitista que es únicamente para ciertas clases sociales.

AB: ¿Tiene subgéneros la música clásica? ¿Cómo se clasifica? Ya que en lo popular tenemos todos esos ritmos y géneros.

FSC: Bueno en la música clásica no soy un docto en la materia, pero lo que yo sé es que la opera era la parte popular de la música clásica era donde la gente hacía sus obras, era como el teatro de aquel entonces con la música clásica.

AB: ¿Por qué los músicos y directores clásicos, algunos personajes de elite cultural en México discriminan la música popular?

FSC: La música popular discriminada por los líderes de música clásica, ¿te refieres a eso?

AB: Por alguna elite cultural.

FSC: Yo tengo la idea que es por ignorancia porque ven nada más la parte que se escucha en los medios de la música mexicana y nunca han indagado, nunca se han metido a escuchar música mexicana de un nivel más alto que si existe, inclusive yo he visto que los músicos de música de música clásica cuando se han acercado a la música popular y se han dado cuenta de la estructura, de la esencia de la misma han cambiado

su percepción. Durante muchos años los músicos de música clásica evitaron estar en producciones de música popular pero ahora que se dan cuenta que participan en producciones de música popular y que tienen tan buen resultado, vamos el caso de los Ángeles Azules y de todos esos que han venido haciendo conciertos de su concepto con música bien hecha y tocada con una sinfónica entonces se dan cuenta que no es lo que ellos pensaban. Me parece que ha sido muy positivo este encuentro entre dos sectores importantes de la sociedad del popular y ese sector elitista que siempre estuvo guardado solo para la gente de clase alta.

AB: ¿Qué significa para ti el mariachi? Y segunda pregunta, ¿qué crees que significa para México?

FSC: Para mí el mariachi significa un género que le da representatividad a nuestro país. Su origen es netamente del pueblo, o sea emana del pueblo el mariachi es manifestación en donde en toda una franja lo importante de nuestro país empiezan a surgir grupos que les decían mariachis a todos, pero tenían características diferentes como el caso de Michoacán, el caso de Jalisco, el caso de Colima, que al final tenían formaciones diferentes pero que todas se llamaban mariachis.

Para México ante el mundo el mariachi es el símbolo de nuestra música, de nuestra cultura o sea no hay algo más fuerte en el mundo que la música del mariachi, aunque existan más artistas y aunque existan más géneros, pero el mariachi es el más representativo definitivamente.

AB: ¿Cómo nace el mariachi en México, tienes alguna idea?

FSC: Pues a ciencia cierta nadie sabe ni tiene claro dónde surge por primera vez el mariachi, eso no se tiene claro todos son especulaciones, yo tampoco me dedico a dar platicas de eso pero conozco a la gente que

sí y está muy involucrada en toda la investigación que tiene muchos años, como Jonathan Clark es una persona que empezó como gran seguidor de la música de mariachi en Estados Unidos se viene a México a tomar clases con mi padre Natividad Santiago en los años setentas y de ahí le surge ese interés por la música nuestra y tiene contacto con Silvestre Vargas entonces empieza a interesarse en ver el origen del mariachi y entonces tiene contacto con muchos historiadores que ya venían trabajando en el tema y entonces se dan cuenta que lo que yo comentaba hace un momento que no fue homogéneo o sea en algunas zonas como Michoacán había mariachis que estaban formados hasta con un tololoche por ejemplo no un guitarrón, entonces en Jalisco en donde el mariachi estaba formado no por un guitaron si no que el bajo del mariachi era el arpa, por ejemplo el mariachi Vargas en sus orígenes no tenía un guitarrón tenía un arpa que era una caja grande y el arpa hacía la función de un bajo y en algunas regiones el arpa también usaban la caja para hacer percusión, por ejemplo la bigüela no fue un instrumento que naciera también ahí en esa zona, si no que venía de otra porque ahí venían con la guitarra de golpe que era la que tocaba Gaspar Vargas que fue el fundador del mariachi Vargas, el tocaba la guitarra de golpe y entonces en esa zona así se conformaba al mariachi, en otra zona era el guitaron y la bigüela entonces no fue homogéneo, hasta que llega el tiempo actual donde se hizo un estándar de la formación del mariachi porque tampoco tenía metales o sea el mariachi era únicamente de puras cuerdas y ya después viene el mariachi marmolejo y otros grupos de mariachi a incluir trompetas en el mariachi y ya después viene Silvestre Vargas por una recomendación de Emilio Azcárraga el fundador Televisa, él le dice "oye Silvestre allá en México ya hay grupos que tienen trompeta y se escucha bien", él no quiso hacerlo y hasta el año 36 cuando vino aquí a México y el mariachi Vargas se instala aquí en México entonces todavía llega con puros violines nada más después

incluye ya una trompeta y estuvo con una trompeta varios años en lo que ya otros grupos tenían dos trompetas pero bueno ese es más o menos el inicio.

AB: ¿Cuáles serían los mariachis que recuerdas que te han platicado tus familiares que fueron los primeros en llegar a México?

FSC: Yo no tengo muchos datos de eso, pero de los primeros grupos que sé que estaban ya en México antes de que llegara esta generación de nuevos grupos el mariachi Marmolejo por ejemplo fue uno de ellos, el mariachi Coculense, después viene el mariachi Pulido que también fue un grupo importante que da origen al mariachi en México de Pepe Villa, bueno el nuevo mariachi Vargas. Después vienen grupos como el mariachi Perla de Occidente que también era un grupo importante, el mariachi de Arcadio Elías, que era de los grupos en esos años sesentas donde grababan mucho en vivo con Javier Solís, habían muchos grupos importantes. Después viene ya más hacía acá el mariachi de Pepe López y viene el mariachi América cuando se desprende Jesús Rodríguez como director del mariachi Vargas, él forma el mariachi América de Jesús Rodríguez y más o menos es la historia.

ANEXO C
ENTREVISTA A FAUSTINO DÍAZ

AB: Estamos con el maestro Faustino Díaz, 25 de octubre. Me da mucho gusto Faustino y quiero preguntarte en primer lugar: ¿qué opinión tienes tú de la música popular en México?

FD: Bueno, la música popular, la música regional mexicana en todas sus facetas desde la música sinaloense, la música norteña con acordeón y redova, hasta los sones jaliscienses los sones jarochos, los jarabes oaxaqueños, esa música es justo la que nos da identidad maestro, yo creo que uno de los grandes errores del músico mexicano es desdeñar su propia música regional siendo que ya tenemos el, por ejemplo, en la filarmónica de Berlín, los trompetistas de la filarmónica de Berlín cornistas de la filarmónica de Berlín salieron de su país, de Hungría, tocando música balcánica, o sea su música regional pues, ellos nos pusieron ahí el ejemplo de que entre mejor hagas tu música regional, mejor podrás hacer otras músicas del mundo.

Pero aquí en México lo vemos al revés, pensamos que la música popular no tiene valor y es justo ahí donde está el error, no podemos comprender bien la música alemana o la música francesa sino comprendemos primero nuestra música popular. Así que es importantísimo.

AB: Nuestra música trae fusiones, obviamente, tiene algunas ascendencias o un sincretismo que se hizo en Europa cuando fue conquistado México, porque la música prehispánica era otro tipo, se empieza a crear otro tipo de música. ¿De dónde crees que hay más influencia en la música de nosotros?

FD: Yo creo que en realidad si estamos muy influenciados por la comunidad afroamericana que llegó a las costas del pacífico mexicano, yo creo que estamos, somos una mezcla de esta gente afro en los ritmos como en los 6/8, en los sones y todo esto, pero también tenemos una gran parte de la música francesa porque en los tiempos, no después de la conquista sino cuando el Porfiriato, que fue cuando el presidente de la república, Porfirio Díaz, trajo muchos músicos franceses es ahí donde se empezaron a formar las primeras bandas en Oaxaca, en puebla, en Sinaloa, entonces yo creo que tenemos mucho más de la parte francesa hablando específicamente de Europa. Y, curiosamente, cuando yo llegué al conservatorio de parís, la primera vez, y me escuchó el profesor de la escuela el maestro Jacques Mauger me dice: "¿Dónde estudiaste?" y le dije que, en el pueblo, en Oaxaca, en el conservatorio nacional y me dice: "¿sabes que tienes un *détaché*, una articulación muy parecida a la que ocupamos en Francia? ¿así tocan?" y le dije "Maestro en la zona de Oaxaca si tocamos muy afrancesado? Me preguntó por qué fue o por qué es y entonces, es obvio, que fueron los músicos franceses quienes sembraron la semilla de esa articulación.

AB: Tú has tocado en sinfónicas, música culta, música clásica y has tocado también música versátil. Tú ya me diste la descripción de lo que piensan los músicos clásicos sobre la música popular, pero ¿qué opina la música popular, los músicos de música popular sobre los clásicos, que impresión tienes?

FD. Yo creo que existe mucho más respeto de este lado hacia la música clásica, como que la gente de la música popular tiene un poco más de respeto por la música clásica que la gente que hace música clásica por la música popular. Ahí les llevamos ventaja digamos los músicos populares. Pero también tenemos algunas falsas creencias que nos han

hecho pensar que si nos mudamos a la música clásica, si migramos como músicos populares a la música clásica, tenemos que dejar de hacer música popular y eso es una mentira terrible porque tú puedes hacer las dos, por supuesto y llevarlas a gran nivel, con bastante inteligencia y con muchas herramientas musicales pero creo que la música no se divide, nosotros dividimos la música nosotros somos los que le ponemos división a la música, etiquetas, pero la música por si es una sola y no se divide.

AB ¿Qué se podría hacer para que hubiera más apoyo a la música mexicana, a la música popular?

FD. Yo creo que son dos cosas muy importantes: la gente que se dedica a la música popular tiene que tomar un poco más seriedad en ello y ponerse a estudiar mucho más. O sea, son músicos populares, está bien, pero también se puede estudiar o sea también se pueden inscribir al conservatorio, también se pueden inscribir a escuelas de música, irse a hacer licenciaturas a otros países, eso mismo va a enriquecer la misma música popular, va a ir avanzando, vamos a ir avanzando juntos. Esa es una. Y por otra, la gente como su servidor, que estamos muy bien relacionados en la música clásica, nosotros tenemos como compromiso fomentar a la gente que se dedica a la música popular, abrirle las puertas a este bando. Yo creo que lo mejor que podemos hacer es abrir nuestra mente y hacer un buen equipo.

AB. Dos preguntas más y ya te dejamos ir, la primera: ¿hay frustración en los músicos clásicos cuando se dan cuenta que hay un grupo, como ángeles azules, por ejemplo, por mencionar a alguno, hay muchos grupos que ganan mucho dinero y ellos

con todo el estudio de muchos años no llegan a tener ese tipo de fama y de remuneración económica?

FD. Por supuesto que si maestro, claro que la hay, pero como yo dije en Oaxaca hace unos meses que pasó este tema de pagar mucho dinero al músico popular, al final de cuentas los ángeles azules, ellos no tienen la culpa, ellos fijan una tarifa por su trabajo entonces más bien, yo no sé si los músicos clásicos, la gente que nos dedicamos a la música clásica, no sabemos vender bien nuestro trabajo, porque también es una onda de marketing. A los ángeles azules les pagan eso porque ellos han hecho muchas cosas también positivas a la cumbia, han invitado muchos artistas; entonces los ángeles azules no son culpables de que la gente les pague ese precio, nosotros no deberíamos estar enojados con los ángeles azules porque ellos hacen su trabajo nosotros deberíamos más bien de pedirle cuentas a la gente que accede a pagar ese tipo de cantidades a los grupos para que fuera un poco más pareja la cosa.

AB. Hay una preocupación porque dicen que la sinfónicas ahora están acompañando a grupos populares, ahí hacen una sinergia, eran dos polos opuestos, pero ahora ya están conviviendo y se genera un tercer escenario. Qué pasa cuando o que comentarios hay o que se siente cuando acompaña una sinfónica a un Tri, a un ángel azul, a grupos populares. ¿qué opinión hay de lado del clásico?

FD. De lado del clásico la mayoría de las opiniones son negativas, la mayoría. mis colegas me han hecho ver su descontento, sin embargo, yo no creo que sea malo del todo. La sinfónica de San Francisco hizo un disco con Metálica, la orquesta de la BBC de Londres, que es una de las mejores orquestas del mundo, se la pasa haciendo cosas populares se la

pasa acompañando a artistas populares. Entonces, a mí no me parece que eso sea un tema grave, por contrario, me parece que es justo como lo dije anteriormente, que es muy padre la fusión y que como músicos nosotros tenemos que estar abiertos a la fusión de las músicas porque no siempre vamos a estar tocando lo mismo y mucho menos en países latinoamericanos en donde es justo la música popular la que es parte de nuestra gente, la música clásica, con todo respeto, esa música clásica de los alemanes. Nosotros como mexicanos, somos mariachi, somos son jarocho, somos tambora sinaloense, tambora zacatecana. Entonces yo creo que la fusión es muy importante para seguir avanzando culturalmente como país.

AB. Finalmente, porque de la plática surgen más cosas, pero finalmente ¿qué sensación tienen los músicos clásicos cuando están en un escenario, cuándo hay tantos gritos con la música popular y luego se cambian a un Palacio de Bellas Artes, a una sala Nezahualcóyotl? en una sala de conciertos, es muy diferente el público, ¿qué sucede cuando prueban la popularidad?

FD. Sucede que se emocionan muchísimo porque es imposible, no somos robots, entonces estar ahí en el escenario y ver salir a juan Gabriel, por ejemplo, y que cinco mil personas se vuelcan en un grito porque esta su ídolo musical ahí, eso a cualquiera que esté en el escenario, músico de donde sea, le va hacer que se le enchine la piel y la energía que se siente en esos recintos como los estadios, los palenques, el auditorio nacional, esa energía es cien por ciento positiva, nunca es negativa, porque toda la gente que va, va con ganas de acoger a su héroe musical, entonces esa energía también te transporta y, por supuesto que lo sienten y saben que es totalmente diferente.

AB. ¿tú has probado los dos?

FD. Así es.

AB. Entonces tú has probado las mieles de la popularidad y también las que te da una sala de conciertos.

FD. Así es.

AB. Terminamos con esta pregunta: los mariachis, símbolo nacional, ahí tenemos sones tenemos del bajío, la parte de la huasteca potosina, otro tipo de música. Pero, el mariachi, aunque lo adopta Jalisco, se vuelve símbolo nacional más que otras, más que la redova, más que muchas… ¿qué opinión tienes del mariachi?

FD. El mariachi puede ser un género que a ti como persona te puede gustar o no, como todos los demás géneros, sin embargo, el mariachi es la música que a nosotros como mexicanos nos da la mayor identidad. Yo cuando llego a Japón, por ejemplo, traigo mi trompeta para una master class, la gente levanta la mano y me dicen "Maestro, puede tocar algo de mariachi por favor" porque saben que soy mexicano, no me van a decir "Maestro, puede tocar algo francés" obviamente y les digo "Por supuesto que sí, voy a tocar este son o voy a tocar la ranchera porque en el mariachi tenemos diferentes estilos" y entonces se vuelve, aparte de la master class que doy de técnica, se vuelve también de un poquito de cultura mexicana.

A mí me impresionan los trompetistas de mariachi, yo los escucho tocar y me pregunto cómo le hacen, tocan muy bien. Hay trompetistas que

tocan de verdad muy bien, en un nivel, pero increíble y lo que a mi si me genera un poco de frustración es que en países como Estados Unidos, yo estudié en el conservatorio de Rotterdam en Holanda, ahí nos obligaban un semestre a estudiar las músicas del mundo, obviamente había mariachi, yo aprendí más cosas de mariachi en una escuela europea, que en el propio conservatorio nacional de música de México y entonces dije "estamos terrible, en México estamos de verdad muy mal".

El mariachi Tecalitlán, el Vargas van a Estados Unidos, a hacer máster clases a las universidades más importantes y aquí no los toman en cuenta. Eso es algo que tenemos que corregir como mexicanos.

AB. Pues muchísimas gracias, ¿algo que quieras agregar?

FD. A toda la gente que se dedica a la música, que sea más de los oídos un poco más abiertos porque ninguna música nos va a hacer daño.

ANEXO D
ENTREVISTA A RODRIGO MACÍAS

AB: ¿Para ti qué es la música popular?

RM: Bueno, la música popular es mi origen porque yo me acerqué a la música clásica por la música popular, yo vengo de la música popular, fui tecladista en grupos de rock, grupos de bolero, acompañé cantantes en bares entonces, yo tengo ese bagaje, y después, sólo después, me acerqué a la música clásica.

AB: Pero, ¿qué significa para ti la música popular? ¿Qué géneros comprende?

RM: Yo parto de una premisa, hay dos tipos de música: la buena y la mala. Hay música popular mala y hay música clásica mala también entonces, yo me sentí siempre muy cercano al pop, al rock, al mariachi y al bolero, que son las cosas que yo escuchaba en mi casa casi siempre y bueno, a la salsa, que me gusta muchísimo también. Pero no sé si respondo tu pregunta más o menos, esos son los ritmos con los que yo crecí y con los que siempre me he sentido muy identificado como música popular.

AB: ¿La música clásica tiene subgéneros?

RM: Si, claro que sí.

AB: ¿Cómo cuáles serían?

RM: Pues mira, a la mejor más que subgéneros hay épocas: la música clásica, la música barroca, la música romántica, la música del siglo XX,

que es más atrevida, y la música de nuestros días, la llamada contemporánea, que es aún más radical, más disonante

AB: ¿La ópera y la zarzuela en que clasificación entran?

RM: Bueno, la ópera se considera un espectáculo y se le ha llamado "el arte sin límites" porque no solo conjuga la música si no también la pintura, la danza, el teatro y ahora también las nuevas tecnologías. Hoy en día la ópera es un espectáculo muy vistoso como si fuera un concierto de música pop, llena de efectos y producción.

Hay ópera barroca, opera clásica con orquestas más pequeñas y la opera romántica; en Italia conocemos a Verdi, a Puccini que fueron los grandes operistas y antes de ellos a Rossini- Después, en el siglo XX se desarrolló ópera con lenguajes un poco más saturados o con temas más complicados.

La ópera era una diversión, un espectáculo; se inició con la ópera bufa, la ópera cómica y después también la ópera dramática, la tragedia digamos de la ópera, y la zarzuela -el lamado género chico- como es la opereta en la opera pues son las versiones más ligeras de la ópera. La zarzuela, que a mí me encanta, son historias de amor, de enredos que tienen siempre final feliz con una música más ligera y más recordable; los temas de la zarzuela son como hoy las canciones pop, las que todo mundo las silbaba por las calles. La diferencia entre la zarzuela y la ópera, es que la zarzuela también incluía textos como la opereta (o sea, la ópera italiana no tenía textos todo se cantaba, textos hablados quiero decir) y en cambio tanto la zarzuela como la opereta entre los números cerrados musicales hay diálogos, entonces esto era muy divertido para la gente, muy pícaro.

AB: ¿Por qué los músicos y directores clásicos y algunos personajes de la élite cultural en México discriminan la música popular?

RM: Yo pienso que por tres cosas: 1. por prejuicio, 2. por ignorancia y 3. por incapacidad. Es decir, a mucha gente no le gusta la música popular (hablo de mis colegas) porque no pueden hacerla, porque no les sale, entonces eso los hace tener un sentimiento de aversión, y también porque se piensa –tontamente, desde mi punto de vista- que ese tipo de música corresponde a estratos intelectuales o sociales menos elevados a los de ellos, no veo cosa más equivocada ni más sin sentido que eso.

AB: ¿Qué significa el mariachi para ti y qué crees que signifique para México?

RM: Bueno para mí significa mi infancia, significa un amor profundo por esa música que me llena de nostalgia y de amor por mi patria porque también siento yo que el mariachi ha sido la estampa musical de México en este siglo, en el siglo XX. Está unido completamente a la vida cultural del país, inclusive a la idiosincrasia y a la imagen, porque fuera de México, el mariachi es símbolo del país: si ve alguien al mariachi dicen "es mexicano", como el sombrero, como la botella de tequila; así de fuerte ha sido su influencia en nuestra cultura y además, aunque algunos la tildan de ser una música sencilla, yo pienso que la sencillez no tiene nada que ver con la calidad de la música. Hubieron personajes, como Rubén Fuentes, que renovaron completamente el mariachi lo profesionalizaron digamos, lo volvieron más rico hoy en día el mariachi es sumamente complicado, tenemos ejemplos también como el de nuestro amigo Fernando de Santiago, que son músicos de primerísimo

nivel, que han dado a este género una riqueza muy importante y que además, no lo han alejado del pueblo porque uno escucha arreglos atrevidos de mariachi pero no suenan lejanos, no suenan a otra cosa, sigue siendo mariachi si la gente lo aprecia de la misma manera.

AB: En tu día a día, ¿qué significación tiene la música, hablando como ser humano?

RM: Es el alimento de mi vida, es la primera razón de mi vida.

AB: ¿Escuchas música?

RM: Sí, todo el tiempo escucho música y generalmente no es clásica porque eso es lo que hago en mi trabajo. Pero escucho de todo de todo de todo, me gusta toda la música.

AB: ¿Cómo interactúa el movimiento musical a nivel social

RM: Yo creo que tiene una gran influencia, yo creo que la música clásica debería tener más influencia de la que tiene. El poder de la música popular es brutal, pero también esto se debe a los diferentes mecanismos de divulgación o de promoción, por ejemplo, nosotros tenemos de 100 estaciones de radio que hay, a lo mejor 8 -o estoy exagerando- hacen o divulgan música clásica, esto tiene que ver. Creo que, de manera general, la música impacta en nuestras vidas de manera perceptible, porque nos subimos al elevador hay música, en los restaurantes hay música, en el hotel hay música, en la oficina hay música, en el teléfono hay música, en la televisión hay música entonces, estamos ya tan impregnados de esta influencia, que no nos damos cuenta, pero la vida sin música seria otra. Yo no creo que exista otro

arte que influya de manera tan directa ni tan brutal en el humano, en su ánimo, en su manera de pensar como es la música

AB: Normalmente el ser humano va viviendo por etapas, a veces olvidas alguna y la música te hace recordar, pero, ¿crees que de la misma manera, la música pueda generar nuevas experiencias?

RM: Si, totalmente porque yo defiendo a la música en vivo porque, como lo he comentado en otras ocasiones, no hay grabación, disco, iPad -aunque tengas el mejor aparato reproductor del mundo en tu casa, que bueno que lo tengas- eso no se compara con la energía de música en vivo: de un grupo, de un cuarteto o de una orquesta, no se puede comparar con nada. Por eso la gente que va a los conciertos, de cualquier tipo de música, sale cambiada porque es una influencia muy poderosa y sí, es cierto, la música a veces nos genera ciertas emociones, nos recuerda ciertos momentos, pero, también es cierto que la música nos puede generar como dice el maestro Manzanero, nuevas y mejores emociones. Nosotros no sabemos de la influencia de la música hasta que estamos ahí, especialmente de lo que no conocemos; cuando vamos a un concierto de una orquesta sinfónica que no sabíamos, salimos cambiados, o cuando en un viaje te tocó escuchar una orquesta típica de algún país lejano lo escuchas y te conmueves, te puedes conmover hasta las lágrimas y sientes cosas que nunca habías sentido, porque la música tiene esa capacidad, no solo es tristeza o alegría o desencanto, si no hay una infinita graduación de experiencias que la música nos hace vivir.

AB: Y hablando de esas experiencias, ¿Cuál corriente musical crees que le genera al espectador más la clásica o la popular?

RM: Yo creo que ambas, sin duda, son caminos distintos y goces distintos, porque la música popular es más inmediata para algunas cosas y la música clásica no. Yo no soy de las personas que crean que se necesitan conocimientos para escuchar un tipo de música, especialmente la clásica, yo reprocho esa idea, creo que lo único que se necesita es la inquietud, las ganas de escuchar esa música y la sensibilidad. Hay gente que a la que la música clásica los golpea, niños inclusive que he visto que la música clásica los impresiona de una sobremanera y otros que otro tipo de ritmo o de instrumentos son los que definen todas estas situaciones. Yo creo que depende el contexto y la tradición de cada pueblo, eso dicta mucho porque en otros países hay predisposición hacia un cierto género. Aquí en México, me atrevo a decir, que la gente siente más predisposición por el mariachi que hacia la cumbia, a lo mejor hay mexicanos que no les gusta la cumbia, pero es más difícil conocer a un mexicano que no le guste el mariachi. Además, la música popular es más breve, más concisa y tiene más difusión y tiene letra, gran punto que hace recordar –aunque a veces no te acuerdas ni que dice, pero te acuerdas del coro, del estribillo- pero eso creo que es fundamental porque, además, en un día puedes escuchar más veces una canción de dos tres minutos que una sinfonía de treinta, para que vuelvas a pasar por ahí es muy difícil. Lo que decíamos, una canción que está pegando, la escuchas en 200 estaciones de radio distintas y con otros tipos de música no pasa así, ni siquiera con el mariachi, que por cierto yo no sé si hay una estación solo de mariachi que debería existir el mariachi histórico las grabaciones.
Deberíamos de tener en México una estación súper popular de música mariachi, que fuera igual de popular como la Ke Buena.

AB: En los últimos tiempos se han realizado fusiones como Tri Sinfonico, Ángeles Azules sinfónico, mariachi sinfónico. Hay

muchos directores que tienen cierta aberración y además se enojan que se lo propongan, ¿tú qué opinas?

RM: Mira no es tan fácil de responder porque depende del éxito de la fusión, me refiero a que ha habido fusiones que no han sido bien logradas musicalmente y eso ha dado al traste en el éxito del proyecto. Si tienes una buena orquesta y tienes un buen grupo popular pero los arreglos no son buenos, o el enfoque no era el adecuado, van a llevar al desastre al proyecto.

No siempre las fusiones son una garantía de que funcionen o que serán un éxito yo pienso que las fusiones son muy importantes y muy válidas, pero depende del contexto. Por ejemplo, también no todos tipos de música quedan con la sinfónica, yo creo que se necesita de un excelente arreglista o de un excelente equipo de personas que visualicen este maridaje que pueda llevarlo a cabo bien, yo creo que los arreglos son prácticamente todo.

AB: Lotman habla de las semiosferas y dice que si no hay texto no hay comunicación -entendiendo el texto por el lenguaje- si la música no necesita palabras, porque la melodía en sí es un texto, ¿cómo se comunica ese texto? Tú que gran parte de tu vida has tocado piezas instrumentales, ¿hay comunicación?

RM: Si, totalmente. Hay música que está bien estructurada, porque aun las palabras no bastan para expresar un sentido, tienen que estar bien organizadas; si yo digo perro, avión, comida, abuelo, doctor pues nadie entiende nada, bueno entienden las palabras, pero no entiendes la relación entre ellas. Lo mismo pasa en la música debe haber una estructura que sostenga el contenido musical, hay canciones muy

bonitas por ejemplo, el otro día escuchaba una canción muy bonita del mariachi Vargas que escribió el maestro Fuentes, de dos minutos que es instrumental, muy bonita pero se entiende porque hay una estructura que permite reconocer el sentido, el estribillo, repite esta parte esta no, y lo mismo pasa en la música clásica: a veces la música no está bien construida y eso imposibilita la buena comunicación. Sí se requiere una estructura mínima que yo creo que es lo que facilita que las personas entendamos o le demos sentido a lo que estamos escuchando, puede ser el ritmo, puede ser la melodía.

Además de la estructura, se necesitan buenos músicos y en caso de una orquesta, banda grupo, orquesta de salsa, orquesta de jazz, se necesita un buen director musical que dicte el criterio, el camino.

AB: La música nace en cualquier lugar, hay gente que inventa una melodía sin tocar un instrumento, construye una poesía, que luego "viste" un arreglista, como ha pasado con grandes compositores mexicanos. ¿Qué propondrías para que no se discriminara una situación así, para que pudiéramos contar con una mejor preparación y entendamos que a veces la música se da "natural?

RM: Creo que habría que hacer diferentes tipos de escuelas de música, porque en México si no eres de conservatorio no sirves para nada, pero hoy en día, ¿cuántas personas pueden estudiar diez años? con programas de estudio cuestionables también.

Empieza a haber ya en las universidades de los estados facultades de música que duran lo mismo que una carrera universitaria cuatro años, ocho o nueve semestres, que te comprimen, te hacen más prácticos

muchos estudios, pero yo creo que también debería haber -tal vez las hay y no las conozco- escuelas de tipo técnico digamos, que en dos años te enseñen. Entre más uno sepa, siempre te va mejor, pero hay gente que para lo que quiere hacer o lo que necesita hacer en la vida diaria no necesita estudiar 15 años.

Sin duda hay que quitarse los prejuicios y hay que dejar de pensar que esa música vale menos que la otra, porque no pienso que sea así, creo que mi propuesta es democratizar más la música, yo creo que estas fusiones son un camino que pueden ayudar a tener puentes -no siempre lo logran- pero sin duda hay que romper esta barrera; no todos los que escuchan cumbia son de un tipo social o banda son así o asado, o clásicos son de un carácter especial o son de 60 años… creo que tenemos muchas barreras que a veces nos impiden hacer una cosa u otra, y no solo con la música lo veo también en muchos aspectos de la vida la única manera de hacer esto es así tienes que vestirte así, tienes que comportante así, si no tienes un título de tal universidad no sirves para nada no te van a aceptar aquí, creo que es lo mismo es una sociedad que debe dejar de juzgar ciertas cosas o de reaccionar así.

ANEXO E
ENTREVISTA A JOSÉ HERNÁNDEZ Y RENATA CHAPA

AB: Estamos con la maestra Renata Chapa, que gusto tenerte en el programa maestra.

RC: Muchísimas gracias, como siempre un placer saludarte y saludar a tu público.

AB: El motivo de este gran encuentro es que tenemos el gusto, el privilegio, de tener a uno de los representantes más importantes en el mundo de la música folclórica del mariachi, a un gran músico, él viene de Los Ángeles California, mexicano, de Chapala, pero desde hace muchos años vive en LAX, el maestro José Hernández, fundador del mariachi sol de México.

JH: Un gran honor estar aquí contigo Armando, muchas gracias por la invitación.

AB: Para nosotros Pepe es un gusto tenerte en México y saber que representas al mariachi muy dignamente en todo el mundo.

JH: sabes que es algo que llevamos en la sangre desde hace 6 generaciones, siendo de allá del estado de Jalisco, de la Cofradía, Chapala, Pueblo Nuevo, uno siente mucho orgullo representar al estado de Jalisco y portar el traje de charro por todo el mundo.

AB: pues para nosotros es un honor que vengan a la Ciudad de México y compartan esa cátedra "José Hernández" de la cual tu, Renata, eres fundadora y directora, nos explicas un poco esto.

RC: Si, con mucho gusto. La cátedra José Hernández nace en armonía con los objetivos de salvaguarda del mariachi como patrimonio cultural inmaterial, esto, como ustedes podrán recordar, sucedió la declaratoria en 2011, en la isla de Balí, se juntaron en esa noche mágica para nuestro país, diferentes representantes de gobiernos internacionales, estamos hablando de aproximadamente 60 representantes. Y esa noche, en punto de las 8:30, todos votaron a favor del mariachi, todos le dieron el sí para que recibiera esa declaratoria.

Con el orgullo de la noticia y sabiendo la gran necesidad educativa que existe en medio de este gremio, porque si bien es cierto nos representa a nivel internacional. Se llevó las palmas de la UNESCO al recibir esta declaratoria, hay demasiado trabajo que hacer y muchos estereotipos arraigados. Es así como nace la cátedra José Hernández, buscamos la manera de que lo multidisciplinario y la responsabilidad social en combinación, tuvieran la posibilidad de llegar a cada uno de los mariachis, no nada más de México, sino a nivel global.

Las cátedras se dedican a alguien que sea icónico por su legado de carácter, en este caso, musical, estuvimos realizando una investigación exhaustiva, y dimos con que la persona que tenía el perfil, no nada más como compositor, arreglista, productor, director, cantante sino por su responsabilidad social en la música de mariachi, era el maestro José Hernández. Y fue así como entramos en contacto con él y le preguntamos si nos permitiría tener el honor de contar con su nombre en la cátedra, y también recibimos ese sí, estamos muy felices por eso y seguimos trabajando a partir de esos dos buenos elementos afirmativos: tanto de la UNESCO, como del maestro Hernández.

AB: Que interesante, pero también que responsabilidad que lleve esa cátedra tu nombre, Pepe.

JH: Fíjate que cuando se comunicaron conmigo, me dio mucho gusto verdad, quería yo saber exactamente de lo que se trata y fui a visitar a la maestra allá a Torreón, Coahuila y vi una academia ahí que se estaba llevando a cabo y se hicieron unas audiciones, eran como 125 músicos de la plaza que querían la oportunidad de estudiar ahí. Vi la seriedad y dije: en lo que les pueda ayudar, con mucho gusto.

AB: Vamos a ir combinando la plática entre lo que hace el mariachi Sol, lo que hace José Hernández y lo que hace la maestra Renata. ¿Qué está pasando con el mariachi sol, sigue haciendo propuestas nuevas, sigue haciendo apuestas a música nueva o sigue utilizando la música tradicional?

JH: Pues fíjate que cuando uno se hace más veterano en esto del mariachi, uno se da cuenta que ya los mariachis, los jóvenes vienen bien preparados, están empezando a introducir cosas nuevas, entonces uno tiene que pensar en hacer diferentes arreglos, en mi caso, componer nuevos tipos de temas, con una fusión quizás jazzística, o clásica o de ópera, o de country, o de big band. O sea, nosotros tratamos de combinar todo para demostrar que el mariachi es como una pequeña orquesta de cámara, que podemos interpretar casi cualquier género.

AB: ¿Y eso no viene a romper un poco con el estereotipo del mariachi tradicional? ¿No hay críticas?

JH: Bueno, allá en Estados Unidos ya no, hubo muchos tradicionalistas que decían que yo era el anticristo del mariachi, pero ahora, muchas cosas que hacemos nosotros, ya muchos mariachis lo están haciendo. Entonces yo pienso que vamos por buen camino, estamos introduciendo cosas nuevas para motivar a los jóvenes que están interpretando la música mexicana. Es música, la música es universal, el lenguaje de la música es algo muy bonito, a mí me encanta convivir con músicos de otros géneros que aman la música y tratar de sacar nuevas propuestas musicales.

AB: Y este lanzamiento que estás haciendo de un nuevo disco, platícale un poco al público cuál es ese concepto.

JH: Es un concepto un poquito más tradicional, pero a la vez lleva sus toques modernos. El disco se llama Leyendas de mi pueblo, y son seis homenajes, son seis popurrís, empezando con Jorge Negrete, Pedro Infante, Miguel Aceves Mejía, José Alfredo Jiménez, Javier Solís y Vicente Fernández.

AB: Te quiero decir que yo he visto los videos en YouTube y están muy interesantes porque primero cada músico que canta presenta una pequeña historia de estos seis personajes después, está el mariachi en vivo y mezclas como se graba, eso es muy interesante, yo nunca había visto algo así.

JH: Así es. Para mí es muy importante poder compartir eso que los jóvenes puedan ver como se realiza un proyecto de estos. Imagínate de las 6 leyendas, mi familia ha acompañado a 4 de ellos, entonces es un sueño hecho realidad para mí, la mera verdad y me siento muy

orgulloso de que mi mariachi esté interpretando canciones de estos grandes.

AB: Pues te felicitamos y el video está en YouTube y la música ya está en Spotify, en Deezer y en iTunes y en todas las plataformas. ¿se concretó el proyecto con Vicky Carr con la sinfónica?

JH: Ese disco se hizo más orquestado, con la cuerda, con chelos, con violas, algunas flautas, piano, un disco muy bonito para SONY.

AB: Oye ahorita que está de moda la serie de Luis Miguel, tú lo acompañas en Estados Unidos.

JH: A Luis lo acompañamos en todas partes, cuando fue la famosa gira de México en la piel, nos tocó hacer como 120 conciertos con él en todo el mundo. Fue una experiencia muy bonita trabajar con él, siempre nos trató muy bonito; donde se quedaba él nos quedábamos nosotros, muy bonito, me encanta trabajar con gente que es detallista, profesional y que respeta mucho al mariachi y Luis Miguel es uno de esos, respeta mucho el mariachi.

Cuando estuvimos 30 días aquí en el auditorio nacional, cuando rompió todos los records. El ultimo día le dije a su manejador, Alejandro Asensi que quería hablar con Mickey y me llevó y fui a felicitarlo le dije: "Sabes que me acabas de apantallar, de aguantar 30 conciertos, cantando en mariachi, pero mucho repertorio también lo de la orquesta, no cualquiera vocalmente puede aguantar eso".

AB: Si, es un privilegiado de la voz. Qué bueno que has tenido oportunidad de trabajar con los grandes como tú lo eres.

JH: Muy bonita experiencia.

AB: Maestra, hay muchos cuestionamientos que se le hacen al mariachi, pero también hay tabús, hay mitos y yo te quisiera hacer algunas preguntas y saber qué es lo que tú piensas. Por ejemplo, ¿cuál es el efecto que tiene en la vida profesional la responsabilidad de portar el traje de charro y ser un mariachi? Tú que has estudiado tanto el mariachi, ¿qué crees que sea más importante: portar el traje de charro o hay un simbolismo, hay una necesidad del trabajo una transmisión familiar, ¿qué es lo que tu podrías decir?

RC: Cuando nosotros nos damos cuenta de la manera en que algunos portan este hermoso traje y que quizá desconocen la trascendencia de verse ataviados de esa manera, duele, es algo que también nos llama a nosotros a intervenir educativamente. Las plataformas culturales que manejamos en la cátedra José Hernández pretenden precisamente esto, que simbolismos como el del traje de charro, sea, no nada más comprendido sino dimensionado en su amplitud. No considero que sea una exageración, ni tampoco una falta de respeto si yo comparto un paralelismo: el traje de charro, el traje de mariachi es como traer portada la bandera de México; así con esa trascendencia. Y desafortunadamente, así como decía el maestro Hernández que él solía ser considerado como el anticristo de la música, así también nosotros cuando defendemos y pedimos, insistimos en que las personas indaguen cada uno de estos elementos del traje, que no es nada más la forma, es también el contenido. Si por dentro, si en materia educativa no se sabe

qué es lo que estas portando, la imagen que estas proyectando, vamos a tener precisamente esas humillaciones y denostaciones todavía más marcadas hacia el mariachi.

Lo vemos como un área de oportunidad, educativamente hablando, no es algo que tú puedas utilizar, por ejemplo, en un mundial de futbol, y que llegas a Rusia y te lo pones con una cerveza en la mano y empiezas a gritar eufóricamente, creemos en la libertad de expresión, pero también somos muy respetuosos de los contenidos del simbolismo del mariachi.

AB: Y cuándo cantan "cielito lindo" en el estadio, ¿qué representa para ti eso?

RC: Igualmente, estamos hablando de ciertos elementos identatarios que nos permiten como mexicanos, hermanarnos en un determinado momento, en un determinado espacio, en una determinada situación, sin embargo que bellísimo sería que conociéramos un poco más de la letra, de su historia, de sus compositores y, en este caso por ejemplo, como hablamos de la cátedra José Hernández, ir un poco más allá en ese sentido, darnos cuenta hasta donde llega el folclor, hasta donde llega la mercadotecnia, hasta donde llegan estas plataformas culturales tradicionales, y lo que nos permite en términos nacionales e internacionales proyectar con dignidad, con mucho respeto y conocimiento de causa, cantos como "cielito lindo", "el son de la negra" o las piezas del maestro Hernández.

AB: Bueno pues muy interesante, estamos con el maestro José Hernández, fundador, director, arreglista del mariachi sol de

México. Maestro, ¿cuál es el entorno social y económico de un mariachi?

JH: para nosotros yo pienso que el mariachi es algo muy importante dentro de la sociedad; nosotros estamos allá en Los Ángeles, California, hay muchos jóvenes que se sienten, así como que no pueden expresarse bien de sus raíces y todo. Entonces nosotros tratamos, a través de la música, hacerlos sentirse orgullosos. En cuanto nosotros llegamos con, por ejemplo, clases de música, y agarran su primer guitarra y empiezan a tocar su primer acorde y vienen los padres con ellos a apoyarlos, cambia todo, ellos sienten que son parte de un grupo, algo positivo y yo siempre les digo a mis amigos de allá y a mucha gente de educación les digo "mira, yo prefiero que los jóvenes se sientan mas orgullosos y más preocupados en tocar un instrumento que tener una pistola, porque existe mucha violencia, entonces la música y, no nada más digo el mariachi, porque la música en general es de lo más positivo que puede pasar en nuestra sociedad y hay trabajo para todos, hay grupos que hemos ayudado que de estar en la preparatoria ya forman sus grupitos, van hacen sus chambas, ganan su dinero y ahora les ayudan a sus padres a pagar sus propios estudios. El caso mío, yo tengo un restaurante allá en Los Ángeles, es una fuente de trabajo para mis muchachos. Es un lugar en el que va mucha familia, amigos, gente que no son latinos y van, pueden cenar y ven al mariachi sol de México o al mariachi femenil Reyna de los Ángeles.

AB: En la construcción de la cultura mexicana, ¿cómo participa el mariachi? ¿qué elementos crees que la integran y si es parte importante o cómo se integra en la construcción de la cultura?

RC: Tendríamos que comenzar definiendo ese polémico concepto que es cultura porque para algunos, cultura es, en términos muy generales, si

una persona llegó por ejemplo a tener un grado académico, se dice "esa persona es muy culta" pero no sabemos que cultura incluso, también comprende aquellas personas que no han estudiado. La cultura son las prácticas de un grupo social determinado que los va identificando en el transcurso del tiempo; en este caso, el mariachi es México sin duda alguna, si bien es cierto existen otros géneros musicales como lo mencionó el maestro Hernández, podemos decir enfáticamente, y más ahora que la UNESCO le dio la declaratoria como patrimonio cultural inmaterial, la música de mariachi es precisamente la sangre de México transformada en notas musicales, es precisamente el verde, el blanco, el rojo de nuestra bandera, combinados en una partitura que tiene una armonía determinada, que tiene un ritmo específico, que nos llega al corazón. No puede ser posible que, en términos, por ejemplo, culturales, veamos nosotros tanta denostación o tantos elementos que agreden a algo que nos pertenece, a algo que realmente corre por nuestra sangre. Históricamente nosotros tenemos también antecedentes de muchos grupos sociales que fueron sincréticamente adoptando ciertos elementos musicales, ciertos elementos literarios para dar esta construcción de carácter cultural llamada mariachi. Hoy en día, como también lo menciona el maestro Hernández, podemos ver cómo, por ejemplo en Estados Unidos, se desarrolla de una determinada manera, en Colombia se desarrolla de otra y en nuestro mismo México, tú te puedes dar cuenta que por ejemplo, acabamos de estar en Nochistlán y hay una gran diferencia en la construcción cultural del mariachi, en términos comunitarios, a lo que tú ves por ejemplo, en Calimaya, a lo que tú ves en ciudad Juárez, Chihuahua, a lo que ves en Veracruz, pero cada uno de ellos tiene elementos que configuran una especie de trama, un entramado de carácter cultural que nos hermana; hay un común denominador en esto y tiene que ver precisamente con ese famoso espejo que llamaba Carlos Monsiváis en sus libros, un espejo que va

caminando en cada uno de nosotros y que se llama, sin duda alguna, el mariachi.

AB: Muy interesante tu respuesta maestra, el entorno económico: ¿se gana dinero con el mariachi? Porque hay mariachis que vemos, por ejemplo, y que la gente dice yo no quiero ser músico para corretear carros en Garibaldi. Y yo siento feo y me da un dolor profundo porque, a lo mejor ese mariachi lo hace por una necesidad de comer y de vivir, pero también por necesidades de seguir en la profesión y el amor a la profesión y no tiene la oportunidad de que lo publiciten o que lo vean o que lo apoyen y, a veces, se te pueden llenar los ojos de lágrimas porque la gente lo dice en son de burla, pero si supieran la historia que hay atrás de eso, el contexto social que vive esa gente, no es tan fácil enfrentarlo y lo enfrentan además, con mucha dignidad. ¿qué podemos decir de eso? Porque tú tienes el privilegio de ser de los *top*, de los músicos grandes, tanto en escritura, ejecución y economía y vives muy bien, pero ¿qué pasa con todo eso Pepe?

JH: Pues mira esto de corretear carros, lo he escuchado mucho más aquí en la ciudad de México; originalmente en el Tenampa que abrió en 1922 cuando empezó el primer mariachi a tocar, el de Concho Andrade que son de Cocula, Jalisco, y después llegó otro mariachi y empezaron a turnarse, unos afuera y otros adentro, ellos no correteaban los carros. Pero, como dijo la maestra, es la necesidad. Yo respeto mucho a esos músicos porque es la única forma que ellos tienen para conseguir trabajo a veces, hay muchísima competencia, también hay muchos que no deberían portar el traje de charro porque no saben tocar el mariachi, no deberían estar ahí pero aún están ahí. Yo pienso que por eso trato de

poner mi granito de arena en esas cosas de la educación, de ofrecer la educación para que los jovencitos tengan la opción de conocer el mariachi y en la preparatoria decidir si quieren tocar en una orquesta sinfónica o quieren tocar en un big band, mi trabajo no es de crear músicos que van a ser mariachis, sino es de enseñarles a trabajar en equipo, de poder ser profesionales, ser respetuosos con los que trabajan, porque para que un mariachi suene bien tiene que haber mucha comunicación, mucha vibra positiva no es fácil tocar bien en el mariachi, por eso hay muy pocos buenos mariachis en el mundo y yo pienso que pasa lo mismo en orquestas, a mí me dicen "no es que la orquesta", he tocado yo con muchas orquestas muy malas también, he tocado con muchas muy buenas también. Y en los mariachis hay varios que, si son muy buenos, pero tratar de llevar a estos jóvenes o a estos señores que ya son mayores y siguen luchando por poner comida en la mesa de sus familias, mis respetos al cien con ellos.

AB: Y sobre ese tema maestra.

RC: Sobre ese tema que les estoy escuchando la verdad, con mucho dolor y no es una exageración, es francamente vergonzoso, es una pena que, por ejemplo, empecemos a hacer ciertos análisis, a veces dicen que las comparaciones no son de lo más agradables y mucho menos cuando vemos que existen otros países en donde los sistemas educativos y la educación artística significan algo completamente diferente que lo que significa para nuestro país. Y lo digo con conocimiento de causa por, no nada más la experiencia de primera mano que tengo en el aula frente a un grupo, sino desarrollando diferentes investigaciones y diferentes columnas que escribo en el periódico, las cuales me han llevado a rastrear con mucho mayor detenimiento estas condiciones de carácter cultural.

Si nosotros vemos por ejemplo, de manera aleatoria, lo que pasa en Estados Unidos, en escuelas de carácter público, no se diga las privadas, y cuál es esa cultura, esa construcción cultural que tu bien mencionabas hace un momento, de carácter musical, que significa la educación de la música en los Estados Unidos y qué significa esa misma educación en la música para un chiquito de seis, siete, ocho, nueve años en México, nos vamos a dar cuenta que hay un abismo de diferencia, es impresionante las bases que existen en términos musicales, que es específicamente el tema que estamos abordando hoy, independientemente de que si se trata de mariachi o de otro género, los niños allá empiezan a escuchar y a leer ese otro idioma, mientras que aquí es fortuito si le toca la buena suerte un maestro de educación artística tener algo de conocimiento en música, pues se los transmitirá a los niños y se los va a transmitir a su manera pero si da la casualidad que en esa escuela, el maestro que contrataron para la educación artística no es de música sino de pintura o de danza folclórica o de ninguna disciplina y se pone a inventar las artes en el aula, vemos la grave situación educativa, el caos que tenemos para poder enseñar un género musical formalmente como se requiere en el caso de un mariachi.

Me ha tocado platicar con muchos de ellos y me dicen "es que quiero estudiar, pero no puedo" y cuando les respondo "claro, todos podemos" y trato de motivarlos y realmente sé que cuando dicen "no puedo", no te están respondiendo porque sean o flojos o incompetentes, hay un vació de carácter intelectual y formativo desde los primeros años de la educación que les impide llegar a un desafío de ese tamaño, poder leer las partituras como debe ser, poder ejecutar un instrumento musical y cambiar esa actitud. ¿Es posible? Sí, pero la misión que tenemos como educadores, tiene que resarcir décadas de huecos en la formación y ese

es el llamado, si eso nos asusta, entonces no tenemos nada que estar haciendo aquí, tendremos que dedicarnos a algo diferente, a ir al "cielito lindo" a comer, no sé, escuchar nada más la música y estar muy contentos pero, como mexicanos Armando, todos tenemos esa co-responsabilidad, independientemente de que si anda detrás de los coches o no, es un ciudadano, es un hermano, es un ser humano que tiene necesidad y al que hay que darle un determinado apoyo; si nosotros contamos con la educación y contamos con oportunidades en la vida para estar formados, creo que en la reciprocidad con los que no lo tienen está la clave y por eso es que nace esta cátedra.

AB: Mira estás dando una verdadera cátedra de lo que se debería de hacer en México sobre la educación, pero aquí es obligada la siguiente pregunta en el contexto que estamos hablando: ¿hay discriminación en el mariachi?

RC: Por supuesto, es antitético. ¿cómo te explicas que otros países se junten a analizar el caso de mariachi, voten de manera unánime, Italia le dé mención honorífica y ante una institución de carácter global con el respeto que tiene la UNESCO, le haya declarado patrimonio cultural inmaterial? Y en el día a día, en lo cotidiano, te das cuenta de que muchos incluso se avergüenzan de decir que les gusta el mariachi o que son mariachis, o que el marido es mariachi o las mujeres mariachi. Si yo te pudiera platicar como mujer lo que vivo en estos momentos después de todos los esfuerzos, para defender el mariachi, es una historia de contradicciones pareciera que estamos defendiendo lo indefendible o que queremos ayudar a quien no necesita ese apoyo.

AB: ¿O sea que la discriminación para la mujer aún es peor?

RC: pues es que la llevamos por doble plataforma: por ser mujer y por el hecho de que, para muchos, es un elemento completamente masculinizado, privado, como solían ser ciertas cantinas: aquí no entran las mujeres y mucho menos si quieres ayudarles en materia educativa.

Hay algo ahí en el ambiente que también nos llama a trabajar de una manera más estratégica, ponerle la valentía del caso, seguir tocando puertas, porque así como hay quienes discriminan hay otras personas que con los ojos cerrados te firman un cheque y te lo entregan con la fe en que lo vas a transformar en educación, y eso para mí es muy motivante, esos votos de confianza, la gratitud, la lealtad de personas que saben lo que necesita un mariachi y la educación que requiere, es un motor para seguir adelante.

AB: Yo comentaba que es triste que a veces la iniciativa privada apoya más y no se convierte en una política pública, eso es lamentable ¿no?

JH: Así es, yo pienso que estando allá en Estados Unidos es otro mundo, yo tengo desde el 91 con mi fundación, que se llama Fundación por la herencia del mariachi, y al principio, los primeros 15 años que yo conseguía fondos de compañías privadas en las que los jefes eran latinos, eran mexicanos que les encantaba el mariachi, yo creo que llegué a recaudar más de dos millones de dólares que se fueron completamente a la educación de jóvenes por todo el condado de Los Ángeles y el condado de Orange, hemos enseñado a más de 6 mil 500 niños a través de estos veintitantos años que tengo con la fundación. Ahora ya estoy se ha ido en grande, el estado de California, el gobierno federal ayuda a mi fundación a empezar programas en las escuelas, por ejemplo, la ciudad de Santana es 98% mexicano y no tenían programas,

el programa de mariachi yo lo implementé en 9 secundarias, las clases de mariachi. Hasta ahorita, muy bonito, 9 meses por año mariachi, ahora piden todo el año hasta en verano quieren las clases de mariachi.

AB: Haz hecho una labor muy interesante, pero, como tú dices y como dice la maestra Renata, es otro mundo, es otro país, tienen otra forma de ver la educación, tristemente en México no hemos encontrado todavía como lograr penetrar en la clase educativa el género del mariachi, el simbolismo del mariachi, lo que representa el mariachi para nosotros. Pero hay una pregunta final: ¿qué propuestas harías, concretas?

RC: Yo me basaría en la experiencia que tuvimos en diferentes escuelas, es una especie de ensayo y error: el primer paso que hay que dar es solicitarlo, no nada más imaginar que se puede, hay que ir a tocar la puerta donde dice director o directora, solicitar una cita y empezar a platicar sobre este proyecto. Como lo decía hace un momento, así como quizá existen algunos que tienen una idea tergiversada o que el mariachi es solamente aquello que ellos han manejado por mucho tiempo que es el borracho, el que no tiene trabajo, el incompetente y una serie de adjetivos calificativos que hieren mucho, pues precisamente eso es lo que hay que hacer Armando en primer lugar, seguir tocando las puertas hombro con hombro, también el trabajo con otros maestros, con otras personas que quizá no son los grandes ejecutantes del mariachi, pero pueden ser formados, pueden migrar del género clásico al mariachi y pueden ir aportando poco a poco. Tenemos que empezar a construir esas otras nuevas aulas dentro de las escuelas ya existentes, en donde el mariachi sea conocido y comprendido a cabalidad. No nada más como un taller no nada más como algo para irla pasando, para tener la palomita de que somos muy agradables y

responsables ciudadanos mexicanos, sino con los hechos veamos como los procesos de enseñanza aprendizaje en la música y, precisamente en mariachi, van caminando. Es música, es política, es historia, es economía, es multidisciplinario y, en resumen, cómo le dices no a la educación de algo que es patrimonio cultural inmaterial. Eso es difícil de negar, difícil a veces, para nosotros también provocar el entendimiento de algo que parecería una obviedad, pero, como te digo, en este ensayo y error, tocando puertas, mostrando ejemplos de éxito, podemos ir avanzando poco a poco.

AB: Excelente maestra. Finalmente, ¿qué le aporta el mariachi a México? Ya nos comentaron que simboliza para México, pero ahora a la inversa: ¿qué le da el mariachi a toda esa sociedad o a toda la cultura que conforma nuestro país?

JH: Para mí, yo trato de comparar poquito, en Estados Unidos la música de jazz, el jazz en realidad no fue respetado al principio, es música que se tocaba en los lugares medios escondidos y, hasta que fueron a Europa y pegó el jazz, empezaron los americanos a decir que el jazz es americano. Y empezaron ya a formar el currículum para enseñar a las escuelas y el jazz es parte de la cultura.

En México, yo creo que es lo que el mariachi puede aportar, nada más que todavía no ha llegado a eso, la gente todavía no lo han tomado en cuenta, la gente que está en el poder educativo o en el gobierno, eso puede aportar, algo muy bonito. Nosotros hemos tocado en todas partes del mundo y yo pienso que, de la música mexicana, el mariachi es el más reconocido como símbolo de México. Yo pienso que, igual que la música clásica que empieza a formar a los jóvenes con una bonita educación con una disciplina, el mariachi puede hacer lo mismo, si el

curriculum es correcto, es bonito, está bien hecho donde están leyendo música, la historia, personajes, hay una historia preciosa que uno le puede contar a los jóvenes que yo pienso que México se debería de sentir orgulloso de ello, yo pienso que si tiene mucho que ofrecer el mariachi.

AB: Maestra Renata

RC: En este caso yo me quedaría con una respuesta corta y espero que no por ello, menos profunda, el mariachi le otorga a México dignidad, esa dignidad que muchas veces por las esquinas, en las aulas, en las casas, en espacios de carácter gubernamental, nos falta, el mariachi respetado, le aporta a México esa dignidad que, como patria, nosotros tenemos y llevamos en la sangre. Lo multidisciplinario más lo emotivo conforman dos elementos que nos pueden ayudar a transformar poco a poco y si, ser un país digno por respetar a sus músicos de mariachi.

AB: Si tuvieran que describir el mariachi en tres palabras, ¿cuáles serían?

JH: Pasión, orgullo y amor.
RC: Yo voy al revés: amor, orgullo y pasión.

ANEXO F

PADRÓN DE AGRUPACIONES DE MARIACHI

AGUASCALIENTES

Mariachi Juvenil Real Mexicanísimo

Mariachi Aguascalientes

Mariachi Estelar de México

Mariachi Juvenil Galleros

Mariachi Luz de Luna

Mariachi Sonidos de México

Mariachi Caporales de Aguascalientes

BAJA CALIFORNIA

Mariachi Tequila Tijuana

Mariachi Real de Tijuana

Mariachi Monarcas 2000

Mariachi Mi México

Mariachi Cali en Mexicali

Mariachi Azteca

Mariachi Águilas del Sol

Mariachi Águilas de Tijuana

Mariachi Alma de México

Mariachi con Mujeres Voz de América

Mariachi Imperio

Mariachi Los Reyes de Tijuana

BAJA CALIFORNIA SUR

Mariachi San Lucas

Mariachi Cabo

Mariachi Gavilancillo

Mariachi Perla de los Cabos

Mariachi Baja Sur

CAMPECHE

Mariachi Nuevo Continental

Mariachi Guayacán

Mariachi Cabo

Mariachi La Candelaria Tlapala

Mariachi Real de Campeche

Mariachi Plata

Mariachi Garibaldi de Campeche

Mariachi Color de Campeche

Mariachi Ciudad del Carmen

CHIAPAS

Mariachi Los Camperos de Chiapas

Mariachi Sol 2000 de Chiapas

Mariachi Señorial

Mariachi Reyes del Valle

Mariachi Chiapas

Mariachi Real de Tuxtla

Mariachi Chol Juvenil

Mariachi Águilas de San Cristóbal

Mariachi El Sol de Corzo

Mariachi Gavilanes de Comitán

CHIHUAHUA

Mariachi Mensajeros

Mariachi Juvenil Fontana

Mariachi Continental

Mariachi Emperador
Mariachi Guadalajara
Mariachi Los Clientes
Mariachi Juvenil del Real
Mariachi Imperial 2000
Mariachi Sol de mi Tierra
Mariachi Juvenil 2000
Mariachi Nuevo Chihuahua
Mariachi Arriba Chihuahua
Mariachi Centenario de Oro
Mariachi Zapopan
Mariachi Los Halcones
Mariachi Monarcas
Mariachi Dorados de Villa
Mariachi Caporales
Mariachi Los Galleros de Parral

COAHUILA

Mariachi San Juan
Mariachi Los Grandes de Torreón
Mariachi Líneas Coahuila
Mariachi Acuna
Mariachi Sol de Oro de Torreón
Mariachi Nuevo Torreón
Mariachi Elegancia de Coahuila
Mariachi Los Toritos de Torreón
Mariachi Imperial Zaragoza
Mariachi Sol de Monclova

COLIMA

Mariachi Premiere
Mariachi Real Colima
Mariachi Herencia Mexicana
Mariachi México Vive
Mariachi Corona de Manzanilla
Mariachi Espuelas de Plata
Mariachi Mendoza Junior
Mariachi San Germán
Mariachi Voces de Mi Tierra
Mariachi Viva Colima
Mariachi Juvenil Alzan
Mariachi Sentimiento Mexicano
Mariachi Villa de Álvarez

DURANGO

Mariachi Cocula
Mariachi Perla de la Guadiana
Mariachi Jalisco
Mariachi Imperial
Mariachi Arrieros
Mariachi Juvenil Viva América
Mariachi Los Monarcas

ESTADO DE MÉXICO

Mariachi Valle de Toluca
Mariachi San Cristóbal
Mariachi Mágico de Tepotzotlán
Mariachi Juvenil Gallo de Oro
Mariachi Internacional de Tenancingo
Mariachi Tepotzotlán

Mariachi Coyoacán
Mariachi Los Ángeles de Calimaya
Mariachi Real de Calimaya
Mariachi Nacional de Calimaya
Mariachi Los Gavilanes
Mariachi Sol de Cacalomacan
Mariachi Mexicanísimo de Calimaya
Mariachi Estampa de Calimaya
Mariachi Los Coyotes de Neza
Mariachi Michoacano
Mariachi Nezahualcóyotl
Mariachi Perla
Mariachi Lucero de la Mañana
Mariachi Estrellas de México
Mariachi Los Gallos de Michoacán
Mariachi Viva Jalisco
Mariachi Azteca Colonial
Mariachi Real de México
Mariachi Horizontes de México
Mariachi Texcaltilán
Mariachi Amanecer de México
Mariachi Real Santa Cecilia
Mariachi Alteño
Mariachi San Martín
Mariachi Mexiquense
Mariachi Reyes de Neza
Mariachi Nuevo Imperio
Mariachi Lerma Toluca

GUANAJUATO

Mariachi Azteca de Oro

Mariachi Santa Rosa

Mariachi Viajeros de Guanajuato

Mariachi Palenque

Mariachi Cazadores

Mariachi Internacional

Mariachi Juvenil Viva México

Mariachi Los Pericos

Mariachi Tequila

GUERRERO

Mariachi Estrella de Guerrero

Mariachi de Villa Guerrero

Mariachi de Mi Tierra Chilpancingo

Mariachi Tlapechula

Mariachi Herraderos de Chilpancingo

Mariachi Guerrerense de Iguala

Mariachi Zirandaro

Mariachi del Márquez Acapulco

Mariachi Sol de Iguala

Mariachi Santa Cecilia

HIDALGO

Mariachi Juvenil Costotitlán

Mariachi Caporales de Hidalgo

Mariachi 90 de Tezontepec

Mariachi Oro y Plata de Pachuca

Mariachi Tula de Allende

Mariachi Hidalguense Sol de América

Mariachi Ajacuba

Mariachi Alas de Hidalgo

Mariachi Son de Hidalgo

Mariachi Real Son de Hidalgo

Mariachi Viajeros de Pachuca

Mariachi Juvenil de Pachuca

Mariachi Juvenil los Caporales de Tezontepec

Mariachi Platino de México

Mariachi Premiere de América

Mariachi Voces de México

Mariachi de la Universidad de Hidalgo

JALISCO

Mariachi Los Toritos

Mariachi Galleros de Dany Rey

Mariachi Corona

Mariachi Nuevo Tecalitlán

Mariachi Internacional Jalisciense

Mariachi Real de Oro

Mariachi Estrella de México

Mariachi San Francisco

MICHOACAN

Mariachi Estrella de Michoacán

Mariachi Real Michoacán

Mariachi Sentimiento Michoacano

Mariachi Ordaz

Mariachi Juvenil Tequila

Mariachi Halcones de mi Tierra

Mariachi Arriba Morelia

Mariachi Águilas de Michoacán

Mariachi Valladolid

Mariachi Continental

Mariachi Juvenil de Morelia

Mariachi Internacional Juvenil Monarcas

Mariachi Juvenil Alegría

Mariachi Juvenil Tariácuri

Mariachi Los Gallegos

Mariachi Los Monarcas de Morelia

Mariachi Nuevo Ordaz

Mariachi Sol de América

Mariachi Perfil Michoacano

Mariachi Perla

Mariachi Reyes de América

NAYARIT

Mariachi Nuevo Arrieros

Mariachi Juvenil Arrieros

Mariachi Tepic

Mariachi Estrella Dorada

Mariachi Aztlán

Mariachi Real de México

Mariachi Azteca

Mariachi Nayarit

Mariachi Raza

NUEVO LEON

Mariachi Real Cumbres de Monterrey

Mariachi Juvenil Luna

Mariachi Oro de México

Mariachi Zacatecano

Mariachi Juvenil Nuevo Amanecer

Mariachi Estrella Regia

Mariachi Los Reyes de Guadalajara

Mariachi Anáhuac

Mariachi Aventurero

Mariachi Carmona

Mariachi Corralejo Monterrey

Mariachi Emperadores de Nuevo León

Mariachi Juventud Musical

Mariachi Los Galleros

Mariachi Juvenil Monterrey

OAXACA

Mariachi Imperial

Mariachi Los Charros de la Cuenca

Mariachi Mi Tierra

Mariachi Diamante

Mariachi Continental

Mariachi Son de mi Tierra

Mariachi Azteca

Mariachi Fina Estampa

Mariachi Garibaldi

Mariachi Juvenil Oaxaca

Mariachi Caballeros

Mariachi Los Príncipes

PUEBLA

Mariachi Potosino

Mariachi 2000 de Puebla

Mariachi Nuevo Milenio

Mariachi Los Gallos
Mariachi Monumental Guadalajara
Mariachi Puebla
Mariachi Alma Mexicana
Mariachi Angelopolitano
Mariachi Arriba Sol de México
Mariachi Fantasía de México
Mariachi Sangre Mexicana
Mariachi Cisnes de Puebla
Mariachi Los Gigantes
Mariachi Alegría Mexicana

QUERÉTARO

Mariachi Los Palmeros
Mariachi Mexicanísimo
Mariachi Los Rancheros
Mariachi Martin Corona
Mariachi Rancheros de Bajío
Mariachi Trébol
Mariachi Los Arrieros
Mariachi Los Sánchez
Mariachi Aztlán
Mariachi Show Antonio Alfaro
Mariachi Los Caporales de Querétaro
Mariachi Soles de América
Mariachi Continental

QUINTANA ROO

Mariachi Son de Campeche
Mariachi Plata

Mariachi Los Pescadores
Mariachi Estrellas de Playa del Carmen
Mariachi Águilas del Caribe
Mariachi Los Ornelas de Cancún
Mariachi Almas de Cancún
Mariachi Alteños
Mariachi Cozumel Sol de mi Tierra
Mariachi Flechados
Mariachi Imperiales de México
Mariachi Quintana Roo en la Piel
Mariachi Premiere del Caribe
Mariachi Sol de Mayab
Mariachi Zhivas Kan Kun
Mariachi la Diferencia

SAN LUIS POTOSÍ

Mariachi del Barrio de San Sebastián
Mariachi Valle Alto
Mariachi Marbella
Mariachi Tangamanga
Mariachi Balcón del Valle
Mariachi Premiere del Sol
Mariachi Premiere de San Luis Potosí
Mariachi de Jalpa
Mariachi Los Ángeles
Mariachi Nuevo Sol
Mariachi Incomparable

SINALOA

Mariachi Jalisciense Mazatlán

Mariachi Juvenil Mazatlán
Mariachi Juvenil Culiacán
Mariachi Los Arrieros de los Mochis
Mariachi Tequila y Son
Mariachi Occidental
Mariachi Juvenil Show de México
Mariachi Juvenil Sol de mi Tierra
Mariachi Sinaloense
Mariachi Los Culichis

SONORA

Mariachi Los Palmeros
Mariachi Águilas de Sonora
Mariachi Folklórico 18
Mariachi Los Monarcas
Mariachi Los Reyes
Mariachi Perla de Sonora
Mariachi Los Halcones Ciudad Obregón
Mariachi Pipeso
Mariachi Sonorense

TABASCO

Mariachi Águilas de Tabasco
Mariachi Juvenil Azteca
Mariachi Villa Hermosa
Mariachi Moreno
Mariachi Estrella
Mariachi Águila Real
Mariachi Espuela de Plata
Mariachi San Sebastián

Mariachi Alma de México

Mariachi Comalcalco

Mariachi Jalisco

Mariachi Cobre

TAMAULIPAS

Mariachi Sones de Reynosa

Mariachi 7 Mares

Mariachi Juvenil Tamaulipas

Mariachi Águila Azteca

Mariachi Alteño

Mariachi Cruz

Mariachi El Rey

Mariachi Internacional Los Reyes

Mariachi Juvenil Oro

Mariachi Señorial

Mariachi Voces de mi Tierra

Mariachi Tampico

TLAXCALA

Mariachi Charros de Apizaco

Mariachi Monumental de Tlaxcala

Mariachi Reyes de América

Mariachi Juvenil Los Potrillos

Mariachi Oriente

Mariachi Reyes de Tlaxcala

Mariachi Sentimiento Mexicano

Mariachi Halcón Dorado

Mariachi Internacional Los Gavilanes

Mariachi San Andrés

Mariachi Juvenil de las Américas

Mariachi Tierra Blanca

VERACRUZ

Mariachi Jalisco

Mariachi Latino

Mariachi Charros de América

Mariachi Los Caporales

Mariachi Fiesta Brava

Mariachi Cocula

Mariachi Garibaldi manía

Mariachi Alma Ranchera

Mariachi Los Caballeros

Mariachi Estampa Veracruzana

Mariachi Los Potrillos

Mariachi Tapatío

Mariachi Juvenil 2000

Mariachi Miranda

YUCATÁN

Mariachi Continental

Mariachi Águila

Mariachi Alma Mexicana

Mariachi Amanecer de Mérida

Mariachi Juvenil Cardenales

Mariachi Garibaldi

Mariachi Los Cometas

Mariachi Águila

Mariachi Arrieros de Miaxupio

Mariachi Estrellas Juvenil

Mariachi Gavilanes

ZACATECAS

Mariachi Estrella Dorada

Mariachi Pialeros

Mariachi Los Caporales de Zacatecas

Mariachi Charros de Zacatecas

Mariachi Reyes de Zacatecas

Mariachi Guadalupe y Tamborazo

Mariachi Colonial

Mariachi Zacatecas

Mariachi Zacatecano

Mariachi Garibaldi de Zacatecac

Mariachi Cobre de Zacatecas

Mariachi Imperial de Nochistlán

Mariachi Oro de México

Mariachi Los Pérez de Nochistlán

Mariachi Juvenil Espuelas de Oro

CIUDAD DE MÉXICO

Mariachi Vargas de Tecalitlán

Mariachi de América de Jesús Rodríguez de Hijar

Mariachi 2000 de Cutberto Pérez

Mariachi Gama Mil de Jesús Gama

Mariachi Juvenil Tecalitlán

Mariachi Gallos de México

Mariachi Perla Jalisciensc

Mariachi Sonidos ce América

Mariachi Juvenil Real de México

Mariachi Nuestro México

Mariachi Arriba Juárez

Mariachi del Divo Alma de Juárez

Mariachi los del México

Mariachi Nacional de Méxicoc

Mariachi de la Ciudad de México de Pepe Villela

Mariachi Juvenil de México

Mariachi Azteca

Mariachi Emperadores

Mariachi Fiesta de México

Mariachi Los Caporales

Mariachi Halcones de América

Mariachi Rey de América

Mariachi Apocalipsis

Mariachi Imperial Azteca

Mariachi Oro de América

Mariachi Águila o Sol

Mariachi Femenil Amazonas

Mariachi Femenil Mexicana Hermosa