

20424
3



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
"ACATLAN"

EL MARIACHI DE LA CIUDAD DE MEXICO EN GARIBALDI:
¿SIMBOLO DE ESPLENDOR O DECADENCIA?
(REPORTAJE)

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
**LICENCIADO EN PERIODISMO Y
COMUNICACION COLECTIVA**

P R E S E N T A

ELSA PATRICIA ALAMILLA PATIÑO

ASESOR: LETICIA URBINA ORDURA



ACATLAN EDO. DE MEX.

MARZO DE 2003

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Doy gracias a mi Padre por acunarme en sus brazos cada noche y tomarme de la mano cada día, por su enorme paciencia y amor perfecto frente a mi indiferencia, mi cansancio, mi terquedad, mi negación, mi estupidez y falta de humildad.

Doy gracias a mi Padre por darme una familia que me ha enseñado acerca del amor y el desamor, de la valentía y la cobardía, de la fe y la desesperanza, del consuelo y la soledad, de la risa y el llanto, de la madurez y la inmadurez, de la juventud y las canas, del verdadero orgullo y del falso orgullo, de la cólera y la templanza, de los límites y la falta de ellos, del miedo y la confianza, de la lucha y la derrota... en fin, me ha enseñado la maravillosa dualidad de la que está hecha la naturaleza humana, la maravillosa dualidad de la que estoy hecha yo, y que confieso, aún no logro dominarla.

Doy gracias a mi Padre por los amigos, compañeros y hermanos que han compartido conmigo el profundo dolor, la maravillosa alegría y los íntimos secretos. Y aún sabiendo que cometeré pecado de omisión no puedo dejar de recordar a Sandra, Cristina, Natyelli, Rosa, Tadeo, Ana, Graciela, Rubén, Elba, Tania, Isaura, Mario, Erika, Gabriela, las "Chabacano", Alejandra, Gerardo, Israel, Lulú, David, Juan.

Te doy gracias también a ti, Adrianita... por poco te me olvidabas... si no hubiera sido por ti no sé qué hubiera hecho. Gracias por tu apoyo, amistad y paciencia.

Gracias Martín Celaya; bonito dúo el que hicimos... cuando canto Cielo Rojo, me acuerdo de ti.

Gracias a todas esas personas que me conocen y abrieron su corazón para mí, que mi Padre las bendiga y les envíe mi gratitud.

Doy gracias a mi Padre por mis maestros y guías no sólo en el aula sino afuera, en la vida misma: Esther Chávez Lazcano, Leticia Urbina Orduña, Araceli Cuapio, Estela Espinosa, Elizabeth Audelo.

Doy gracias a mi Padre por las personas que contribuyeron a este proyecto, por su dedicación y su tiempo, por dejar en mis manos un pedazo de sus vidas y de su entrega a la música de mariachi, por permitirme tocar a su puerta y sentarme a su mesa. Mi respeto y admiración sincera... Mil gracias...

Doy gracias a mi Padre por depositar en mi alma un profundo sentimiento y en mi garganta una voz capaz de expresarlo. El me ató a la música y jamás podrá romper esa cadena.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

“...Hemos nacido para volar y tenemos la obligación de remontar una y otra vez el vuelo. Te lo digo yo que me he derrumbado y estrellado muchas veces. Y sin embargo, insisto. Cuando sientas que te derrumbas, que caes vertiginosamente entre astillas y huesos, entre llantos de arena y aguaceros de vidrio, da un par de alfilerazos. Y arriba”.

Jesús Quintero

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
1. El mariachi: origen y significado.....	5
1.1 La falsedad del mito francés.....	5
1.2 Mariachi... ¿conjunto, fiesta o tarima?.....	8
2. El mariachi en la Ciudad de México.....	12
2.1 Cirilo Marmolejo: ¿primer mariachi capitalino?.....	12
2.1.1 Borrón y cuenta nueva.....	16
2.2 Plaza Garibaldi: el anonimato y la fama.....	18
2.3 Del mariachi genuino al mariachi moderno.....	23
2.3.1 Nace el mariachi moderno: El Vargas de Tecalitlán.....	25
2.3.2 El cine y la radio.....	26
2.3.3 El mariachi moderno: ¿tradición de raíces antiquísimas?.....	28
2.3.4 Al paso de medio siglo.....	29
3. Noches de Garibaldi. Recuento de una jornada musical.....	31
3.1 El traje por fuera y la música por dentro.....	32
3.2 En la plaza.....	50
3.3 ¡Ya cayó un cliente... a la "pachanga"!.....	61
3.4 De vuelta a casa.....	80
CONCLUSIONES.....	91

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

4

INTRODUCCIÓN

México es un país que posee una increíble riqueza natural, eso lo sabe la mayor parte de los mexicanos y muchos extranjeros. Es cierto que es una de las pocas naciones cuyo territorio concentra todos los tipos de clima, desde el calor más soñante y el ambiente más templado hasta el frío más rotundo. De igual manera tanto su flora como su fauna presentan una extensa variedad.

A nivel de población, México también es un país complejo. Aunque predomina el perfil mestizo entre su gente, no puede negarse la existencia de fisonomías muy distintas entre sí en regiones como Monterrey, Michoacán, la costa de Veracruz o Acapulco y el sureño Yucatán.

Las tradiciones y credos de igual manera difieren mucho entre el campo y la ciudad, entre quienes habitan la capital de la República Mexicana y aquellos que viven en la selva lacandona.

La cultura mexicana está integrada por distintas culturas regionales a su vez que forman un mosaico, un collage, un laberinto de visiones, de ideas y formas de vivir.

Del mismo modo y como consecuencia, a nivel musical nuestro país es sorprendente. No se habla aquí, por supuesto, de lo que los medios de comunicación nos muestran todos los días, sino de ese México profundo y tradicional que se observa en las calles de las grandes urbes y de las comunidades más pequeñas.

Allí, en esos lugares, un grupo musical popular de los miles que existen en el país, ameniza una fiesta o hasta un velorio, incluso es la figura principal porque sin él no hay baile.

Sus músicos —la mayoría líricos— son personas comunes y corrientes, artistas anónimos que se ganan la vida al mismo tiempo que se dan el gusto y el placer de entregar el corazón en cada una de las notas musicales que ejecutan.

Ese grupo puede ser la banda sinaloense, el conjunto huasteco y el jarocho, la trova yucateca, la marimba del sureste, la danzonera... el mariachi.

En el transcurso de esta investigación enfocada precisamente en el mariachi, hubo quienes preguntaron a la reportera la razón por la que desdénaba otros conjuntos musicales mexicanos poco conocidos pero igualmente ricos en historia y arte.

En primer lugar, dada la procedencia "defeña" de la investigadora, es obvio su mayor acercamiento a este tipo de agrupaciones que abundan en la Ciudad de México en mayor número que la marimba o la banda.

En segundo lugar, por razones del destino, el pueblo mexicano y por ende la autora, tienen más referencias visuales y musicales del mariachi gracias a la industria fílmica, que a partir de los años treinta inició una próspera producción de comedias rancheras, para las cuales, incluso, diversos compositores crearon temas especiales.

A raíz de este éxito cinematográfico la canción ranchera y el mariachi tomaron tanta fuerza que las empresas discográficas siguieron sus pasos hasta hacer mancuerna con la pantalla grande para dar vida a intérpretes-actores como Jorge Negrete, Pedro Infante, Antonio Aguilar, Lola Beltrán y Miguel Aceves Mejía, entre otros.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Finalmente y a raíz de todo ese proceso en el mundo del espectáculo, en la actualidad el mariachi es uno de los conjuntos musicales mexicanos más afamados nacional e internacionalmente y hasta se le ha considerado como el máximo representante de la esencia e identidad nacional.

¿Y cuál es esa identidad nacional?, se preguntará el lector. En tanto el mariachi y su música tradicional están vinculados íntimamente con el charro mexicano, encierran los tres valores de este último: la nobleza, la valentía y la lealtad. He ahí la contestación.

Este reportaje no pretende de ningún modo desvirtuar o negar la existencia e importancia cultural de otro tipo de grupos musicales en México, sino dar a conocer la compleja situación que vive uno de ellos en la Ciudad de México en pleno siglo XXI.

Tampoco se enfoca en aquellos mariachis que han logrado destacar en el medio comercial, sino en los que se mueven netamente dentro del ámbito popular, entre la sociedad mexicana, específicamente aquellos que día y noche acuden al lugar del mariachi por excelencia: Garibaldi.

¿Por qué Garibaldi? Porque a fin de cuentas éste fue el lugar desde el cual esta agrupación se dio a conocer al mundo hace poco más de setenta años.

Probablemente a nivel de radio y televisión la música ranchera ha perdido auge, son pocos los intérpretes que sobresalen en el medio y aún menos los grupos de mariachi, además de que la agrupación ha pasado a segundo término para cederle el escenario al cantante.

Si esto es lo que sucede en las grandes ligas artísticas, ¿qué pasa con los mariachis garibaldianos? ¿Quiénes son? ¿En qué condiciones trabajan? ¿Cuánto ganan?

Un buen observador, lector de periódicos y espectador de noticieros televisivos, sabe que para empezar, Garibaldi es famoso por ser una zona en la que abundan no sólo los mariachis -que invaden ya el Eje Central, desde Reforma hasta Tacuba-, sino también decenas de antros, alcohol, prostitutas, delincuentes y droga.

Sabe que allí puede conseguir un mariachi económico o de más categoría, que muchos de los músicos corretean carros y se pelean al cliente, que son capaces de llegar a la hora que se los pida -ya sea de madrugada o a mediodía- y que lo complacerán con temas como El Rey, Camino de Guanajuato, El Sinaloense, el Son de la Negra, Como Quien Pierde una Estrella o Mujeres Divinas, entre otros múltiples éxitos.

Pero esa es solamente la fachada, lo que puede verse a simple vista. Existen otras cosas:seudomariachis, corrupción, salarios altos y jornadas exhaustivas, autoridades gubernamentales indolentes, poca cultura y educación, desconocimiento de la tradición mariachística, falta de compromiso... en fin.

La problemática económica, laboral, profesional y artística del mariachi de Garibaldi es grave y la indiferencia de los músicos y del gobierno ante esta circunstancia -que ellos mismos han provocado- seguramente no llevará a la muerte de la tradición sino a un estado perpetuo de decadencia.

La plaza y sus músicos continuarán sumidos en la inercia eterna que subsistirá - como hasta ahora- solamente gracias al favor de un pueblo, porque a final de

cuentas el mariachi es uno de los máximos iconos de la cultura nacional mexicana.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Primero está la Bandera, luego la Virgen y por último el mariachi y el tequila...

Sergio Arellano, mariachi.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1. EL MARIACHI: ORIGEN Y SIGNIFICADO

1.1 La falsedad del mito francés

Cuando escuchamos la palabra mariachi, de inmediato viene a nuestra mente una infinidad de pensamientos: Garibaldi, las trompetas, el traje de charro, las canciones despechadas y bravías, la juerga, José Alfredo Jiménez o Lucha Reyes. Las asociaciones son innumerables, y con todas sin excepción, el mexicano hace alarde de su patriotismo, de su tierra y de su raza. Quizá no sea tan arriesgado afirmar que la mayor parte de los habitantes de México se siente identificada con el mariachi, lo siente suyo y lo acepta como un digno representante del país en el extranjero. Sin embargo, ¿qué es lo que sabemos acerca de esta tradición? Sin ir más lejos, ¿conocemos el significado de la palabra mariachi?

A nivel popular se ha dicho que el término se deriva de la palabra francesa "mariage", que quiere decir matrimonio. Para Jesús Jáuregui, la hipótesis galicista se comenzó a manejar desde las primeras presentaciones radiofónicas del mariachi de Concho Andrade en la Ciudad de México. El autor cita un texto tomado de *El Universal Ilustrado* del 9 de agosto de 1925: "El Mariachi [...] arranca, que se sepa, de la época de la Intervención Francesa, y su voz original significa, en francés, matrimonio; que por una frecuente corrupción vino a parar en 'Mariachi'".¹

Este supuesto se basa en la creencia de que en los tiempos de la Intervención (acaecida en 1862), durante una boda de rancheros en un cierto poblado de Jalisco, llegaron unos soldados franceses, quienes sorprendidos ante tal jolgorio en el que los músicos tenían un papel muy importante, preguntaron sobre aquella fiesta. El interlocutor lógicamente contestó: C'est un mariage, y así fue como los franceses denominaron al conjunto musical.

Sin embargo, los mismos mariacheros no sabían a ciencia cierta de dónde provenía la palabra. Jesús Jáuregui hace referencia al texto "El mariachi de Cocula" (1930) de Fernando Ramírez de Aguilar, quien afirma que en realidad la versión galicista se planteó en un arranque de erudición:

—¿Por qué se llaman ustedes "Mariachi" —le pregunté a [Salvador] Flores.

—Y moviendo sus ojos casi apagados por la acción de la viruela, sonriendo por lo desconcertante de la pregunta, me respondió:

—Pues no lo sabemos; pero somos los "Mariachi".²

Con el paso del siglo XX, algunas investigaciones y descubrimientos refutaron el supuesto galicista y surgieron nuevas explicaciones sobre el término.

El columnista Ricardo Espinosa afirma que el vocablo mariachi deriva de un canto aborigen a la Virgen María, en el que se mezclan el náhuatl, el español y el latín.

¹ JÁUREGUI, Jesús. *El mariachi. Símbolo musical de México*. BANPAIS-INAH. México, 1990. p 95

² Ib.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Según Espinosa, la teoría es resultado de recientes investigaciones del canónigo Luis Enrique Orozco, historiador de la arquidiócesis de Guadalajara, basadas en un documento encontrado en Cocula que data del año 1695.

"Este canto empezaba diciendo '**Maria ce son**'... que quería decir '**te amo María**'. Ahí mismo se afirma que el supuesto origen de la palabra **mariage**, que significa boda en francés, es un invento del Bachiller Alvaro Gálvez y Fuentes, un reconocido conductor de programas de Telesistema Mexicano que es hoy Televisa".³

Un documento histórico que establece el uso del vocablo entre la gente antes de la Intervención Francesa, es el manuscrito de Rosamorada, Nayarit. Constituye el testimonio más antiguo registrado y consiste en una carta fechada en mayo de 1852 que dice que por esos puntos a las fiestas o celebraciones del pueblo se les llamaba mariachis.

La misiva fue escrita por el presbítero Cosme de Santa Anna, quien se hizo cargo de la parroquia de Rosamorada el 27 de marzo de 1852. El 7 de mayo el sacerdote envió una carta al arzobispo Diego Aranda y Carpinteiro en la que se quejaba de las celebraciones de los pobladores con motivo del Sábado de Gloria, las cuales se convertían en verdaderos desórdenes.

Jáuregui reproduce un extracto del documento:

"Al acabarse los divinos oficios de mi Parroquia en el sábado de gloria encuentro en la plaza y frente de la misma iglesia se hallan dos fandangos, una mesa de juego y hombres que a pie y a caballo andan gritando como furiosos en consecuencia del vino que beben y que aquello es ya un desorden muy lamentable: sé que esto es en todos los años en los días solemnes de la resurrección del Señor y solo que ya sabemos cuantos crímenes y excesos (sic) se cometen en estas diversiones, que generalmente se llaman por estos puntos mariachis [...]".⁴

Está claro que el significado francés, "boda" o "matrimonio", es solamente un mito, como lo afirma el destacado investigador Hermes Rafael Méndez Rodríguez; de hecho éste último sostiene, al igual que Espinosa, una hipótesis autoctonista.

Para Hermes Rafael, el vocablo surgió entre el pueblo coca, en Cocollan, asentamiento que después de transformaciones y desplazamientos, se convertiría en Cocula, Jalisco.

La raza coca, según el autor, surgió como producto de la mezcla entre otomíes y nahuas, y habitó la llamada región de Chimalhuacán.

En un principio el pueblo coca, término cuyo significado es "habitante del país de las ollas", se asentó en la región central de Jalisco, entre los lagos de Chapala, Zacoalco, Atotonilco y Sayula; en ese lugar estableció Cocollan.

Para 1519 el asentamiento se movió a la serranía, arriba de Estipac, y cambió su nombre a Cocolán.

³ ESPINOSA, Ricardo. "Cómo dijo". *El Sol de México*. 8 de abril de 2001. Año XXXVI, No. 12770. Sociedad. México, D.F.

⁴ JAUREGUI, Jesús. *El mariachi, símbolo musical de México*. BANPAIS-INAH. México, 1990. p.16

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El canto, la música y la danza fueron muy importantes para este pueblo desde siempre. Méndez Rodríguez asegura que desde los tiempos en que los grupos musicales de Cocollan utilizaban cráneos como cajas de percusión, flautas elaboradas de fémures y raspadores de omóplatos; ya eran designados como mariachis.

Acerca del término, el investigador afirma que es un regionalismo que contiene la mezcla de voces cahítas y tarahumaras, y cuyo significado se traduce como "lo que suena en corrido", concepto que alude a la rapidez con la que los músicos ejecutaban sus instrumentos.

En 1521, Hernán Cortés toma Tenochtitlán, pero la región de Chimalhuacán se encontró en pleno dominio español hasta 1524. Cocolán entraría en contacto con los conquistadores algunos años después. Antes, en 1527, la población sería arrasada por una tromba y los sobrevivientes se verían obligados a desplazarse, distribuyéndose así en cinco lugares diferentes: "Nahuachi", "Colimilla", "Mexiquito", "La Guitarrilla", y el punto donde se asienta la actual Cocula, "Cocolán".

Estos cinco pueblos fue lo que encontraron frailes y conquistadores en 1532 y los bautizaron como Villa de Cázares. El encargado de Cocula fue fray Miguel de Bolonia, quien de inmediato la denominó Villa de San Miguel y ordenó la construcción del templo de San Miguel Arcángel.

Los autóctonos mariachis de Cocollan se asentaron en "La Guitarrilla", villa que recibió tal nombre años después de la fundación de la nueva Cocula (en el siglo XIX) debido a que sus habitantes indígenas dominaron bien ese instrumento durante los primeros años de la Colonia.

El escritor y periodista asevera que muchas de las familias que antiguamente se dedicaban a la actividad musical se establecieron en ese lugar cuando la tromba acabó con Cocolán. Incluso muchos de sus habitantes eran cantores de la iglesia de Cocula y del convento.

"La Guitarrilla" influyó entonces a pueblos vecinos a fines del siglo XVI, mezclándose con la influencia europea. Precisamente por esa razón el investigador afirma que los mariachis encontraron su estilo fuera de Cocula, en "La Guitarrilla", en la sierra, en el cerro.

De ahí se derivó el significado de "lo que suena en el cerro", que finalmente se convertiría en "violines del cerro".

Posteriormente, en la etapa de Independencia, el conjunto musical llegaría a los pueblos, ya no estaría lejos; por lo tanto, el concepto de "violines del cerro" perdió fuerza y el término mariachi significó solamente la propia agrupación.

El documento de Tlalchapa, Guerrero, del año de 1859 (la segunda fuente más antigua en que se registra la palabra mariachi y que, por cierto, también se ubica con anterioridad a la Intervención Francesa), hace referencia a los músicos como "mariache", compuesto de arpas, violines y tambora. Esta descripción fue realizada por el padre Ignacio Aguilar en una misiva fechada el 3 de mayo de 1859, día de la Santa Cruz, durante su estancia en aquella región guerrerense, en la cual desempeñó su ministerio.⁵

⁵ Ib. p. 18

7

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.2 Mariachi... ¿conjunto, fiesta o tarima?

Pero la palabra mariachi no siempre ha servido para designar al grupo musical. Anteriormente el vocablo se refería:

- 1) Al tablado o tarima sobre la que una pareja bailaba los jarabes o zapateados que ejecutaba la agrupación,
- 2) Al árbol del cual se obtenía la madera para fabricar dicha tabla y
- 3) A la misma fiesta o baile en que participaban los músicos, como reza el documento de Rosamorada.

Sobre la última acepción, Álvaro Ochoa Serrano desarrolla en "Mitote, Fandango y Mariacheros" una tesis que parte de la figura del autóctono y precolonial mitote, que como resultado del encuentro árabe-afroibérico en la Nueva España, se vuelve fandango. Finalmente toma el nombre de mariache en la vida independiente de México y su "tono mayor se escuchó durante el sexenio cardenista (1934-1940) para convertirse después sólo como grupo estereotipado a través de los MASS MEDIA, en el TLC, el tianguis del libre comercio".⁶

El mitote era una fiesta precolonial en la que a través de la música y el baile, el pueblo rememoraba sucesos del pasado. De estas celebraciones se habla en las crónicas de las provincias de Michoacán y Jalisco, escritas durante los primeros años de la Conquista.

El investigador afirma que mitote en náhuatl quiere decir baile, remate de las fiestas. El "Tratado Curioso de la Natural Historia de las Indias", de Antonio de Ciudad Real, narra que esos festejos se realizaban "al son de 'atabales, bocinas, cornetas y caracoles", en donde los participantes 'recontaban guerras, victorias, hazañas y cosas semejantes".⁷

Cuando llegaron los misioneros evangelizadores, intentaron prohibir estos festejos, pero finalmente desistieron de ello al aceptar que en parte era sólo recreación, e incluso los frailes probaron integrar al mitote algunas cosas de la fe cristiana. Ese elemento y la bonanza económica de la Colonia, dio como resultado las famosas ferias que rebasaron los límites de la fiesta o la función religiosa.

Las ferias se sustentaban en la vida y el mundo cultural campesino y plebeyo, y aunque autoridades gubernamentales y eucarísticas se opusieron a su realización, a petición de la misma gente se extendieron fuera de la región del bajío, en ellas:

[...] sonaban 'los sonecitos de la tierra' y el villancico, tonada o tonadilla -por contraste de la racionalidad que exigía la ilustración de la época- se proscribía de la iglesia y derivaba afuera en canto popular. Era nada menos que otra voz en el temporal del FANDANGO que por proliferación de las castas viene a llenar el hueco que va dejando el mitote indígena [...].⁸

⁶ OCHOA, Álvaro. *Mitote, Fandango y Mariacheros*. El Colegio de Michoacán. Zamora, Mich. 1994. p. 71

⁷ Ib. p. 72

⁸ Ib. p. 75

El término fandango, tal vez proveniente del mandinga "fanda", que significa convite, se incorporó a la tradición de Michoacán como "phandánguita", fiesta de boda o baile de tarima, según el "Diccionario de Autoridades" (1732), citado por Ochoa Serrano.⁹

Estos bailes tenían un cierto aire afro y de hecho la gente negroide influyó en una modalidad del fandango: la tarima sobre la cual se danzaba, y que era colocada sobre una excavación para proporcionarle la sonoridad de un tambor (el tablado y una pareja de danzantes llegaron a formar parte esencial en la presentación del mariachi, ambos constituyeron hasta el siglo XIX, un binomio indivisible).

En este apartado es importante no perder de vista el documento de Rosamorada (1852). En éste, el presbítero Cosme de Santa Anna señala la presencia de dos fandangos, o sea dos bailes, y más adelante afirma que en esa región de Nayarit, a esas celebraciones se les conocía como mariachis.

Precisamente esa nueva modalidad surge paulatinamente -al respecto de Ochoa- durante el siglo XIX, cuando la negritud se diluye con el mestizaje y poco a poco la Iglesia y el Estado empiezan a distinguir solamente entre los indios y los no indios. Incluso el "Diccionario de Mejicanismos" (1895) de Félix Ramos I. Duarte, definía el vocablo mariachi como baile de la gente del pueblo o fandango.¹⁰

Hasta aquí se han desglosado dos de los sentidos que le han sido atribuidos al término: grupo de músicos y fiesta o baile.

No obstante, Pedro Castillo Romero, aunque no aporta ninguna prueba, en "Santiago Ixcuintla, Nayarit, Cuna del Mariachi Mexicano" (1973), afirma que el vocablo se deriva del pinutle, lengua hermana del cora, y su significado sería tablado, tarima o estrado movable.¹¹ Incluso, el árbol del cual se obtenía la madera para fabricar estos últimos, también fue designado con el mismo nombre.

Méndez Rodríguez formuló una hipótesis sobre el primer sentido de la palabra y su posterior ramificación. Para el autor, lo más probable es que mariachi como conjunto musical, haya sido el significado inicial, de ahí derivó en árbol y posteriormente en tablado, o de lo contrario, derivó en tablado y luego en árbol.

La teoría más remota es la de árbol como primera acepción, tablado como segunda y agrupación como tercera. Méndez Rodríguez argumenta que en la región de Nayarit esos macizos fueron siempre conocidos por mushuri, para el huichol, y mocori, para el cora. Por lo que tal vez la palabra mariachi (árbol), de la lengua pinutle, se utilizó en épocas posteriores a la Conquista, cuando comenzaron a ser fabricadas las tarimas. De acuerdo con el investigador, los primeros indicios de su manufactura se encuentran en documentos del año 1587.

Pero como Jáuregui señala, la propuesta de Hermes Rafael pasa por alto al mariachi-música rústica, al mariachi-baile e incluso al mariachi-nombre del pueblo. Finalmente la propuesta de Hermes Rafael se resume de la siguiente manera:

Quede entendido, que el vocablo **mariachi** no era exclusivo de Cocula, sino de toda la nación coca; y al contrario, quede también entendido, que fue en Cocula donde estos conjuntos y con este mismo nombre sobrevivieron a la

⁹ Ib.

¹⁰ Ib. p. 79

¹¹ JÁUREGUI, Jesús. *El mariachi. Símbolo musical de México* BANPAIS-INAH México, 1990. p. 104

Conquista Española, y posteriormente se dieron a conocer en otros lugares. Por lo que toca a los otros significados del vocablo **mariachi** (árbol y tablado), sucumbieron al paso de los años, ante el peso aplastante del idioma castellano; lo que nos indica sin lugar a dudas, que el vocablo **mariachi** (para designar a los conjuntos musicales) era el que tenía mayor arraigo en el uso popular.

Por lo que respecta a las opiniones de algunos autores, es decir, que el vocablo **mariachi** tuvo su origen en el vocablo francés **mariage** (matrimonio); considero también que se basan en una mitología popular [...].¹²

Sin embargo también el origen coca del término es discutible, puesto que el vocabulario en el cual se basa la existencia de dicha lengua, contiene apenas cien palabras y fue dictado en 1907 por el indígena coculense Ignacio Rodríguez Nixen al investigador Dávila Gabiri, cuyos planteamientos han sido la base fundamental de la hipótesis autoctonista.

Por si fuera poco, José Ramírez Flores, en su texto "Lenguas Indígenas de Jalisco", ha demostrado que varias de esas voces pertenecen a la lengua náhuatl.¹³

En realidad no se puede hablar de un origen y significado concreto de la palabra mariachi y menos aún del propio mariachi, puesto que los registros que se poseen son muy recientes y hablan de un hecho ya conformado con anterioridad.

En palabras de Jáuregui:

Para la lingüística, todos los significados atestiguados –actuales o pretéritos– son igualmente válidos, pues los contenidos semánticos son, siempre, resultado del contexto. La lengua es una realidad dinámica y las palabras, en el espacio y el tiempo, rara vez son unívocas... generalmente son polisémicas y significan lo que la colectividad entiende por ellas.¹⁴

Por otra parte:

Es un falso problema, entonces, el intentar precisar la fecha y el lugar de nacimiento de una institución popular. El mariachi surgió en toda la región occidental de la mesoamérica colonial, en torno al complejo musical arpa-violín-guitarra. En el proceso de su gestación se combinaron rasgos indígenas, peninsulares, africanos y, en menor grado, chinos y malayos, de tal manera que el resultado es un entramado cultural genuinamente mestizo, que incluye la música, el canto y la danza.¹⁵

¹² MÉNDEZ Rodríguez, Hermes Rafael. *Origen e historia del mariachi*. Serie Historia Regional I. Editorial Katún México, 1982. p. 84-85

¹³ JÁUREGUI, Jesús. *El mariachi. Símbolo musical de México*. BANPAIS-INAH. México, 1990. p. 99

¹⁴ Ib. p. 108

¹⁵ Ib. p. 127

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El mariachi es una institución de sectores sociales cuya cultura se fundó en una tradición oral, una tradición que pasó de boca en boca y de generación en generación.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2. EL MARIACHI EN LA CIUDAD DE MÉXICO

2.1 Cirilo Marmolejo: ¿primer mariachi capitalino?

En nuestros días la palabra mariachi designa únicamente al conjunto de músicos. De hecho a causa de todo un proceso de transformación, el baile y la tarima empleada para tal efecto desaparecieron del contexto. El mariachi, al llegar a la Ciudad de México, prácticamente dejó de ejecutar música para danzar, y en vez de ello, sus melodías se hicieron sólo escuchables. Igualmente el vocablo que hacía referencia al árbol con el que se elaboraban los tabladros, dejó de tener sentido.

Pero, ¿cómo fue el arribo del mariachi a la capital mexicana?

El conjunto de Justo Villa constituye la primera referencia. Esta agrupación fue llevada a la Ciudad de México en 1905 por la familia Palomar (propietaria de la hacienda La Sauceda, en Cocola, y de la que Justo Villa era administrador), con la intención de animar el onomástico de Porfirio Díaz y las fiestas patrias de ese año. Ante el éxito obtenido, Villa regresaría un año después.

Se cree que este mariachero es el mismo que en 1906 realizó las primeras grabaciones de sones en Estados Unidos, pero con el nombre de Cuarteto Cocolense.

En 1907, Díaz ofreció una fiesta en honor del secretario de Estado norteamericano, Elihu Root, en la que participó un mariachi integrado por ocho músicos uniformados, cuyo director era César Medina. El conjunto estuvo acompañado por dos parejas de danzantes.

Acerca de esta última agrupación, Jáuregui supone que no era un mariachi estrictamente tradicional, sino un conjunto mixto.

En aquellos días los mariachis "grandes" constaban de hasta cinco músicos, quienes no portaban ninguna clase de uniforme, sino ropa de diario. El autor sugiere, con base en documentos gráficos, que en un intento por emular a las orquestas típicas porfirianas, se combinaron instrumentos de la tradición arribeña como el guitarrón, con otros de la tradición abajeña como el arpa, y del mismo modo se les proporcionó para la ocasión una vestimenta parecida a la de dichas agrupaciones, una versión del ajuar charro similar al atuendo chinaco.

Cabe resaltar el hecho de que este conjunto todavía contaba con el elemento del baile, puesto que aún era parte de la tradición; éste desapareció de la escena conforme el mariachi se fue adaptando a la metrópoli.

Hasta aquí los primeros contactos fugaces del mariachi con la gran urbe capitalina, a la que asombraron, sobre todo a nivel de las altas esferas sociales, quienes comenzaron a estimarlo de forma paulatina, a pesar de su origen campesino y popular.

Sin embargo no sería hasta los años veinte cuando el mariachi establecería definitivamente su residencia en la gran urbe.

Después de la Revolución Mexicana comenzó una tendencia nacionalista en el país que influyó en múltiples aspectos de la vida cotidiana de los mexicanos, entre ellos la música.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El movimiento revolucionario trajo consigo no sólo la reivindicación de la población rural sino un intercambio de corridos, canciones y sones entre las grandes ciudades y las pequeñas rancherías. Ambos elementos se conjuntaron para dar a luz una manía por todo lo folclórico.

La canción campirana, nacida durante la década de 1870, tuvo nuevos impulsos después de 1910, con melodías como La Pajarera o Estrellita, de Manuel M. Ponce.

La misma Ana Pavlova, famosa bailarina clásica, presentó en 1919 una gira por México, para la cual montó la obra coreográfica Fantasía Mexicana, basada en el teatro de revista. Uno de los números de aquel espectáculo era precisamente el Jarabe Tapatío, ejecutado, de puntitas, por Pavlova vestida de china poblana.

En medio de este clima, diversos personajes políticos contrataban a los músicos de su región para amenizar reuniones de alto nivel, detalle con el que halagaban a sus invitados o jefes inmediatos. Ese fue el caso de las agrupaciones de Concho Andrade y Cirilo Marmolejo, respectivamente.

La investigación realizada por Jesús Flores y Escalante y Pablo Dueñas con la colaboración de José Santos Marmolejo, hijo de Cirilo, asegura que el viaje de este último a la metrópoli fue auspiciado por el doctor Luis Rodríguez Sánchez, director de la Beneficencia No. 2 de la Secretaría de Salud, quien los llamó a mediados de 1920 para participar en un banquete en el restaurante El Rancho Blanco, celebrado en honor de Álvaro Obregón, candidato a la presidencia de la República.

Después de cumplir con sus compromisos y de quedar en el gusto del futuro presidente, el conjunto, por recomendación del doctor Rodríguez, se alojó y contrató con José L. Muñoz Gómez, propietario del restaurante Guadalajara, ubicado en Corregidora 44.

En ese lugar Cirilo, Baudelio Núñez, Blas Jiménez, Genaro Ramírez y Casimiro Contreras, tocaron con el nombre de Mariachi Coculense, antes llamado Mariachi Tecolotlán, pues en realidad provenían de ese pueblo jalisciense.

A partir de entonces se convertiría en el *primer mariachi en fijar su residencia en la Ciudad de México y por consiguiente en el primer mariachi capitalino*.

Sin embargo existe una polémica alrededor de esta primicia, puesto que otros investigadores como Hermes Rafael, insisten en que esa versión fue un invento del propio Luis Rodríguez Sánchez y de Cirilo Marmolejo para ganar prestigio, y que en realidad el primer músico que trabajó permanentemente en la capital e incluso en Garibaldi, fue Concho Andrade.

La versión de Flores y Dueñas menciona que durante los primeros años de estancia del mariachi de Marmolejo, sus miembros pasaron días de privaciones ante la dificultad para conseguir un empleo fijo y la necesidad de merodear por las calles con el objetivo de ejecutar alguna pieza en puestos de comida, restaurantes y cabarets.

A finales de 1920 comenzaron a tocar en El Compás, y aunque en ese lugar su música no era del todo aceptada, su situación económica cambió radicalmente. Poco a poco gustaron cada vez más y aumentaron los escenarios en los que se presentaban. Cines, teatros, tivolis y centros nocturnos de la zona prostibularia de Mariscal, Juan Carbonero, Plaza del Jardín (bautizada como Garibaldi en 1921) y Santa María la Redonda, fueron su centro de trabajo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

También actuaron en sitios como Salón Rojo y Café Colón, los cuales eran visitados por gente de clases sociales elevadas. El conjunto de Marmolejo tuvo un supuesto contacto con el ambiente de la charrería en 1921:

Por lo pronto, el Dr. Luis Rodríguez no dejaba de prestar ayuda al Mariachi Coculense cada vez que podía. Así, el 4 de junio de 1921, el grupo fue invitado a tocar en el Teatro Esperanza Iris, con motivo de la Fundación de la Asociación Nacional de Charros [...].¹⁶

A partir de este momento los miembros del Mariachi Coculense comenzaron a portar con cierta frecuencia imitaciones modestas del traje de charro.

En 1923, Juan Indalecio Hernández y Amelia Díaz llegaron a la gran urbe, procedentes de Cocula, y montaron un puesto callejero de comida típica jalisciense en la antigua Plaza del Jardín, que ya para esas fechas había sido renombrada como Garibaldi. Posteriormente, Hernández consiguió instalarse en un local y bautizó a su pequeña fonda como El Tenampa.

De inmediato el Mariachi Coculense frecuentó el pequeño restaurante de sus paisanos con el objetivo de amenizar la estancia de los comensales y ganarse algunos pesos, y muy pronto se convirtió en el favorito de la clientela. Por esa razón y ante el progreso notable del negocio, hacia el año de 1925, sus propietarios ofrecieron al mariachi un sueldo de planta por día, más las propinas.

Ese mismo año Concho Andrade llegó a la Ciudad de México y al enterarse del éxito de su compadre Marmolejo en dicho establecimiento, solicitó trabajo allí. Así fue como ambos se alternaron las tocadas dentro y fuera del lugar, e inició la tradición mariachera en Garibaldi y la historia casi mítica de El Tenampa.

En resumen así fueron, según el trabajo de investigación de Flores y Escalante y Dueñas Herrera, los primeros cinco años del Mariachi Coculense.

No obstante, Hermes Rafael en su libro "Los primeros mariachis en la Ciudad de México. Guía para el investigador", cita su propio trabajo y el de otros escritores para refutar lo arriba citado.

En primer lugar, tomando en cuenta que Marmolejo trabajó y tuvo presentaciones en lugares y eventos tan importantes y populares como la fundación de la Asociación Nacional de Charros en el Teatro Iris, resulta extraño que no existan fotos ni artículos periodísticos de esa época sino hasta 1926, año en que están registradas las primera instantáneas del conjunto, y aún más insólito si tomamos como referencia la gran novedad que causó el arribo de Concho Andrade en 1925.

"Como se indica en las transcripciones: el folklorista Higinio Vázquez Santa Ana no menciona en su obra publicada en 1925, la existencia de otro mariachi en la ciudad de México —en esta década—, antes del Mariachi de Concepción "Concho" Andrade; de igual manera, los periódicos que refieren la llegada de Concho, tampoco mencionan a ningún otro mariachi; así mismo, no existe información de que algún otro grupo de mariachis que —al

¹⁶ FLORES y Escalante, Jesús y Dueñas Herrera, Pablo. *Cirilo Marmolejo. Historia del mariachi en la Ciudad de México*. AMEF y Dirección General de Culturas Populares. México, 1994 p. 19

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

enterarse de la llegada de Concho-, se haya presentado ante alguna persona o institución, y hayan expresado sus integrantes: *Aquí estamos nosotros; también somos mariachis y llevamos varios años en esta ciudad.*

Y, finalmente, tampoco hubo en aquellos días una sola persona que haya levantado la voz para decir: *Yo conozco otro grupo...; los vi actuar en un lienzo charro...; estuvieron en el Teatro Iris...; trabajaron en un cabaret...; andan tocando por las calles...; los hospedé en mi casa...; los traje de Jalisco...; etcétera".* Hermes Rafael (93) 1994 ¹⁷

Méndez Rodríguez revela que en realidad la discusión inició a finales de los años cincuenta, quince años después de la muerte de Concho Andrade (1943) en la más absoluta pobreza.

No teniendo ningún documento que avalara la estancia de Marmolejo en la ciudad desde 1920 y ante la necesidad de recabar datos verídicos que probaran ese hecho para conseguir un reconocimiento en la III Feria de Jalisco en el mes de octubre de 1958, el doctor Luis Rodríguez se dio a la tarea de reunir una colección de cartas entre sus amistades en las que se aseguraba la presencia del mariachi de Cirilo Marmolejo a principios de los años veinte.

Entre los personajes que redactaron dicho argumento se encontraban Ignacio Ramos Praslow, gobernador interino en Jalisco en 1920; Alfredo B. Cuellar, tesorero de la Asociación Nacional de Charros; y José L. Muñoz, dueño del restaurante Guadalajara.

Todas las cartas estuvieron fechadas entre el 10 y 11 de febrero de 1958.

En sólo dos días el doctor Rodríguez testimonió un acontecimiento ocurrido 38 años antes, el cual se aceptó como válido y por consiguiente obtuvo el homenaje. A principios de la década de los sesenta, Ignacio Reynoso, responsable directo del arribo de Concho Andrade a la metrópoli en 1925, escribió el artículo "De Cocula es el mariachi" en el periódico El Occidental, de Guadalajara; donde aclaró que el mariachi de Concho fue el primero en residir en la Ciudad de México y que posteriormente llegó el mariachi de Marmolejo, procedente de Tecolotlán, Jalisco:

"El éxito obtenido por este conjunto musical [el de Concho Andrade] se propaló por toda la República y por este motivo llegó después a México un mariachi procedente de Tecolotlán, Jalisco, a cuyo frente iba un buen viejo y un buen mariachero de nombre Cirilo Marmolejo, con quien llevé buena amistad y del que utilicé sus servicios varias veces, llegándome a comunicar que un Sr. Luis Rodríguez andaba presumiendo de que él había sido el que llevó el primer mariachi a México, debido a que había sido el autor del arribo de este conjunto a esa población, cosa que me tuvo sin cuidado porque ya la prensa se había encargado de dar a conocer todo lo relacionado con el Mariachi de Cocula y jamás se llegó a referir al de Tecolotlán, el que pasó sin dejar huella alguna porque en ese tiempo ya comenzaban a invadir la ciudad

¹⁷ Méndez Rodríguez, Hermes Rafael. *Los primeros mariachis en la Ciudad de México. Guía para el investigador.* Serie Pesadilla de Fondo. México, 1999. p. 63

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

algunos mariachis que llegaban de distintas partes, siendo a tal grado esto, que en la actualidad se cuentan por cientos".¹⁸

2.1.1 Borrón y cuenta nueva...

El 25 de julio de 1925, el grupo del coculense Concho Andrade arribó a la Ciudad de México, invitado por los diputados Ignacio Reynoso y Alfredo Romo para participar en algunos eventos políticos.

El mismo Reynoso manifestó que al día siguiente se presentaron en el restaurante La Bombilla (lugar donde fue asesinado Álvaro Obregón) para participar en el onomástico de Alfredo Romo, lo que de inmediato generó una amplia cobertura periodística entre los diarios más importantes de la capital.

Después, el 31 de julio, actuarían precisamente en la fiesta de cumpleaños del mismo Reynoso, a la que acudirían algunos músicos del Conservatorio Nacional de Música, entre ellos Miguel Lerdo de Tejada, quien registró algunos sones que posteriormente adaptaría para su orquesta típica.

Aquel encuentro con el mundo intelectual le valió al mariachi de Concho los primeros conciertos radiofónicos en las estaciones de los diarios Excelsior y El Universal, en agosto de ese mismo año.

El conjunto alcanzó gran éxito entre distintos sectores de la población pero sobre todo en el político. Concho Andrade actuó tanto para el presidente Plutarco Elías Calles como para la Secretaría de Educación Pública.

Tiempo después la mayoría de los integrantes del grupo regresaría a Cocula, y Concho Andrade se vio en la necesidad de traer nuevos músicos de su tierra para continuar trabajando en la ciudad.

Muy pronto se instalaría en la cantina El Tenampa, convirtiéndose así en la piedra angular de la tradición mariachística de Garibaldi.

De hecho algunos comentarios realizados por Cirilo Marmolejo para la revista Mariachi, del mes de octubre de 1959, y que son citados por Hermes Rafael, hacen pensar que así fue:

"Tiempo más tarde el jefe de la Policía Metropolitana, Gral. Roberto Cruz (en tiempos del Gral. Calles), me dio una carta donde se me permitía actuar donde yo quisiera, tomando la Plaza Garibaldi, *El Tenampa* directamente, como centro de operaciones aunque ya estaba aquí el Mariachi de *Concho Andrade*". CIRILO MARMOLEJO (20) 1959¹⁹

Otro grupo que llegó a la Ciudad de México entre 1925 y 1926 fue el Mariachi Reyes de Cocula, al que pertenecieron los hermanos Simón e Inés Haro (este último tocaba el cornetín).

Este conjunto es muy significativo porque desde sus primeras fotografías todos los integrantes aparecen ataviados con el ajuar charro.

¹⁸ Méndez Rodríguez, Hermes Rafael. *Los primeros mariachis en la Ciudad de México. Guía para el investigador*. Sene Pesadilla de Fondo. México, 1999. p. 85 y 86

¹⁹ Méndez Rodríguez, Hermes Rafael. *Los primeros mariachis en la Ciudad de México. Guía para el investigador*. Sene Pesadilla de Fondo. México, 1999. p. 153

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

De acuerdo con las investigaciones del periodista Hermes Rafael, probablemente Luis Rodríguez Sánchez, al percatarse del gran éxito de Concho Andrade en 1925, decidió un año después llevar a la capital al grupo de Cirilo Marmolejo, el cual respondía al nombre de Mariachi Tecolotlán, designación que fue desechada por Mariachi Coculense, ante la fama que los grupos de Cocula obtuvieron entonces.

No obstante, ya que Rodríguez se convirtió en su protector al proporcionarles casa, alimento y vestido²⁰, así como oportunidades con casas discográficas, muy pronto deciden presentar al conjunto como Mariachi Coculense Rodríguez.

El año de 1926 fue prolífico para la agrupación. Rodríguez consiguió que la empresa discográfica Victor grabara algunas de sus interpretaciones. En esta producción, el conjunto aparece ya como Mariachi Coculense Rodríguez, y a partir de ese momento tuvo más presencia en diferentes eventos.

En 1929 la Compañía Campillo llevó a cabo un concurso de mariachis en el Teatro Degollado de Guadalajara, Jalisco, con el apoyo del gobernador de la entidad, Ignacio de la Mora. En el certamen participaron Cirilo, Concho y Vargas (de Tecalitlán, que aún no había su arribo a México). El primer lugar lo obtuvo el mariachi Juanacatlán, mientras que el segundo fue para el grupo de Cirilo Marmolejo.

Un año después y de nuevo bajo el auspicio del gobierno jalisciense, diversas agrupaciones de mariachis fueron enviadas a una gira por todo el país, entre ellos estaba el Mariachi Coculense.

Los méritos que definitivamente no pueden negársele a Marmolejo son dos: la participación de un mariachi por primera vez en la cinematografía nacional y la primera gira internacional.

El estreno de Santa, en 1931, bajo la producción de Compañía Nacional Productora de Películas y la dirección de Antonio Moreno, fue el inicio de la etapa sonora de la cinematografía en México.

Moreno quiso presentar en su largometraje, protagonizado por Lupita Tovar y Carlos Orellana, la música popular más significativa en ese momento, de modo que insertó algunas escenas con el Mariachi Coculense, que interpretó cuatro números.

Así fue como el de Cirilo Marmolejo se convirtió en el primer mariachi que apareció en una película. A partir de esa fecha, la simbiosis entre el cine y el mariachi se haría cada vez más fuerte hasta llegar a su época dorada, durante los años cuarenta y cincuenta, período en el que este conjunto musical alcanzó su máxima mitificación y metamorfosis urbana gracias a los medios de comunicación.

En 1933 Marmolejo y sus compañeros viajaron a Illinois, Estados Unidos, para intervenir en la Exposición Mundial de Chicago. Al año siguiente, en ese mismo lugar, efectuaron las primeras grabaciones fuera de México y realizaron una pequeña gira por el centro de Estados Unidos.

²⁰ Méndez Rodríguez, Hermes Rafael. *Los primeros mariachis en la Ciudad de México. Guía para el investigador*. Sene Pesadilla de Fondo. México, 1999 p. 145



2.2 Plaza Garibaldi: el anonimato y la fama.

En la actualidad la Plaza Garibaldi está situada en la colonia Centro, Ciudad de México, entre las calles de Allende y Eje Central. También se accede a ella por San Camilito, donde se ubica el mercado del mismo nombre, Montero y Honduras. La plaza era un lugar concurrido desde el siglo XVIII; probablemente el *Plano General de la Ciudad de México, Levantado por el teniente coronel de Dragones Don Diego García Conde en el año de 1793, y grabado en 1807 de orden de la misma nobilísima ciudad*, constituye uno de los registros más antiguos de este lugar, donde se asienta como Pila de la Habana o Plazuela del Jardín.

Información proporcionada por la Subdirección de Servicios Culturales de la Delegación Cuauhtémoc, indica que de igual forma el sitio fue conocido como Plaza del Baratillo debido a que en esa área se situó durante algunos años de la segunda mitad del siglo XIX, el "baratillo", manifestación modernizada del tianguis indígena.

La plaza se localiza en lo que fuera el barrio prehispánico de Texcatzocátl, habitado por alfareros y cultivadores de magüey.

Durante el siglo XIX la zona constituía una barriada a las afueras de la ciudad con calles y callejones como Pila de la Habana, San Camilito, de Los Locos, del Borrego y una plazuela pequeña llamada de Tlaxcaltongo, hoy de Santa Cecilia, patrona de los músicos.

Es importante recordar que en los tiempos de la Colonia y aún del México Independiente, lo que compone hoy el primer cuadro de la ciudad, en aquel tiempo constituía la capital completa. Por consiguiente la Plazuela del Jardín o del Baratillo, ocupó parte de la periferia de la metrópoli durante mucho tiempo, donde se establecieron barrios marginales habitados por la clase popular.

Como dato curioso, lo que hoy es la calle de Honduras, que por cierto hasta los años setenta atravesaba la plaza, antiguamente era conocida como calle de la Amargura; la cual, a fines del siglo XVIII y hasta 1830, desembocaba en el callejón de la Viña.

La Viña era en realidad una zona de basureros en donde se acumulaba una gran cantidad de desperdicios que los propios habitantes arrojaban. Si de por sí el centro de la urbe, es decir, la plaza del Zócalo, nunca se caracterizó por la limpieza en siglos pasados (la gran Tenochtitlán pasó a ser en manos de los españoles un ejemplo de insalubridad y nula planificación urbana), con mayor razón las características de la periferia serían las mismas e incluso más acentuadas.

Marroquí señalaba que algunos creían que la calle de la Amargura debía su nombre a que en ese lugar se desarrollaron los combates más reñidos de la Conquista. Sin embargo, el autor menciona que de ser cierta esta versión, el nombre debía ser tan antiguo como la misma Conquista y de hecho no fue así, ya que a mediados del siglo XVII era llamada calle de la Carnicería.

"De este nombre formaron los partidarios de la opinión dicha, un argumento que la confirma, dando á la palabra carnicería la significación del destrozo y mortandad hechos en aquella guerra. Para nosotros queda la duda en pie, porque nos inclinamos á creer que el nombre de carnicería fue debido a que

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

una de las catorce tablas de carne que el obligado de ese abasto debía tener, estaba situada en la placita que hay en el extremo levante de la calle, sin que obste el que la tabla se llamara de Santa Catarina, por estar frente a esta iglesia, pues pudo la tabla llamarse así por su situación, y la calle tomar el del establecimiento de su esquina. No tenemos más luz sobre esta calle, y escribimos lo que sabemos."²¹

Como fuese la verdadera historia de estas calles, lo cierto es que en la actualidad, aunque desaparecida la calle de la Amargura, aún existe el callejón, que junto con el de Garibaldi, confluyen en la misma plaza.

Desde siempre esta zona de la capital se ha caracterizado por su perfil popular y de ella se han distinguido barrios como el de la Lagunilla o el de Santa María la Redonda.

Rivera Cambas mencionaba en 1880 que Santa María la Redonda era un área habitada por clases populares, campesinos y sin educación, cuyas costumbres discrepaban de la cultura y civilización.

Cambas describe una de las costumbres más significativas de ese sector al que denomina como "infima clase de la sociedad", y explica cómo durante los velorios de angelitos (niños difuntos), el padrino de la criatura costeaba los gastos del mezcál o aguardiente, de los bizcochos y las tortitas de cuajada.

En medio de la sala, ya sea en la mesa o el suelo, colocaban el cadáver entre cuatro velas de sebo, cubierto con flores y adornada la cabeza con una corona de ellas. El licor o el chocolate corría entre los asistentes, quienes bailaban al son de coplas y jarabes que los músicos contratados interpretaban toda la noche con la jaranita, la vihuela o el arpa; aquello se convertía en una fiesta porque según las creencias de la gente, ya existía un nuevo angelito en el cielo.

La descripción de estos velorios coincide ciertamente con la que incluso hoy en día puede realizarse sobre aquellos que se efectúan aún en muchos pueblos del país. Jáuregui precisamente transcribe una entrevista con un mariachi nayarita, campesino y comerciante, llamado Epigmenio Alonso, quien comenta acerca de la intervención de la música en esta costumbre.

Dicho todo esto, es muy claro que lo que hoy conocemos como Plaza Garibaldi no representó en ningún momento un lugar histórico de importancia para la vida de la Ciudad de México y mucho menos para el país. Su aparición dentro de los mapas de la urbe son en realidad muy recientes en comparación con la Plaza Mayor y la Catedral Metropolitana. En realidad esta plazuela resultó ser como cualquiera o incluso aún menos que eso, puesto que tampoco sobresale por razones arquitectónicas.

Pues bien, la Plazuela del Jardín permaneció con ese nombre hasta la segunda década del siglo XX, cuando fue bautizada como Plaza Garibaldi; pero siguió permaneciendo en el anonimato unos cuantos años más.

²¹ MARROQUÍ, José María. *La Ciudad de México. Contiene: El origen de los rumbos de muchas de sus calles y plazas, del de varios establecimientos públicos y privados, no pocas noticias curiosas y entretenidas.* Tomo I. Tip. y Lit. "La Europea", de J. Aguilar Vera y Ca. (S. en C.). México, 1900. pág. 310.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El nombre se le impuso en 1921, al celebrarse el Centenario de la Consumación de la Independencia Nacional, y hace alusión al teniente coronel José Garibaldi (1879-1850), nieto del héroe italiano, quien viajó a México para participar junto a los revolucionarios en varios combates en el norte del país, uno de los cuales fue el ataque a Casas Grandes, Chihuahua, en 1911.

En 1923, Juan Indalecio Hernández y Amelia Díaz llegaron a la gran urbe, procedentes de Cocula, Jalisco, y montaron un puesto callejero de comida típica jalisciense en la plaza, al que llamaron El Tenampa. Este matrimonio seguramente jamás imaginó la leyenda que forjarían en ese sitio.

Un par de años más tarde el mariachi de Concho Andrade frecuentaría el pequeño restaurante de sus paisanos con el objetivo de amenizar la estancia de los comensales y ganarse algunos pesos.

Posteriormente, el grupo de Cirilo Marmolejo se alternaría las tocadas con Andrade, dentro y fuera del restaurante.

Según el "Diccionario Enciclopédico del Distrito Federal", de Humberto Musacchio, ya en la década de los treinta existían en el lugar varias cantinas en las que se ofrecía la bebida tradicional del estado de Jalisco: el ponche de granada, y en donde tocaban grupos como Los Charros de Ameca, de Urbano Fuentes; de Tecalitlán, de Gaspar Vargas; o el de Tamazula, de Basilio García. Estos mariachis, desde entonces, podían ser contratados por el cliente para llevar serenata a donde se les indicara.

De igual forma comenzaron a abundar los puestos de comida jalisciense (pozole, birria, tostadas, etc.).

Con el paso del tiempo siguieron llegando grupos de mariachis de la misma capital y de todo el país, incluso arribaron ejecutantes de música norteña y veracruzana, quienes se mezclaron entre el jolgorio de la plaza.

Conforme se dio el éxito de la música de mariachi en los medios de comunicación y nacieron sus grandes compositores e intérpretes ciudadanos, sobre todo a partir de las décadas de los cuarenta y cincuenta, el lugar adquirió notable fama y obviamente modificó su aspecto.

La plaza ha sido remodelada en varias ocasiones, durante los años sesenta, ochenta y noventa; dichas transformaciones incluyeron la erección de estatuas en honor de las grandes figuras de la canción ranchera como Pedro Infante, José Alfredo Jiménez, Lola Beltrán y María de Lourdes. También existe un monumento en honor de Cirilo Marmolejo, con el que se le considera oficialmente el precursor del mariachi en la Ciudad de México.

El aspecto pintoresco con jardineras, numerosos árboles y fuentes que un día tuvo el sitio, también fue transmutado a un panorama arquitectónico de concreto gris y austero.

Los bares y cantinas abundaron y abundan aún en la zona. El Tropicana, Guadalajara de Noche, El Tenampa y El Rincón del Mariachi son algunos de los establecimientos que se ubican dentro de la plaza, pero en los alrededores las decenas de centros nocturnos se pelean la clientela.

Sin embargo, si lo único que se busca es una buena comida típica jalisciense a precios económicos y un mariachi o conjunto norteño que la amenice, lo único que se tiene que hacer es acercarse al mercado de San Camilito, a un costado de la plaza.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En realidad el lado más amable del lugar se dio tal vez durante los años cuarenta y hasta los sesenta. En la actualidad, presenta aspectos verdaderamente lamentables que merman el trabajo que los músicos realizan.

Una sola noche en Garibaldi lo dice todo. El lugar es sucio y maloliente. Los desperdicios se encuentran a cada paso, basura que por cierto dejan las juergas y el alcohol, que a manera de barra libre es exhibido en el suelo de la plaza por los famosos "botelleros".

Existen por lo menos cuatro bares ambulantes a lo largo de la zona en los que puede encontrarse de todo: Cazadores, Hornitos, Jimador, Don Julio, Torres Diez, Solera, Vyborowa, Sperrys, cervezas y refrescos.

Por si fuera poco, no es necesario acercarse al puesto, los mismos "botelleros", elegantemente vestidos, peinan la plaza con vasos desechables en mano, en busca de clientes que deseen, por no menos de treinta pesos, una copa de vigorizante nocturno seguramente adulterado.

La venta y consumo de alcohol en la vía pública está prohibida por la ley; sin embargo las autoridades la toleran en este caso, ante el contexto en el que se desarrollan las actividades de la plaza. Por esa razón, Garibaldi es considerada "zona libre".

Pero eso no es todo, en el panorama garibaldiano sobresalen los adictos y los criminales. Los primeros son fácilmente identificables, los últimos son los más difíciles de detectar y entre ellos existen lo mismo asaltantes que traficantes de drogas.

El problema de la inseguridad en este sitio se ha visto agudizado durante la última década del siglo XX. Tan sólo en 1996, en Plaza Garibaldi se llegaban a registrar hasta 60 delitos diarios²²; no obstante que Espinosa Villarreal, jefe del Departamento del Distrito Federal en ese entonces, realizara un año antes la reinauguración del tradicional lugar.

En la madrugada del 1 de agosto del 2001 la Secretaría de Seguridad Pública detuvo a seis delinquentes dedicados al comercio de drogas en la plaza.²³

No obstante los mismos mariachis y algunos comerciantes locatarios del área, aseguran que la delincuencia ha disminuido bastante gracias a diversos operativos, entre ellos la rotación de cuerpos policiacos y la ubicación de un módulo de la Policía Federal Preventiva durante algunos meses del año 2001.

Ese mismo año, en el mes de octubre, la responsable de la delegación Cuauhtémoc, Dolores Padierna, puso en marcha el programa de Dignificación Urbana en el barrio de la Lagunilla y Plaza Garibaldi, para lo cual se dispuso de un presupuesto inicial de seis millones de pesos.

El programa contempla obras de iluminación, pintura de fachadas y seguridad en establecimientos comerciales ubicados en esas zonas del Centro Histórico capitalino.

²² LLANOS Samaniego, Raúl. "En Garibaldi otra vez el hampa sentó sus reales: 60 delitos diarios" *La Jornada* 2 de septiembre de 1996 México, D F

²³ "Aprehenden a seis vendedrogas que operaban en Garibaldi" *El Sol de México* 2 de agosto de 2001. Ciudad, pág. 8-tercera parte de la sección A México, D F

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Además se pretende crear conciencia cívica entre los habitantes del lugar, por lo que se instaló un asta en la plaza para que cada ocho días se realice una ceremonia de izamiento de bandera, motivo por el que Padierna tomó protesta a la Unión Mexicana de Mariachis.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.3 Del mariachi genuino al mariachi moderno.

Los primeros mariachis que llegaron a la Ciudad de México no tenían la apariencia, el repertorio ni la dotación instrumental con la que hoy identificamos a este tipo de agrupaciones; sino que presentaban características muy distintas. Jesús Jáuregui describe al **mariachi tradicional** o antiguo, como mestizo, integrado incluso por dos músicos solamente (guitarra y violín), sin nombre propio, sin uniforme -visten ropa normal: sombreros de palma, huaraches o zapatos, calzón de manta, camisa, ceñidor o cinturón-, con un oficio que se aprende de oído y en el que la improvisación es parte importante, y un repertorio dividido entre el ámbito secular y el religioso, cuyas letras difieren radicalmente del mariachi moderno, al referirse a lugares, animales y fenómenos naturales.

En relación con el último aspecto, los minuets y los sones representan las expresiones básicas del mariachi en lo religioso y lo pagano, respectivamente. Los minuets son interpretados como plegarias musicales en las veladas de los santos y en los "velorios de angelitos"; los sones, en cambio, son parte del canto y la danza en las ferias, bautizos, bodas, cumpleaños, etcétera.

Con estos rasgos llegó el mariachi al D.F. (y ha permanecido casi intacto, según el investigador, en algunas poblaciones del Occidente del país).

Las primeras agrupaciones arribaron a la capital con no más de cinco o seis ejecutantes, ropa de diario, melodías genuinamente populares, formación lírica, sin nombre artístico y... sin trompeta.

La instrumentación del mariachi de aquel entonces estaba conformada básicamente por guitarrón, vihuela, violines y guitarra sexta o quinta, y aunque en algunas regiones se incluía el arpa o se experimentaba con algún aerófono como el cornetín o la misma trompeta, no constituían instrumentos vitales.

Precisamente la trompeta fue el elemento que sentó las bases para la conformación del mariachi moderno.

La versión más difundida acerca de este tema, asegura que Emilio Azcárraga Vidaurreta, fundador de la XEW, creó el mariachi con trompeta a mediados de la década de los treinta, cuando sugirió a Silvestre Vargas que la melodía fuera ejecutada por un instrumento con más registro que las cuerdas para facilitar su transmisión radiofónica.

Sin embargo, esa explicación no puede aceptarse como cierta del todo. En primer lugar, los programas de mariachi tenían casi una década al aire y al parecer no presentaron dificultad alguna; por otra parte, diversas agrupaciones musicales ya habían experimentado anteriormente con ese instrumento. Si existió algún problema con las transmisiones, seguramente los mismos mariacheros hicieron la propuesta.

Jesús Flores y Escalante y Pablo Dueñas aseguran que el Mariachi Vargas de Tecalitlán no usaría el instrumento hasta los años cuarenta, con el señor Miguel Martínez Domínguez como primera trompeta, quien por cierto la llevaría a su máxima expresión.

No obstante, el propio Silvestre recordaba que en 1913, su padre, Gaspar Vargas, dio trabajo como trompetista a un hombre que huía de la justicia por haber matado a un agresor durante una pelea. Silvestre aseguró en su momento que aunque

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

aquel individuo era diestro en la ejecución, a la gente no le agradó mucho, de modo que tuvo que ser eliminado.

Otra versión afirma que desde 1908 el Mariachi Tecolotlán, de Cirilo Marmolejo (antes de que llegara a la Ciudad de México), poseía trompeta y trombón, ejecutados por Valentín Covarrubias y Cosme Marmolejo, hermano de Cirilo.

En 1926, radicado en la capital como Mariachi Coculense, el grupo empleó al trompetista Gil Díaz y después, en 1928, a Jesús Salazar; aunque el instrumento apareció en sus grabaciones hasta 1945.

El hecho de que Marmolejo no incluyera la trompeta en sus primeras grabaciones, respondió a que esto le fue solicitado por el Dr. Luis Rodríguez, 'representante del grupo', argumentando que el mariachi debería sonar 'lo más genuino posible'. Otra de las razones expuestas era que los capitalinos no gustaban del instrumento.²⁴

Otro mariachi que utilizaba metales fue el de José Reyes, que a mediados de la década de los años veinte tenía entre sus filas a los hermanos Haro, Inés y Simón, quienes ejecutaban el clarinete y el cornetín.

Introducimos en una discusión acerca del impulsor de la trompeta en el mariachi sería tan infructuoso como tratar de averiguar el origen exacto de esta agrupación, tema que se trató en otro apartado. Lo único que puede concluirse es que estos conjuntos ya tenían cierta experiencia con ese instrumento y su consolidación se dio paulatinamente gracias a los medios de comunicación.

Más que quién y cuándo introdujo la trompeta al mariachi, las transmisiones de la XEW, "La voz de la América Latina desde México", fueron determinantes para que la trompeta pasara a ser no sólo un instrumento indispensable, sino el más representativo.²⁵

Se concluye por lo tanto que en la década de los treinta el mariachi ya había adoptado sus principales características en relación con su indumentaria y su instrumentación. En cuanto a su repertorio, era casi el mismo, compuesto de jarabes y sones de su región, aunque se vio en la necesidad de incluir aires de otras tierras y canciones rancheras de compositores de nota. Sin embargo, aún no existían autores que escribieran expresamente para esta agrupación.

Por otra parte, Marmolejo y Concho Andrade iniciaron la costumbre de reunirse en la Plaza Garibaldi para ser contratados por el cliente; pero muy pronto, ante la bonanza de los músicos coculenses, se les unieron nuevos conjuntos (citadinos o de otras ciudades), algunos incluso más numerosos, que los imitaron.

Los habitantes de la gran urbe, políticos, presidentes y medios de comunicación aceptaron y gustaron del concepto de estos grupos, aunque su contacto con los *mass media* lo transformarían por completo en los próximos años.

²⁴ FLORES y Escalante, Jesús y Dueñas Herrera, Pablo. *Cirilo Marmolejo. Historia del mariachi en la Ciudad de México*. AMEF y Dirección General de Culturas Populares México, 1994 p. 36

²⁵ JAUREGUI, Jesús. *El mariachi. Símbolo musical de México*. BANPAIS-INAH México, 1990 p. 58

Por si fuera poco, comenzó también su internacionalización. En 1933, Cirilo Marmolejo y sus acompañantes viajaron a la Feria Mundial de Chicago, Illinois, en Estados Unidos, como representantes de la música mexicana. Una vez terminado su compromiso realizaron algunas grabaciones para la firma Columbia y llevaron a cabo una gira por algunas urbes estadounidenses.

Las condiciones eran propicias para que el mariachi se convirtiera en un elemento de la cultura nacional por excelencia.

2.3.1 Nace el mariachi moderno: El Vargas de Tecalitlán

Como se ha mencionado con anterioridad, desde los años veinte los presidentes tenían por costumbre tomar bajo custodia a uno o varios grupos de mariachis para dar un toque nacionalista a sus actividades.

Cirilo contó con el favor de Abelardo L. Rodríguez y el general Lázaro Cárdenas. Durante la presidencia provisional de Rodríguez de 1932 a 1934, el mariachi ya formaba parte del folclor de la Ciudad de México. Sin embargo, el mandato de Cárdenas traería consigo cambios todavía más trascendentales.

La campaña de Cárdenas por la silla presidencial absorbió al mariachi de Cirilo Marmolejo, y al llegar a la presidencia nombró a sus integrantes como empleados de la Dirección General de Acción Cívica, al igual que a otros mariachis.

Incluso antes de terminar su sexenio, en 1940, dictó oficialmente el permiso para que estos grupos pudieran trabajar en la vía pública, pues anteriormente la ley no lo permitía.

Aquí es preciso mencionar que un año después, con el objetivo de legalizar su situación, varios grupos formaron la Unión Mexicana de Mariachis, que logró su status de sociedad civil hasta 1943.

Pero el hecho más significativo sucedió en la toma de posesión del general Cárdenas en 1934, ya que el mariachi de Silvestre Vargas actuó durante la fiesta. Este conjunto marcó el surgimiento del mariachi tal y como lo conocemos ahora.

La leyenda del Mariachi Vargas encuentra sus orígenes en el siglo XIX. Fue fundado oficialmente por Gaspar Vargas, padre de Silvestre, el 14 de septiembre de 1898; aunque ya desde 1850, Amado Vargas, su abuelo, tenía su propio conjunto.

Desde niño, Silvestre Vargas fue un trabajador del campo y su padre le inculcó el amor a la música; él mismo contaba que cuando las labores agrícolas eran interrumpidas por temporales, practicaba con un rústico violín, el primero que tuvo, allá por el año de 1914.

En 1921 se integró a la agrupación de don Gaspar, quien le heredó la dirección en 1932.

Acerca de la presencia del mariachi en su tierra natal, Silvestre comentaba que estos conjuntos siempre alegraron las fiestas de los pobres con su música, la cual aprovechaban los invitados para bailar. Los muchachos buscaban a la muchacha más bonita para zapatear los sones, sin abrazarse, pues no estaba permitido. Además existía competencia entre los bailarines para ver quién ejecutaba los mejores pasos y asombraba a la concurrencia.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La instrumentación del Mariachi Vargas, compuesta de violines, guitarra de golpe y arpa, respondía a la clásica de las tierras abajeñas, que abarcaban Zapotlán El Grande, Tuxpan, Tecalitlán, Tamazula, Manzanillo y Tonila.

En cambio, violín, guitarrón y vihuela integraban al mariachi de tierras como Ameca y Cocula.

Cuando Silvestre se hizo cargo del grupo, fundió ambas tradiciones e integró ocho elementos: cuatro violines, arpa, guitarrón, vihuela y guitarra de golpe o "mariachera". Tiempo después, al comenzar su participación en la XEW, adoptaría la trompeta, como se escribió líneas antes.

Así fue como el conjunto hizo su arribo a la Ciudad de México en 1934 por mediación del gobernador del estado de Jalisco, Salvador Allende, con el objetivo de participar en la fiesta de toma de posesión del general Lázaro Cárdenas.

Durante ese evento alternaron con la Banda de Policía, la del Estado Mayor Presidencial y la Típica de la Ciudad de México, de Miguel Lerdo de Tejada. Este último quedó tan complacido con el mariachi de Vargas, que los condujo a la presencia de Emilio Azcárraga, dueño de la XEW, quien los contrató inmediatamente para que actuaran en infinidad de programas radiofónicos.

Posteriormente el mismo Lerdo de Tejada les haría entrega del nombramiento como Conjunto Oficial de la Policía, puesto que la agrupación desempeñó durante poco más de 20 años.

El Mariachi Vargas adquirió prestigio y fama de manera paulatina y con la ayuda importantísima de la radio, lo que dio pauta para sus presentaciones en teatros de revista y centros nocturnos. Y casi inmediatamente escribiría parte de la historia de la comedia ranchera en el cine mexicano, cuando en 1937 participó en el filme *Así es mi Tierra*, protagonizado por Mario Moreno "Cantinflas" y Manuel Medel; con música del maestro Ignacio Fernández Esperón "Tata Nacho".

Todo eso le valió también la popularidad a nivel mundial, puesto que para 1951, el de Vargas era el mariachi que había salido con más frecuencia de México. En su lista tenía registrados viajes a España, Cuba, Estados Unidos, Costa Rica y Panamá. Incluso, unos cuantos años después, durante la cancillería de Konrad Adenauer en Alemania Occidental (de 1949 a 1965), recibieron una invitación especial para participar en la apertura de las nuevas acerías de la Krupp, en Dusseldorf. A ese evento acudieron personalidades como el primer ministro de Inglaterra, Winston Churchill.

Este conjunto tuvo también el honor de acompañar en la XEW a grandes figuras como Pedro Infante, Jorge Negrete, Lucha Reyes, Amalia Mendoza, Miguel Aceves Mejía y Lola Beltrán.

Sin embargo, a partir de la relación que el mariachi estableció con los medios de comunicación masiva, exitosa sin duda y cuyo primer ejemplo es el conjunto Vargas, modificó su esencia netamente genuina para transformarlo en un producto de consumo para los radioescuchas y espectadores de cine.

2.3.2 El cine y la radio

El ambiente nacionalista de los años posteriores al triunfo de la Revolución Mexicana tomó aún más bríos en la época cardenista.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Durante la década de los treinta, los mass media (radio, cine y disqueras) se concentraron en manos de empresas privadas y se uniformaron completamente en cuanto a criterios e ideología.

Poco a poco la radio y el cine desplazaron al teatro de revista, no sin antes retomar algunos de sus aspectos, entre ellos la música en vivo y la canción vernácula, interpretada en los años veinte por tríos y adaptada desde ahora al mariachi.

De modo que los conjuntos mariacheros comenzaron a interpretar melodías creadas en la ciudad; es más, se encargaron composiciones a personas ajenas a la tradición; es decir, los nuevos temas nacían en la metrópoli y se hacían pasar por campesinos.

Incluso los genuinos sonos como La Negra, además de serles asignada una duración estándar para efectos de transmisión y grabación, dejaron de ser colectivos, de dominio público, y se registraron con los créditos de los arreglistas y los mariachis que les proporcionaron las versiones.

Toda esta difusión se realizó a través de la radio principalmente. El número de estaciones creció de forma considerable en México durante los treinta, pero las dos más importantes de esa época fueron la XEB, propiedad de la Cigarrera "El Buen Tono", y la XEW, fundada en 1930 con un perfil orientado al espectáculo.

De hecho, la XEW fue el trampolín de la música ranchera y romántica; por sus instalaciones pasaron estrellas del momento y nuevos valores artísticos que se convertirían en leyendas musicales.

No obstante, las comedias rancheras de la llamada "época de oro del cine mexicano" completaron la imagen del mariachi citadino.

La primera cinta de género ranchero producida, cuyo éxito trascendió fronteras, fue *Allá en el Rancho Grande* (1936). El mariachi no tomaba parte, pero sí el traje de charro, el entorno agrario y la música campirana. Este filme impuso un icono que sería el sello de las producciones filmicas subsecuentes: el charro cantor, encarnado en esa ocasión por Tito Guizar.

En 1937 se conjuntaron el charro cantor y el mariachi en *Jalisco Nunca Pierde*, donde el grupo de José Marmolejo (Mariachi Guadalajara en los créditos), fue parte fundamental en su éxito en todo el continente. Ese mismo año se proyectó *Así es mi Tierra*, con la intervención del mariachi de Silvestre Vargas.

En *Ay, Jalisco no te rajes* (1941) se conjuntaron genialmente las composiciones de Esperón y Cortázar con la voz y prestancia de Jorge Negrete: todavía el mariachi, el Perla de Occidente, aparecía en segundo término y el primer plano era ocupado por el Trío Tariácuri. No obstante, el sonido y el "concepto" ya eran los del mariachi: el modelo estaba logrado.²⁶

Este nuevo modelo situó al mariachi ya no como el conjunto tradicional de las fiestas, donde ejecutaba sus jarabes y sonos para que la gente bailara, sino como músicos charros que acompañaban a la figura principal: el charro cantor o la cantante bravía, quienes aprovechaban cualquier oportunidad para interpretar canción tras canción.

²⁶ Ib p 61 y 65

Por otra parte, los títulos de los filmes coincidían con el de la canción-tema, o más bien, las melodías eran creadas ex profeso como elemento principal de las películas. Ernesto Cortázar y Manuel Esperón se convirtieron en compositores especializados en el género. Así se dio la relación mariachi moderno-canción ranchera-comedia ranchera.

En consecuencia el mariachi ya no ejecutaba música genuina y mucho menos era el protagonista principal. En vez de ello, acompañaba con piezas ajenas a su verdadera tradición a cantantes que se transformaron en eternas figuras y leyendas que dieron paso a estereotipos como Lucha Reyes y Jorge Negrete, quienes llegaron al género ranchero con una preparación académica y voces educadas.

Jorge Negrete immortalizó al charro cantor por excelencia con su imagen de macho, orgulloso de su tierra y de sus orígenes; un "hijo de la Revolución Mexicana".

Lucha Reyes crearía el estilo de la cantante bravía, que además de homenajear a su tierra, canta también al alcohol, al abandono y al despecho.

El éxito de la comedia y la canción ranchera, así como del mariachi, continuó durante los años cuarenta y cincuenta, en un país que buscaba una identidad propia ante un conflicto social reivindicativo muy reciente: la Revolución, y la prosperidad y modernidad que se vivían a causa de la Segunda Guerra Mundial.

Por consiguiente las producciones cinematográficas se hicieron imparables: El Peñón de las Ánimas (1942), con los mariachis Vargas de Tecalitlán y México, de Pepe Villa, y Así se Quiere en Jalisco (1942) con el Mariachi Marmolejo.

En 1943 surgió otro charro cantor que protagonizó El Ametralladora: Pedro Infante, cuya lista de filmes rancheros también es bastante pródiga.

2.3.3 El mariachi moderno: ¿tradición de raíces antiquísimas?

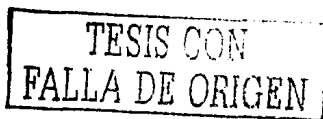
El mariachi llegó a representar entonces al país entero, dentro y fuera de él; y constituye hoy en día una de las máximas exaltaciones de la nacionalidad mexicana. Jáuregui lo califica como "el conjunto nacional".

Al mariachi se le identifica como una tradición vernácula que encuentra sus orígenes en un remoto pasado.

Pero la realidad es otra. Esta institución musical, tal como la conocemos ahora, nació durante el mandato presidencial de Lázaro Cárdenas (1934-1940), gracias al exitoso diseño de los medios de comunicación que encontraron en aquella época nacionalista, el pretexto perfecto para iniciar un gran negocio.

Cierto es que el punto de partida del mariachi moderno lo constituyen los primeros grupos musicales jaliscienses llegados a México, por ese motivo puede decirse que la tradición mariachística actual es una derivación de la del Occidente del país; no obstante, su música, letras, vestimenta, instrumentación y hasta su forma de tocar, fueron uniformados por los mass media, modificando la esencia del conjunto por completo.

Con el tiempo este nuevo mariachi sería imitado no sólo en la Ciudad de México sino en otras entidades de la República Mexicana, e incluso los mariachis



tradicionales existentes en las zonas rurales, tuvieron que adaptarse a la exigencia del público, que esperaba ver a las agrupaciones como en el cine.

El mariachi había pasado de la cultura popular (regional, anónima) a la cultura de masas, que es la sociedad de consumo (comercializada, "de autor"). De ser el centro de la fiesta se convirtió en un acompañante, un complemento.²⁷

2.3.4 Al paso de medio siglo

Durante poco más de cincuenta años el conjunto musical continuó sufriendo distintos cambios.

En 1949 el idolatrado Pedro Infante realizó con el grupo de Juan Güitrón lo que tal vez fue la primera grabación de un mariachi con dos trompetas.

El uso de esa instrumentación alcanzó el éxito total en 1952 con una serie de discos realizados por el Mariachi México, de Pepe Villa. Ya en los años sesenta la mayoría de las agrupaciones utilizaba dos trompetas, y uno de los dúos más famosos fue el que tuvo el Mariachi Vargas de Tecalitlán, conformado por los hermanos Pedro y Crescencio Hernández.

Con relación al aspecto musical, el arreglista y compositor Rubén Fuentes logró importantes innovaciones. Desde 1950 este hombre empezó a presentar nuevas influencias con sus huapangos de oro; pero a partir de los sesenta abrió un nuevo camino para el mariachi. Con la colaboración de otros grandes arreglistas dio paso a temas como La Bikina y La Gruta que motivaron a los propios mariacheros y al público a reconocer que este género puede existir en el mundo lírico tradicional y el moderno compuesto, arreglado con música escrita para unir por primera vez al mariachi con la orquesta sinfónica.

De ese modo, la difusión del mariachi sinfónico fue apoyada por diversos conjuntos como Los Monarcas, al cual perteneció Pepe López, fundador del Mariachi México 70. A Los Monarcas se les atribuye la primera grabación de La Bikina, La Gruta, El Millón de Pesos, Zorba el Griego y Brasilia. Su estilo de interpretación les ganó el título de "mariachi con ideas modernas".

Por cierto, Pepe López, quien es considerado como uno de los mejores guitarristas de México, además de ejecutar el guitarrón, el violín y la vihuela, se caracterizó por crear un estilo moderno e innovador en su México 70, con el que introdujo, precisamente en esa década, la moda de los trajes de charro de colores llamativos al igual que las cabelleras largas muy a tono con la época.

La fundación del México 70 constituiría también la base para el surgimiento de nombres imprescindibles de la tradición mariachística actual como Cutberto Pérez, (Mariachi 2000), los hermanos Gama (Mariachi Gama Mil) y Jesús Rodríguez de Híjar (Mariachi América).

Por otra parte, muchos de los nuevos integrantes del mariachi moderno, dejaron de ser líricos. En el caso del Vargas de Tecalitlán, el mismo Silvestre exhortó a sus compañeros a leer música.

²⁷ Ib pag 69

En la actualidad existen algunas personas que ven en este tipo de conjuntos a una orquesta, puesto que existen numerosos mariachis que ostentan tener entre sus filas a músicos de conservatorio.

Otro aspecto significativo es el uso del traje de charro. Con mucha frecuencia pueden observarse grupos cuyos miembros han renunciado al sombrero, lo cual tiene relación con el hecho de que en estos tiempos ya nadie usa tal prenda en su vida diaria, además el sombrero charro representa una incomodidad para el músico por su peso y tamaño.

Desde hace muchos años a la música de mariachi se le identifica como género ranchero; sin embargo, las posibilidades que ofrece al escucha son más amplias, puesto que su repertorio es híbrido y se encuentra en transformación permanente.

El mariachi moderno puede ejecutar sones, vales, polkas, las composiciones generadas en los años cincuenta (éxitos prefabricados como Cocula y Guadalajara, boleros-rancheros, cuyo máximo representante fue Javier Solís; algunos pasodobles y aires regionales), piezas sinfónicas (en los últimos años algunos conjuntos han interpretado a Mozart), y por último algunos arreglos de cumbias, mambos o baladas de éxito mundial.

Incluso el mariachi tiene la autorización del Vaticano para participar en la liturgia de la música durante la misa católica.

Pero se ha dejado pasar de largo un hecho trascendental de la tradición mariachística reciente: la enorme diferencia entre el mariachi de la televisión y la radio, y el mariachi de la plaza que día con día soporta calor, frío y desveladas, en espera de un cliente a quien convencer, para terminar la jornada, la mayoría de las veces, con un público ebrio que al final de la alegría, el baile y la fiesta, se ha decidido por el dolor y el despecho.

Acerca de los éxitos y logros del mariachi "mass mediático" se ha escrito mucho; sin embargo el "popular", el de Garibaldi, ha permanecido a la sombra de este último y poco reconocimiento ha obtenido en medio siglo a pesar de llevar la tradición al contacto directo con la gente de manera incansable.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3. NOCHES DE GARIBALDI. RECUESTO DE UNA JORNADA MUSICAL.

Noche de sábado en Garibaldi... nueve de la noche. El visitante se pregunta dónde aparcar el auto; el estacionamiento de la plaza es algo caro, veinte pesos la hora, y por supuesto que no se va a Garibaldi nada más por quince minutos. ¡Claro que no, la noche aquí es muy larga!

En el callejón de San Camilito existe otro estacionamiento un poco más económico, pero de todos modos: "¿pagamos eso o los mariachis y el tequila?".

A final de cuentas la última opción gana y a sabiendas del riesgo que se corre: "aquí nos quedamos", en el mismo callejón pero enfrente del estacionamiento; el sitio está alumbrado y es cercano a la plaza.

Es temprano, pero en el mercado la gente ya disfruta de la birria, el pozole y las tostadas.

Afuera, sobre la plancha gris de concreto, los mariachis, enfundados en su traje y decididos a pasar quizá la noche en vela, afinan sus instrumentos o ensayan en conjunto una que otra canción.

Pero ellos no son los únicos músicos. Por allá, a lo lejos, se divisa un grupo de nortefños con uniformes de un color llamativamente verde; y por acá, los jarochos juegan con el arpa y la jarana mientras esperan a la clientela.

La plaza hoy no está a reventar, pero sí hay una considerable concurrencia integrada por parejas, amigos y hasta familias con niños pequeños que van y vienen, se sientan en las jardineras o se acercan -para escuchar música gratis- a los mariachis que después de un par de horas ya han conseguido quién les compre un par de canciones por cien pesos cada una.

Los ambulantes se pasean ofreciendo flores, elotes, dulces, refrescos y hasta alcohol: ¡Viva la "zona libre"!

Los famosos "botelleros" son los encargados de vender al cliente todas las copas que quiera: "¿Qué va querer jefecito? Tenemos Cazadores, Jimador, Hornitos, Torres Diez, Vyborowa, Don Pedro... de a veinticinco y treinta pesos". La barra luce espléndida en el piso de la plaza y los "meseros" se mueven serviciales entre los bebedores.

No obstante, también hay presencias indeseables: sexoservidoras, niños de la calle con la "mona" pegada a la cara, borrachines, mendigcs; aquí y allá, dormidos en el suelo o pendientes de los visitantes para pedir una moneda o tal vez arrebatarla.

Sobre algunos rincones del recinto ya se amontonan los desperdicios de la noche que apenas comienza.

Los visitantes de más categoría y con más centavos en la bolsa prefieren ingresar a uno de los poco más de 15 centros nocturnos que permanecen en funciones de entre treinta que existen en la zona como bares, cantinas, restaurantes y salones de baile.

Muchos visitantes, sobre todo turistas nacionales y extranjeros, prefieren visitar el sitio en el que comenzó la leyenda mariachera: El Tenampa, donde muy cómodamente disfrutaban del ponche de granada, el tequila, la botana y el mariachi.

De modo que ya entonados con un par de copas, animados por las trompetas que no dejan de sonar y después de admirar a los grandes de la música mexicana plasmados en las paredes del famoso edificio como Pepe Guízar y José Alfredo Jiménez -nótese que "olvidaron" pintar la figura principal de Garibaldi: el mariachi-; el cliente comienza a experimentar un sentimiento patrioter "hondo y profundo, dígame usted", como dijera en otros tiempos el famoso y ya fallecido conductor y comentarista Paco Malgesto.

El reloj ya marca casi la media noche y el ambiente afuera ha subido de tono. *El mariachi suena* con el Son de la Negra, El Rey y Cielo Rojo, melodías que pueden ser capaces hasta de dar vida a las efigies de Lola "La Grande", Pedro Infante, José Alfredo Jiménez, Juan Gabriel, Cirilo Marmolejo, María de Lourdes, Tomás Méndez y Javier Solís, que se encuentran apostadas a los costados de la plaza vigilando que la tradición continúe.

Los grupos se pelean pacíficamente a los clientes en un duelo de ejecuciones musicales que a pesar de mezclarse ruidosamente en el aire, no dejan de contagiarse, de acelerar el pulso, de embotar el pecho con una emoción que sube a la garganta y toma forma de canción.

La Virgen de Santa Cecilia permanece incólume en medio de Garibaldi velando toda la noche por y para sus fieles músicos, y esperando ser celebrada por ellos cada 22 de noviembre.

Este es el teatro "garibaldiano", la puesta en escena está lista, los actores han ocupado su lugar y el público está ansioso por experimentar una noche formidable. Pero tras bambalinas el escenario es otro, ¿mejor o peor... quién puede saberlo?

3.1 El traje por fuera y la música por dentro

Hoy sábado "Las Alazanas" no tienen contratos, así que se han establecido en la plaza desde que cayó el sol con el objetivo de conseguir "chamba".

Probablemente el nombre del grupo causa curiosidad, pero más curiosos y asombrados se muestran quienes entre las trompetas, los guitarrones, las vihuelas y los violines ejecutados por manos y alientos masculinos, descubren a un grupo de mujeres dominando el Son de la Negra para darle la "prueba" a un posible cliente.

Verónica Gabriel, guitarrista del grupo, es la encargada de las relaciones públicas; su sonrisa es franca y campechana su plática, ella sabe bien cuáles son sus armas para convencer al interesado.

Muy pronto también se acerca Aurora Juárez, trompetista y representante del grupo, de carácter más recio, pero dispuesta a conseguir el trabajo.

Precisamente Juárez fundó "Las Alazanas" -único grupo en Garibaldi conformado en su totalidad por mujeres- en 1997 para afirmar la presencia femenina en este ámbito musical durante un homenaje a Jesús Rodríguez de Híjar, director del Mariachi América, en el Auditorio Nacional.

La agrupación está integrada por siete mujeres más, cuyas edades oscilan entre los 19 y los 37 años: Martha Díaz, guitarronera; Raquel Juárez y Ana Bertha Mora,

vihuelistas; Maribel Gabriel, Teresa Gabriel, Isabel Aguilar y Rosario Montero; violinistas.
Ellas son las "mariachis".

Aurora Juárez afirma que ser mariachi es en realidad una profesión y que el objetivo de "Las Alazanas" es "trascender, salir del montón".

La mujer músico tiene 37 años de edad, está casada con Francisco Xavier Serrano, quien fue trompetista del Mariachi América y lo es actualmente del Sonidos de América, tiene dos hijos adolescentes y aunque estudió la carrera de comercio, la cual dejó trunca, optó por su verdadera vocación: la música.

La entrevistada comenzó a laborar como mariachi a los 16 años al lado de su madre, Isabel López, violinista de uno de los primeros mariachis femeniles del país y obviamente del mundo: Estrellas de México, conjunto que deambuló por territorio nacional a mitad del siglo pasado.

Si de por sí es difícil encontrar mujeres mariachi, más complejo es aún dar con trompetistas o guitarroneras, Aurora lo supo en 1997, cuando fundó "Las Alazanas", razón por la que se vio en la necesidad de tomar la trompeta.

Lo que me gusta es la armonía: bajo, guitarra... como la mayoría de la gente. Tú ves un chamaco y en lugar de que lo pongas a estudiar el violín o la flauta, le pides: "trae la guitarra". Es un instrumento muy común.

Pero en este grupo no había mujeres trompetistas. Las muchachas, por su misma vanidad, no ejecutan el guitarrón porque es un instrumentote, y con la trompeta se te inflan los cachetes y haces gestos. Me imagino que por eso no se deciden a tocarla.

Para Aurora, ejercer esta labor en su condición de mujer significa un "sí puedo" y "como yo fui una de las primeras mujeres en Garibaldi, me siento muy orgullosa".

Sin embargo, subraya la necesidad de que en México las instituciones gubernamentales apoyen al folclor.

"En el extranjero el mariachi es más apreciado", enfatiza y revela que en Estados Unidos existen diversos festivales mariachísticos que se organizan desde hace veinte años, en comparación con México, donde sólo se organizan dos eventos anuales con este perfil, el Encuentro Mundial del Mariachi, en Guadalajara, Jalisco; y el Congreso del Mariachi y la Charrería de la Ciudad de México; los cuales no alcanzan los diez años de existencia.

Acerca del traje de charro y de la historia del mariachi, Juárez confiesa tener muy poco conocimiento.

"Soy ignorante en eso. Es penoso reconocer que sé muy poco", revela y asegura que la información que posee sobre estos tópicos la obtuvo a través de la lectura de una investigación realizada por un estudioso norteamericano.

Del traje de charro no hay mucho que decir dentro del mariachi. Más bien la historia te la pueden decir los charros, los que montan a caballo. El mariachi lo comenzó a utilizar cuando el Mariachi Vargas tocaba para la gente importante a

nivel mundial. Su traje era tipo chinaco o caporal. Para lucir más empezaron a usar media gala, que consta de tres mancuernillas y el broche de plata; posteriormente, para dar más realce al grupo, utilizaron la gala completa, aunque la estilizaron un poco porque no es lo mismo el traje de charro para mariachi que un traje de charro para montar a caballo.

Indica que el ajuar debe ser confeccionado por un sastre especializado en esta rama y su costo mínimo es de dos mil pesos, además de la inversión en botonadura, camisa, corbatín, sombrero, calzado y otros accesorios.

El traje de charro cuesta de dos mil pesos para arriba y los moños de ciento cincuenta en adelante. Las galas [botonadura] alcanzan como mínimo los quinientos pesos.

Los cinturones también son caros: de hilo, puedes encontrarlos en trescientos cincuenta pesos, y los de pita tienen un costo hasta de once mil pesos [...].

Si usas botas caponeras, que son las que deben portarse con el traje charro, te andan costando setecientos u ochocientos pesos. Los sombreros más baratos son de mil ochocientos pesos.

Son pocos los músicos de la plaza que conocen con exactitud la historia de este tipo de conjuntos o del traje de charro así como de su confección y uso. La mayoría posee ciertas nociones de oídas o porque lo leyó en algún libro o periódico.

"Muchos mariachis no tenemos información de la indumentaria ni de la historia del mariachi", lamenta Sergio Arellano, de 29 años, quien ha formado parte de los conjuntos Juvenil de Tecalitlán y Gama Mil.

La historia del mariachi es un tema ya abordado en un capítulo anterior, pero sobre los ropajes charros ¿qué puede decirse?

¿Charro, mariachi o ambos?

El traje de charro, considerado como símbolo de nacionalidad desde que el presidente Pascual Ortiz Rubio lo decretara así durante su mandato (1930-1932), no puede desligarse, por obvias razones, de la historia de la Charrería en México. Cuando Hernán Cortes se presentó ante los nativos de las tierras por conquistar, montado en un caballo, causó el asombro de los indígenas y marcó para siempre la vida de un pueblo.

La primera sociedad colonial se remonta precisamente al periodo de 1521 a 1570, cuando la Corona española otorgó concesiones de tierra y tributo a los conquistadores.

Estas concesiones, llamadas encomiendas o mercedes, consistían en la cesión de tierras y la consignación de un grupo de indígenas a un español (el encomendado), quien recibía tributo y servicio de los indios a cambio de doctrina y protección. Las mercedes de tierra fueron destinadas a la agricultura, ganadería y minería.

Desde un principio el caballo fue el instrumento vital de la Colonia; sin embargo, era un privilegio exclusivo de los españoles además de que la política de la Corona dictaba separar a los indígenas de los europeos. De hecho, se prohibió a éstos últimos convivir con los indios, quienes no podían vestir a la usanza del Viejo Mundo ni portar armas de fuego.

El indígena era considerado un hombre inferior en comparación con los españoles, por esa razón no tenía permitido montar a caballo, puesto que la relación jinete-bebestia posee un significado fuertemente simbólico: de poderío y de superioridad.

No obstante, con el paso del tiempo los hacendados cayeron en la cuenta de que si proporcionaban caballos a los trabajadores del campo, éstos podrían cuidar mejor el ganado y evitarían que frecuentemente se perdieran cabezas.

Muy pronto los indios y los mestizos adquirieron dominio sobre los caballos y comenzaron a crear objetos y atavíos para las faenas, como monturas, estribos, sombreros, anqueras, botonaduras, chaparreras, reatas, espuelas; piezas que poseían un enorme valor artístico.

Así nació el chinaco y su vestimenta particular, que nunca portaría el español, pero que el mestizo con el paso de los siglos la llevaría hasta la elegancia, diseño y ornamentación del traje actual del charro mexicano.

En el siglo XIX, este grupo social perfectamente conformado se convirtió en actor principal de la independencia, época en la que cambió el arreo del ganado por el bélico. Posteriormente, una vez consumada la Independencia, su participación fue indiscutible en la defensa de la soberanía del país ante las invasiones extranjeras.

El Porfiriato fue también época gloriosa para esta actividad, puesto que florecieron las grandes haciendas y latifundios. Sin embargo, los próceres de la Revolución de 1910 también fueron hombres a caballo como Francisco Villa y Emiliano Zapata. Por otra parte, la presencia de los charros del Bajío fue trascendental, con su forma de organización bélica y su particular forma de celebrar las victorias con cantos y bailes de sones.

Una vez terminado el periodo revolucionario en 1921, dio inicio la reconstrucción nacional y la reforma agraria. El latifundio desapareció para dar paso a los ejidos y a la pequeña propiedad.

En los ranchos se continuó ejercitando la charrería, aunque ya más por diversión que por necesidad. A pesar de que la población rural todavía era mayoría, muchos poblados crecieron y se urbanizaron, y los charros muy vinculados al campo, que ahora vivían en las ciudades, añoraban viejos tiempos en los que realizaban las faenas, de modo que comenzaron a reunirse para practicarlas.

Esta nueva etapa trajo como consecuencia la agrupación de los charros en asociaciones, así como la reglamentación y formalidad de sus eventos.

La primera asociación de charros, la Asociación Nacional, nació en la Ciudad de México el 4 de junio de 1921; a partir de ese momento surgirían cientos de asociaciones en todo el país, todas ellas agrupadas actualmente en la Federación Mexicana de la Charrería, A.C., encargada de organizar y vigilar el buen desarrollo de los eventos charros.

La Charrería comenzó a ser considerada como deporte nacional a partir de 1932, cuando el presidente Abelardo Rodríguez dictó oficialmente el decreto. Hoy en día este deporte puede definirse formalmente como la práctica de la equitación a la usanza nacional y de las diversas formas de jaripeo.

En la actualidad, ante la miseria del campo y la urbanización creciente, los charros son pocos y tal vez se concentran más en las ciudades. De manera que sólo es posible verlos en los lienzos o durante el desfile del 16 de septiembre, como una forma de reconocer su trascendental intervención en la historia de México.

El traje de charro encuentra entonces sus orígenes en la Colonia y deriva fundamentalmente del traje de los aldeanos españoles de Salamanca, aunque no puede negarse la influencia de los jinetes navarros y andaluces quienes en gran número formaron parte de los conquistadores.

La indumentaria fue evolucionando con el transcurso del tiempo, de modo que en la actualidad no queda en ella ningún rasgo de las prendas de aquella época y por el contrario, se ha adaptado a las necesidades del medio ambiente.

El actual traje de charro de etiqueta se atribuye a Maximiliano, quien gustaba mucho de las faenas a caballo. Precisamente después de la caída de su imperio, aproximadamente en 1890, la vestimenta tomó las características que conocemos hoy, la más notable fue la del sombrero de copa alta y falda corta, que sustituyó al chinaco.

A pesar de los estilos regionales que ha adoptado la indumentaria típica de la charrería, en el Altiplano, principalmente en la Ciudad de México, se conserva uno considerado prototipo por la Federación Mexicana de Charrería A.C. y que se clasifica en tres categorías: de faena, de media gala y de gala; en este último se incluye el traje de etiqueta, el cual queda proscrito para montar a caballo.

Aunque el actual Reglamento General de Competencias de Charros no detalla específicamente estas clasificaciones, "El libro de la Charrería", de José Valero Silva, sí lo hace y a él se refiere el siguiente apartado.

Atuendo de faena

- Sombrero liso, de fieltro o palma, con chapetas de cuero, hueso o gamuza.
- Chaqueta lisa, de tela o gamuza y sin adornos. Botones y tres mancuernas de cuerno, hueso o gamuza en cada manga. La camisa debe ser blanca o de color, de cuello pegado y volteado. Si no se lleva chaqueta, la camisa debe ser estilo pachuqueña, blanca o de color, cuello pegado tipo militar o cuello pegado y volteado.
- Pantalón de corte charro, liso, sin adornos; de tela o jerga, con tres mancuernas por lado en la parte superior, de cuerno, hueso o gamuza, haciendo juego con las chapetas del sombrero y botones de la chaqueta, cuando la use.
- Botines estilo charro y lisos de una sola pieza. De color café o bayos.
- La corbata y faja deben ser de colores serios.
- Cinturón (con o sin carrillera), funda del revólver, chaparreras, correones, montura (con machete), cabezadas y demás arreos del mismo material, lisos, sin adornos, haciendo juego entre sí.

Atuendo de media gala

- Sombrero de fieltro o pelo, ligeramente adornado y con chapetas de plata.

- Chaqueta de tela o gamuza, con broche y tres mancuernas de plata por lado en la parte superior, haciendo juego con las chapetas del sombrero y botonadura de la chaqueta. Puede ir adornada con gamuza.
- Pantalón de tela o jerga, con tres mancuernas de plata por lado en la parte superior, haciendo juego con las chapetas del sombrero y botonadura de la chaqueta, puede ir adornado con gamuza.
- Botines estilo charro, lisos de una pieza, cafés o bayos.
- Corbata y faja de colores serios.
- Cinturón (con o sin carrillera), funda del revólver, chaparreras, correones, montura (con machete), cabezadas y demás arreos del mismo material; pueden ser: respunteados de piel, chumeteados, cincelados o ligeramente bordados en pita, haciendo juego entre sí.

Atuendo de gala

- Sombrero fino, de fieltro o pelo, con galón bordado en pita plata y con chapetas.
- Chaqueta de gamuza o casimir, con broche y tres mancuernas de plata en cada manga. La camisa blanca o de color, de cuello pegado y volteado.
- Pantalón de gamuza o casimir, liso o adornado. Con botonadura completa de plata, haciendo juego con las chapetas del sombrero y la botonadura de la chaqueta.
- Botines estilo charro, cafés o bayos.
- Corbata y faja de colores serios.
- Cinturón (con o sin carrillera), funda del revólver, chaparreras, correones, montura (con machete), cabezadas y demás arreos del mismo material; deben ser ricamente bordados en pita haciendo juego entre sí.

Atuendo de gran gala

- Sombrero fino de fieltro o pelo, con galones o finos bordados en oro y plata, tipo pachuqueño, hacendado o San Luis moderado, con chapetas lujosas.
- Chaqueta de gamuza o casimir, con lujoso broche, con tres y hasta seis mancuernas del mismo metal en cada manga. La camisa blanca de cuello pegado y volteado.
- Pantalón de gamuza, casimir o cachiruleado, con lujosa botonadura, haciendo juego con las chapetas del sombrero y botonadura de la chaqueta.
- Botines estilo charro, lisos de una pieza, cafés o bayos.
- Corbata y faja de colores serios.
- Cinturón (con o sin carrillera), funda del revólver, correones, montura (con machete) cabezadas y demás arreos del mismo material; deben ser ricamente bordados en pita o hilos de oro o plata, haciendo juego entre sí

Atuendo de etiqueta (de noche o ceremonia). No deberá usarse a caballo.

-Sombrero fino de fieltro blanco, negro o gris, con galones de oro y plata y chapetas de plata.

-Chaqueta y pantalón de paño negro, con botonadura de plata, con tres y hasta seis mancuernas en cada manga, haciendo juego con las chapetas del sombrero. La camisa de vestir, blanca, de cuello pegado y volteado.

-Botines estilo charro, lisos de una pieza, en charol o ante negro.

-Corbata y faja de color blanco.

-Cinturón (sin carrillera) y funda del revólver. De charol o ante negro, lisos o bordados en oro, plata o ambos metales.

Este traje se puede usar a caballo únicamente en casos especiales, como bodas y funerales.

Los ropajes apropiados y permitidos durante las competencias del lienzo charro, son los de faena y media gala.

El traje de gran gala y etiqueta fueron adoptados por el mariachi, ya que resultan más vistosos y elegantes, aunque frecuentemente no utilizan el sombrero y mucho menos revólver y arreos. Por otra parte en las últimas tres o cuatro décadas los conjuntos se han encargado de enfatizar dicha vistosidad agregando decorados más complejos.

La ornamentación de la vestimenta charra presenta tres opciones a escoger: botonadura, greca o bordado.

La botonadura es característica del traje de gala, que no de faena, y puede estar confeccionada totalmente en plata u oro, o llevar un baño de cualquiera de los dos metales. También existen botonaduras en imitación oro y plata.

El bordado va de lo más costoso, en canutillo –hilo metálico de plata u oro- hasta imitaciones modestas. El trabajo puede ser manual o con máquina.

La greca se conforma por una serie de pequeñas figuras cortadas en gamuza, pegadas y cosidas posteriormente a las prendas; esta labor es realizada totalmente a mano.

El costo de la vestimenta varía de acuerdo a la calidad de la hechura y los materiales empleados, de modo que el precio mínimo de un ajuar que conste únicamente de pantalón o falda y chaqueta confeccionados en tela modesta, además de una botonadura sencilla, es de mil quinientos pesos.

No obstante, un ropaje elaborado en casimir fino como "grano de pólvora" o lanaseda, con bordados en canutillo, botonadura en plata u oro, y un buen sombrero de pelo de conejo o de lana, alcanza los setenta y cinco mil pesos e incluso más.

Antonio Estrada, sastre especializado en el ajuar charro desde hace diez años, está en desacuerdo con la excesiva ornamentación que los mariachis y muchos figuras artísticas emplean en el atavío charro "porque se ve muy adornado, como árbol de Navidad; nada más le faltan los foquitos para que se vea bonito. A mí me gusta un traje serio, representativo del traje típico nacional".

El entrevistado es dueño de La Casa Charra, ubicada en la calle de Ecuador, a una cuadra de Plaza Garibaldi, en donde existen más de diez negocios dedicados igualmente a la confección y venta de trajes y artículos charros.

Probablemente es uno de los pocos sastres de la zona que además de ejercer este oficio también practicó el deporte de la charrería e incluso fue maestro en estas artes. Desde los 13 y hasta los 25 años perteneció a la Asociación de Charros de Coacalco, entre otras agrupaciones mexiquenses.

Explica que entre el traje que utiliza el mariachi y el verdadero charro, existen algunas diferencias, la primera de ellas es precisamente la ornamentación, no obstante existen otras.

En el traje de charro la garganta del pantalón, que es la parte que marca al tobillo para formar la campana, es más ahorcada que en el caso del mariachi, cuya campana es un poco más amplia.

Con respecto al sombrero, el mariachi ocupa el llamado Cocula o Jalisco, que es muy grande y estorbo para el charro, quien utiliza el San Luis Moderado, San Luis o Pachuca.

El cinturón es otro accesorio indispensable que en el caso de los músicos es muy ancho, hasta de dos pulgadas y media, en comparación con el que porta el charro. Estrada, quien aprendió el oficio de la sastrería de forma autodidacta y con los consejos de algunos compañeros que ejercitan la misma labor, expresa que "el mariachi no la hace definitivamente para el traje charro" por varias razones.

Denuncia la degradación de que ha sido objeto el ajuar en manos de muchos costureros y músicos, quienes lo confeccionan o portan "al ahí se va" porque no saben cómo debe ser el ropaje, desdeñando incluso el trabajo artesanal que implica en algunos casos.

"El charro sí sabe cómo debe ser el traje. Él te dice: aquí estás errado, el pantalón se torció mal, no está acorde con lo que yo quiero. El mariachi en cambio lo único que desea es que le entreguen el encargo sin importarle la calidad; es un poquito más bonachón en ese sentido", subraya.

Acepta la existencia de agrupaciones como el Mariachi Vargas y el Gama Mil, cuyos integrantes presentan un porte correcto, pero en Plaza Garibaldi son muy contados: "la mayoría usan lo más corriente nada más para trabajar, y no entiendo su actitud porque según sé, cobran muy bien".

Acusa a los músicos de la plaza por el descuido en su aseo y comportamiento al momento de llevar el traje típico nacional, ya que advierte la presencia de mariachis sucios, mal fajados y en estado de ebriedad. En ese sentido, señala otra diferencia entre el músico de mariachi y el charro, ya que este último es muy escrupuloso en su pulcritud y su conducta.

El uso del atavío por parte de los mariachis es algo que desde siempre ha incomodado al sector charro y ha causado disputas entre ambos bandos.

Hermes Rafael, presidente de la Academia de Folclor de la Sociedad de Geografía y Estadística, y ponente del Tercer Congreso del Mariachi y la Charrería de la Ciudad de México, recuerda que a mitad de la década de los cincuenta, los charros censuraron a los mariachis el uso del traje, en primer lugar porque los músicos no tenían relación alguna con ese deporte, y en segundo, porque habiendo sido una fuerza militar muy importante en luchas mexicanas como la Independencia y la Revolución, los charros se consideraban como parte del ejército mexicano.

No obstante, los conjuntos musicales tuvieron la oportunidad de portar el atuendo con la condición de que no usaran el águila en la chaqueta, sino una pequeña lira. Esta norma nunca se acató porque los mariachis, gente de campo en aquellos años, consideraban la vestimenta como una conquista del campesino mexicano después de la Revolución Mexicana y por lo tanto se arrogaron el derecho a utilizar el porte sin restricciones.

En la actualidad, no existe problema alguno o reglamentación acerca del uso del ropaje por parte de los músicos; sin embargo, la Federación Mexicana de Charrería se queja de los colores poco serios que utilizan como el amarillo o el rojo, así como de los mariachis bailarines que deshonran la esencia del ajuar.

Y es que las normas que rigen este deporte son muy estrictas. El Reglamento General de Competencias Charras 2000 en su *Capítulo VIII. El uso del ajuar de charro en las competencias deportivas*, hace referencia precisamente a las características generales del traje y su porte, y se dirige principalmente a los competidores, aunque también incluye a aquellas personas que aún sin participar en los torneos, se encuentran dentro del lienzo.

Entre los artículos más significativos de dicho reglamento se encuentran los siguientes:

Artículo 59.- Es obligatorio para cualquier Charro, Competidor o no, portar con dignidad y gallardía, y en forma completa, el traje Nacional en cualquier lugar.

Artículo 60.- No se puede entrar o estar en las instalaciones de un lienzo, antes y durante la competencia, sin corbata, sombrero, chaparreras, mal fajado, con las faldas de la camisa por fuera o con las mangas de la misma arremangadas o corridas hacia el codo.

Artículo 61.- Todo Charro, Competidor o no, deberá permanecer en las instalaciones de un lienzo Charro, antes, durante y después de una competencia, correctamente vestido.

Artículo 62.- Queda estrictamente prohibido estar medio vestido de Charro: usar pantalón Charro con zapatos tenis; pantalón Charro sin la camisa; no llevar corbata o portarla en la copa del sombrero Charro; quitarse la chaqueta y quedar en chaleco y todo aquello que vaya en contra o atente el buen uso del atuendo Nacional.

Artículo 63.- Es obligación de los directivos de la Federación Mexicana de Charrería, A.C. y de las Asociaciones Federales, llamar la atención al infractor en forma correcta. Si un Charro reincidiera, se reportará a la autoridad Charra inmediata superior, para que en su momento se apliquen las sanciones que establece el Estatuto de la Federación, en lo que respecta a las amonestaciones particulares y públicas, suspensiones temporales o definitivas

Estos cinco artículos normativos sintetizan no sólo la importancia sino el valor del ajuar charro en tanto que nos remite a las raíces y la historia de la identidad mexicana, que nació básicamente del mestizaje genético y cultural entre indígenas y españoles.

Hermes Rafael opina que los músicos son libres de portar el traje según su gusto e incluso de bailar siempre y cuando no caigan en el ridículo y observen el respeto que merece este símbolo nacional que guarda valores importantes como el honor, la defensa de la patria y la familia.

Pero en la desvirtualización de la vestimenta charra no sólo han contribuido los músicos, sino también los propios charros, así lo manifiestan personas como Alberto Ángel "El Cuervo", charro e intérprete de la música mexicana, y Juan Ignacio Rodríguez Cervantes, exdirector del Museo de la Charrería de la Ciudad de México.

Rodríguez comenta que artistas de la talla de Vicente Fernández -quien cuenta con equipos de competencia dentro de la charrería- no portan el traje adecuadamente; al contrario, lo han recargado con adornos excesivos que le roban la elegancia original y lo hacen parecer más femenino que viril. Y aunque deberían ser amonestados, no es así; pues con tal de tener lienzos llenos, la Federación Mexicana los consiente.

"Estos cuates modernos dan lástima", menciona el exfuncionario; sin embargo, "los charros tienen la culpa" porque a pesar de que el traje merece respeto, es un aspecto que ellos mismos han descuidado a nivel de difusión cultural e incluso personal. Hay quienes han copiado el maltrato y mal uso del atuendo a las personalidades del mundo del espectáculo.

Para Verónica Gabriel, al igual que para sus hermanas, Teresa y Maribel, integrantes de "Las Alazanas", la falta de respeto que muchos músicos de Garibaldi muestran hacia el atavío charro, desprestigia la imagen del mariachi en la plaza.

"Es la gente que nada más viene pensando en cuánto va a ganar. Esa es la idea de muchos. Incluso hay gente que dice: el traje no toca ni canta. Es una lástima que por este tipo de personas nos quememos todos", apunta Verónica, de 29 años de edad.

Las hermanas Gabriel continúan la tradición mariachística de su padre, Fausto, michoacano que llegó a la capital mexicana en 1967 y desde entonces la música ha sido su forma de vida y sustento.

Don Fausto inculcó en sus hijas el compromiso y profesionalismo que implica este trabajo, por esa razón, lo que más desea la mayor de las hermanas Gabriel es que el mariachi obtenga un reconocimiento pleno como artista, ya que su prestigio ha disminuido en los últimos años.

"Me duele decirlo, pero hay mariachis mugrosos, con el cuello de la camisa más negro que su conciencia y el moño todo feo. Yo no quiero esa imagen. Mi idea es formar un mariachi, mixto o femenino, que suene, con el que le den importancia a sus integrantes como músicos", agrega.

Su compañera de labor, Isabel Aguilar Parra, violinista, comparte su forma de pensar y remata:

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Ponerme un traje de charro es una gran responsabilidad porque implica aspectos tales como la manera en que lo portas y cómo te comportas, es decir, tienes que arreglarte y verte bien porque estás representando a la música mexicana. La verdad, no me causa dificultades usarlo o sentirme bien con él. Me gusta mucho representar esta música.

El mariachi no sólo se ve, también suena

Pero el mariachi no sólo depende de su imagen, "para que suenes bien tienes que hacerte de un buen instrumento, de un buen maestro y de muchas ganas", subraya Aurora Juárez.

Aquí no hay un lugar donde aprendas a tocar mariachi. Básicamente aprendes de los compañeros. En los congresos que se han organizado en Guadalajara y en la Ciudad de México se imparten talleres dirigidos a los músicos, de técnica, fraseo y otros tips.

En Guadalajara existe un grupo nativo de esa capital que te da el taller o también puede ser el Mariachi Vargas. Aquí en México, esas actividades estuvieron a cargo del mismo Vargas hace dos años; pero una escuela de mariachi no hay.

El Mariachi Tapatío Nacional es otro grupo presente en la plaza, su director, Miguel Reza, es un zacatecano que rebasa los cincuenta años y cuya fisonomía nunca pasa desapercibida en Garibaldi. Sus casi dos metros de estatura y su marcada corpulencia le ganaron el apodo de "Chiquilín", mote con el todos los músicos lo conocen.

Precisamente dichas cualidades le facilitaron su incursión en el cine y la televisión junto a los hermanos Almada y Álvaro Zermeño durante la década de los ochenta en películas y novelas en las que siempre interpretaba a malosos.

Reza ha ejercido la actividad mariachística durante más de veinte años; sin embargo, afirma: "Yo no soy mariachi... mariachis son todos los que ya traen la herencia a través de sus padres, quienes después les dicen: 'a ver, échale aquí y agarra ese instrumento'; y además no les dan más estudios que la primaria cuando mucho".

Este personaje nacido en Miguel Auza, Zacatecas, llegó a la Ciudad de México a los 23 años de edad para realizar una carrera profesional como mecánico industrial en el Instituto Politécnico Nacional, la cual dejó inconclusa.

Aunque sus padres fueron "artistas de pueblo" -de hecho su padre fue cantor del templo de Miguel Auza durante cincuenta años- nunca existió la tradición mariachística en su familia.

La vocación del entrevistado siempre fue el canto y estudió con maestros particulares como Heriberto Aceves, famoso arreglista, con quien tomó clases durante dos años; no obstante, para efectos del mariachi, se vio en la necesidad de dominar otros instrumentos.

Revela que el estilo mariachero para tocar lo aprendió directamente en el "trajín" y le tomó siete años asimilarlo.

A este lugar le llaman la "UDG" [Universidad de Garibaldi]. Incluso muchos que han trabajado en orquestas vienen a aprender el sabor que se escucha en este sitio. El sabor de la música mexicana en ningún lugar lo enseñan más que en Garibaldi, con su gente. Es un estilo muy especial: el fraseo, la vibración de las trompetas, la interpretación, el sonido que resulta.

Son pocos los mariachis de la plaza que asisten o asistieron a una institución de enseñanza musical; quienes lo hacen, frecuentemente no logran concluir sus estudios, mientras que los demás procuran su preparación a través de maestros particulares, muchas veces sus mismos compañeros músicos, con quienes aprenden supuestos básicos como solfeo, ritmos, tonos, escalas y repertorio.

Esta situación encuentra sus raíces en dos premisas. Primero, la tradición musical del mariachi siempre había sido netamente lírica desde su lugar de origen, en el Occidente mexicano, y sus músicos campesinos tocaban "de olla", es decir, de oído.

No fue hasta su llegada a la Ciudad de México cuando estos personajes populares decidieron profesionalizar su labor, un ejemplo de ello fue Silvestre Vargas, director del Mariachi Vargas de Tecalitlán, a quien se le recuerda como uno de los primeros mariachis que obligó a sus músicos a estudiar. Sin embargo, el lirismo continuó formando parte de este tipo de agrupaciones.

Por otra parte, en el país no existen academias de música especializadas en el mariachi. Las instituciones de más renombre como Bellas Artes, UNAM o el Conservatorio, ofrecen carreras de hasta diez años y perfiladas hacia la música culta, pasando por alto a la música popular.

Eduardo Arellano Molina, integrante de Halcones de México y dueño de experiencias valiosas durante su paso por el grupo Mexicanísimo -con el que tuvo la oportunidad de acompañar a figuras de la talla de Aída Cuevas y "El Cuervo"- comenta:

El sistema de las escuelas tiene un buen nivel, pero es muy lento. Lo que uno puede aprender afuera en un año, en las academias se necesitan, mínimo, tres o cuatro años. Además para dedicarte a la música de mariachi, basta con que tengas el conocimiento y sepas ejecutar. No se requieren cartas o documentos que acrediten lo que sabes, simplemente tienes que mostrar tu desempeño.

El músico ecatepeense comenzó a estudiar el violín en la Escuela Autónoma de Música A.C. (EAM) en 1995, con tan sólo 17 años de edad, pero cuando se cumplió un mes desde su ingreso, abandonó el plantel para continuar su estudio de manera intermitente en clases privadas.

Al igual que Arellano, Fernando Carmona Coronel tiene 24 años y abandonó sus estudios de trompeta en la EAM después de dos años de carrera; en la actualidad es autodidacta y dueño de su propio grupo: Mariachi Juvenil Azteca 2000.

Carmona no cree necesaria la fundación de una escuela especializada en este género porque "la mayor escuela para darle el sabor al mariachi es Garibaldi, aquí se toca su música, aquí la heredamos".

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

"La Quinta Sinfonía de Bethoveen, al igual que la música mexicana, está constituida por notas. La música es universal y es así como la debe estudiar el músico de mariachi", remarca y agrega que al gremio le hace falta disciplina y ganas de prepararse, ya que su nivel de calidad en la plaza es muy bajo.

Asegura que cuando el músico tiene verdadero interés puede estudiar no sólo en una institución o con un maestro particular, sino de forma autodidacta y auxiliado por métodos musicales.

No todos los casos son similares, siempre existen excepciones. En Garibaldi existen mariachis cuya vida azarosa los llevó a ejercer este empleo de manera totalmente empírica y otros, probablemente muy pocos, aspiran a metas más elevadas.

Isabel Aguilar es una de las jóvenes violinistas de "Las Alazanas". Originaria de Nezahualcóyotl, desde muy pequeña observaba a su padre abandonar el hogar para dirigirse a su trabajo: era y aún es mariachi.

"Mi papá casi nunca estaba con nosotros. Yo lo veía irse vestido de charro, pero quien me ponía a escuchar música de mariachi y aprenderme las canciones, era mi mamá", recuerda.

Chabelita, como la llaman cariñosamente sus compañeras, tiene 21 años, se inició de manera lírica en la música y su padre le transmitió el conocimiento del violín.

En la actualidad cursa el cuarto de 12 semestres que constituyen la carrera de composición en una escuela de música particular y su objetivo es convertirse en arreglista y destacar no sólo en el ámbito mariachístico, sino en otros géneros; confiesa incluso que componer música para cine es un aspecto de su interés.

El dominio de su instrumento ha sido vertiginoso tomando en cuenta que comenzó a estudiarlo en el año de 1996, ella lo sabe y se manifiesta preocupada por tener una mala técnica y por lo tanto un sonido deficiente.

Admite su necesidad de instrucción en ese sentido, pero pretexto su manutención personal y de su carrera como obstáculos que le impiden solucionar esa circunstancia por el momento. Y es que Aguilar vive de su trabajo y comparte gastos de departamento con su compañera "alazana", Rosario Montero.

Otro ejecutante que anhela el progreso de sus compañeros mariachis en la plaza es Antonio Covarrubias, quien durante 11 años integró el Mariachi América, de Jesús Rodríguez de Híjar, y actualmente pertenece a Sonidos de América.

Covarrubias, fundador y director de la revista El Mariachi Suena -fuera de circulación desde 1999-, frecuenta muy poco la plaza porque el nivel de calidad de los grupos a los que pertenece se ubica en un rango más elevado; sin embargo, no niega sus raíces y siente suya la problemática que sus compañeros de gremio viven a diario.

Garibaldi tiene una gran importancia para todos los músicos. Quien diga que Garibaldi no aporta nada está muy equivocado. Quien salió de la plaza y pertenece a un grupo con mayor prestigio y renombre, pero reniegue de su pasado, está en un error.

Yo nunca voy a hablar mal de Garibaldi; aunque tiene sus problemas como la delincuencia, la suciedad, la invasión de otros músicos que no son mariachis y de negocios donde no se toca este tipo de música.

Opina que la evolución de la música de mariachi en comparación con otros géneros como el rock o la cumbia, se ha mantenido en una etapa de estancamiento, puesto que los grupos continúan tocando las mismas melodías de hace cincuenta años y han dejado a un lado la creación artística.

Subraya la imperiosa necesidad de fundar escuelas de mariachi en donde los músicos no sólo aprendan solfeo e instrumentos, sino que la composición y los arreglos sean parte fundamental de su formación.

Pero sin lugar a dudas, Garibaldi continúa siendo el centro de reunión de mariachis de diferentes partes de México, quienes en la mayoría de los casos son el resultado de la tradición familiar; no obstante muchos de ellos caen en la cuenta de la importancia del estudio, ya que un músico preparado recibe mejores ofertas de trabajo, asevera Daniel García Blanco, director de la Casa de la Música Mexicana, recinto que alberga a la Escuela de la Música Mexicana (EMM).

El músico, escritor e investigador del folclor mexicano, agrega que la música de mariachi requiere un estudio técnico a través del solfeo y la práctica.

La Escuela de la Música Mexicana es una academia poco conocida, que como su nombre lo indica, brinda a sus alumnos un perfil académico situado dentro del ámbito de la música popular nacional.

De hecho es quizá la única escuela en el país que reúne los distintos géneros musicales de todas las regiones de México en sus planes de estudio, y de igual manera la única en presentar al mariachi como una asignatura.

La EMM -ubicada en la calle de Francisco González Bocanegra, en la colonia Morelos, Ciudad de México-, se fundó en 1990 y recibe un apoyo sustancial del Gobierno del Distrito Federal a través del Instituto de Cultura de la Ciudad de México, que junto con el monto recaudado por concepto de inscripciones y colegiaturas, representa su recurso de financiamiento.

La escuela ofrece dos opciones de estudio: la carrera en Promotor Técnico de la Música Popular Mexicana, con tres años de duración, y el Taller Libre que se cursa en un año.

La carrera técnica incluye materias como Géneros y Estilos de la Música Popular Mexicana, Canto Grupal de Repertorio Nacional y talleres de instrumentos a escoger.

El Taller Libre abarca Solfeo y de igual manera diversos talleres de instrumentos que el alumno puede seleccionar como: canto, guitarra, violín popular, salterio, marimba, jarana y mariachi entre otros.

García Blanco aclara que aunque el mariachi "es una de las organizaciones musicales más conocidas fuera del país, aquí en la Escuela de la Música Mexicana nos ocupamos de todas las organizaciones instrumentales de toda la nación, y para nosotros tiene el mismo valor la banda sinaloense, el conjunto norteño, la trova yucateca, el conjunto huasteco, el jarocho y la marimba del sureste".

Las cuestiones históricas y culturales del mariachi se estudian en dos materias de la carrera técnica que son Géneros y Estilos de la Música Popular Mexicana e Historia y Geografía de la Música Popular Mexicana. Los aspectos prácticos y de ejecución se imparten en el Taller de Mariachi.

El director de la institución considera que la tan mencionada representatividad del mariachi a nivel nacional e internacional, no tiene razón de ser más que por la influencia de los medios de comunicación.

A su juicio, el cine nacional en mancuerna con los compositores de nota de los años cuarenta y cincuenta, han proyectado de manera preponderante al mariachi tanto en México como en el extranjero, provocando en la gente la creencia de que en nuestro país "existen las mujeres más bellas y los hombres más machos" y que la única música que aquí se escucha es la del mariachi, "aunque eso no quiere decir que no tengamos en nuestro repertorio nacional verdaderas joyas de la canción mexicana como los sones y jarabes".

Jamás se ha realizado ningún concurso en nuestro país para saber cuál es la música más representativa porque sería tan inútil como aquello que algunas veces los maestros de música nos dicen: que el Himno Nacional Mexicano es el segundo [más bello], después de La Marsellesa [himno nacional francés]. Lo cual es una gran mentira porque nunca se ha hecho un certamen de himnos nacionales... ¿quién va a someter su himno a una competencia?

Pero el maestro no tiene ninguna mala intención acerca del mariachi, sólo intenta asignarle su justo valor dentro del amplio y hermoso panorama musical mexicano. Cree que lo valioso de esta agrupación es su capacidad para interpretar no solamente los géneros musicales de su lugar de origen como los sones, corridos y canciones rancheras, sino asimilar otras corrientes como el bolero y la cumbia. Esto puede lograrlo gracias a una muy bien lograda base armónica y rítmica, conformada por el guitarrón, la vihuela, la guitarra sexta, los violines y en algunos casos el arpa.

El repertorio musical del mariachi garibaldiano es muy convencional, refiere el autor de los Cuadernos de la Casa de la Música Mexicana 1 y 2, y está conformado por temas que todo el mundo pide como el Son de la Negra, El Rey o Las Mañanitas.

"Si vas y les pides un son poco común como El Pasajero, uno de los grandes sones de mariachi, o El Zihualteco; difícilmente lo tocan porque la gente no lo conoce y por lo tanto no lo solicita. Pero pídeles El Rey, y a esa hora lo escuchas", dice.

Esperón y Cortázar, José Alfredo Jiménez, Cuco Sánchez, Tomás Méndez y Agustín Lara, son algunos de los compositores que se estudian en la EMM, puesto que sus creaciones musicales pertenecen al ámbito de lo popular.

El académico define a la música popular como aquella que "el pueblo, la masa anónima, adopta o adapta para expresar sus sentimientos y estados de ánimo" a través del tiempo; en cambio, la música de moda es una propuesta momentánea que plantea un cantante, una disquera o compositor, que con la ayuda de los mass media se convierte en el éxito de la temporada.

Destaca, sin embargo, que la música de moda frecuentemente enriquece a la música popular.

Las Golondrinas es un ejemplo perfecto de un tema musical que el pueblo utiliza en cualquier despedida, pero no le interesa saber que esa melodía la hizo

un señor que se llamó Narciso Serradell en el Puerto de Alvarado, Veracruz; utilizando una letra del escritor español Niceto de Zamacúá, en 1865 o 1868. ¡Te imaginas el tiempo que ha transcurrido! Sin embargo a la gente no le interesa, lo que sucede es que para ella interpreta un sentimiento.

En la actualidad existen músicos cuya obra ha sido creativa y fructífera, ese es el caso de Alberto Aguilera, mejor conocido como Juan Gabriel, a quien el académico considera un excelente compositor.

Es cierto que el pueblo ha adoptado a este artista durante sus treinta años de carrera, pero si dentro de cincuenta años la gente sigue cantando sus melodías, entonces habrá entrado al ámbito de lo popular.

"Me decía Chava Flores, gran compositor que fue muy amigo mío y de quien conocemos su producción popular: 'Yo me voy a morir contento si me entero que algunas de mis piezas la tienen en su repertorio los cilindrerros', porque ellos son un índice de popularidad", recuerda el profesor García.

El perfil de la población escolar de la EMM es muy variado, ya que a ella asisten niños, jóvenes, adultos y personas de la tercera edad, cuyos lugares de residencia van desde la misma Ciudad de México hasta los municipios mexiquenses de Chalco y Tepoztlán.

Entre sus alumnos existen amas de casa, estudiantes, policías, comerciantes y también mariachis. La matrícula asciende a trescientos alumnos, una tercera parte de los cuales se concentra en la carrera técnica.

Demesio Ramos Hernández, director del Mariachi Oro de México y con una larga historia como miembro de los conjuntos Oro y Plata, de Pepe Chávez; México, de Pepe Villa, y el Vargas, es el responsable de impartir el Taller de Mariachi a sus nueve discípulos.

Esta asignatura ofrece a los alumnos conocimientos teórico-musicales como tonos, escalas y ritmos; además de la práctica, que implica el ensamble de repertorio.

Pero el plantel también cuenta con otros talleres como el de trompeta o violín a los que pueden incorporarse los músicos de mariachi para pulir su técnica y profundizar en sus nociones musicales, además de aprovechar la oportunidad de explorar otros géneros distintos.

"Los trompetistas, por ejemplo, se capacitan para tocar tanto en un mariachi como en una danzonera o una banda", menciona García Blanco y señala la gran ventaja que esto representa, ya que los músicos visualizan un panorama laboral un poco más amplio.

"Tenemos un grupo de mariachis que ya tocan, pero son empíricos, no saben lo que están interpretando. Aquí aprenden solfeo y muy pronto se dan cuenta de que también pueden tocar en una danzonera", reitera.

Reconoce como buena y probablemente viable la implantación de una carrera técnica de mariachi en los planes de estudio de la academia, pero "siento que habría cierta limitación porque el violinista y el trompetista se dedicarían exclusivamente a la música de este tipo de conjuntos".

García Blanco cuenta que la elaboración de los planes de estudio de la institución constituyó una tarea ardua debido a que la música popular mexicana

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

tradicionalmente se enseña de forma lírica, por lo que en muchos casos tuvieron que elaborar sus propios métodos de estudio.

Piensa que el conocimiento de los géneros y estilos populares mexicanos debería ser la base formativa de cualquier recinto consagrado a la enseñanza musical.

No estoy proponiendo ninguna novedad. La pedagogía va aparejada con la vida misma del hombre. Cuando nace el individuo, lo primero que conoce es su cuna, luego su recámara, en fin; en la medida de sus posibilidades va llegando a círculos más amplios.

Pero en la mayoría de las escuelas empiezan por enseñarle a sus alumnos lo que ocurrió en Europa con los notables, claro que no estoy en contra de los notables, pero a la hora de que un pianista o violinista tocan Las Mañanitas, no la hacen.

Su acotación apela a la problemática que muchos estudiantes de conservatorio atraviesan al ver sus carreras truncadas por diversas situaciones y terminan refugiándose en la música popular, de la que nunca tuvieron ninguna referencia.

El profesor Demesio Ramos Hernández revela que entre el gremio mariachístico existen este tipo de músicos, muchos de ellos incluso han pertenecido a orquestas, pero debido a la poca oferta de trabajo en ese campo se ven obligados a buscar empleo otros conjuntos.

Coincide con el profesor García Blanco en que dichos ejecutantes no llegan a darle, en este caso, el sabor mariachero a sus interpretaciones, pues su escuela es muy distinta, si bien son capaces de adaptarse fácilmente gracias a su vasto conocimiento.

El responsable del Taller de Mariachi comenta que son muy pocos los mariachis de Garibaldi que cuentan con una preparación musical sólida y añade que la famosa UDG o "Universidad de Garibaldi" es solamente un mito.

"Se aprende con maestros particulares, pero allí no les enseñan. Pueden aprender de manera lírica, sin embargo, cuando les ponen una partitura, no saben qué hacer", explica el académico.

Atribuye esta situación, por una parte, a la actitud de muchos ejecutantes que sólo acuden a la plaza por el interés económico sin preocuparse por su calidad y al hecho de que un gran número de mariachis son músicos de viejo cuño que se formaron en la tradición empírica.

La falta de academias de instrucción musical que otorguen facilidades a quienes dejaron inconclusos sus estudios básicos o de nivel medio superior, es otro factor que obstaculiza la formación profesional del mariachi.

"En la Escuela Nacional de Música de la UNAM te exigen por lo menos el bachillerato, en el Conservatorio Nacional de Música es lo mismo. Si se dieran más facilidades a personas que no terminaron su bachillerato, que nada más tengan secundaria, tal vez acudirían más a las escuelas", resalta.

En ese sentido la EMM ofrece a sus aspirantes mayores ventajas ya que los únicos requisitos que exige para obtener la inscripción son: edad mínima de diez años sin límite máximo, grado de estudios de secundaria únicamente para la carrera técnica y cubrir una cuota anual de mil setecientos pesos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El jalisciense imparte clases a un grupo conformado por nueve alumnos (cuatro de ellos son sus hijos), todos ellos mariachis en activo, pero solamente tres laboran en Garibaldi.

La docencia al igual que la música de mariachi es su vocación natural: "En provincia, desde 1958, estudié a jóvenes y formé un grupo de mariachi con muchachos de 16 y 17 años. Empecé a prepararlos en la música porque en Jalisco los maestros eran muy escasos. Yo me preocupé por aprender para enseñar".

Ramos nació hace sesenta años en Ciudad Guzmán, Jalisco; realizó estudios de solfeo y violín en su tierra a partir de 1955, y en 1971 ingresó a la escuela del Sindicato Único de Trabajadores de la Música, en la Ciudad de México, para instruirse en armonía moderna y arreglos durante tres años.

Desde su punto de vista la música de mariachi siempre ha evolucionado hasta incluir otros instrumentos ajenos a su tradición como la flauta o el saxofón, sin perder su esencia, y nunca desaparecerá porque es apreciada tanto en México como en el extranjero, un ejemplo de ello es el lejano Japón, donde asegura la existencia de conjuntos e incluso de escuelas de música mexicana.

No obstante, subraya que su permanencia depende de que el músico de mariachi continúe preparándose.

3.2 En la plaza...

Apostados debajo de los arcos se encuentran cuatro conjuntos de mariachis, bien vestidos y repartiendo tarjetas de presentación a futuros clientes, muy cerca están dos grupos de jarochos y otro de norteños, y en toda la plaza se pueden ver mariachis "suelos" con sus trajes negros porque es el color con el que se distinguen los "maromeros", quienes no pertenecen a ningún grupo pero son el "ajonjolí de todos los moles". Muy tranquilos afinan sus instrumentos sentados aquí, de pie por allá, esperando el llamado de aquel compañero que los necesite para cubrir un contrato.

El reloj marca las diez de la noche, pero el Eje Central desde hace cuatro o cinco horas ya es un hervidero de mariachis, la mayoría también "maromeros", que intentan detener los autos, brindar tarjetas, acercarse a las ventanillas de los coches para ofrecer al chofer esa serenata que acaba de planear o que tenía pensada desde hace un par de días.

"Las Alazanas" no corretean automóviles, ellas simplemente se ubican debajo de los arcos de jueves a sábado si es que no "caen" contratos, los cuales se realizan por teléfono con mucha frecuencia.

Las hermanas Gabriel han caminado sólo media cuadra para llegar a la plaza ya vestidas y con su instrumento al hombro. Lo mismo sucedió con Rosario Montero, Isabel Aguilar, Aurora Juárez y sus hermanas Raquel y Martha. Todas viven en la zona, con excepción de las últimas dos integrantes, quienes tienen la ventaja de prepararse e incluso tal vez quedarse a dormir con su hermana Aurora.

Ana Bertha también es otra excepción, ella llegó en un auto prestado desde la colonia Del Valle.

Previo al encuentro laboral, la semana para cada una de ellas ha sido ardua. Asistieron a los ensayos, que regularmente se llevan a cabo los días lunes y martes, y cuya duración es hasta de cuatro horas; tomaron sus clases privadas de música o practicaron por su cuenta; y las casadas, obviamente, atendieron a sus familias.

Hoy es sábado y esperan que de entre los visitantes de la plaza alguno se anime con ellas ese mismo día o en una fecha cercana.

Garibaldi también es punto de encuentro del grupo cuando logra conseguir un contrato vía telefónica. La plaza es el lugar donde todo puede conseguirse, desde el servicio de taxi en camionetas para los conjuntos, hasta accesorios musicales, el taco y el refresco para comer en el camino.

Aunque hay noches, principalmente los sábados, en que "Las Alazanas" trabajan hasta en siete eventos distintos, de igual manera llegan a pasar un fin de semana en blanco o con una sola tocada.

Hoy no hubo trabajo pero esperarán pacientemente durante gran parte de la noche, tal vez el transcurso de las horas traiga a un vagabundo nocturno que desee siquiera un par de canciones.

Cuando los ratones andan sueltos...

La entrevista a las hermanas Gabriel -Verónica, Maribel y Teresa- se lleva a cabo a medio día en un modesto departamento de un viejo edificio ubicado sobre Eje Central Lázaro Cárdenas, a unos cuantos pasos de Plaza Garibaldi.

La edificación es oscura y fría, y en conjunto con el ambiente que reina en el exterior, no deja de causar ciertas reticencias en cuanto a la seguridad del lugar.

En los pasillos reina el aire musical que se cuela por entre los resquicios de puertas y ventanas, provocado por una trompeta en la planta baja, un violín en el primer piso o una guitarra en el segundo; instrumentos que ensayan una y otra vez cientos de notas mariacheras. No es raro toparse en la puerta principal con algún músico enfundado en su traje de charro y con su instrumento entre las manos.

Dentro del edificio y en busca del número indicado se anda con precaución; sin embargo, en cuanto la puerta se abre, la confianza de saberse con personas conocidas, retorna y se instala durante toda la charla.

Los tres músicos son solteras y aún hijas de familia; residen en Naucalpan, Estado de México, pero con el objetivo de facilitar su labor rentan junto con su padre - Fausto Gabriel, quien también es mariachi- el pequeño departamento donde cambian su vestuario, descansan entre un evento y otro, o pasan la noche cuando el trabajo finaliza en la madrugada.

La joven Verónica refiere que la mayoría de los mariachis arriendan un cuarto cerca de Garibaldi, no para vivir, sino únicamente para guardar objetos personales e instrumentos, asearse y cambiarse de ropa, o descansar de la ardua jornada.

Explica que los apartamentos son alquilados la mayoría de las veces por más de tres o cuatro personas e incluso hasta por todo un grupo de mariachi, lo que les proporciona no sólo comodidad sino seguridad, tomando en cuenta el ambiente que se vive en los alrededores.

Comenta que en la plaza "si te ven vestido de charro, medio te respetan, y digo esto porque hace como un mes nos encontramos a un señor que lo habían 'picado' a pesar de traer puesto el traje. Por eso nosotras casi siempre lo traemos puesto. Además en este edificio tenemos como cuatro o cinco años y ya nos conocen".

Aclara que aunque se han enterado de robos a mariachis en departamentos vecinos, hasta ahora han corrido con suerte y nunca han sido víctimas de algún delito. Pero esta situación perjudica su labor.

"Aquí en la plaza nos afecta muchísimo. Los policías lo toman como negocio: cuando ven algún cliente le ofrecen sus servicios a cambio de una mordida. La situación es crítica. Los policías y rateros se conocen. Nosotras hemos visto cómo hacen sus negocios", expone.

Denuncia la ausencia o negligencia de la seguridad pública en la plaza y revela que a pesar de las peticiones y exigencias de solución a este conflicto a la Unión Mexicana de Mariachis (UMM), sociedad civil que agrupa a los músicos de la plaza, ésta sólo se ha dedicado a utilizar los servicios policiacos para desalojar aquellos ejecutantes que no cuentan con licencia para trabajar en la zona.

Por cierto que esa es precisamente otra problemática que aqueja a los mariachis garibaldianos: la presencia de músicos en la misma plaza y calles aledañas, que

no cuentan con el debido permiso oficial para trabajar, expedido por la Dirección de Trabajo y Previsión Social del D.F.

Eduardo Arellano cuenta que siempre hay facilidad de encontrar trabajo en la plaza, aunque la presencia de adictos, asaltantes y vendedores de droga ha provocado la disminución de visitantes en el sitio.

Uno como mariachi, se ambienta, se acostumbra al lugar. De hecho, tanto los policías como los chavos que andan robando, respetan a los mariachis. Con traje de charro uno se puede meter en algunos callejones con confianza. Además cerca de la plaza es menos factible que te asalten; sin embargo, todo eso ha mermado su imagen.

De un tiempo para acá, estuvieron cambiando constantemente a los policías porque se ponían de acuerdo con los rateros y esa acción ayudó un poco.

Dentro de la plaza está muy tranquilo, bueno, a medias porque tú sabes que la gente acude a emborracharse y hay broncas de una u otra manera, pero es muy tranquilo. Es familiar.

Su hermano mayor, Sergio Arellano, reconoce que las condiciones actuales de Plaza Garibaldi no son muy óptimas para trabajar.

Explica que el sitio está lleno de ambulantes que cuentan con permiso de la delegación y con sus propias organizaciones, y que además de vender sus productos a precios muy altos, en ocasiones le consiguen cliente al mariachi a cambio de una "remuneración".

"Yo no trabajo así. No me gusta. ¿Por qué le voy a pagar a una persona que ni toca ni hace nada?", exclama y agrega que es denigrante que en la madrugada el lugar se encuentre lleno de borrachines dormidos por toda la plaza, a quienes los propios policías, aprovechando su estado, les roban dinero.

Exterioriza la necesidad de darle su lugar al mariachi porque es el símbolo de México: "Primero está la Bandera, luego la Virgen y por último el mariachi y el tequila".

En octubre del año 2001 Garibaldi fue convertida en plaza cívica con la instalación de un asta bandera y la toma de protesta a la UMM, por parte de la delegada en Cuauhtémoc, Dolores Padierna.

Raquel Juárez, vihuelista de "Las Alazanas", no está de acuerdo con esa acción porque "se supone que la Bandera merece respeto y en la plaza hay cada borracho y se ve cada cosa... pienso que no es lógico que hayan colocado una bandera en una plaza de recreo".

Subraya que las condiciones de seguridad son buenas pero no niega que la indigencia y la drogadicción son males que perturban su labor.

Admite que la plaza se ve "fea, toda pelona y sin árboles, pero para evitar tanta delincuencia yo creo que está bien", debido a que en años anteriores los malvientes aprovechaban las jardineras para construir casuchas de cartón y dormir dentro de ellas.

Probablemente los capitalinos están ya acostumbrados a vivir de cerca la marginación, la suciedad y la delincuencia que se suscitan no sólo en la Ciudad de México sino en otras grandes metrópolis que padecen de ignorancia, pobreza, desempleo y explosión demográfica.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Sin embargo, a los ojos de un extranjero e incluso de un mexicano de la provincia, el "espectáculo" de la "gran ciudad" puede parecer deprimente.

"En Oaxaca sí hay uno que otro teporocho y lugares sucios, pero no tanto. Yo llegué y todo eso me desilusionó porque encima de estar lejos de mi familia, veía esa situación", dice la alazana Rosario Montero, quien revela incluso haber sido víctima de la delincuencia a plena luz del día y con el traje de charro puesto.

Montero, de 28 años de edad, llegó al Distrito Federal hace cuatro años para pasar sus vacaciones en la urbe y aprender de su hermano, mariachi en Garibaldi, algunas canciones del género en el violín, con el objetivo de volver a Oaxaca y aceptar la invitación que semanas antes había recibido de un conjunto. No obstante conoció a "Las Alazanas" y decidió quedarse a vivir en la capital.

La mayoría de los músicos de la zona se quejan del aspecto físico del recinto, cuya austeridad contradice totalmente el concepto típico, festivo y tradicional del mariachi y su música.

El guanajuatense Antonio Covarrubias recuerda que en 1983, año en que llegó a Garibaldi, la zona era casi idéntica a la que tuviera oportunidad de visitar durante su niñez; repleta de fuentes y verdes jardineras con árboles añejos que le daban un aire de acogedora frescura. Hoy es una plaza fría, un "monumento al concreto". Afirma que en comparación con aquellos años, la inseguridad ha disminuido notablemente: "En esos tiempos estaba Durazo [Moreno, Arturo, jefe de la otrora Dirección General de Policía y Tránsito del Distrito Federal] y era un tremendo relajó. Los mismos judiciales te asaltaban".

Miguel Reza acusa a los mismos mariachis, a las autoridades gubernamentales y a la UMM como los principales y únicos culpables de la problemática que experimenta la zona en la actualidad.

La plaza cambió mucho y para mal porque si los mariachis no hubieran querido, el estacionamiento no se construye.

Este lugar es una donación realizada en los tiempos de Adolfo López Mateos para el mariachi, por lo tanto, es dueño de la plaza. Para hacer cualquier modificación se debe tomar en cuenta a los mariachis y juntar sus firmas. Pero por desgracia hubo gente corrupta que con engaños reunió las rúbricas.

Antes era un sitio precioso a donde entraban los coches, había fuentes, árboles y banquitas. Ya nada más nos dejaron una planchota sin ningún chiste. Cuando llueve todos nos amontonamos debajo de los arcos.

Realiza su comentario a propósito del estacionamiento subterráneo -cuya tarifa es de veinte pesos la hora- construido entre 1993 y 1994 por el grupo ICA.

Anota la desunión y desinterés que priva en el ambiente mariachero con respecto a este contexto, ya que la mayoría de los ejecutantes carecen de educación, cultura, principios éticos y morales. Si bien incrimina al gobierno y a la UMM, quienes únicamente velan "por su interés, y si alguien ocupa un puesto es nomás para obtener ciertas ventajas o privilegios, y para robar, porque aquí en la Unión la mayoría ha robado igual que los gobernantes".

El entrevistado realiza estas declaraciones en su calidad de delegado del organismo, aunque confiesa que debido a que reside en Miguel Auza, Zacatecas;

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

constantemente se encuentra fuera de la ciudad y no puede comprometerse de lleno a favor de sus compañeros.

"Nomás, como quien dice, yo les ayudo en lo que puedo, en mi tiempo libre y nada más; pero no a fondo. Esto requiere tiempo completo además del apoyo del gobierno, el cual no existe", remarca.

...es porque el gato está durmiendo

La delegación Cuauhtémoc es una de las más conflictivas y peligrosas del Distrito Federal por ser uno de los puntos neurálgicos de la ciudad, ya que en ella se concentra un elevado número de comercios, bancos, ambulantes, lugares de interés turístico, centros nocturnos, hoteles y dependencias de gobierno.

Probablemente la zona más problemática sea el Centro Histórico, un área muy pequeña de la delegación pero donde millones de personas realizan múltiples actividades diariamente. La sola existencia de su propia subdelegación territorial habla por sí sola sobre los cientos de asuntos financieros, sociales, culturales, comerciales y políticos que se manejan allí todos los días.

Garibaldi forma parte del Centro Histórico, de hecho se encuentra en el primero de los tres cuadrantes en que divide esta zona la Coordinación Territorial de Seguridad Pública y Procuración de Justicia CUH-4. Dicho cuadrante se extiende desde el Eje Central Lázaro Cárdenas hasta Argentina, y de Eje 1 Norte hasta Tacuba.

De acuerdo con la última relación mensual de delitos comunes denunciados en la 1ª Agencia del Ministerio Público correspondiente a la Coordinación Territorial, proporcionada por la Subdelegación del Centro Histórico, en el mes de abril del año 2002 se registraron 226 delitos en el primer cuadrante; solamente en 81 casos se presentaron detenidos.

De esa cifra total de delitos, 115 fueron robos –a negocios, oficinas, de vehículos, a colectivos, a transeúntes en la vía pública, etcétera-, 65 pertenecieron a la categoría de *varios* -fraude, tentativa de homicidio, documentos falsos-, 36 fueron lesiones, hubo seis homicidios y cuatro averiguaciones por portación de armas prohibidas.

En Garibaldi, Honduras, Ecuador, San Camilito, Eje Central, Belisario Domínguez y Allende se concentraron cerca de 25 crímenes; 13 fueron robos y cinco se relacionaron con la venta de droga.

Tres meses antes, en enero del mismo año, el número de averiguaciones previas llegó a las 216 -72 de las cuales registraron detenidos- que se desglosan de la siguiente manera: 121 por robo (53 a transeúnte en vía pública), 43 por lesiones, 34 por *varios*, 12 por homicidio y seis por portación de armas prohibidas.

De nuevo Garibaldi y sus calles aledañas se presentaron como un foco importante de atención.

El comportamiento anual de delitos denunciados en la Coordinación Territorial muestra una tendencia a la baja con 3,697 crímenes en 1999, lo que se traduciría en 308 averiguaciones por mes o diez delitos diarios; y 2,470 en el año 2001, igual a 206 denuncias mensuales o siete crímenes al día.

Sin embargo estos informes están basados en las denuncias realizadas por las víctimas de la delincuencia; la cifra de delitos no denunciados es y será siempre un misterio. Lo que no queda oculto es el hecho de que el robo es la transgresión más frecuente en este pequeño primer cuadrante y representa el cincuenta por ciento de las averiguaciones previas iniciadas.

Ana Bertha Mora, segunda vihuellista de Las Alazanas, subraya que las personas que la conocen le advierten sobre el cuidado que debe tener durante su labor en Garibaldi, ya que consideran que el lugar es peligroso y que ella expone su integridad física todos los días.

En Garibaldi me siento como en mi casa. Sé que es peligrosísimo, que asaltan... todos los días lo escucho, todos los días me encomiendo a Dios y gracias a él no me ha pasado nada, pero hasta a mis compañeras las han asaltado afuera de su casa: las jalonean, les quitan los celulares... Sé que el ambiente es horrible y pesado porque he visto cuando asaltan y echan a correr, he visto mal vivientes y borrachos. Pero en medio de tanta gente me siento como en mi casa. He terminado mi trabajo a las dos o tres de la mañana y me siento tranquila.

Los mismos mariachis aseguran que la seguridad pública en Garibaldi deja mucho que desear ante la evidencia no sólo de corrupción entre los elementos policiacos, sino la falta de ellos en la zona.

Existe un módulo de vigilancia a un costado de la plaza, frente al mercado de San Camilito, que permanece inhabilitado. Y aunque durante algunos meses del año 2001 se instaló provisionalmente un Ministerio Público con elementos de la Policía Federal Preventiva, en opinión de los músicos no ofreció grandes beneficios.

El secretario tesorero de la Unión Mexicana de Mariachis, Jacobo Vergara Recilla, manifiesta acerca del módulo de vigilancia abandonado que "no sirve, no tiene uso; solamente entran los policías que tienen su respectiva llave, los privilegiados, y hacen llamadas telefónicas".

Su comentario sobre el emplazamiento del MP no difiere mucho: "Estuvo un buen tiempo, pero no recuerdo cuánto. Lo retiraron el año pasado. Sin embargo era obsoleto, nunca estaban, nomás estaba el guardia [quien siempre decía]: 'discúlpeme, pos es que no puedo dejar aquí el negocio'".

Los días 6, 7 y 8 de noviembre del año 2001 se realizó el Congreso de Garibaldi, en el que se discutieron mejoras urgentes en materia de seguridad, servicios y desarrollo social.

El acuerdo bilateral resultante del congreso fue firmado de manera oficial en marzo del 2002 por la Subdelegación Territorial en Centro Histórico y el Frente de Garibaldi, conformado por la Unión Mexicana de Mariachis, la Unión de Vendedores Ambulantes y Prestadores de Servicios en Plaza Garibaldi, la Unión de Fotógrafos de Cinco Minutos e Instantáneas y Similares del D.F. y la R. M. A.C., la Asociación de Comerciantes Cuitláhuac, la Unión de Músicos Norteños, la Unión Mexicana de Trovadores, el Sitio de Taxis 164, los Artesanos Floristas, la Unión de Trabajadores de Artesanías Mexicanas, la Unión de Vendedores de Globos y la Unión de Músicos Cardenistas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Los compromisos más relevantes asumidos por la Subdelegación Territorial fueron, en el rubro de Seguridad Pública, Jurídico y Gobierno: 1) Fomentar la vinculación directa entre los elementos policiacos, judiciales, vecinos y usuarios de Plaza Garibaldi para combatir a la delincuencia, 2) Proponer al procurador de Justicia del Distrito Federal, Bernardo Bátiz, la reinstalación del MP móvil, 3) Impulsar la correcta utilización del módulo de policía hasta el momento abandonado, y 4) Concientizar a los elementos policiacos para abatir la impunidad y la corrupción.

En la Mesa de Participación Ciudadana y Desarrollo Social: 1) Informar a la áreas correspondientes sobre el problema de niños de la calle para su atención, 2) Implementar brigadas para indigentes, mínimo una vez cada 15 días, 3) Implementar jornadas médicas, talleres contra la farmacodependencia, brigadas de atención comunitarias, actividades deportivas y culturales.

Los músicos por su parte convinieron en implementar los "jueves mexicanos", programa que consiste en la organización de eventos musicales gratuitos para los vecinos y visitantes en un horario de 17:00 a 19:00 horas.

Y en la Mesa de Obras y Servicios Urbanos la dependencia se comprometió a: 1) La instalación de luminarias suburbanas en el callejón de la Amargura, Honduras, San Camilito, Ecuador y a la automatización del alumbrado de la plaza, 2) La poda de árboles de forma periódica, 3) El desazolve de coladeras, 4) Revisión del proyecto de rampa para entrada de vehículos emergentes, 5) Implementación de un segundo toque de campana para la recolección de basura, y 6) El lavado de la plaza los días jueves.

Después de cinco meses desde la presentación de los acuerdos, Vergara Recillas no ha visto resultados concretos. Sus palabras se transcriben en el siguiente fragmento de la entrevista realizada el 26 de abril del 2002.

-La imagen de Garibaldi está muy mermada, la zona no tiene buena fama: hay delincuencia, drogadictos, falta de limpieza y vigilancia, incluso la arquitectura gris y parca no se relaciona con el concepto que representa el lugar. ¿Qué hace la UMM para mejorar el sitio y qué opina de las acciones que realiza el Gobierno del Distrito Federal con respecto a esta situación?

Es una política tremenda. Por ejemplo, no tenemos cestos de basura, los solicitamos y no hay

Tratamos de hablar con empresas, específicamente con una refresquera que se compromete a facilitarnos la cantidad de cestos que necesitemos, lo único que nos piden es respetar por un par de meses la publicidad con la que vienen marcados.

Pero los trámites de papeleo y solicitudes a distintas dependencias de gobierno para reglamentar la donación, aún están en marcha.

Acerca del Congreso de Garibaldi, en el que participamos la Unión, los norteños, vecinos, el Gobierno del Distrito Federal y todas las organizaciones presentes en la plaza; realmente no se han visto los frutos.

El famoso Congreso se firmó oficialmente el mes pasado [marzo del 2002], pero no ha ocurrido nada.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Los acuerdos básicos fueron mejorar la seguridad, la iluminación, la limpieza, implementar la cultura cívica... en fin, remozamientos en el aspecto del sitio. A su vez, nosotros [los músicos] nos comprometimos a impulsar el turismo con nuestro trabajo.

-En octubre del año 2001 Dolores Padierna visitó Garibaldi...
Ha venido varias veces, pero nada más a sacarse la foto y se va.

-En esa ocasión la delegada tomó protesta a la Unión Mexicana de Mariachis para que periódicamente pudiera realizar los honores al lábaro patrio en la plaza.

Realmente el asunto fue así: Se promovió una especie de Frente de Garibaldi que incluía a todas las organizaciones. En su momento se solicitó que el lugar fuera declarado plaza cívica y todos los miembros del Frente aceptaron y acudieron a las pláticas de Jurídico y Cívico.

Pero ninguna agrupación de la plaza más que la UMM cuenta con oficinas, de modo que cuando colocaron el asta y llegó la bandera, nos pidieron guardarla en nuestras instalaciones, razón por la que tomamos protesta.

Sin embargo, pudieron haber sido los norteños o los comerciantes porque la acción fue promovida por el Frente, al que estábamos invitados desde tiempo antes. Esa organización ha tratado de constituirse durante muchos años. La UMM cree que es un bien empezar a cerrar filas, por lo tanto aceptamos la invitación y ya como nuevos nos dijeron: "Pues ustedes meros son los representantes, háganlo".

Entonces la Unión representa a toda la Plaza Garibaldi, únicamente... que la gente no piense que los mariachis son responsables. Y es que si se funden los focos y el gobierno no viene a cambiarlos, los mariachis los compran; que si hay un ratero por ahí, los mariachis son los que se encargan; si una persona está vendiendo, los mariachis son los que están sacando provecho.

Cuando surge cualquier anomalía van con los mariachis... y ¿los norteños, los floreros, los gabaneros, los jarochos, los trios?, ¿qué sucede con esa gente?, ¿ellos no existen, no comen de esta plaza?

Si hay una limpieza por parte de las autoridades y vienen los barrenderos, la Unión Mexicana de Mariachis es quien debe hacer la aportación económica para sus refrescos.

Pero ahora resulta que como surgieron conflictos de intereses porque intentaron colocarse unos puestos ambulantes, todos se hacen los desentendidos del Frente y entonces, discúlpame la palabra ¡Chinguese la Unión con la bandera, con los problemas y con todo!

-Entonces, ¿no se han visto resultados a raíz del Congreso?

Yo te puedo decir, según mi apreciación, si hay resultados o no, pero la mejor respuesta la tiene el turista y a él nadie lo puede desmentir. Mis palabras son vanas.

Tú puedes salir a la plaza, darte cuenta a estas horas de lo que está pasando y decirme cuántos policías ves

A esta hora [diez de la mañana] salen todas las personas que se dieron su encerrón en el San Luis a tomar, en los hoteles, etcétera; y es cuando los ratones andan sueltos.

Aunque la mona se vista de seda...

La actual subdelegada territorial del Centro Histórico, Guadalupe Báez Carlos, revela que la mayor parte de los puntos establecidos en el acuerdo del Congreso Garibaldi 2001 están siendo evaluados por las dependencias correspondientes del Gobierno del Distrito Federal para considerar aquellos que son factibles de llevarse a cabo.

Sin embargo, aclara que Garibaldi no es una zona estratégica dentro del programa de rescate del Centro Histórico capitalino implementado por la administración de Andrés Manuel López Obrador, jefe de gobierno de la Ciudad de México.

Asegura que el Congreso tiene poca trascendencia, puesto que aun de cumplirse todos los compromisos pactados, la plaza y su gente no obtendrían grandes beneficios.

"No creo que sea lo más importante. Sinceramente, desde mi punto de vista no fueron relevantes los resultados del Congreso. No es lo que se necesita para rescatar la dignidad que alguna vez tuvo Garibaldi", expresa Báez.

Manifiesta que las podas de árboles, desazolves, instalación de botes de basura o incluso la implementación de una mayor y mejor seguridad pública son acciones que pueden realizarse, pero no resolverán de raíz los problemas del lugar.

La funcionaria considera que la zona es desafortunadamente un ejemplo del proceso de desarrollo que ha vivido la sociedad urbana en los últimos treinta años, cuando comenzaron a implantarse alrededor del mundo las nuevas normas económicas mundiales del neoliberalismo y la globalización.

En Garibaldi tenemos un proceso de deterioro de toda su infraestructura -me refiero obviamente a inmuebles de carácter físico- en una zona que es histórica y que por ese motivo la rehabilitación requiere inversiones especiales.

Na'la más como dato puedo comentarte que recuperar un inmueble en una zona cualquiera es veinte veces más barato que en el Centro Histórico, sobre todo cuando se trata de edificios catalogados; el entorno de la plaza tiene varios de ellos.

También tenemos un proceso de deterioro social. Por un lado está la sobresaturación de la oferta de grupos musicales. Aunque Garibaldi es símbolo del mariachi, allí confluyen por lo menos seis tipos de agrupaciones distintas. Obviamente las posibilidades de ganancia del mariachi han disminuido.

Esta competencia por el sustento los ha llevado a desbordar la plaza misma, cada vez los vemos más corridos; va a llegar un momento en que lleguen a Fray Servando. Pero eso no les resuelve el problema. A fin de cuentas todo esto se debe a una condición socioeconómica general.

Otro punto importante es la cuestión de la seguridad. Tenemos problemas de delincuencia, indigencia, niños de la calle, familias desintegradas y personas con procesos de desintoxicación por alcohol o drogas.

En muchos de los negocios comenzaron a proliferar prácticas ilícitas. Lo que anteriormente fue un sano espacio de esparcimiento, de pronto se comenzó a convertir en una zona de asaltos principalmente en varios establecimientos.

Por parte de la delegación Cuauhtémoc hubo un esfuerzo importante para clausurar estos negocios. No es una guerra terminada, este problema sigue presente en la zona, es complejo, tiene muchos vericuetos de carácter legal que a veces escapan a la delegación misma.

No es un asunto de voluntad. Un ejemplo concreto es el México Típico, un lugar del que se recibieron múltiples denuncias de distribución de drogas, alteración de alcohol y lesiones a los clientes cuando no aceptaban las cuentas.

Este local se clausuró, sin embargo, ahora ya tenemos al mismo dueño con otro establecimiento en el tercer piso. Entonces la delegación tiene que empezar otra vez el procedimiento para cerrarlo.

En algunas ocasiones, a pesar de las decisiones jurídicas de la delegación, el comercio establecido tiene otras posibilidades como el amparo de carácter federal para continuar operando.

Este engranaje hace difíciles las acciones. Son muchas piezas las que tienen que moverse en un mismo sentido para resolver un conflicto.

Así es como yo veo, de fondo, el problema de Garibaldi. Es una zona en la cual necesariamente tiene que haber acción por parte de la delegación y por encima de la misma.

Esta es una problemática en la que están involucrados diversos ámbitos, en los cuales la delegación dentro de sus facultades y con sus posibilidades puede actuar, otros son de carácter central e inclusive federal.

En su calidad de interlocutoras la Subdelegación del Centro Histórico y la delegación Cuauhtémoc se encargan de plantear los conflictos de su territorio a las instancias directamente responsables del GDF.

Guadalupe Báez explica estar a la espera de agendar una nueva reunión con el Frente Garibaldi y los vecinos, una vez que el documento del Congreso haya sido revisado por el gobierno local y éste se haya pronunciado al respecto.

Acerca de la presencia de elementos policiacos en el área, la funcionaria comenta que el programa de vigilancia a principios del año 2001 consistía en seis células de "pie a tierra", es decir, seis parejas de policías que recorrían la plaza y sus accesos en un horario nocturno

Asegura que con dicho mecanismo se logró abatir el crimen durante cierto tiempo e incluso se alcanzó el récord de cero delincuencia.

Posteriormente, "ignoro de dónde vino la decisión", se modificó la asignación de tareas y en la actualidad sólo hay dos patrullas apostadas sobre el Eje Central por las noches. Desde ese sitio es difícil que los policías posean un dominio total de la plaza.

"Este es uno de los puntos que la delegación está dialogando con la Secretaría de Seguridad Pública del D.F. No sabría decirte cuál va a ser la respuesta de la S.S.P. No sé qué propuesta planteen para combatir la inseguridad con mejores resultados", menciona

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La subdelegada opina que la plaza mariachera necesita de manera fundamental, de inversión pública, privada o mixta que la rescate.

Subraya que la seguridad que los trabajadores garibaldianos reclaman para ellos mismos y su clientela, depende en sumo grado no sólo de una equis cantidad de elementos policiacos, sino de negocios establecidos que operen dentro de la ley, y que inspiren confianza a los visitantes.

Las posibilidades de las autoridades son finalmente limitadas. Yo creo que requiere inversión privada sana.

Creo que hay derecho al esparcimiento sano, a ir a un lugar a tomarte unos alcoholes y oír música como cualquier persona, en establecimientos que ofrezcan espectáculos de carácter nocturno, los cuales, sin necesidad de recurrir a la adulteración de bebidas alcohólicas y a la introducción de drogas, sean productivos por sí mismos.

Yo creo que hace falta rescatar el espíritu de lo que era el centro nocturno sano.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3.3 ¡Ya cayó un cliente... a la pachanga!

Martín llegó a Garibaldi hace un par de minutos en busca de un mariachi modesto, que se defienda, pero que le dé un buen precio.

Desdeña los ofrecimientos de los mariachis blanquinegros de la bahía de estacionamiento porque sabe que la mayoría no son buenos músicos y que integran grupos improvisados para el momento: son los famosos "maromeros". Después de echar un vistazo al panorama, se acerca a aquellos conjuntos cuyo porte es muy personalizado y les distingue por encima de los demás.

El Mariachi Juvenil Azteca ya está tocando El Rey para otro posible comprador de canciones. Martín se acerca para escuchar mejor: "Tocan bien", piensa para sus adentros.

-¿Cuánto cobran por hora? —pregunta al azar entre los 11 miembros de la agrupación

-¿Cuándo y dónde es el evento? —responde quien seguramente es el representante y alarga la mano para ofrecer una tarjeta de presentación.

-Es hoy a la una de la madrugada en Ecatepec.

-Serían tres mil seiscientos. Le garantizamos que los mismos elementos que ve usted aquí son los que van a tocar. Usted sabe que algunos mariachis le presentan unos músicos que tocan bien y luego le llevan otros que no tocan nada.

-Bueno, gracias. Déjeme ver si me animo.

Martín no quiere arriesgarse mucho con el precio; el Juvenil Azteca es un buen prospecto, pero quiere investigar más. A unos cuantos pasos otros mariachis vestidos de blanco, al igual que el grupo anterior, también demuestran sus habilidades musicales con otro tema de José Alfredo Jiménez: Si nos Dejan.

La interpretación lo deja un poco menos satisfecho; sin embargo, solicita una cotización: tres mil quinientos pesos la hora, le informa uno de los ejecutantes, quien tiene un tufillo de alcohol inconfundible.

Martín no sabe qué hacer y antes de que se percate de la presencia de un mariachi femenino al otro lado de los arcos -frente al Tropicana y Los Mariachis-, un músico que insistentemente le ha ofrecido el servicio desde que llegó a la plaza, termina por hartarlo.

-¿Cuánto cobras, pues? —dice con desgano al mismo tiempo que lee la tarjeta del Mariachi Real de Toluca. Su traje negro le causa ciertas suspicacias.

-Si es hasta Ecatepec son dos mil seiscientos.

-Me gustaría escucharlos.

-Híjole, déjeme ver si puedo reunir a los compañeros —el músico se aleja y después de cinco minutos regresa con "malas noticias".

-Discúlpeme, no puedo darle la prueba ahorita porque no encuentro a un par de elementos.

-Bueno, gracias de todos modos —Martín sospecha de la situación y camina unos cuantos pasos haciendo cuentas mentalmente

Después de un par de minutos, regresa de nuevo el representante del Real de Toluca.

-Anímese jefe. Mire, se lo dejo en dos mil trescientos más la gasolina.

-Pero cómo saber si tocan bien. Necesito escucharlos. Gracias, de verdad que no.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

-Déjeme ver si ya llegaron mis compañeros y le aviso.

El obstinado músico ya no regresó.

A estas alturas, Martín ya vio a las mujeres mariachi y sabe que son "Las Alazanas" porque la leyenda está grabada en sus cinturones. A simple vista el conjunto parece bueno. Todas son jóvenes y su porte es perfecto. El traje azul marino de tres piezas se les ve muy bien y su trato es serio, parece honesto de verdad.

Ante la exigencia de la prueba, las nueve responden solícitas con el Son de la Negra, cuya ejecución no está nada mal, al igual que el presupuesto: dos mil quinientos pesos, ya con ganas de satisfacer al cliente y trabajar. La encargada de negociar explica que la distancia es considerable y deberían cobrar más, pero este es precio de "cuates".

Martín ya no duda ni un segundo, se queda con ellas. En menos de diez minutos les proporciona los datos del evento: los cumpleaños de su madre, y se despide seguro de su adquisición.

Ya camina rumbo a su auto estacionado en el callejón de San Camilito cuando se le ocurre darse un gusto: cantar una melodía con un mariachi.

-¿Cuánto me cobran por acompañarme con una canción?

-Cien pesos, patrón.

-Pues entonces échente.

-¿Cuál va a cantar?

-Cielo Rojo.

¿Cuánto por una noche?

La jornada laboral y el sueldo promedio mensual de un mariachi de Garibaldi es muy fluctuante y depende del nivel de calidad de cada músico. Y hablando de niveles... son muy variados en el sitio.

En la plaza existen grupos bien organizados y elementos que prefieren no comprometerse con ninguno para ser libremente solicitados allí donde hagan falta. A estos últimos personajes se les conoce como "maromeros", quienes regularmente visten de negro para integrarse fácilmente a cualquier agrupación y no anunciar con otro color la efímera existencia del conjunto.

Existen "maromeros" respetados y de prestigio, pero muchos otros, los famosos "borregos" o "caimaneados", dejan mucho que desear como músicos.

"Existe una persona que trae el trabajo y reúne a los músicos; se le llama 'pastor', y aunque cobra cierta cantidad de dinero, a los mariachis les paga lo que le conviene. Los ejecutantes nunca reclaman, por eso son 'borregos'. Regularmente todos los 'maromeros' son 'borregos'", explica Eduardo Arellano, integrante de Halcones de México.

Manifiesta que los músicos que se desempeñan en menor grado no se quejan con tal de laborar y llevar dinero a su casa, en cambio aquellas personas que reconocen y valoran su capacidad, la defienden y pueden darse el lujo de elegir con quién trabajan.

A pesar de que Arellano acepta salir a "maromear" con cierta asiduidad, comenta que no le agrada porque no conoce a los compañeros con quienes le toca laborar y a menudo existen roces entre ellos; mucho menos le simpatiza la idea de ser "borrego", de hecho no lo es, aunque confiesa que por necesidad "todos hemos sido 'borregos' en algún momento".

Halcones de México no sale a la plaza hasta que no tiene chamba, la cual se contacta por teléfono.

Me hablan para darme los datos del evento y para acordar la hora de reunión en Garibaldi; ese es el punto de partida. Por lo regular esperamos a los compañeros durante media hora y luego nos vamos a trabajar. Después regresamos a la plaza y si no hay más contratos cada quien hace lo que quiere, se va a descansar o se queda a "maromear". En caso de que llegemos a Garibaldi y nos veamos en la necesidad de esperar dos o tres horas para asistir a otro evento, vemos si hay trabajo en el lugar.

El costo promedio de los servicios de un buen mariachi garibaldiano es de tres mil o tres mil quinientos pesos. También existen conjuntos que cobran mil quinientos pesos, pero el precio mismo habla acerca de sus aptitudes musicales.

A pesar de que los "borregos" reciben un ingreso menor comparado con el de los buenos ejecutantes, prefieren ejercer este empleo porque les ofrece muchas ventajas además de la económica.

El representante del Mariachi Tapatío Nacional, Miguel Reza, se queja del crecimiento desmedido de la población mariachera en la zona y de la poca calidad que posee.

Nomás por tener un trabajo porque no tienen manera de estudiar, y si estudian, mejor se salen porque piensan: "No voy a ganar un sueldo semejante al que gano en el mariachi, además allí cotorreo, me dan bebida, agarro mujeres...", porque he de decirle que a la mayoría nos da por ser muy enamorados.

Salir a la maroma -aunque el mariachi demuestre convincentemente su habilidad- no es sencillo, puesto que implica tocar acompañado por personas desconocidas sin mediar un ensayo previo. Por lo que se requiere de mucho "callo" y buen talante.

Pero, ¿qué sucede cuando se habla de "maromeras"? La integrante de "Las Alazanas", Rosario Montero, revela haber intentado la maroma durante algún tiempo, pero el hecho de ser la única mujer en los conjuntos y el lenguaje altisonante de sus compañeros, aunado a la dificultad de esta práctica mariachera, la hicieron desistir

A mis hermanos no les pareció que yo saliera a trabajar así, al menos sin ellos. También son maromeros y como ya tienen su propia familia no les conviene agruparse porque ganan menos, así que laboran por su cuenta.

Uno de mis hermanos me dijo que no me preocupara porque él me acompañaría. Pero cuando alguien lo invitaba y mi hermano hacía ver que no

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

estaba solo, el otro contestaba: "Bueno, pues nos vemos", o nos llevaba a los dos.

Es difícil establecer un salario promedio del mariachi en la plaza. Su ingreso por hora va de los doscientos a los 350 pesos y las jornadas de trabajo llegan a ser hasta de 12 horas de trabajo por semana, que se acumulan principalmente durante los días viernes y sábados.

Sin embargo, no todos los músicos ganan lo mismo ni trabajan ese número de horas todo el año. Por su naturaleza, este empleo es muy inestable.

Un factor determinante de la cantidad de dinero que gana un mariachi es su pertenencia fija a un conjunto; en este caso sus entradas suelen ser menores que si trabajara individualmente porque la "maroma" brinda una amplia movilidad y por consiguiente, mayores oportunidades de trabajo.

El ingreso mensual de estos músicos ronda los quince mil pesos como máximo y los ocho mil como mínimo, tomando en cuenta que muchos de ellos además de ser elementos estables de un grupo, también aprovechan los beneficios de la "maroma" de vez en cuando.

El caso de "Las Alazanas" es distinto, ya que sus entradas son dos o hasta tres veces menores porque todas dependen únicamente del grupo.

Algunos músicos de la plaza han llegado a ganar hasta quinientos pesos por hora en agrupaciones muy reconocidas a nivel de las grandes ligas artísticas. Esos conjuntos han salido del contexto garibaldiano para situarse en una posición más privilegiada.

Pero en ocasiones, integrar un grupo de esta magnitud presenta desventajas para sus miembros, ya que si bien la calidad y el prestigio elevan su precio por hora hasta en quince mil pesos, no cualquier persona paga esa cantidad; por lo tanto, la cartera de clientes se reduce.

Por otra parte, trabajar para un intérprete de renombre no garantiza tampoco el éxito económico; este tipo de contratos se da sólo por temporadas y la mayor parte de las ganancias se las lleva el cantante.

Ese es el motivo por el que algunos ejecutantes que han alcanzado esas alturas musicales, prefieren retornar a la explanada. Tal es el caso del guitarrista Sergio Arellano, quien después de permanecer algún tiempo al Mariachi Juvenil de Tecalitlán y al Gama Mil, regresó a la zona, donde gracias a su prestigio es solicitado por sus compañeros para formar grupos estables o que durarán sólo un par de meses.

Miguel Reza señala que al mariachi se le ha conceptualizado como una persona que sufre mucho y gana poco, razón por la que se trata de mantener en la sombra su verdadero ingreso; además el gobierno trataría de "meterlo en cintura" obligándolo a pagar impuestos, lo cual sería desfavorable para los mariachis porque no todos ganan la misma cantidad de dinero.

Un mariachi que se dedica a trabajar, que es un elemento promedio, así por lo bajito gana dos mil pesos por semana. Nomás que eso normalmente no se dice. Si viene alguien y pregunta, se le dan cantidades menores.

Si se gana como para tener una casita, un vehículo, todas las cosas que requiere un hogar y de vez en cuando darse una vueltecita con la familia.

Para el músico de mariachi no existen los fines de semana libres, y las vacaciones, si las hay, se establecen de manera grupal y fuera de la temporada alta –de septiembre a diciembre–, aunque se respetan algunos días festivos como el 24 y 31 de diciembre. En realidad, muchos acostumbran tomarse un descanso durante la Semana Santa, ya que de hecho es época “muerta”.

Los días viernes y sábados pueden ser muy extenuantes. En ocasiones el mariachi labora hasta en cinco o siete lugares distintos en una sola noche.

La alazana Rosario Montero sabe muy bien de eso, pero no se considera ninguna mártir, al contrario “te diviertes y ganas dinero”.

Los eventos pueden durar una o tres horas. Cuando empezamos a trabajar desde temprano nos la podemos llevar hasta las doce u once de la noche. Otros días tenemos presentaciones a la tres de la tarde y luego de doce a tres de la mañana. En otras ocasiones terminamos a las once de la noche, pero a las cinco de la mañana ya estamos tocando otra vez.

El representante del Juvenil Azteca 2000, Fernando Carmona, compara su trabajo con cualquier otra profesión porque todo desempeño tiene su dificultad y requiere de esfuerzo; sin embargo, al igual que otros ejecutantes, considera que su empleo le permite dedicar más tiempo a su esposa y su único hijo, puesto que labora sólo algunos días de la semana.

Los músicos garibaldianos no cuentan con ningún tipo de prestación social como servicios médicos, jubilaciones o pensiones; en ese sentido experimentan una desprotección total y son ellos mismos quienes se encargan de planear su futuro y de ahorrar, los que pueden hacerlo, para enfrentarse a la enfermedad o a la vejez con un modesto patrimonio forjado durante décadas de intensa labor mariachera.

Javier Herrera Zaragoza, originario de La Piedad, Michoacán; tiene 67 años y llegó a la Ciudad de México en 1969.

Después de más de 35 años trabajando en Garibaldi para mantener a su esposa – quien actualmente reside en La Piedad- y sus diez hijos, don Javier aún se mantiene en la “raya” con el Mariachi San José; no obstante, los años no pasan en balde y el cansancio ha hecho mella en su vida.

Ando con el pensamiento de irme a mi tierra. Levanté un salón de fiestas allá, nomás que todavía no lo he terminado. Desde el año pasado [2001] quería irme, pero me fue muy mal... no quedó nada para ahorrar. Yo creo que me voy pronto, en unos tres o cuatro meses.

He recibido invitaciones de otros grupos de allá, pero yo quiero retirarme un poco de la música. Trato de no desvelarme tanto... ya me desvelé muchos años.

Cuando forman parte de un grupo estable, los músicos viven también otras problemáticas.

El director de la revista El Mariachi Suena, Antonio Covarrubias, quien durante casi veinte años se ha dedicado a la actividad mariachística, experimentó su iniciación en Garibaldi y con el transcurso del tiempo y sus esfuerzos por descollar

en el ambiente, llegó a formar parte de uno de los grupos más reconocidos de México en la última década: el Mariachi América, de Jesús Rodríguez de Híjar. Después de 11 años como elemento de ese conjunto, el vihuelista y siete miembros más fueron despedidos por Rodríguez el mes de noviembre del año 2001. Los motivos son expuestos por el mismo Covarrubias.

Una de las cuestiones del mariachi contemporáneo es que su forma organizacional es de principios de siglo, es una cooperativa, una asociación natural donde los compañeros aportan para el sustento del grupo: comprar trajes, sombreros, un teléfono, etcétera. Pero no hay nada estipulado, todo es de palabra. Así es la tradición.

A veces uno lee por ahí sobre los derechos del trabajador y se da cuenta de que si yo apporto para comprar sillas, por ejemplo, pues al salir del grupo tengo que obtener algo de esa contribución. 'Al menos dame una silla' o 'nos tocan de a tantas sillas'. Sin embargo, la tradición dice que si te sales del grupo... adiós.

Nosotros [integrantes del América], compramos un fax, una grabadora, un estéreo, un equipo de sonido y muchas cosas. Y al pedir aclaraciones sobre los asuntos administrativos, nos negaron ese derecho.

Mi cuestionamiento principal fue: ¿Qué somos, trabajadores o socios? Porque cuando se trataba de comprar o aportar algo, nos trataban como socios, pero cuando se solicitaban explicaciones sobre algo tan sencillo como la cantidad de dinero que se cobraba en un contrato, nos decían que no teníamos derecho o nos informaban de mala gana.

Ese sistema, por muy tradicional que sea, tiene sus fallas. ¿Dónde queda entonces el esfuerzo o cooperación del compañero?

La desprotección laboral del mariachi garibaldiano se extiende todavía más por el aumento excesivo de la competencia desleal; es decir, de músicos o seudomúsicos que no poseen licencia para instalarse en la zona y que han invadido no sólo la plaza sino el Eje Central, Reforma y Belisario Domínguez.

La Unión Mexicana de Mariachis (UMM) es la sociedad civil presente en Garibaldi encargada de impedir el aumento excesivo de trabajadores a través de su registro y trámite de licencia expedida por la Dirección para el Trabajo y la Previsión Social del Distrito Federal.

Los requisitos que exige la UMM para que un mariachi se establezca en la plaza son: ser mayor de edad, mexicano de nacimiento, no tener antecedentes penales, ser competente a nivel musical y ser hijo de un mariachi afiliado a la organización, exigencia que puede ser pasada por alto si el individuo demuestra una gran aptitud musical.

Antes de obtener el permiso definitivo de la Unión y de Trabajo y Previsión Social, el músico obtiene una licencia transitoria proporcionada al momento de su registro, el cual lleva a cabo presentando acta de nacimiento, fotografías y un pago de 15 pesos. Si su nombre aparece en la lista de trabajadores oficiales publicada algunas semanas después, el individuo puede recoger su licencia perentoria, que debe renovar cada año, previo pago de la cuota de ingreso que asciende a mil pesos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A partir de ese momento debe cotizar 15 pesos mensuales para permanecer dentro de la UMM y tener acceso a las prestaciones que ofrece como servicio médico o jurídico.

Los músicos entrevistados en esta investigación aseguran que los requisitos para ingresar a la Unión son ignorados por su mesa directiva a cambio de beneficios económicos o porque existen compadrazgos, motivo por el que la cantidad de mariachis —la mayoría de pésima calidad— ha crecido desmesuradamente en la plaza, abaratando los precios y demeritando la imagen de Garibaldi.

Denuncian desorganización y corrupción en el organismo e ignoran o califican como paupérrimos los beneficios que obtienen de él.

"Hay muchos invasores, pueden ser albañiles, barrenderos, rateros, drogadictos... Ellos se visten de mariachi y ni saben tocar, pero nada más van a las casas a robar. Yo no los conozco, pero sé que existen", enfatiza la guitarronera de "Las Alazanas", Martha Díaz López, refiriéndose a los arreglos "por debajo del agua" que se dan en la UMM para que cualquier persona ingrese sin saber quién es en realidad.

Señala la indiferencia de los mismos mariachis: "En la última asamblea [de la UMM y sus agremiados] a la que asistí, acaso habría más de noventa personas, y ¿cuántos mariachis ves en la plaza? Además siempre hablan dos o tres y los demás... calladitos".

Su hermana, Raquel Juárez, comenta que en dos ocasiones intentó registrarse de manera formal y en ambas se perdieron sus papeles, las mesas directivas cambiaron y le exigieron pagar y realizar su trámite de nuevo.

Acerca de la cuota mensual, subraya que nadie la paga realmente "porque nos han transado tanto que ya nadie tiene confianza en nada".

Sostiene que este tipo de situaciones ha orillado a "Las Alazanas" a desconectarse de las plenarios que la organización celebra: "A qué vamos si no asiste nadie más y si nos atacan porque somos mujeres", pronuncia.

La discriminación hacia la mujer en Garibaldi es real y muy marcada principalmente en las reuniones de la Unión, indican las hermanas Gabriel, quienes comentan que su padre les aconsejó que sólo una de ellas acudiera para evitar faltas al respeto o comentarios malintencionados.

"Los que llevan la batuta son quienes dirigen la mesa directiva y personas que han estado en mesas anteriores. A los demás no los toman en cuenta, los invitan a participar, pero a la hora de los hechos... y si eres mujer, ¿qué ideas vas a dar?", expresa.

La Unión Mexicana de Mariachis nació en 1941 y su objetivo principal es proteger a sus socios y procurar su desarrollo integral.

Verónica Gabriel cuenta que en 1967, cuando su padre arribó a la Ciudad de México, la organización funcionaba bien en términos generales; no obstante, en la actualidad, Fausto Gabriel ha estado esperando su licencia por más de tres años.

Eduardo Arellano es más concreto:

La verdad no sé lo que ofrecen, pero a final de cuentas no ofrecen nada. Yo tengo mi credencial, pero me hacen falta papeles y no estoy al corriente con mis cotizaciones mensuales que son de 15 pesos. A mí no me duele pagar esa cantidad porque gano muchísimo más, pero de qué sirve si otra persona llega y

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

se lo lleva. Ha pasado más de una vez. En la plaza se ha recolectado mucho dinero y se lo llevan... hasta máquinas y teléfonos.

El sentir de los mariachis es resumido por el zacatecano y delegado de la UMM, Miguel Reza, quien califica la labor del organismo como "mala, pésima, fatal y horrible".

La otra cara de la moneda

La actual mesa directiva de la Unión Mexicana de Mariachis entró en funciones el mes de junio del año 2001 bajo la secretaría general de Joel Saavedra Cervantes. Las elecciones de comité se realizan cada dos años y sólo los mariachis debidamente regularizados tienen derecho a votar y ser votados, aunque el secretario tesorero, Jacobo Vergara Recilla, revela la existencia de otros estatutos que marcan un periodo de tres años para la realización de los sufragios.

Una de las tantas problemáticas de la UMM es el hecho de que ninguna de sus actas y acuerdos son protocolizados en notaría pública desde hace años debido principalmente a que en cada asamblea se necesita la participación del 51 por ciento del total de afiliados; sin embargo, apenas asiste un siete por ciento.

He ahí la primera y más importante de muchas irregularidades del organismo, puesto que en primera instancia gran parte de sus acciones no están certificadas ante la ley.

Los retos que el actual comité enfrenta van desde la reorganización hasta el establecimiento de puentes de comunicación y apoyo con las autoridades gubernamentales, pero tal vez el más difícil es el de unificar a un gremio que ya no cree en nada ni en nadie y que ha adoptado la anarquía como forma de vida, un gremio que lamenta sus condiciones laborales pero que se ha dado por vencido.

El segundo y último fragmento de la entrevista realizada a Jacobo Vergara Recilla se transcribe aquí y muestra la otra cara de la moneda.

Cuando la unión se formó en 1941 su objetivo, según la Plataforma de Principios y Estatutos, era defender los derechos humanos comunes de los socios y procurar el mejoramiento social, moral, económico e intelectual de todos sus agremiados. ¿Sigue siendo el mismo objetivo?

Según los estatutos y el motivo por el que fue fundada la Unión, ése era el objetivo primordial.

Desgraciadamente a través del tiempo y junto con el gobierno todo se fue ensuciando un poco.

Esta era una organización donde el gobierno metía mucho la mano. Si el presidente de la República salía a un viaje, la Unión tenía que tocarle la despedida; si el presidente regresaba, toda la Unión lo recibía.

Tal vez sea justificación, tal vez no; pero se degradaron sus principios.

Sería una mentira decir que actualmente o de hace unos diez u ocho años para acá ese es el objetivo más importante para el gremio o al menos para los directivos que han pasado, quienes ni siquiera se han acordado... algunos de ellos ni siquiera se han aprendido los estatutos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

-Entonces, ¿cuál es su objetivo actual?

El comité que nosotros presidimos es nuevo y el objetivo principal es reorganizar la Unión Mexicana de Mariachis.

-¿Qué acciones se llevan a cabo para lograr ese objetivo?

La primera es tratar de tener un poder de convocatoria entre los mariachis basado en los hechos, porque los hechos son los que hablan.

Nos enfrentamos a un gremio muy cerrado y muy lastimado, por lo que nos ha costado mucho trabajo entablar un diálogo.

El principal problema que tenemos es la invasión de compañeros músicos de provincia, algunos de calidad, otros ni siquiera músicos... vamos, tienen otras profesiones, pero qué tan difícil es cargar una guitarra y vestir de charro, al fin que entre muchos el cliente no se da cuenta.

Ese es realmente el cáncer que nos duele, puesto que la gente que no está preparada y no tiene sus documentos en regla, rebaja bastante los precios y afecta a los verdaderos miembros de la Unión o los verdaderos músicos.

Nuestro primer impulso en el comité fue conformar un grupo de delegados, como los estatutos marcan, que recorriera la plaza para tratar de invitar a las personas que no son de la Unión a retirarse, pero encontramos que los mismos integrantes del organismo traen a sus familiares y los protegen.

Hemos llegado a enfrentamientos verbales muy fuertes y a punto de golpes; esta no es la mejor manera de reorganizar el gremio.

Optamos por pedir ayuda al gobierno y a la Dirección de Trabajo y Previsión Social para poner un orden. Previsión Social es la dependencia de gobierno con la que más trabajamos debido a que supuestamente es la responsable de organizar y balancear la cantidad de mariachis que hay dentro de Plaza Garibaldi, como trabajadores no asalariados que son.

De hecho la dependencia tiene la labor de equilibrar no solamente a los mariachis sino a cualquier trabajador no asalariado, llámense norteños, vendedores, etcétera.

Pero desgraciadamente existen una serie de irregularidades como el hecho de que la dependencia expide licencias a diestra y siniestra.

Este es un trabajo muy fuerte porque existen vicios muy añejos que han sido resultado de ventitantos años de un mal funcionamiento.

Sin embargo comenzamos a organizar mesas de trabajo con Previsión Social y a reagruparnos con los demás gremios de trabajadores no asalariados dentro de la plaza para tratar de hacer más fuerza. Parece que nos están oyendo. Vislumbramos nuevos proyectos para Garibaldi

-¿Cuáles son esos proyectos?

Después de llevar a cabo nuestras mesas de trabajo con Previsión Social acudimos con la subdelegada del Centro Histórico en la delegación Cuauhtémoc, Cristina Gaytán Ismene, y ha dado frutos, nos han escuchado.

Hicimos un Congreso de Garibaldi donde conseguimos mejor iluminación para la zona de conflicto, desazolves de la plaza, podas de árboles, en fin, se establecieron varios planes.

A su vez nosotros nos comprometimos a impulsar el turismo en la plaza, de modo que se acordó que todos los jueves cada asociación musical debía tocar media hora de música para los visitantes. En total logramos conjuntar dos horas de trabajo.

Este plan de música gratis para atraer al turismo nacional e internacional es a futuro.

Estamos conscientes de que Garibaldi es un centro internacional y desgraciadamente no tiene esa calidad. Hay gente marginada, pordioseros, drogadictos, rateros, droga... hay tanta invasión y anomalías.

El día de ayer fue muy difícil, un día de conflictos y nada más teníamos un solo elemento de seguridad pública en Garibaldi. Imagínese, una plaza internacional con un policía y para acabarla el señor está cuidando a clientes de categoría que vienen en un buen carro y hasta los botelleros les ponen una mesa.

-Entiendo que el organismo regula la situación de los mariachis de la plaza; es decir, tramita permisos y evita el aumento masivo de músicos. ¿Esa es su única función?

Pues no, no es la única. Usted ya leyó los estatutos y se dará cuenta que tiene más alcance porque plantea apoyos como ayuda médica y créditos para viviendas, entre otros. El problema es que nosotros venimos a recoger un gremio resquebrajado, que no tiene un archivo, que no sabía cuántos mariachis somos, no sabe cuántas trompetas tiene ni cuántos guitarrones existen; un gremio que no tenía historia.

Un gremio, cuyo archivo de Previsión Social, tiene registradas a personas que murieron hace más de ocho años. Precisamente en estos momentos estamos haciendo una depuración.

Un gremio que registra más de mil quinientos mariachis en su padrón interno, de los cuales únicamente mil doscientos poseen licencia, pero sólo ciento cincuenta se presentan para el resello de permisos.

El hecho de que mil doscientas personas tengan credencial, sólo ciento cincuenta realicen el resello y al cabo de tres meses sólo 75 personas recojan su documento, nos está hablando de la resquebrajadura de nuestro medio.

-Los mariachis cuentan que los miembros de la mesa han llegado a cambiar constantemente y sin aviso.

Si, y a veces se usurpan funciones. En todas las mesas directivas velamos con tristeza que entran los nueve secretarios y los subsecretarios; es decir, que llegaban en total 16 personas con todo y vocales. Y finalmente acababan dos, siempre el tesorero y el secretario general, y por casualidad quedaba otro.

Ese fue otro problema que siempre nos aquejó.

Nosotros entramos con gente nueva y joven, y empezamos a trabajar muy bien, pero aquí hay muchos intereses. Comenzaron las amenazas y agresiones, y amigos míos con una buena mentalidad decidieron darse de baja del comité porque obviamente prefirieron a su familia

-¿A qué se deben estas agresiones? ¿Qué tipo de intereses existen?

Cuando empiezas a trabajar, a realizar operativos, a remover y sacar gente; lastimas a muchas personas.

Los músicos que no tienen licencia para trabajar aquí, al ver amenazada su fuente de trabajo, son capaces de todo.

-¿Cuál es el plan de trabajo de la mesa directiva actual?

Reorganizar el gremio y cerrar filas. Tenemos un plan de trabajo avanzado con Previsión Social y con la Subdelegación Territorial. Ya existe una nota firmada donde nosotros nos comprometemos a que nuestra gente se credencialice, pero ese término venció el pasado 23 de abril [2002] y la gente no respondió.

Hemos promovido una serie de operativos para regularizar Plaza Garibaldi. El Gobierno del Distrito Federal también está interesado en regularizar toda la plaza, no solamente a los mariachis. Se intenta mejorar la imagen porque a fin de cuentas el turismo nacional no ha bajado, pero el turismo internacional ha disminuido mucho.

No tenemos turistas extranjeros que dejen dinero. Nosotros aquí en Garibaldi no vivimos del extranjero, sino del pueblo mexicano.

-Usted menciona que el plazo para que los mariachis se regularicen ya venció el pasado 23 de abril, ¿qué va a suceder a partir de ahora?

Precisamente el día de hoy [26 de abril] a las once de la mañana tenemos una junta para decidir las acciones que se realizarán.

Las probabilidades apuntan a que se lleven a cabo operativos de inspección. No queremos violentar ni lastimar gente sino que se revisen documentos.

El gobierno está en la mejor disposición y también nosotros para que estas personas no se queden sin trabajo; ya se están buscando opciones para una reubicación. Tentativamente se habla de Coyoacán y Xochimilco.

-¿Cuántos mariachis trabajan actualmente en la plaza?

Son mil quinientos mariachis registrados. Pero volvemos a lo mismo, todo está mal porque nadie se preocupó en pasados años por ver cuántos somos y qué somos.

Los secretarios generales anteriores -vamos a ser sinceros porque si no recoges tu pasado no recoges tu futuro- vendían las plazas al mejor postor, por eso también estamos desbordados.

-Los mariachis registrados son mil quinientos, únicamente. Si pudiera hacer un cálculo, ¿cuántos mariachis hay en total en la plaza?

Hablar de Garibaldi es no solamente hablar de la plaza, sino del Eje Central y de una parte de Reforma.

Los sábados a las nueve o diez de la noche, en el puro Eje hay más de mil doscientas personas. En un recorrido pueden observarse cerca de ochenta grupos cargados allí. Por lógica es difícil distinguir a las personas que vienen porque nunca son las mismas; el trabajo está fluyendo.

Tenemos también llena toda la calle de Belisario Domínguez y en Reforma ya existen más de cuatrocientas personas

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

-Chucho López, representante del Sector Mariachi del Sindicato Único de Trabajadores de la Música, declaró en el año 2000 -con motivo del anuncio del II Festival del Día del Mariachi el 20 de enero de ese año- que en la plaza existían alrededor de ocho mil músicos.

Bueno, hablar de músicos es hablar también de norteños, tríos, jarochos... pero definitivamente no alcanzamos esa cifra.

Los músicos norteños son ciento veinte y los trovadores no llegan ni a trescientas personas. Los jarochos están absorbidos por la Unión Mexicana de Mariachis.

-En su declaración, López agregaba que en promedio un grupo tenía dos eventos por día y que cobraba entre dos mil y tres mil pesos, por lo que cada músico se ganaba seiscientos pesos diarios. ¿Qué opina de esta declaración?

¡Que me diga dónde! Es una realidad muy distinta. El señor trabaja y lleva el agua para su río porque él hace sus festivales para beneficio de él o que diga en qué invierte sus ganancias.

Él habla así porque se ha encargado de hacerse publicidad a sí mismo y si tiene trabajo, qué bueno, bendito sea Dios que lo socorre; pero no todos tenemos la misma suerte y las oportunidades.

El señor puede decir eso, no obstante yo estoy seguro que hay mariachis que en toda la semana no tienen ni un día de trabajo. Es fácil hablar, pero las realidades son muy distintas.

A veces cuando se trata de adornarnos, hablamos de más; pero yo le puedo demostrar con hechos que hay viernes en que tenemos gente que no ha trabajado un solo día de la semana.

Ayer me comentaba un amigo: "hemos dado la semana sin pintarla", sin ganar nada, ni siquiera lo de una canción; y agregó: "hoy llevo cincuenta pesos gracias a Dios".

-Existe una cuota de ingreso de mil pesos y una cuota mensual de 15 pesos. ¿En qué beneficios se traducen estas cantidades aportadas por los músicos?

Primero, pues en una oficina, una computadora, una máquina de escribir, una secretaria encargada de todos los trámites oficiales.

La Unión también absorbe gastos jurídicos cuando los mariachis llegan a tener algún problema legal en su trabajo.

Si hacemos las asambleas en el Teatro Follies, debemos cubrir la renta del lugar, aunque estamos pensando realizarlas en El Tenampa, donde no nos cobran, únicamente damos una propina

-Tengo entendido que el mariachi en caso de enfermedad recibe semanalmente cuatrocientos pesos durante tres semanas.

Si se calcula cuántos años tendría que realizar su aportación mensual para cubrir esa cuota

Son ciento ochenta pesos anuales y para juntar mil doscientos pesos tendría que pagar durante nueve años aproximadamente.

El problema es que en nueve años se nos enferman más de dos músicos. Hay una descompensación tremenda, pero es la herencia que tenemos porque el comité anterior -dos meses antes de salir- elevó las cuotas de ayuda médica para engloriarse y nos dejó esa loza a nosotros. Además la ayuda de defunción alcanza los cuatro mil pesos... ¿cuántos años debe cotizar esa persona?

-¿Elegir la aportación mensual de los músicos podría ser una solución a este conflicto?

Si con 15 pesos no se acercan, ¿qué pasaría si la elevamos en treinta, un peso al día...? Sería contraproducente a pesar de que con un sólo contrato los músicos obtienen las aportaciones de cuatro o cinco meses.

Yo creo que lo principal es reorganizar con hechos para que la gente vuelva y después, una vez reunificado el gremio, visualizar esa posibilidad.

Es más, si con los pocos músicos que aportan hemos subsistido, con mayor razón la Unión estaría en óptimas condiciones si todos cooperaran, y si encima de eso aumentáramos la cuota al doble, pues mejoraría aún más nuestra organización y los beneficios que brinda.

-La Plataforma de Principios y Estatutos habla de la adquisición de un edificio para el organismo con una biblioteca, servicios médicos, salón de actos y de esparcimiento, en fin, muchos aspectos que después de sesenta años no se han podido concretar.

No se vislumbran y no se ve por dónde. La casa la tenemos, pero la estamos depurando porque esta totalmente abandonada. En el comité nos hemos dado a la tarea de organizar faenas para limpiar, reparar y pintar.

Está ubicada en Salvador Díaz Mirón, creo que el número es 152, en la colonia Santa María La Ribera. Es un inmueble muy amplio que fue donado por la comunidad hispana de Chicago, no recuerdo en qué año.

Durante algún tiempo fueron las oficinas de la Unión Mexicana de Mariachis, pero como estaba tan lejos... Si aquí no se acercan, pues imagínese allá.

-Dentro de las obligaciones que plantea la Plataforma, además del pago de cuotas, se encuentra una disposición que indica que el músico debe presentarse correctamente vestido con el traje de charro; sin embargo, algunos músicos, no la mayoría, trabajan en la plaza sin el corbatín, desfajados, con la camisa abierta, en estado de ebriedad. ¿Cuál es la actitud de la Unión respecto a esta situación?

Para tratar de corregir esto se necesita autoridad, de la cual carecemos. Nos entregaron una Unión Mexicana de Mariachis destrozada en toda la extensión de la palabra, tanto en valores y respeto como en todo.

Si llegas y le llamas la atención a una persona, ésta voltear, te mira de arriba hacia abajo y te dice: "Yo soy hijo de mariachi y tengo derechos, así que no te metas conmigo"... Es gente violenta. Nos enfrentamos a un mundo en el que prolifera la droga en una cantidad escandalosa porque estamos en un lugar donde hay un centro de distribución tremendo

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Las autoridades lo tienen perfectamente detectado y no sé por qué no hacen nada. Ese es un cáncer que ya empezó a invadir a los músicos y tenemos que darlo a conocer valientemente a la opinión pública, de lo contrario, si tratamos de ocultar nuestros defectos, sólo conseguiremos agrandarlos más. Yo no soy de la política de ocultar al gremio.

-La Plataforma de Principios y Estatutos data de hace más de cincuenta años. Durante el tiempo que resta a la presente administración se tiene contemplada su actualización.

Para que nosotros llevemos a cabo una actualización, necesitamos primero una protocolización que nos reconozca ante las leyes.

Y además para cambiar acuerdos o elaborar una nueva acta y registrarla ante notario público, necesitamos el voto del cincuenta más uno de la totalidad de agremiados, y si somos mil quinientos músicos, necesitamos 751. Desde hace muchos años no se reúne esa cantidad de personas en las asambleas, lo máximo es de sesenta u ochenta.

No hay vuelta de hoja, primero es reorganizar el gremio o morir.

-A través de las entrevistas que he realizado, he observado que muchos mariachis se preocupan poco por los aspectos culturales e históricos de la tradición mariachística, de la música mexicana y del traje de charro. También he percibido mucha indiferencia en cuanto a su situación laboral y su relación con la UMM. ¿Qué opina acerca de esto?

La mayor parte de los mariachis provienen de una nueva generación.

Es necesario señalar que hay una generación más antigua que está súper enterada y que vivió el florecimiento de la Unión Mexicana de Mariachis.

Pero el organismo empezó a decaer, llegaron personas nuevas y la generación antigua comenzó a salirse totalmente decepcionada: sus hijos entraron y lo primero que vieron fue esa antipatía hacia todo lo que tenía que ver con documentación e historia.

Nosotros comprendemos esa antipatía y sabemos que con palabras no la vamos a cambiar.

Hemos tratado, al igual que otras mesas anteriores, de buscar a la gente, pero ya se amañó: "No pago, nadie me dice nada, soy libre, hago lo que quiero y gano cuanto quiero", porque al fin y al cabo Garibaldi nunca se cierra ni una hora ni un minuto de los 365 días del año. Aquí el que quiere trabajar, trabaja.

-La Unión Mexicana de Mariachis tiene solamente un status de sociedad civil, pero no existe un sindicato como el SUTM (Sindicato Único de Trabajadores de la Música) que beneficie verdaderamente a los músicos.

Tenemos que reconocer que los mejores elementos de la Unión Mexicana de Mariachis, quienes han salido totalmente desilusionados, están en el SUTM. De hecho muchos de ellos están allá y están aquí también

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

-¿Por qué los mariachis no han luchado por hacer un sindicato como el SUTM?

Alguna vez te has propuesto agarrar el aire con las manos... Hasta que alguien venga y diga: "Por qué no lo hacemos con una bolsa o lo tapamos todos juntos y así lo detenemos un poco". Ese es el problema.

El motivo por el que muchos músicos están en el SUTM y continúan también aquí es el hecho de que Plaza Garibaldi está debidamente registrada por la Unión Mexicana de Mariachis y solamente ella tiene derecho a trabajar con sus agremiados dentro de la zona.

Si logramos concretar nuestro proyecto, solamente van a trabajar los miembros de la Unión, por lo que tenemos que erradicar a los invasores y correr a todos los que estén en las calles cercanas.

Sólo así se podrían ver frutos. Si te das cuenta de que solamente tú tienes derecho para trabajar en la plaza con tu Unión, tienes la obligación de estar al corriente, y es obvio que si tienes obligaciones también tienes derechos. Entonces puedes levantar tu voz y voto, elegir y proponer... proponerte a ti mismo para ser dirigente. Eso es lo que queremos, aquí no hay reelección.

Nosotros estamos conscientes de que nos falta poco para salir y queremos arreglar esto para que cuando nos vayamos, lo hagamos a todo dar, dejando algo organizado.

Es muy difícil, es un sueño que han tenido muchas personas y nada ha pasado. Creo que hemos hecho las cosas correctamente y esperamos recoger los frutos, y si no es así, nos queda el consuelo de haber trabajado bien.

El mariachi: ¿rockola ambulante, "carne de cañón" o artista creador?

"Al mariachi lo contratan para correr gente", eso es lo que los mismos músicos de la plaza comentan en son de broma.

Tal vez uno de los gajes de este oficio es el de participar con mucha frecuencia durante la recta final de las fiestas, cuando la gente ya tiene bebidas algunas copas de más y en muchas ocasiones no caso hace del conjunto o es impertinente.

Esa situación enfada a un ejecutante en sus primeros eventos, expone el músico Eduardo Arellano, pero termina por acostumbrarse.

"A veces, yo creo que es peor que la gente se meta contigo. Cuando las personas andan tomadas, te abrazan, quieren cantar contigo y no te dejan trabajar", asevera.

Su hermano Sergio acepta estos incidentes como parte de su trabajo e incluso asegura que en esos momentos el grupo llega a despreocuparse por la manera en que toca, puesto que el público no lo escucha realmente.

La trompetista y líder de "Las Alazanas", Aurora Juárez, lamenta que la gente denigre el folclor con su comportamiento y que ya no reserve al mariachi para las "ocasiones bien grandes y especiales", como se acostumbraba en otras épocas.

Lo cierto es que de una u otra manera el mariachi continúa vigente en el gusto de los mexicanos gracias a que los medios de comunicación otorgan apoyo a

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

intérpretes como Alejandro y Vicente Fernández, quienes no dejan morir el género, anota la guitarrista Verónica Gabriel.

Sin embargo esto representa un arma de dos filos, ya que por un lado otorga al mariachi el beneficio de tener siempre trabajo; pero depender totalmente de los artistas comerciales lo lleva tras bastidores, a la sombra del cantante.

En las presentaciones de las figuras siempre anuncian a Alejandro Fernández o Pablo Montero, por ejemplo, y Los Emperadores; estos últimos en letras bien chiquitas, apenas los vemos con lupa. Eso es lo malo. Si no va el mariachi cómo va a cantar aquel cuate. Cantan gracias a que hay música, si no... imagínate.

Por otra parte, el repertorio no sólo del mariachi garibaldiano, sino del mariachi en general, es conformado por el cliente, quien en definitiva es influenciado por los medios de comunicación.

El público actual desconoce la riqueza musical de este tipo de conjuntos, "no sabe apreciar al mariachi ni pedir las canciones que tradicionalmente interpreta. Hay sones muy bonitos del estado de Jalisco, polkas, canciones rancheras que dicen mucho, temas de José Alfredo Jiménez que son poesía popular; líricamente tienen mucho qué decir, pero la gente las desconoce", enuncia Antonio Covarrubias, director de la revista El Mariachi Suena.

Dicha publicación vio la luz en marzo de 1997 después de algún tiempo durante el cual el vihuelista meditará la creación de un proyecto editorial que diera espacio al tema mariachístico.

Con el objetivo de cambiar -incluso entre los mismos ejecutantes- la visión estereotipada y menospreciada del mariachi "gordito que trae la guitarrota y el más grandote que trae la guitarrita", Covarrubias inició una empresa nada sencilla sin ningún conocimiento periodístico y con su propio dinero y esfuerzo.

El también integrante del grupo Sonidos de América lamenta la ignorancia musical de la sociedad mexicana y la complaciente inercia del mariachi.

Nosotros somos como la rockola ambulante y la gente ha ido poniendo en esa máquina lo mismo danzones, cumbias, cha cha chá y lo que recibe de los medios de comunicación.

Hay grupos que han tocado rap y rock. Yo no soy quién para decir si está bien o mal, cuando la misma sociedad pide este tipo de bombardeo comercial.

El guanajuatense, sin embargo, también está consciente de que el mariachi no puede instalarse solamente en las melodías tradicionales o del pasado porque eso significaría un estancamiento en su evolución.

Los conjuntos mariacheros actuales únicamente se limitan a aprender las melodías exitosas de hace más de cincuenta años y aquellos temas nuevos que los clientes solicitan porque son los más sonados de la temporada. Su propuesta musical y lírica es nula. Los músicos de mariachi no se esfuerzan ni están interesados en explotar su talento para realizar sus propias creaciones.

"Es una contradicción porque lo mismo que nos da sustento, lo que nos ayuda a mantenernos vigentes –entre comillas- en el público, es lo mismo que nos relega", sentencia Covarrubias.

Agrega que "los mariachis somos parte del gusto musical popular gracias a los medios de comunicación y no a nuestro trabajo. Yo me puedo quedar de brazos cruzados y aprenderme nada más lo que va apareciendo en la radio y la televisión; es decir, puedo sobrevivir, pero no trasciendo".

El entrevistado revela que durante algún tiempo participó activamente en las asambleas de la Unión Mexicana de Mariachis; no obstante prefirió abandonar la política para dedicarse a concretar su revista, que tendría como meta constituir un medio plural en el que se diera a conocer el contexto socioeconómico y cultural en el que se desarrollan estos conjuntos.

Así fue como en las diversas páginas de los nueve números publicados de 1997 a 1999, pudieron leerse colaboraciones del antropólogo Jesús Jáuregui, entrevistas a personalidades como Jesús Rodríguez de Híjar, Miguel Aceves Mejía y a investigadores extranjeros como Jonathan D. Clark, además de múltiples notas y reportajes sobre grupos y eventos mariachísticos nacionales e internacionales.

El director de la edición, asesorada por el maestro Daniel García Blanco, deseaba que sus compañeros de gremio hicieran suya la revista, pero muy pronto empezó a enfrentar diversos obstáculos que provocaron su cierre. Él mismo tuvo que ocuparse de escribir, distribuir y vender la publicación, además de inyectarle recursos económicos de su propia bolsa.

Yo me aventé con los ojos cerrados y dije: "Ahí les voy". Tenía unos ahorros y empecé a invertir en la revista.

Pensé que a partir del tercer número tendría más publicidad para lograr el autofinanciamiento, pero no fue así. También pensaba que iba a tener más suscripciones y tampoco sucedió de esa forma. Aunque Estados Unidos fue el lugar donde registré más suscripciones [veinte].

De igual manera yo decía: "Cuánta gente habrá en un fin de semana en Garibaldi... como quinientas u ochocientas personas; si una tercera parte o la mitad compraran la revista... además en Ciudad Nezahualcóyotl hay otra buena cantidad de grupos y en Tlalnepantla también". Tan sólo en la Zona Metropolitana calculé ochocientos números como mínimo.

Pero sus expectativas quedaron frustradas ante la falta de una planeación estratégica.

A pesar de todo, el tiraje de El Mariachi Suena se mantuvo entre los mil y tres mil ejemplares -si bien Antonio Covarrubias asegura que en alguna ocasión alcanzó los cuatro mil-, y llegó no sólo al Distrito Federal y zona conurbada sino a estados de la República Mexicana como Coahuila y Jalisco, además de Texas, California y Arizona, en Estados Unidos. Incluso un par de ejemplares lograron ser colocados en su propia página de Internet.

En la actualidad el vihuelista pretende darle continuación a la revista exclusivamente a través de la Red mundial, pero la falta de recursos económicos ha retrasado su relanzamiento.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Si bien el músico -presidente del Comité de Registro del III Congreso Mundial del Mariachi y la Charrería de la Ciudad de México- plantea el atraso de la evolución del mariachi, sabe perfectamente que aunque alguna agrupación se arriesgara a poner en práctica su creatividad, encontraría otro obstáculo: la falta de apoyo de casas disqueras y de los mass media.

La industria de la música hoy en día sólo admite todo aquello que represente un negocio redituable. En estos días la juventud y el baile son sinónimos de dinero, y lo cierto es que ambos conceptos no se conectan muy bien con el mariachi.

En todo caso el conjunto tendría que asumir los costos de su propia producción y difusión, ambas tareas seguramente con un oscuro augurio de éxito ante la fuerte inversión económica que suponen y la lucha que iniciarían contra un monstruo comercial que invade al país y que vende más imagen que música.

No se puede perder de vista tampoco el hecho de que realizar una grabación con materiales propios implica comprometerse durante un tiempo considerable con una sola agrupación, lo cual es muy difícil para el músico garibaldiano, quien arriesgaría su trabajo y su dinero al invertir en un proyecto del que no sabe cuál será el resultado.

Verónica Gabriel cuenta: "Hay gente que se cuestiona cuál va a ser el beneficio o sabe que no se quedará con el grupo para siempre. En la actualidad, es muy difícil mantener a las mismas personas en una agrupación. Mi papá nos dice que hace años un mariachi duraba 15 años como mínimo; hoy dura un año o año y medio".

La joven músico explica que pertenecer de planta a un conjunto significa invertir tiempo y dinero a cambio de poco trabajo, puesto que en las últimas dos décadas ha disminuido mucho la demanda debido a la invasión de ejecutantes en la plaza y la mala economía del país. Por lo tanto el ejecutante prefiere la ventaja económica de la "maroma" haciendo a un lado sus posibles aspiraciones discográficas.

Entonces, ¿cuál es el futuro del mariachi en Garibaldi? ¿Qué sucederá en los próximos años con este tipo de conjuntos en el país?

El trompetista Fernando Carmona está convencido de que "Garibaldi es un lugar para disfrutar porque la música mexicana no pasará de moda; continuará sonando y será difícil que decaiga".

Las hermanas Gabriel consideran que la música de mariachi continúa gustando a la gente, pero la difícil situación económica mexicana provoca que las personas "se queden con ganas de contratarnos".

Ana Bertha Mora asume que los ejecutantes siempre echarán mano de los éxitos de ayer y de hoy porque "la música ranchera tiene su lugar".

Isabel Aguilar asegura que el mariachi ha comenzado a resurgir en el terreno musical gracias a los famosos intérpretes contemporáneos.

Estas son las versiones más optimistas; hay quienes son más críticos y objetivos.

El líder del Tapatío Nacional señala que el crecimiento excesivo de músicos en la plaza, su mala calidad, su poca cultura y la práctica del "caimaneo"; acabarán con la tradición.

En Garibaldi "quedarán una cosa a la que no se le podrá llamar mariachi [...], ya es pura cochinado", sentencia y añade que lo que algunos ejecutantes quieren "es asaltar al cliente, cobrarle bien, y si no paga, pues llevarle pedazos de canciones y pedazos de mariachi".

Advierte que en los próximos años los buenos músicos emigrarán al extranjero, sobre todo a Estados Unidos, "de hecho la mayoría están allá" porque en México no encuentran protección ni apoyo, sino mafias que coartan toda oportunidad de trabajo y desarrollo.

"Al paso que vamos, solamente conoceremos a los mariachis en las historietas", bromea Aurora Juárez y opina que la sociedad mexicana no aprecia a estas agrupaciones, quienes libran una batalla contra la gigantesca difusión que recibe la música juvenil.

Antonio Covarrubias no vaticina la desaparición del mariachi, pero sí su estancamiento perpetuo.

Conjetura que su evolución y auge podrían llegar de Estados Unidos, país al que muchos mexicanos, incluida una cantidad importante de músicos de mariachi, emigran cada año.

Su hipótesis se basa en dos condiciones fundamentales: la primera es la existencia de conjuntos de excelente calidad y profesionalismo en suelo norteamericano y su poder de penetración en el sur de ese país; la segunda son las grandes oportunidades de trabajo y poder económico que ofrece esa nación, así como una mayor apertura de su industria fonográfica comercial e independiente.

Si un grupo de allá es apoyado por una disquera y le da proyección, si una canción de allá empieza a pegar en el sur de Estados Unidos, se convierte en un éxito y hasta se gana una Grammy, entonces las disqueras mexicanas abrirán los ojos y dirán: "¿Por qué no nos hemos fijado en el mariachi? ¿Por qué el mariachi está ganando dinero en Estados Unidos y en México no sucede lo mismo?"

Y nosotros como músicos también nos daremos cuenta de lo que nuestros compañeros hacen allá. Esos factores pueden despertarnos.

De lo contrario el mariachi continuará siendo "carne de cañón" para las empresas discográficas mexicanas y los artistas, quienes "te utilizan para grabar, pero te pagan lo que quieren... trescientos o cuatrocientos pesos por número. Claro, si grabas diez o doce temas, ganas cuatro mil o cuatro mil chocientos pesos, pero eso no te da trascendencia" y tampoco garantiza un futuro asegurado.

Covarrubias explica que una vez hecha y pagada la grabación, el músico de mariachi ya no recibe más remuneraciones. Las regalías que genera el producto van a parar a otras manos.

Por ese motivo "algunos compañeros que grabaron con Pedro Infante y Javier Solís en la época de oro del mariachi, continúan trabajando en Garibaldi".

Para Martha Díaz, alazana desde los 19 años de edad, la plaza mariachera recobrará su nivel de calidad y audiencia si los músicos se solidarizan para organizar el trabajo y echan fuera a quienes no son mariachis, si se aplican al estudio musical y cultural de la tradición que representan y si los mass media y el gobierno les otorgan su apoyo.

"Sólo así se dará al mariachi el valor real que merece, el cual hasta este momento está por los suelos", expresa.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3.4 De vuelta a casa.

El viaje terminó... pero sólo por hoy. Son las cuatro de la mañana y "Las Alazanas" arriban a Garibaldi. Ya no hay más eventos así que "aquí se rompió una taza..."

En la explanada todavía hay mariachis, todavía hay clientela, todavía hay alcohol. El ambiente ya no es tan ligero como lo fuera a las ocho e incluso diez de la noche. El aire huele a vasos vacíos, a juerga, a gargantas desgarradas por el tequila y las canciones, a negocios malhabidos, a encerronas en los antros y hoteles, a entes echados en los rincones de la plaza como perros olvidados... el aire comienza a oler a decadencia que será definitiva en tres o cuatro horas más. La jornada siempre es larga y hoy ha sido también afortunada para "Las Alazanas".

Al fin... de vuelta a casa con la satisfacción, en el alma y en la bolsa, del trabajo realizado; de vuelta a casa para aprovechar lo que resta de la madrugada con un buen sueño —probablemente la próxima semana el amanecer te sorprenda con los ojos abiertos—; de vuelta a casa en donde espera la niña, los muchachos, el marido... en donde tal vez no espera nadie.

Cada mariachi... de vuelta a casa para echar la cara sobre la almohada, cerrar los oídos, olvidar la música y dejar que su historia se siga escribiendo, tan singular, tan diferente cada una... dejar que sus historias escriban esta historia.

Javier Herrera Zaragoza tiene 67 años, es originario de La Piedad, Michoacán, y llegó a la Ciudad de México en 1969. Desde entonces se ha desempeñado como mariachi en Garibaldi y ha estado lejos de su familia por largos periodos.

Pero Herrera no sólo es mariachi, también es compositor, cantante y ha producido bajo su propio sello, Discos Herrza, once materiales propios. Además en los últimos años ha tenido la oportunidad de incursionar en la actuación con papeles modestos en obras de teatro como Los Hermanos Karamazov, de Fiodor Dostoievsky, y Pedro Páramo, de Juan Rulfo, montadas por pequeñas compañías teatrales con el apoyo del Sindicato de Trabajadores de la UNAM

Hace un par de décadas participó en algunos programas radiofónicos en transmisoras como La B Grande de México y de igual forma vivió la experiencia de viajar al extranjero con el Ballet Folclórico de México de los maestros Nieves Paniagua y Roberto Vallejo en 1980 y 1981.

En ambas ocasiones viajó con la compañía en una gira de cinco meses por diez países europeos, entre ellos, Francia, Alemania Federal, Bélgica, Hungría, Suiza y Austria.

Durante los cambios de vestuario del ballet, el artista interpretaba números musicales acordes con las coreografías regionales ejecutadas.

"En un país quitaban bailes para escuchar más canciones y a mí me tocaba cantar más porque los demás músicos no tenían repertorio de canciones, solamente de danzas regionales para el ballet", dice.

Javier Herrera tomó el camino de la música siendo niño. Narra que durante la década de los cuarenta se integró a una banda de música originaria de su tierra. "Yo empecé a estudiar en una banda de 24 músicos [...]. Comencé con el solfeo, luego el clarinete y después se me antojó estudiar trompeta. Mientras estudiaba ese instrumento, en los trabajos ejecutaba el saxor, que lleva la armonía en la banda", manifiesta.

Conforme el músico aprendió a dominar la trompeta, algunos grupos de mariachi que no contaban con dicho instrumento lo invitaron a integrarse.

Después tuve dos grupos de mariachi a mi cargo. Primero fue el Mariachi La Piedad, nada más que después se le quedó el nombre de Mariachi Carta Blanca porque esa marca cervecera nos apoyó con trajes y contratos de cinco horas diarias durante varios meses consecutivos.

Posteriormente entré a otro grupo que todavía existe, Los Marceños, nombre con el que lo bautizaron porque se fundó en el mes de marzo.

Antes de llegar a México por azares del destino, Herrera pisó tierras sonorenses e incluso visitó Baja California. Precisamente durante esos viajes nació su interés por la composición.

Habla temporadas malas en La Piedad y me iba a Sonora. Estuve en Guaymas y Mejamijil hasta cinco o seis meses. En Mexicalli permaneci tres temporadas, una de año y medio, y otras dos de cinco meses. Trabajaba con los mejores grupos de mariachi.

Allí comenzó a gustarme la composición porque el jefe de una de las agrupaciones era nada menos que un conocido actualmente aquí en México: Antonio Flores, un gran arreglista y compositor. Estuve con él en Mexicalli [...]. Flores había ganado un concurso en un programa radiofónico de aficionados. Un año después yo estaba con él y empecé a gustarme la composición porque veía los concursos en los que participaba.

Cuando regresó a La Piedad, el mariachi ya traía en su maleta una melodía de su puño y letra: Cuando te Vayas de Aquí, que gustaba mucho a sus clientes.

Grabó su primer sencillo, del que no recuerda el título, en una pequeña casa discográfica una vez instalado en el Distrito Federal.

"Esa primera canción no la tocaron en mi tierra", manifiesta y añade que no ocurrió lo mismo con su tema Que te den Amor, "ese sí llegó a los primeros lugares de un programa que se llamaba Resumen Semanal de la XELC, en La Piedad", subraya. Afirma que a partir de entonces la gente ya no lo reconocía como mariachi sino como compositor, y varias radiodifusoras de su pueblo transmitían sus melodías y lo entrevistaban.

Una mala racha de trabajo y una grave enfermedad de su esposa lo trajeron a la Ciudad de México en 1969. Aunque en un principio su idea era permanecer en la capital por un lapso de dos o tres meses, su estancia se prolongó por 33 años, es decir, hasta el día de hoy.

A fuerza de trabajo consiguió la rehabilitación de su mujer, pero Herrera se quedó a trabajar en la metrópoli, donde también aprovechó la oportunidad para continuar componiendo y grabando sus temas.

El mariachi habita un pequeño departamento ubicado en el callejón de San Camilito, pero su verdadero hogar está en La Piedad, donde su esposa lo espera y con quien procreó diez hijos, la mayoría de ellos residentes en Michoacán.

Su mujer intentó vivir en México a su lado, pero jamás se habituó al ruidoso ambiente nocturno de la Garibaldi. Dos de sus hijos siguieron sus pasos en la música de mariachi y alcanzaron a su padre en la capital, y aunque uno de ellos prefirió regresar tiempo después a La Piedad, el otro, Javier Herrera como su padre, continúa trabajando en la plaza.

Cuenta que a lo largo de su estancia en el sitio ha pertenecido a cinco grupos. Actualmente labora con el Mariachi San José, de José Bernal. Pero otros conjuntos también han formado parte importante de su vida como el Mariachi Cuitláhuac y Águilas de Michoacán.

Antes de convertirse en músico fue rebocero de oficio y futbolista por diversión. Revela que en ese entonces tenía un mal concepto acerca de los mariachis.

Yo pensaba mal porque se me figuraba que los mariachis no ganaban ni pa' comer. Yo decía: "¡Músicos flojos!". Me rogaron mucho para que yo entrara a un grupo. Pero luego mi trabajo [de rebocero] tuvo una mala racha y fue cuando me di el tiempo de estudiar música, aunque sin muchas ganas. Yo sentía vergüenza de meterme a las cantinas a tocar.

No obstante terminó por enamorarse del trabajo mariachístico, no sólo porque se dio cuenta de que ganaba dos o tres veces más que en la confección de rebozos, sino por gusto genuino.

Confiesa que el fútbol lo abandonó puesto que sólo era un "hobbie", a pesar de que le tocó enfrentar y ver salir de La Piedad rumbo al equipo Cruz Azul, a figuras reconocidas del siglo pasado como "Chino" Ibarra y Héctor Pulido.

Herrera ha tenido también oportunidad de visitar países como Guatemala y Haití en plan de mariachi y como cantante solista. En 1996 estuvo en Lima, Perú, país en el que Radio Latina transmitió algunos de sus temas.

Señala que el mariachi es más apreciado en el extranjero que en México: "Nosotros [los mariachis], trabajamos para clientes de varios criterios. Algunos nos tratan muy bien y otros, cuando andan tomados, se vuelve locos y nos quieren tratar mal. Pero esto nada más se ve aquí en México, en otros países siempre nos dan un buen trato".

Los 67 años de Herrera le son satisfactorios, se nota el orgullo en sus ojos y su voz al contar todas sus experiencias, pero también se aprecia su cansancio. Después de más de treinta años de labor en Garibaldi, ahora regresar a La Piedad —donde lo esperan su esposa y su patrimonio forjado a base de trabajo— para abandonar la música, que le ha traído inolvidables y gratas experiencias, pero también muchos desvelos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Ana Bertha Mora ingresó a Las Alazanas en noviembre del año 2001, de hecho éste es el primer grupo de mariachi en el que trabaja.

Después de dos intentos de entrevista, la tercera fue la vencida. Es una tarde lluviosa de abril y su propio departamento -en un multifamiliar de la colonia Del Valle- es el punto de encuentro.

El sitio es pequeño y modesto, pero ideal para una mujer de 35 años que es madre soltera.

Desde que recuerda, Ana Bertha siempre ha gustado de la música y el folclor mexicanos, ella misma lo afirma y basta darle una ojeada a las múltiples fotografías colocadas en las paredes de su apartamento para comprobarlo.

Desde hace muchos años ya me gustaba la música mexicana y me integré a un grupo de tres personas, quienes me enseñaron a tocar vihuela.

El grupo era como un mariachi antiguo, sin trompetas.

Yo tocaba, como dije, la vihuela, un chico ejecutaba el violín y otro el guitarrón; interpretábamos música mexicana.

Ana Bertha, a los 25 años de edad y como integrante de dicha organización musical, se presentó en "peñas", restaurantes y hoteles de la Ciudad de México durante tres años.

La vihuela no es el único instrumento que la mariachi conoce, también tuvo la oportunidad de aprender un poco sobre la guitarra y la jarana veracruzana, pero tal vez su voz constituya su preferido.

Mora lleva la música en la sangre. Al parecer su abuelo paterno -a quien nunca conoció- tocaba muchos instrumentos, su abuela materna ejecutaba el violín y sus hermanos, la guitarra.

Nunca estudié canto, me hubiera gustado porque siento que me hace falta técnica; sin embargo, la gente me dice que soy afinada, cuadrada... que lo hago muy bien. En cuanto a la tocada, estudié un tiempo en un centro cultural y aprendí los círculos musicales en la guitarra. Mi profesor, quien fue parte del grupo con el que empecé a trabajar, se percató de que yo tenía mucha facilidad y aprendía muy rápido.

Aunque realizó estudios de turismo y secretariado, la carrera de contador fue la definitiva para la mariachi, quien laboró en la Comisión Nacional del Agua y en el otrora Departamento del Distrito Federal.

Pero sus dos pasiones más grandes, el deporte y la música, la dominaron por completo, de manera que optó por tomar un curso para instructores de aeróbicos, actividad a la que también se dedicó durante algún tiempo antes de que abrazara la música de manera definitiva.

El hecho de ser mujer y la estigmatización del ambiente en el que se desenvuelven los músicos ha sido un obstáculo para ejercer su vocación.

"Quise dedicarme a esto a los 16 años. Mi mamá me acompañó dos o tres veces a algún lugar, pero llegó un momento en el que me dijo: 'Sabes qué, ya no... Este ambiente es muy peligroso'", recuerda

La entrevistada tuvo que esperar hasta concluir su carrera para ejercer formalmente su vocación, la cual abandonó al contraer matrimonio.

"Cuando me casé dejé todo esto porque mi esposo nunca fue de la idea que yo trabajara y menos en la música", apunta Ana Bertha, quien decidió separarse de su pareja después de siete años de matrimonio.

Señala que estudiar música de manera más seria constituye una de sus grandes ilusiones, pero "es muy difícil con una hija".

En estos momentos me las veo duras para trabajar. Me encantaría, por ejemplo, tomar clases de canto. Estoy tomando clases de vihuela y me las arreglo para tener un tiempo, aunque termino agotadísima porque tengo que levantarme bien temprano para bañar a mi niña, darle de desayunar y llevarla a la escuela.

Cuando sale del colegio, comemos juntas. Luego hace un poco de tarea y después tengo que ir a ensayar o a la clase de vihuela. Regreso y hago otro poco de tarea con ella porque a veces no la termina en un ratito. Finalmente la acuesto y ya no puedo salir, o de lo contrario, si debo ir a trabajar, tengo que ver a quién se la encargo. Me encantaría seguir estudiando, pero créeme que no puedo.

Precisamente la procuración de su hija le impidió la posibilidad de viajar con Las Alazanas en plan de trabajo a Wisconsin, Estados Unidos; donde el conjunto laboró los meses de mayo, junio y julio del 2002 bajo la batuta de un restaurantero mexicano que reside en ese país.

¿No sabes que tienen una gira? Ya están visas y boletos de avión a Estados Unidos. Yo no voy por mi nena. ¿Tú sabes lo que es dejar a mi hija tres meses? Además para esas fechas ya sale de la escuela, tengo que estar con ella en los exámenes.

¡Ay, qué horrible es esto! Dejar una gira, dejar mi trabajo, dejar tantas cosas porque tengo una niña pequeña. Estoy fascinada con mi hija, pero por otra parte, hijole... como mujer, en el momento que te embarazas o te casas, tienes que dejarlo todo por tu matrimonio, por tu casa, por tus hijos.

Mora aún no tiene muy claro su propio concepto de mariachi. Manifiesta que su ilusión fue siempre portar un traje de charro e interpretar la música mexicana, lo cual sucedió por primera vez en Cancún con un grupo coral al que perteneció un tiempo, aunque el ajuar era prestado. Posteriormente, ya en México, recibió como regalo su primer traje, con el que se integró a Las Alazanas.

"Es muy padre salir a cantar o tocar con un traje de charro, pero no sé que es ser mariachi", completa y agrega que a pesar de que nunca se imaginó pertenecer a uno de estos grupos, desde su punto de vista es algo fascinante que una mujer cante y ejecute algún instrumento.

Su condición femenina se impone definitivamente cuando la entrevistada piensa en su futuro. Ana Bertha no se visualiza como mariachi dentro de algunos años más, ella desea casarse, ser madre otra vez y no descuidar a sus hijos por ejercer

un empleo que la llena de satisfacciones, pero le roba el tiempo que debe dedicar a su familia.

Soy mujer, me gustaría volver a ser madre, me gustaría casarme de nuevo, ¿por qué no? Por eso dudo que yo pueda llegar a dedicarme a esto toda mi vida, aunque no lo sé porque he visto muchas mujeres que a los sesenta años siguen siendo mariachis a pesar de tener hijos y esposo.

Yo siento feo por tener que dejar a mi hija encargada o llevarla quizá a un medio internado o una guardería por este empleo. Pienso trabajar en esto mientras soy joven; sin embargo, yo creo que no siempre voy a ser mariachi. Yo le voy más a ser ama de casa y también tener un tiempo para mí, de manera que pueda cantar por gusto los fines de semana, practicar un deporte o reunirme con mis amigas.

Yo no me quemé las pestañas tomando clases ni cursos, y creo que la gente que se la ha pasado estudiando sabe que la música es para toda su vida.

No me veo como mariachi durante toda mi existencia, me veo más bien como una esposa con hijos. Claro, sin estar encerrada, pero sin descuidar tampoco a la familia. Creo -yo no sé cómo sean las demás mamás mariachis- que en esta labor sí se descuida a los hijos. Yo ahorita trabajo en esto por necesidad.

Sergio Arellano Molina tiene 29 años, vive en el municipio de Ecatepec -junto con su esposa y sus dos hijos- y al igual que su hermano siguió los pasos de su padre José Trinidad Arellano Uribe, quien fue cantante durante 15 años y en la actualidad se desempeña como mariachi en Garibaldi.

Don José lo inicio desde los cinco años en el canto: "Empezó como un juego. Básicamente aprendía las letras de las melodías y a no cantar desafinado".

A los 12 años su voz cambió y dejó de practicar por algún tiempo; sin embargo, cuando "tenía 15 o 16 años, mi papá se fue Estados Unidos a trabajar y me habló por teléfono para decirme que me fuera para allá pues había mucha oportunidad de empleo como cantante. Me fui a Tijuana, pero por algunos problemas no pude pasar al otro lado, así que me regresé a México y me puse a estudiar la guitarra".

Arellano cuenta que se ha desempeñado como mariachi durante 12 años: "Empecé a trabajar con un grupo de mi papá en Garibaldi. Luego nos fuimos al restaurante Los Abajeños, de la colonia Roma".

Su paso por el conjunto "Luz de Luna" fue precisamente la época en la que se fogueó y amplió su repertorio. Con ese grupo viajó a España y de ello cuenta una anécdota muy peculiar.

Realizamos una especie de gira por los pueblos de León. En esos lugares la gente no estaba acostumbrada a ver un mariachi, de modo que nos recibía como si fuéramos un Luis Miguel o un Ricky Martin.

Las personas apreciaban mucho esta clase de música. En el extranjero te dan tu lugar y aprecian realmente lo que estás haciendo.

Afirma que la clientela sólo busca al mariachi para una serenata, una boda o un funeral; con estas excepciones la música que predomina a nivel popular es laailable, por eso indica que "hace falta que la gente ubique este género y le dé su lugar".

"A mí no me gustaría que mis hijos se dedicasen a esto. La situación es muy difícil. Antes, cuando yo empecé a laborar como mariachi, había mucho trabajo; hoy ha bajado considerablemente. Por otra parte, el ambiente es muy duro; tienes que soportar frío, lluvia y a gente que te trata de lo peor", comenta.

Martha Díaz López tiene 23 años, es soltera, vive en Iztapalapa con su madre, Isabel López Soto, y se convirtió en mariachi en el año de 1998 por circunstancias obligadas.

Aunque es hija de mariachis y sus hermanas, Aurora y Raquel Juárez, se dedicaron a esa actividad desde muy jóvenes, Martha sólo se interesó en la música durante su infancia, cuando presenciaba las actuaciones de su mamá – pionera del mariachi femenino a mediados del siglo pasado- en el centro nocturno Amanecer Tapatio.

En ese lugar trabajó muchos años. Ella cantaba allí con el mariachi. Por cierto, mi hermana Aurora también laboró en ese sitio; empezó a trabajar desde muy chica con mi mamá.

Yo acompañaba a mi mamá y sentía muy bonito. Cuando cantaba hasta retumbaba el sitio y todos volteaban para conocer a la persona que estaba cantando. Yo me emocionaba y recuerdo que una vez le dije: "Quiero ser como tú". Pero a fin de cuentas no pasó nada.

La joven músico dejó inconclusos sus estudios de secundaria y durante algún tiempo se dedicó solamente al "despapaye".

Entré como mariachi a fuerzas. Yo andaba en el pleno destrampe y en una ocasión mi hermana Aurora me dijo: "Te pones a trabajar porque yo no te voy a mantener toda la vida". Y que me cuelga la guitarra, pero no me gustó. Luego me puso a estudiar la vihuela y tampoco. Posteriormente toque la trompeta y tampoco. No podía ejecutarla bien y me dolía la cabeza. Finalmente me colgó el guitarrón y me puso temas como Volver, Volver, No Volveré, Tristes Recuerdos, Cielito Lindo, Serenata Huasteca, La Negra... Esas piezas sí las toqué. ¿Cómo?, quién sabe, pero lo hice. Y allí me quedé.

Díaz confiesa que el tamaño de su instrumento y el ajuar charro la incomodaban al pensar en lo que dirían sus amistades al verla, no obstante fue tomando gusto por su trabajo.

Realizó su debut precisamente en Plaza Garibaldi un 22 de noviembre, durante la fiesta de Santa Cecilia, patrona de los músicos. La entrevistada enfatiza el cariño que le ha tomado a su instrumento y la importancia de "ponerle sabor" para transmitir un sentimiento al público.

Cuando participo en un evento me gusta que la gente sienta mi guitarrón. Tuve una experiencia en el 8° Encuentro Internacional del Mariachi y la Charrería en Guadalajara, al que asistieron muchos mariachis de diversos países. En ese evento nos asignan lugar y día para tocar junto con otro grupo. Cuando tomamos nuestro turno, traté de ejecutar lo mejor posible mi guitarrón, que rezumará, que vibrará el sonido. Al final de la presentación, un cubano me felicitó por lo bien que tocaba el instrumento.

.....

Verónica Gabriel, de 29 años de edad, tomó el camino de la música de mariachi desde hace diez años a pesar de la inconformidad de su padre, ofreciendo a sus hermanas la oportunidad de imitarla.

"Yo canto desde que tenía siete años. Siempre que mi papá tenía presentaciones, si yo andaba cerca, le decía que deseaba cantar y me aceptaba. Eso me motivaba mucho", dice y agrega que la mayoría de los miembros de la familia de su padre son o fueron músicos.

Por eso afirma que la vocación está en su sangre y cristalizó con la aspiración de portar el traje de charro y cantar.

Sin embargo, Fausto Gabriel la instó siempre a realizar una carrera, prometiéndole que una vez cumplida esa condición, tomaría en cuenta la posibilidad de apoyarla en la música.

Yo terminé la licenciatura en informática. Ya trabajaba antes de graduarme y los fines de semana me iba con mi papá [a Garibaldi]. Mi tío me decía: "Oye, hija, si tú ya estás ganando tu dinero, ¿qué vienes a hacer aquí?"

En la familia hubo mala vibra, tal vez por ser mujer. Otro tío comentaba: "Este no es lugar para una dama. Yo no permitiría que una de mis hijas anduviera en este ambiente".

Señala incluso que muchos de los compañeros músicos de su padre pensaban que don Fausto no podía mantener a su familia, razón por la que su hija laboraba con él.

A causa de ese tipo de comentarios, la mayor de las hermanas Gabriel enfrentó diversos problemas con su padre, quien a pesar de no ver con buenos ojos las pretensiones de Verónica, finalmente dio su consentimiento, aunque la mantuvo siempre a su lado

La músico aclara que antes de trabajar como mariachi tomaba clases de vocalización porque consideraba que lo suyo era el canto, pero don Fausto le aconsejó el aprendizaje de la guitarra para que fuera capaz de acompañarse

Verónica se graduó en la Universidad Nacional Autónoma de México y si bien conservó dos empleos durante algún tiempo: el de profesionista y el de mariachi, nunca olvidó que este último también reclama un compromiso serio.

Mi papá decla que la música no es fácil. Yo creo que nada es fácil y siempre tienes que ensayar [...].

Yo continúe en esto del mariachi... claro, con preparación. Mi papá decla: "Esto no es un juego en el que me pongo mi trajecito, me aprendo Si nos Dejan, y ya está".

Historias diferentes vivieron sus hermanas. Teresa, quien con apenas 19 años de edad, es la integrante más joven de "Las Alazanas".

Recuerda que desde los 11 años comenzó a experimentar un fuerte interés por la música. Después de salir de la escuela secundaria comenzó a estudiar el violín con el permiso de su padre.

Muy pronto se dio cuenta de la complejidad del estudio, motivo por el que pensó en renunciar. Don Fausto no se lo permitió, advirtiéndole que debía aprovechar las oportunidades que se le presentaban.

La joven músico manifiesta que el primer año de clases fue muy duro puesto que, en primer lugar, ella era la única mujer entre sus compañeros alumnos, y en segundo, dada su corta edad, se vio obligada a utilizar un violín más pequeño que el normal.

Sin embargo superó los obstáculos y muy pronto se convirtió en la mejor estudiante de su clase. Posteriormente, con tan sólo 14 años, comenzó a trabajar con su padre y su hermana mayor. Teresa Gabriel se ha fijado como objetivo continuar su preparación musical y convertirse en maestra para compartir sus conocimientos.

Maribel, al igual que Verónica, concluyó la licenciatura en informática y obtuvo un empleo dentro de dicha área.

Desde los 15 años adoptó el violín como su instrumento, pero no fue hasta terminar su carrera que volvió a él con el objetivo de convertirse en mariachi, de modo que tomó clases de instrumento y vocalización. A los 24 años ya estaba trabajando con don Fausto. Su meta personal es llegar a ser una buena cantante.

Cuentan que en su condición de mujeres se ven obligadas a cuidar su imagen ante los clientes y sus compañeros ejecutantes con el objetivo de no dar lugar a malos entendidos o rumores, los cuales abundan en la plaza.

"No es tanto que uno se quiera hacer la que no rompe ni una taza. Aquí aunque hagas una cosita de nada, la hacen grande", indica Verónica.

Exterioriza que en ocasiones el hecho de ser mujeres afecta hasta cierto punto su trabajo porque la gente aún conserva estereotipos y piensa mal de la mujer músico o cantante.

"Inclusive yo tenía una suegra que pensaba que ya eras 'esto' o 'otro'... pobrecito de su hijo", recuerda.

Sostiene incluso que los mariachis generalmente sólo tienen malos comentarios para sus compañeras de trabajo.

"La mujer, independientemente que trabaje en la música, que sea profesionista, que trabaje donde trabaje, siempre va a ser criticada porque, bueno, aquí estamos en un ambiente muy machista".

Este es el único empleo que mantienen las tres jóvenes, quienes por el momento no piensan en el matrimonio sino en desarrollarse como seres humanos y como mujeres que aspiran a ser músicos de calidad.

Sobre las amistades y el noviazgo Maribel señala que "el trabajo es egoísta" y no permite establecer relaciones afectivas con facilidad, dado que los fines de semana están consagrados a él.

Por lo tanto, aquellos que no se dedican a esta labor, no comprenden a la mujer que en primer lugar es precisamente eso, mujer, y en segundo, mariachi.

Expresa que la relación de noviazgo con otro músico es desfavorable, ya que ellos "conocen el ambiente y son muy celosos".

Antonio Covarrubias recibe al reportero en un local de la colonia Doctores, donde el Mariachi Sonidos de América, grupo al que pertenece, estableció sus oficinas. Covarrubias, de 37 años de edad, ha sido mariachi la mitad de su vida y ama su vocación, prueba de ello es El Mariachi Suená, revista de la que es director.

Mis tíos y mi padre son músicos de mariachi. Desde niño, cuando tenía siete u ocho años, yo los escuchaba en mi casa cuando ensayaban o cuando iban a las fiestas. A partir de ese momento adquirí conocimiento de los instrumentos y de los músicos. Fue un acercamiento natural.

Como a los quince años empecé a tocar guitarra con mis primos y hermanos. Se trataba de un hobby solamente, de cantar melodías que nos gustaban. Incluso muchas canciones no eran del corte de mariachi, sino temas de moda.

Mi meta no era tocar en uno de estos conjuntos, sino estudiar en una escuela normal, como toda la gente. De hecho estudiar en una escuela de música no se veía muy bien.

Cuando abandonó el bachillerato, su padre le aconsejó que, en vista de que sabía tocar la guitarra, intentara integrarse a su grupo en Garibaldi.

A los 19 años el entrevistado tomó el camino del mariachi "como una profesión a la que se le debe dedicar estudio".

Poco a poco su trabajo se convirtió en su pasión y su forma de vida, de modo que no sólo se dedicó en cuerpo y alma a la música de mariachi, sino que comenzó a interesarse por su contexto económico, cultural y social.

El entrevistado ha residido durante dieciocho años en la Ciudad de México, pero anteriormente su vida transcurrió entre la capital mexicana y Guanajuato, su tierra natal y la de sus padres.

Aunque en un principio ejecutaba la guitarra en la agrupación de su padre, con el ingreso de su hermano, quien dominaba también la sexta, Covarrubias comenzó a

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

tocar la vihuela, instrumento que conocía desde pequeño y con el que finalmente se desempeñó musicalmente el resto de su vida.

Durante algún tiempo estudió en la Escuela Libre de Música, donde aprendió solfeo y teoría musical; no obstante, confiesa que Garibaldi es su "alma mater" porque constituyó su principal escuela, donde aprendió ritmos, técnica y repertorio. Manifiesta que su trabajo es un compromiso y una lucha contra el estereotipo del mariachi "mugroso" o "panzón". Su objetivo es demostrar que un conjunto es capaz de tocar con calidad y presencia escénica.

Antonio Covarrubias no desea instalarse en la mediocridad ni el conformismo, sino vivir de una música tradicional de manera digna y respetuosa.

Frida, de siete años, y Toño, de ocho, son los dos frutos de su matrimonio, a quienes no les impedirá que se conviertan en mariachis si algún día ese fuera su deseo.

Yo sí los apoyaría. Con base en mi experiencia les mostraría el camino para que tengan la preparación musical que exige el trabajo. También les platicaría sobre la problemática del mariachi para que aprendan a hacerse respetar como seres humanos y como músicos.

Y por último les aconsejaría que si van a dedicarse a esta labor, la amen verdaderamente.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CONCLUSIONES

El inicio de la historia del mariachi en Garibaldi coincide con la llegada de este conjunto -nativo del Occidente del país- a la Ciudad de México y con su salida del anonimato gracias a la radio y los periódicos que, asombrados, lo dieron a conocer a la nación.

La plaza, pintoresca y con aires pueblerinos durante los años veinte, fue adoptada por estos músicos como su lugar de trabajo sin imaginarse nunca lo que sucedería con ella poco más de setenta años después.

El mariachi llegó para quedarse, no sólo en Garibaldi, sino en el gusto de una gran parte de los mexicanos y otros tantos extranjeros.

Conforme el conjunto experimentó todo un proceso de transformaciones durante su paso por el cine y la radio, y a medida que dejó de ser una agrupación campirana para convertirse en otro más de los entes urbanos de las calles de la gran metrópoli, los músicos garibaldianos se vieron influenciados de igual manera por esas sofisticaciones operadas a nivel instrumental, musical y de imagen.

Incluso el grupo llegó a formar parte de la vida social de la clase política de este país y precisamente gracias a ella recibió no sólo el apoyo para trabajar en la vía pública sino el reconocimiento como el máximo representante del folclor nacional y de la identidad mexicana.

Pero tan pronto el mariachi sirvió como pretexto a la clase revolucionaria para ensalzar al pueblo campesino sobre el que supuestamente cimentó su poder y gobierno, y del mismo modo fue utilizado para justificar el gran negocio que la industria del cine y la música llevaron a cabo durante casi tres décadas con diversos intérpretes (no por ello muy grandes intérpretes), este conjunto comenzó a ser relegado paulatinamente.

En la actualidad hablar de uno u otro grupo de mariachi perteneciente al gran mundo del espectáculo, ya no denota la fama y prestigio que conllevaba en otros tiempos hablar de un Vargas de Tecalitlán, cuyas grabaciones —en solitario o acompañando a múltiples figuras importantísimas en la historia de la canción ranchera— son probablemente un icono mariachístico legendario.

Las grabaciones actuales de mariachi, como único intérprete, son pocas y pueden adquirirse en cualquier tienda de discos, pero no suscitan mayor interés entre los consumidores, quienes prefieren las producciones rancheras de Vicente Fernández, Pedro Fernández o Ana Gabriel.

En Garibaldi son escasas las agrupaciones que se interesan por grabar materiales discográficos. El perfil laboral de los músicos se limita tan sólo a la reproducción de éxitos pasados o contemporáneos como respuesta a la solicitud de su clientela, conformada por gente común y corriente, tan anónima y tan parte del pueblo como ellos mismos.

Su lucha diaria tiene como objetivo el sustento propio y el de sus familias. Y aunque su ingreso promedio mensual supera de cinco a 15 veces el salario mínimo, dejando por debajo incluso el de un profesionista, sus oportunidades han comenzado a menguar por lo menos desde hace una década.

Ciertamente los mariachis son músicos ambulantes, pero por ley sólo pueden laborar dentro del perímetro de Garibaldi siempre y cuando posean permiso oficial

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

expedido por la Unión Mexicana de Mariachis y la Dirección de Trabajo y Previsión Social de la Secretaría de Gobierno del Distrito Federal. Sin embargo, el creciente número de ejecutantes ya no se concentra sólo dentro de la plaza, sino en áreas alejadas.

La invasión de músicos no regularizados es un problema para los mariachis que operan legalmente y también para el Gobierno de la Ciudad de México, que ya de por sí enfrenta graves dificultades con el comercio ambulante.

Por otra parte, esta problemática ha generado la existencia de seudomúsicos, personas sin conocimientos acerca de la tradición del mariachi, quienes cobran poco y a cambio de una muy pobre calidad musical y escénica.

También son escasos los mariachis que pertenecen de planta a un solo grupo, la mayoría practica la "maroma" como un medio para allegarse más trabajo y por consiguiente mayores recursos económicos. Y aunque existen buenos y prestigiosos "maromeros", hay otros que no lo son tanto, motivo por el que se ven obligados a malbaratar su trabajo.

El hecho es que la mayoría de los conjuntos garibaldianos tienen una existencia efímera.

Con respecto a los grupos formalmente constituidos, son los menos y aunque suelen ser superiores en profesionalismo, en ocasiones se cotizan por debajo de su costo real debido a la excesiva oferta que existe en el lugar.

Aunque el objetivo de la Unión Mexicana de Mariachis es defender y proteger a sus socios, los constantes fraudes realizados a lo largo de varias décadas y su desorganización actual, han merchado la confianza de los músicos.

Los mariachis muestran una actitud negativa, una indiferencia pasmosa y hasta una violencia latente ante todo lo que signifique reglamentación. A pesar de sus desventajas, las cuales viven día con día, los ejecutantes prefieren la anarquía total. Muchos de ellos desconocen sus raíces musicales e históricas, así como la verdadera trascendencia y significado del traje de charro.

Por otra parte la formación musical del mariachi garibaldiano, aunque ha dejado de ser totalmente lírica como lo fue en un principio, tampoco ha logrado alcanzar un nivel profesional.

El músico de la plaza regularmente acude por breves periodos con maestros particulares -también mariachis- o a escuelas de música en donde los requisitos de ingreso no son tan rígidos, sobre todo en cuanto al grado de estudios, puesto que el perfil académico de la población mariachística en Garibaldi alcanza apenas la educación media superior.

Este es el enorme obstáculo que enfrenta la actual administración de la UMM, cuyo objetivo es reorganizar su gremio. Además el apoyo que recibe del gobierno local para reestablecer el orden y la buena imagen de la plaza, es exiguo.

Garibaldi está enclavado en el Centro Histórico capitalino y representa un área deteriorada en su estructura física, social, cultural y económica. La drogadicción, delincuencia e indigencia son palpables aquí, sin dejar de mencionar la proliferación de establecimientos nocturnos, muchos de ellos giros negros (algunos ya clausurados y otros todavía en funcionamiento).

Dentro del programa de rescate del Centro Histórico del Gobierno del Distrito Federal, este lugar no es precisamente el principal foco de atención. Y aunque la Subdelegación Territorial del Centro Histórico reclama la intervención local y

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

federal para solucionar los conflictos de este lugar, reconoce también que los recursos gubernamentales son limitados y sus acciones, por lo tanto, insuficientes. El mariachi de Garibaldi se ha mantenido en esas condiciones durante los últimos tres años y tal parece que su futuro no es muy esperanzador.

Sin duda el común de la gente sigue gustando de este tipo de conjuntos, en realidad es el pueblo quien lo ha mantenido a flote al seguirle otorgando un espacio dentro su vida. Y de igual manera es el pueblo quien continúa identificando a Garibaldi como la casa del mariachi.

En tanto la sociedad mexicana lo decida así, la tradición continuará en este sitio y nunca morirá porque a fin de cuentas es una tradición popular. Sin embargo, no puede negarse que sus músicos experimentan una crisis laboral, profesional, artística e incluso de valores.

Es probable que a pesar de su compleja situación, el mariachi permanezca por muchas décadas más en la plaza y en el corazón del mexicano (finalmente México ha podido mantenerse durante más de treinta años en una crisis crónica), pero ¿cuál será el costo?

Tal vez, parafraseando al músico Miguel Reza, este tipo de agrupaciones musicales continúen por siempre ofreciendo pedazos de canciones, pedazos de mariachi y pedazos de folclor, manteniendo a Garibaldi como el lugar del mariachi en apariencia, aunque debajo de esa máscara sea en realidad el lugar en donde se conjunten la falta de compromiso, respeto, profesionalismo, solidaridad, honestidad y civismo.

Aquí cabría quizá una reflexión arriesgada: ¿Garibaldi podría ser el reflejo del México actual?

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

BIBLIOGRAFÍA

1. CÁZARES HERNÁNDEZ, Laura, (et al.). 1980. *Técnicas actuales de investigación documental*. Trillas. México.
2. Cineteca Nacional. 1998. *Tendencias del cine mexicano de los años 30*. Cuadernos de la Cineteca. Colección Videoteca. México.
3. DE LOS REYES, Aurelio. 1987. *Medio siglo de cine mexicano 1896-1947*. Trillas. México.
4. DE LOS REYES, Aurelio. 1977. *80 años de cine en México*. UNAM, Difusión Cultural. México.
5. *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*. 1995. 6ª edición. Editorial Porrúa. México.
6. *Enciclopedia de México*. 1993. Tomo VI. Encyclopaedia Britannica de México. México.
7. FLORES Y ESCALANTE, Jesús y Pablo Dueñas Herrera. 1994. *Cirilo Marmolejo. Historia del mariachi en la Ciudad de México*. AMEF y Dirección General de Culturas Populares. México.
8. GABALDÓN MÁRQUEZ, Edgar. 1981. *Historias escogidas del mariachi*. Francisco Yáñez Chico. J. M. Castañón. Caracas-México.
9. GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis. 1947. *Las calles de México. Leyendas y sucesidos*. 7ª ed. Ediciones Botas. D.F., México.
10. IBARROLA, JAVIER. 1988. *Técnicas periodísticas 3. El Reportaje*. Ediciones Gernika, D.F., México.
11. JÁUREGUI, Jesús. 1990. *El mariachi. Símbolo musical de México*. BANPAIS-INAH, México.
12. JÁUREGUI, Jesús (compilador). 1999. *Los mariachis de mi tierra... Noticias, cuentos, testimonios y conjeturas: 1923-1994*. Dirección General de Culturas Populares. México.
13. LEÑERO, Vicente y Carlos Marín. *Manual de Periodismo*. 1986. Tratados y manuales Grijalbo. D.F., México.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

14. LOMBARDO DE RUIZ, Sonia. 1996. *Atlas Histórico de la Ciudad de México*. Mario de la Torre, Smulfit Cartón y Papel de México, S.A. de C.V., CA e INAH. México.
15. MARROQUÍ, José María. 1900. *La Ciudad de México. Contiene: El origen de los rumbos de muchas de sus calles y plazas, del de varios establecimientos públicos y privados, y no pocas noticias curiosas y entretenidas*. Tomo I y III. Tip. y Lit. "La Europea", de J. Aguilar Vera y C^a (S. en C.). México.
16. MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Hermes Rafael. 1999. *Los primeros mariachis en la Ciudad de México. Guía para el investigador*. Serie Pesadilla de Fondo. México.
17. MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Hermes Rafael. 1982. *Origen e historia del mariachi*. Serie Historia Regional 1. Editorial Katún. México.
18. MORALES, María Luisa. 1998. *El periodismo especializado, una visión general*. Apuntes. Abril.
19. MUSACCHIO, Humberto. 2000. *Diccionario Enciclopédico del D.F.* Raya en el agua. D.F., México.
20. OCHOA, Álvaro. 1994. *Mitote, Fandango y Mariacheros*. El Colegio de Michoacán. Zamora, Michoacán.
21. ORIVE, Pedro. 1964. *La especialización en el periodismo*. Dossat, S.A. España.
22. PUIG CASAURANC, José M. 1930. *Atlas General del Distrito Federal*. Talleres Gráficos de la Nación. México.
23. PRANTL, Adolfo y José L. Grosso. 1901. *La Ciudad de México. Novísima Guía Universal de la Capital de la República Mexicana. Tomo I, II, y III.* Juan Buxó y Cía. México.
24. RIVERA CAMBAS, Manuel. 1880. *México pintoresco, artístico y monumental*. Imprenta de la Reforma. México.
25. RODRÍGUEZ CASTAÑEDA, Rafael (compilador). 1989. *Antología de textos sobre reportaje*. Serie Antologías. UNAM, ENEP Acatlán. México.
26. SCHMELKES, Corina. 1998. *Manual para la presentación de anteproyectos e informes de investigación (tesis)*. 2^a edición. Oxford University Press México. D.F, México.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

27. VALERO SILVA, José. 1987. *El libro de la charrería*. Ediciones Gacela, S.A. de C.V. D.F., México.
28. VELÁZQUEZ, Luis. 1992. *Técnica del Reportaje*. Textos Universitarios. Universidad Veracruzana. Xalapa, Veracruz.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

HEMEROGRAFÍA

1. DÍAZ LÓPEZ, Marina. 1999. "Jalisco nunca pierde: raíces y composición de la comedia ranchera como género popular mexicano". *Archivos de la Filmoteca. Revista de estudios históricos sobre la imagen*. Febrero. Segunda época, No. 31. Filmoteca de la Generalitat Valenciana. Sección de documentación y publicaciones.
2. "El sindicato de músicos rinde homenaje al maestro Pepe López". 2001. *El Sol de México*. 26 de abril. Escenario, pág. 4/E. D.F., México.
3. ESPINOSA, Ricardo. 2001. "Cómo dijo". *El Sol de México*. 8 de abril. Año XXXVI, No. 12770. Sociedad. D.F., México.
4. GARCÍA RIERA, Emilio. 1972. "Cine Mexicano: ayer y hoy". *Revista de la Universidad de México*. Junio. Vol. 26, No. 10. UNAM. México.
5. JAVA. 2001. "¡Crisis! Nuestra música se queda sin estrellas". *El Sol de México*. 14 de junio. Escenario, pág. 8/E. D.F., México.
6. Notimex. 2001. "Los cantantes nos explotan', advierte don Jesús Rodríguez de Hajar". 28 de diciembre. D.F., México.
7. SALCEDO DE ZAMBRANO, Guadalupe. 2000. "Arte en la charrería. El charro, soldado del ejército mexicano". *Humanidades* 187. 22 de marzo. Ciudad Universitaria, D.F.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

INTERNET

1. AP. "Erigen estatua de Juan Gabriel en la Plaza Garibaldi". (Noticia). 2000. *Nuevo Mundo Semanario*. Espectáculos. <http://www.nuevomundo.com/2000/week13/Espectaculos/Story01.html>
4 de febrero de 2002
2. Conaculta. "El INAH publica el primer estudio antropológico del mariachi" (Noticia). Sala de Prensa. La Cultura. <http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2001/diarias/mar/090301/diariode.html>
9 de marzo de 2001
3. CRUZ BÁRCENAS, Arturo. "El sábado empezará en el DF el segundo Congreso Mundial del Mariachi y la Charrería". (Noticia). 2001. *La Jornada*.
<http://www.nuclecu.unam.mx/jornada/010530.dir/19anlesp.html>
4 de febrero de 2002
4. CRUZ BÁRCENAS, Arturo. "Ombliigo de Garibaldi". (Noticia). 1998. *La Jornada*.
<http://www.jornada.unam.mx/1998/abr98/980410/ombliigo.html>
30 de enero de 2001
5. "El mariachi, un gran pedazo del corazón mexicano". (Artículo). *Contacto*. Sección Arte y Cultura.
<http://www.contactomagazine.com/mariachi.htm>
30 de enero de 2001.
6. "Entrevista a Jesús Rodríguez de Híjar". (Entrevista/revista versión web). 1997. *El mariachi suena*. Junio. No. 1
<http://members.tripod.com/-mariachimex/número1.htm>
30 de enero de 2001.
7. "Entrevista con: Arturo Mendoza". (Entrevista/revista versión web). 1997. *El mariachi suena*. Fin de año. No. 5
<http://members.tripod.com/-mariachimex/número5.htm>
30 de enero de 2001.
8. "Garibaldi, plaza famosa...". (Texto).
<http://www.miexamen.com.mx/historiademexico/htm>
8 de febrero de 2002

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

9. GONZÁLEZ GAMIO, Ángeles. "Costillas de Dinosaurio en San Camilito". (Artículo).
<http://www.cultura.df.gob.mx/fla04.htm>
15 de febrero de 2002.
10. "Hermes Rafael, escritor y periodista". (Documento web).
<http://webs.demasiado.com/mariachicocula/page11.html>
30 de enero de 2001.
11. "Homenaje a Raúl Velasco, en el Día del Mariachi" (Noticia). 2001. *Noroeste*.
<http://mazatlan.noroeste.com.mx/20001224/Expresiones/expresiones2.php3>
4 de febrero de 2002.
12. "La jefa delegacional en Cuauhtémoc..." (Noticia). 2001. *México Hoy*.
<http://www.mexicohoy.com.mx/datos/Secciones/Distrito/2001/octubre/df13htm>
4 de octubre de 2002
13. LÓPEZ MÉNDEZ, Sergio. "Los músicos de la Plaza de Garibaldi". (Reportaje).
<http://www.asambleadf.gob.mx/princip/informac/revista/num07/andand.htm>
4 de febrero de 2002.
14. "Madero inicia la Revolución en Chihuahua" (Texto de Santos Luzardo tomado del Calendario Cívico del Gobierno del Estado de Nuevo León). 1995.
<http://homeonline.de/home/Andreas.Huelsm/maderorev.htm>
4 de febrero de 2002.
15. "Nadie sabe con certeza..." (Documento web).
<http://tundi.com/Mariachis.htm>
30 de enero de 2001.
16. "Vecinos reconocen apoyo del delegado en Cuauhtémoc". (Noticia). 2000. *La Crónica de Hoy*.
<http://www.webcom.com.mx/cronica/2000/jul/21/buzon.html>
4 de febrero de 2002.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN