

**El Colegio de Jalisco y
la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco a través de su
Dirección General de Actividades Culturales y la Dirección de Culturas Populares**

Coloquio:

***El Mariachi y la Música tradicional de México.
De la tradición a la innovación.***

26 y 27 de agosto de 2010

Programa

26 de agosto

9:00 hrs. Inauguración.

Participan:

Mtro. José Luís Leal Sanabria, presidente de El Colegio de Jalisco.

Arq. Jesús Alejandro Cravioto Lebrija, Secretario de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco.

9:30 hrs. Conferencia de Apertura

Con la música a otra parte. Mariachi y migración.

Dr. Álvaro Ochoa, El Colegio de Michoacán

Mesa I

Música tradicional en las regiones de México.

10:30 hrs. Panel I

De Cocula a la tierra caliente, reminiscencias de repertorios musicales antiguos.

Dr. Alejandro Martínez de la Rosa. Universidad de Guanajuato. Campus León.

Evolución de la Música en los altos de Jalisco.

Prof. José Javier López López, Mariachi tradicional de Acatic, Jalisco.

Música de mariachi en el sur de Jalisco 1960.

Dr. Thomas Stanford, INAH

La Tarima como instrumento del mariachi tradicional.

Dr. William Gradante, E.U.

Preguntas/Respuestas

Moderador:

Dr. Jorge Arturo Chamorro Escalante, Universidad de Guadalajara.

12:15 hrs. Receso.

12:30 hrs. Panel II

La Familia Salmerón una ventana al sistema musical de la tierra caliente 1900-1950.
Lic. Camilo Raxa Camacho Jurado, UNAM.

Recursos de unidad textual en sones de tierra caliente.
Lic. Jorge Daniel Salas Mier, Universidad de Guadalajara.

Sistema festivo del fandango terracalentano.
Mtro. Jorge Amós Martínez, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

El sonido musical del mariachi tradicional como sistema estilístico: los repertorios instrumentales incorporados y los géneros cantados de la identidad.
Dr. Jorge Arturo Chamorro Escalante, Universidad de Guadalajara.

Preguntas/Respuestas

Moderador.
Mtro. Juan José Escorza, Seminario de Cultura Regional.

27 de Agosto

Mesa II

El Mariachi innovaciones y tradiciones.

9:30 hrs. Conferencia de apertura

Los fandangos mariacheros en la Alta California.
Dr. Jesús Jáuregui, INAH

10:30 hrs. Panel I

“De errante vagabundo” a “las benditas copas”. Semblanza de uno de los pilares del mariachi moderno, el trompetista Miguel Martínez Domínguez.
Lic. Eduardo Martínez Muñoz, UNAM.

Las músicas tradicionales en contextos de consumo. Una mirada social.
Mtro. Álvaro Alcántara, UNAM

El mariachi y su adaptación a la modernidad.
Lic. Víctor Manuel Guerra García, UNAM.

Los mariachis callaron y el cine sin fuerza cayó en una esquina.
Profr. Gerardo Pérez Guerrero, CONACULTA. Dir. General de Bibliotecas.

Preguntas/Respuestas

Moderador: Dr. Rogelio Marcial, El Colegio de Jalisco.

12:15 hrs. Receso

12:30 hrs. Panel II

El mariachi en Catalunya y Barcelona.

Lic. Albert Torras, Catalunya.

La presencia del mariachi en Colombia.

Mtro. Luis Omar Montoya Arias, CIESAS. Peninsular.

El impacto sociocultural del mariachi coculense.

Mtro. César Camacho Amador, Universidad de Chapingo.

Redefinir el mariachi hacia la recuperación del fandango jalisciense.

Gerardo Lerma Arredondo.

Preguntas/Respuestas

Moderador: Mtro. Oscar García Carmona, El Colegio de Jalisco.

26 de agosto

Mesa I

Música tradicional en las regiones de México.

De Cocula a la tierra caliente, reminiscencias de repertorios musicales antiguos.

Dr. Alejandro Martínez de la Rosa,
Universidad de Guanajuato, Campus León.

Al parecer, la primera grabación que se hizo de un conjunto de cuerda en la región sur de Jalisco fue la realizada al llamado Cuarteto Coculense en la primera década del siglo XX. Setenta años más tarde apareció otra grabación de un mariachi sin trompeta de la región coca. Parte de ese repertorio musical de Cocula, Jalisco, ya no se interpreta en la región ni en el resto de ese estado; en cambio, en la Tierra Caliente aún se pueden escuchar algunas de aquellas piezas, interpretadas por músicos mayores de 60 años que las aprendieron de sus padres. En la presente ponencia mostraré algunas versiones escuchadas en Tierra Caliente y las compararé con las que le fueron grabadas al Cuarteto Coculense y al mariachi coca, para revisar similitudes y diferencias, además de realizar una reflexión sobre la difusión de tal repertorio musical antiguo.

Evolución de la Música en los altos de Jalisco.

Prof. José Javier López López,
Mariachi tradicional de Acatic, Jalisco.

El siguiente estudio tiene como objetivo distinguir dos rasgos musicales: el de tradición *indígena-mestiza-negra* y la *criolla-mestiza*, en la cual se resalte la idea de cómo pudo haber sido la música durante la colonia con la mezcla de instrumentos indígenas (teponahuaste, huehuatl, sonajas y flautas) e instrumentos hispanos (bola, redoblante violín de górgoro y el guitarrón de górgoro), que sirvieron para generar el repertorio: ritual (Son del diablo y son de la cruz), el festivo (son del abajeño), el jocoso (los papaquis), el ceremonial (son de las tacachotas) y las representaciones (son del carpintero con pastores).

El trabajo incluye algunas conclusiones en torno al efecto górgoro de cómo debe ser en el guitarrón y en el violín. El trabajo de la 1° voz y la 2° con el cuaternario; la relación de sones en RE mayor y en SOL mayor para los sones y sus relativos; y la ejecución de sones antiguos y qué tan indígenas son entre los corridos, la contradanza y la danza.

Música de mariachi en el sur de Jalisco, 1960.

Dr. Thomas Stanford, INAH

En enero de 1960 llevé a cabo dos semanas de trabajos de campo en la región de San Juan Bautista Tuxpan, Jalisco, para documentar los repertorios de música que allí se encontraban. Me topé con tres mariachis, con los cuales realicé numerosas grabaciones. Dos de estos eran de índole muy conservador: uno contaba todavía con un arpa, y el otro no empleaba trompetas. El mariachi que encontré en Atenquique, en las faldas del volcán de Colima, era más parecido a lo común en los medios en aquellas fechas.

Propongo tocar tres de las grabaciones que realicé en aquellas fechas, y comentar las evidencias en su torno: el por qué de los complementos instrumentales,

una posible derivación del término *mariachi*, las derivaciones de los sones mexicanos, etc.

La Tarima como instrumento del mariachi tradicional.

Dr. William Gradante, E.U.

En el siguiente trabajo se propone enfocar desde el lente etnomusicológico, uno de los instrumentos más fascinantes de todo el enorme y variado arsenal del mariachi tradicional. Este es la tarima. En contraste al mariachi “moderno,” en el cual ya no figura ningún membranófono ni idiófono, en el mariachi “tradicional” la tarima es nomás uno de múltiples instrumentos de percusión, como el cántaro, la tambora, el cajón, el triángulo, las maracas, los claves, etcétera. Sin embargo, entre todos aquellos, la tarima es única, en que se toca, no con las manos, sino con los pies—pues, es un “tambor de pie.”

Esto es importantísimo porque se puede opinar que una debilidad del mariachi de hoy en día es que se ha transformado en un ensamble cuyo mayor función es proveer música exclusivamente para escuchar. Al contrario, la función el mariachi históricamente ha sido el proveer música para que la gente baile también. Por muchas generaciones, el fenómeno aural -la música- y su aspecto físico -el baile- eran prácticamente inseparable. Se puede considerar que en la tarima, tenemos la reintegración de los aspectos aurales y físicos de la música del mariachi. En efecto, él que toque este instrumento por medio de los movimientos rítmicos de sus pies contribuye al proceso musical y hasta se considera como integrante del conjunto musical. El resultado es que la línea entre “músico” y “público” se borra en el ambiente festivo del evento musical.

Se presentarán descripciones y fotografías de las varias clases de tarima (o artesa o canoa) que he encontrado en mis trabajos de campo y en la literatura etnomusicológica y antropológica. También señalaré la importancia de una publicación de Stacy B. Schaefer en que esta antropóloga, especialista en la cultura huichola, propone una posible relación histórica y cultural entre la tarima observada en el “tuki” de San Andrés, Cohamiata y los “tambores de pie” encontrados arqueológicamente en las “Grandes Kivas” del Gran Suroeste y actualmente entre los Hopi y Acoma de Arizona y Nuevo México.

Soy consciente de que no ofrezco ninguna “prueba” concreta ni conclusión indiscutible, pero mi deseo es abrir una discusión entre mis colegas “mariachólogos”, sobre las posibles relaciones entre esas dos culturas indígenas tan importantes en la historia cultural del continente americano y talvez en los orígenes de un instrumento del mariachi tradicional.

La Familia Salmerón una ventana al sistema musical de la tierra caliente 1900-1950.

Lic. Camilo Raxa Camacho Jurado, UNAM.

Esta ponencia tiene como objetivo presentar los avances de la investigación sobre el sistema musical de la tierra caliente de la depresión del río Balsas durante la primera mitad del siglo XX, a través de la familia Salmerón. Esta familia es el hilo conductor de nuestro estudio al tener una tradición musical que se remonta por lo menos a finales del siglo XIX, así como un repertorio que abarca la mayoría de los géneros musicales que se cultivaron durante la primera mitad del siglo pasado en la región de estudio.

En una primera aproximación: gustos, sones, minuets, dancitas, jarabes, ensaladas, malagueñas, indias, piezas fúnebres, pasos dobles, marchas, foxecitos,

danzones, corridos, bolas, vales, canciones, boleros, oberturas, entre otros géneros musicales, se nos presentan como un gran calidoscopio; más tarde al penetrar en las prácticas musicales, en sus contextos y tiempos de ejecución, en sus usos y funciones, en su historia y en su ethos, encontramos similitudes y diferencias que organizadas dentro de un sistema adquieren sentido.

Apoyados en el trabajo de campo y en la investigación documental, hacemos una primera propuesta del *son* y la *dancita* como los géneros estructurantes del sistema musical calentano. En el ámbito religioso existe una oposición entre dancita-minuete, mientras en el ámbito secular la oposición se da entre el gusto y el son.

Recursos de unidad textual en sonos de tierra caliente.

Lic. Jorge Daniel Salas Mier, Universidad de Guadalajara.

Este trabajo parte de la idea de que las coplas que se cantan en los sonos de arpa grande no son unidades completamente independientes, es decir, se plantea la existencia de ejes textuales y temáticos que hacen que en un son puedan cantarse cierto tipo de coplas. Esta perspectiva es nueva, ya que muchas investigaciones acerca del son mexicano plantean la idea de que las coplas son unidades libres que se pueden cantar en diferentes sonos. En este trabajo se plantea que los sonos de arpa grande tienen una estructura textual que define el tipo de copla que puede cantarse asociada a una pieza musical específica. Esta estructura textual tendría en cuenta aspectos rítmicos, temáticos, textuales (en lo referente a la cohesión), entre algunas otras cosas.

Una de las novedades de esta investigación es que, a pesar de trabajar con las coplas de los sonos, no es un análisis de tipo literario, sino lingüístico, cosa que no se había hecho antes. Así, lo que se propone es una tipología textual para los sonos y coplas de Tierra Caliente, a través de una clasificación en tres grandes grupos: a) sonos con recursos de cohesión y unidad textual muy fuertes, b) sonos con recursos de cohesión y unidad textual más abiertos, y c) sonos con recursos de unidad textual reducidos y con ausencia de cohesión. Esta investigación es realizada con un corpus de aproximadamente 40 sonos de arpa grande con más de dos versiones por son, lo que permite ver como actúa un esquema textual de un son determinado en dos ejecuciones diferentes.

Sistema festivo del fandango terracalentano.

Mtro. Jorge Amós Martínez, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

En el siguiente trabajo se habla de cómo se ha construido todo un código de etiqueta, orden de géneros de música, lírica y baile, que es necesario entender para poder participar en una fiesta en la Tierra Caliente.

El sonido musical del mariachi tradicional como sistema estilístico: los repertorios instrumentales incorporados y los géneros cantados de la identidad.

Dr. Jorge Arturo Chamorro Escalante, Universidad de Guadalajara.

No obstante que la tradición de los sonos, gustos y jarabes ha identificado al repertorio histórico del mariachi en su más claro sentido de folklore, patrimonio intangible o identidad regionales, sin embargo habría que mencionar también la oleada de géneros musicales advenedizos, que procedieron de herencias e influencias diversas, los cuales se fueron incorporando en diferentes épocas de la historia de la música popular

mexicana, y que al paso del tiempo han enriquecido al mariachi como sistema estilístico.

Una manera como podemos entender a estos géneros musicales incorporados, es partir del concepto de estilo, considerando lo que Leonard B. Meyer¹ ha expresado en relación a “tradiciones”, “estilos” y “significados”, en donde el sistema del estilo es la respuesta a la música así como su percepción, la cual depende de los hábitos aprendidos. En este sentido, el sistema del estilo, es un conjunto de construcciones desarrolladas por los músicos de una cultura específica.

Así podemos hablar de un primer sistema estilístico, construido mediante la triada: *jarabes*, *gaitas* y *jotas*, que conforman el repertorio de estilos incorporados al mariachi tradicional. Se identifica además en dicho sistema, estructuras musicales de herencia común, principalmente derivadas del folklore español. Un segundo sistema estilístico en el mariachi tradición, es el que conforman *valeses* y *polkas*, procedentes de la música orquestal europea, y que se incorporan al mariachi tradicional alteño. Por cuanto a la tradición del mariachi de cuerda, tanto en el centro, norte y sur Jalisco, Nayarit y la Tierra Caliente de Michoacán, surge un tercer sistema estilístico conformado por el *schottis* o *chotis*, la *polka*, el *vals* y el *minuet*, sistema estilístico musical procedente de la tradición europea del baile de salón, y que se incorpora también al repertorio del mariachi, para generar un cambio y enriquecimiento de la tradición musical popular.

Por cuanto se refiere a los géneros cantados de la identidad, quizá también podemos hablar de un cuarto sistema estilístico, aunque no de estilos musicales europeos incorporados al mariachi, sino de géneros de la lengua castellana, que nacen y evolucionan como los géneros mestizos de la identidad, al paso de la historia musical del mariachi, aunque en este caso, vinculado con el canto popular de carácter histórico nacional y el canto desde los sentimientos más profundos. Por lo que este sistema de géneros emergentes del repertorio del mariachi, que nace desde fines del siglo XIX, es constituido principalmente, mediante el *corrido* y la *canCIÓN ranchera*, construcciones que han abierto una profunda vertiente identitaria y un nuevo rumbo en la historia del mariachi.

27 de Agosto

Mesa II

El Mariachi innovaciones y tradiciones.

“De errante vagabundo” a “las benditas copas”. Semblanza de uno de los pilares del mariachi moderno, el trompetista Miguel Martínez Domínguez.

Lic. Eduardo Martínez Muñoz, UNAM.

La propuesta de la ponencia tiene por objetivo en primera instancia, hacer una breve diferencia entre lo que es el mariachi tradicional y el moderno. Hablar del mariachi moderno con la incrustación de los metales (trompeta). La inapetencia del público a esta innovación. Y como principal punto ensalzar la figura de Don Miguel Martínez Domínguez, como uno de los pioneros de esta génesis de la trompeta a un grupo de interpretaciones folclóricas de la música mexicana. Semblanza y anecdotario de su vida. Vivencias al enfrentarse al rechazo del público a la trompeta en mariachi y de algunas agrupaciones de dicho género. La importancia de hacerse de valor para no sólo ser

¹ Meyer, Leonard B. *Emotion and Meaning in Music*. Chicago: The University of Chicago Press., 1956, pp- 60 y 61

empírico, sino que el compromiso crecía y había que prepararse académicamente. El no quedarse sólo haciendo introducciones, adornos y remates de las canciones, como mero interprete sino también como compositor y director artístico. Figura reconocida internacionalmente, creador de su propio mariachi e interpretadas sus creaciones por músicos y grupos internacionales. Según Jesús Jáuregui, antropólogo, “fue don Miguel Martínez quien acabaría dando el toque canónico al mariachi con trompeta”.

Las músicas tradicionales en contextos de consumo. Una mirada social.

Mtro. Álvaro Alcántara, UNAM.

Más allá de las imágenes románticas y estereotipadas sobre el quehacer de los músicos comunitarios y las tradiciones musicales a las que pertenecen, el análisis social permite observar en las prácticas y discursos de dichas culturas musicales, una serie de irrupciones, cortes o reinversiones que las atraviesan y constituyen. Lejos de estar marcada sólo por la continuidad de sus procesos, la música tradicional de México y, específicamente la del sur de Veracruz han tenido que transformarse adaptando y recreando contenidos y formas a las nuevas exigencias sociales, económicas, culturales o migratorias en las que se desarrolla. Si bien algunas músicas regionales han sufrido con mayor fuerza los embates de los procesos de modernización, llevándolas prácticamente a desaparecer, otras, como es el caso del son jarocho de Veracruz, han podido revitalizarse gracias a la participación conjunta de la sociedad civil, los medios de comunicación, instituciones culturales, grupos de son jarocho o promotores culturales.

De esta manera, los procesos ocurridos en el mundo del Son Jarocho Tradicional de las últimas décadas constituyen un excelente mirador que permite reflexionar en torno a la importancia, función, e impacto social de un patrimonio cultural que gracias a su enorme capacidad de reinención y cambio se mantiene vigente, al transitar del letargo e inminente desaparición al vigor y dinamismo de una música que empieza a expandirse a otras regiones del mundo. Sin embargo, este nuevo auge del son jarocho a nivel regional y nacional, su creciente globalización, pero sobre todo su incorporación a la llamada World Music empiezan a impactar sobre la creación – recreación, circulación y consumo de un patrimonio cultural que cada vez más, se ve amenazado por las lógicas del mercado, creándose una brecha entre los músicos de la tradición que han logrado incorporarse a los circuitos de mercado y aquellos músicos también tradicionales que aún no llaman la atención de Bukins, disqueras, managers festivos y productores.

El mariachi y su adaptación a la modernidad.

Lic. Víctor Manuel Guerra García, UNAM.

El mariachi en la actualidad es considerado un símbolo de identidad, no solo para el Estado de Jalisco si no a nivel internacional se ha convertido en referente nacional, pero ¿como se ha ido convirtiendo en símbolo nacional? Quizás la respuesta se pueda dilucidar en dos cuestiones, la primera por el estereotipo de macho mexicano que manejan las películas de la época de oro del cine mexicano, las cuales enaltecen la figura del hombre mujeriego, parrandero y jugador, idea que ha dado la vuelta al mundo, pero que no necesariamente es cierta.

Por otro lado el mariachi interpreta corridos de otras regiones distintas a Jalisco y Nayarit algo que puede sostener la idea que gracias a la imagen que dieron los medios y a la incursión de este tipo de canciones al repertorio musical se fue convirtiendo paulatinamente en este símbolo de la cultura nacional que actualmente conocemos.

El mariachi al igual que la sociedad misma ha sido parte de un constante cambio, al convertirse en una “mercancía” la música del mariachi debía ajustarse a los cánones que necesitaba la industria discográfica a mediados del siglo XX, los inicios del

mariachi son rurales, con jarabes y sones como principales ejecuciones, debido a la cercanía con Michoacán alguna vez se contó con arpa pero fue desplazada por las trompetas que fueron el último instrumento que se integró al conjunto, si bien en los inicios cumplían la función de ser juglares cantando corridos, o como animadores de las fiestas locales, después al viajar a la capital del país se transforman en el acompañamiento perfecto de la canción romántica, es por eso que sigue vigente el mariachi por que se rehusa a deshacerse de su tradición, pero a la vez no se mantiene estancado en el medio rural ya que logra trascender espacios sociales.

Los mariachis callaron y el cine sin fuerza cayó en una esquina.

Profr. Gerardo Pérez Guerrero, CONACULTA. Dir. General de Bibliotecas.

Dentro de la categoría de mejores películas mexicanas encontraremos varias que fueron cimentadas por cuatro poderosos materiales:

- 1.- Actores que portaban con gallardía el traje de charro
- 2.- Actrices que deslumbraban en la pantalla, aún cuando las películas eran a blanco y negro.
- 3.- Canciones que eran tan unidas a la película, que a veces eran más recordadas que los títulos de las mismas.
- 4.- En los momentos de éxtasis o embriaguez de la historia aparecen a cuadro los mariachis, animando al espectador a cantar o a llorar.

Cuando comenzó el declive del cine mexicano estos elementos fueron cambiados por otros de menor calidad o desaparecidos de la pantalla grande sin decir: “la última y nos vamos”.

Durante la exposición se mostrarán aquellos “mmm” del cine mexicano (Momentos Musicales Memorables con Mariachi); junto a varios recuerdos de aquella época (cárteles, anécdotas, cifras, etc.). Lo anterior con el fin de respaldar el título de la ponencia.

El mariachi en Catalunya y Barcelona.

Lic. Albert Torras, Catalunya.

El son mariachi en Europa como motivo de promoción cultural, manifestación nacional y relación musical. El caso de Catalunya. La charla muestra, a partir de conversaciones y la experiencia personal, quiere explicar cómo la música mariachi se ha incrementado en Catalunya y Barcelona en los últimos 10 años. Se aportarán datos sobre este hecho, grupos actuales y repertorio. Intentaremos explicar de qué forma el son mariachi se ha introducido en Catalunya, sobretodo a través de la restauración y hostelería, qué relaciones hay entre la comunidad musical catalana y el mariachi y de qué forma estos grupos promueven la cultura mexicana en Catalunya. Para ello podremos como caso concreto el parque de atracciones Port Aventura, donde a mediados de los años 90 se introdujo un ámbito dedicado a México. También se expondrá el caso los de Barcelona y Tarragona como focos de atracción de los grupos de mariachis en Catalunya y también el caso de la Costa Dorada, como motivo de atracción turística. Descubriremos algunos casos de relaciones con la comunidad musical catalana e indagaremos en la cuestión de repertorio ¿Existe la innovación en el mariachi destinado a un sector turístico? ¿Hay modificaciones en las formaciones por lo que se refiere a la instrumentalización?

A través de fotografías intentaremos focalizar los siguientes datos, que nos aportarán información para concluir que el mariachi es actualmente una de las

manifestaciones culturales que más hace para la promoción de México en Europa gracias a su presencia en incremento, el valor de la música como lenguaje universal, concretándolo en el caso catalán. Igualmente conoceremos si el hecho de trabajar en el extranjero y con una situación laboral muy concreta y dependiente del turismo provoca cambios estilísticos, instrumentales o de otro tipo en el mariachi.

La presencia del mariachi en Colombia.

Mtro. Luis Omar Montoya Arias, CIESAS. Peninsular.

A partir de la década de 1950 el mariachi, a través del cine, penetró con mayor fuerza en la vida cotidiana de los colombianos. Entrada la década de 1980 se constata una presencia abrumadora con la creación de agrupaciones mariacheras prácticamente en todo el territorio colombiano. Es así como se contratan músicos mexicanos para que vayan a Colombia por temporadas, con la finalidad de compartir su arte en espacios públicos como restaurantes. También son considerados para la enseñanza de nuevo repertorio. Los mariachis de músicos colombianos tratan de estar al día respecto a México; aunque en muchos casos sin lograrlo, pues su visión queda en intérpretes tan mediáticos como los Fernández. Por ejemplo, del repertorio tradicional mariachero saben poco. Desconocen la existencia de clásicos del mariachi tradicional mexicano como “El chivo” o “El becerro”. Lo cierto es que la “mexicanidad” puebla el imaginario colombiano, tanto que hoy día existen, sólo en Bogotá, cincuenta establecimientos donde platillos mexicanos y mariachis son el atractivo central.

El impacto sociocultural del mariachi coculense.

Mtro. César Camacho Amador, Universidad de Chapingo.

El contenido del presente estudio intenta ubicar los principales factores que determinan la magnitud (la cual no pretendemos medir, pero sí mostrar su amplitud) del impacto sociocultural local de la tradición del mariachi coculense, estudiando el mariachi rural (fundamentalmente el de la comunidad indígena de Camajapa) y urbano del municipio de Cocula Jalisco, por su importante papel en el ámbito de las tradiciones de los coculenses. Existen textos en los que se trata ampliamente la historia del mariachi y algunos otros aspectos relevantes de tal ensamble, pero sus autores se limitan, por lo general, a exponer ambigüedades, y no profundizan respecto al impacto de la tradición del mariachi. Por ello, buscamos en las fuentes de información clave los factores que propician dicho impacto, y nos percatamos que éstos son el artístico, el económico, el político y el religioso, entre los más importantes. También encontramos que se ubica a 1870 como el año en que se conforma el grupo de cuerdas. Posteriormente se innova el mariachi al incorporar otros instrumentos e incursionar en varios géneros musicales.

La evolución del mariachi refleja su dinamismo como tradición, mismo que se da por la constante interacción del músico con la sociedad a la que está integrado, la cual influye en éste al demandar cierto tipo de música. Pero, a pesar de todas las transformaciones que experimenta el mariachi, debido al proceso de popularización de su música, es notorio el hecho de que ésta forma parte del patrimonio cultural vivo de México y del mundo, por su relevancia sociocultural e histórica implícita en el imaginario social.

Redefinir el mariachi hacia la recuperación del fandango jalisciense

Gerardo Lerma Arredondo.

Innovar una tradición no es tarea sencilla cuando se conjuntan elementos antiguos que han ido evolucionando y recuperar otros elementos latentes. Varios lazos en lo referente a la ejecución actual del mariachi se han descuidado y perdido, razón por la cual ha surgido otra vertiente contemporánea que poco a poco fue alejándose de sus raíces hasta convertirse en una postura también tradicional, creándose una confusión del concepto mariachi. El mariachi contemporáneo, como es sabido, se creó con afán comercial juntando elementos del folklore que han entrado al gusto de la gente por el apoyo de los medios de comunicación a la par de creaciones de estereotipos de “lo mexicano”, y excluye expresiones culturales de las diversas regiones presentes en México. La misma necesidad económica también provocó que músicos tradicionales cambiaran drásticamente su organología.

Es necesario hacer una revisión histórica y actual del fenómeno mariachi tradicional para experimentar la recuperación de dichos lazos y continuar fortaleciendo lo que básicamente lo forma, lo recrea y lo evoluciona. Varios elementos contemporáneos que se deducen en comparación de las diferentes formas de mariachi, han continuado evoluciones que pueden considerarse en las innovaciones del mariachi tradicional. Debe quedar claro que el mariachi es una Festividad, no una agrupación musical solamente, como se ha ido transformando el concepto.

Jesús Jáuregui dentro del artículo “Mariache-tarima, un instrumento de la tradición amerindia”, hace referencia del “Diccionario de mexicanismos” de Francisco Santamaría, donde define el “mariache” como sinónimo de tarima, a partir de las descripciones de Enrique Barrios de los Ríos, de festividades de Santiago Ixcuintla, Nayarit. Otra referencia importante asentada en el documento de Rosamorada, donde hay registros de entierros, bautismos y bodas, refieren un lugar llamado “El puesto del mariachi”, también en Santiago Ixcuintla, referencias de principios del siglo XIX.

Géneros como el son y el jarabe (básicos en el mariachi), son expresiones que comprenden al baile intrínseco al mariachi, y podemos deducirlo también de las diferentes expresiones regionales que se siguen dando a partir del mestizaje.