



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD
LEÓN

TEMA:

AMALGAMIENTO SOCIAL Y DIÁLOGO INTERCULTURAL EN GRUPOS
MIGRANTES: EL CASO DEL MARIACHI EN ESTADOS UNIDOS

MODALIDAD DE TITULACIÓN:

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN DESARROLLO Y GESTIÓN INTERCULTURALES

PRESENTA:

NOEMI ITZAYANA DUARTE ORNELAS

TUTORA:

DRA. CLAUDIA CHRISTINA CHIBICI-REVNEANU



León, Guanajuato a 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

AMALGAMIENTO SOCIAL Y DIÁLOGO INTERCULTURAL EN GRUPOS MIGRANTES: EL
CASO DEL MARIACHI EN ESTADOS UNIDOS

A Luisa y Alan

AGRADECIMIENTOS

A mi madre, una gran mujer. Con todo mi amor para ti Luisa, pues sin ti no sería la persona que hoy te dedica estas palabras. Te agradezco por todo el cariño incondicional que a tu manera me has brindado. Desde niña y hasta hoy te seguiré diciendo que te amo.

Para ti Alan que no me alcanzan las palabras con las que pudiera explicarte todo lo que significas para mí, por atravesar todo este camino juntos, siendo el mejor equipo y creciendo a la par. Gracias por enseñarme esta faceta, por hacerme sentir en casa, por animarme a seguir mis sueños, por esa paz mutua a la que tuviste la confianza de desnudar tu corazón.

A mi hermano Omar, quien se desvelaba para explicarme algo que no entendía o simplemente para reír de las tonteras de la vida. Mi paño de lágrimas, mi estrés, mi guía, mi primer consejero musical, mi cómplice en las buenas y en las mañas.

Gracias a Zahira, Minca, Mullor, Paola, Sofi, Jan, Vero, Marcos, Hugo, Alexis y Osvaldo que, más que mis compañeros universitarios, son grandes amigos. Una maravilla de seres humanos que tienen un gran espacio en mi corazón. Los quiero montones a ustedes y a esos momentos tan locos, de tantos “te lo dije”, desvelos y risas que se van a quedar en mi memoria toda la vida.

También a mis amistades más longevas Isa, Nat, Tony, Sanju, Michelle y Andrea que, aunque nuestros caminos se distanciaron un poco debido a nuestros objetivos de vida, permanece un vínculo muy sólido; los quiero y añoro bastante.

Sin olvidar mencionar a Denisse, una persona muy especial que estuvo presente en momentos críticos de mi vida y me alentó a no dejar de lado mis proyectos de vida.

Asimismo, a Claudia, quien apreció mucho no solamente porque fue mi docente durante mi estancia en la universidad y se tomó el tiempo de guiarme en la elaboración de este documento, sino porque me mostró que la calidad humana es tan importante como la académica. Gracias por ser tan paciente y linda con el alumnado.

AGRADECIMIENTOS ACADÉMICOS

Agradezco al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica PAPIIT por incluirme en el proyecto *Tradiciones en crisis: la situación de la artesanía y los artesanos en el estado de Guanajuato* a cargo de Miguel Santos Salinas Ramos.

Del mismo modo extiendo mi gratitud a las y los docentes presentes durante mi trayectoria académica en la ENES UNAM Unidad León, quienes me instruyeron, asesoraron y me auxiliaron a lo largo de la licenciatura en Desarrollo y Gestión Interculturales.

ÍNDICE

Introducción | 1

Planteamiento del planteamiento del problema.....	3
En cuanto a la pregunta de investigación.....	5
Objetivos	5
Justificación.....	6
Hipótesis.....	8
Antecedentes.....	8
Marco teórico.....	9
Metodología.....	10

Capítulo I. Sobre cultura músico-migratoria | 13

1.1 Teorías conceptuales sobre la migración internacional.....	13
1.1.1 Malestares sociales de la migración.....	19
1.2 Hablando de Cultura.....	26
1.3 Acerca de Identidad.....	31
1.4 Fundamentos de etnomusicología: la música como elemento medular de la cultura...	33

Capítulo II. De cuerdas, trompetas y sombreros: un breve acercamiento al desarrollo del mariachi Guanajuato-California | 41

2.1 De la causalidad a la desmitificación, una pasarela por las raíces del mariachi.....	42
2.2 El porvenir del mariachi en México.....	47
2.3 Allá en mi Guanajuato, donde la vida no vale nada: el impacto del mariachi en el Estado de Guanajuato.....	52
2.4 De México para el gabacho: la migra del simbolismo mariachi en Estados Unidos.....	58
2.5 Mariachi viajero y el discurso mexicanista en el mundo americano.....	60
2.6 California suena a mariachi: resignificación y resistencia de las y los migrantes guanajuatenses.....	64
2.7 ¿Guanajuato emparentado? La correlación con California.....	65
2.8 California hogar del mariachi.....	65

Capítulo III. Caminos de Guanajuato-California | 79

3.1 Sobre la letra del mariachi	81
3.1.1 El corrido de David y Goliat: Sobre derechos migratorios y discriminación.....	82
3.1.2 Amor eterno: el duelo, la pérdida y la muerte.....	86
3.1.3 Camino de Guanajuato: la memoria histórica y la identidad regional.....	90
3.1.4 El Rey: la otredad.....	96

Conclusiones | 102

Referencias | 107

INTRODUCCIÓN

*Y aunque me miren pa' abajo
La cara levanto empinándome un bote
Como quiera soy amigo y también mexicano
Mexicano hasta el tope
Calibre 50¹*

Entre los ritmos, melodías, acordes y líricas que conforma el argot musical, se inmiscuye un sinfín de discursos y filosofías que los mismos compositores y escuchas muchas veces construyen inspirándose en su día a día hasta lograr establecerse como una pieza clave para la interacción humana. Por esta razón, las músicas reflejan su participación en la estructura social tanto en pequeñas festividades barriales como en grandes movimientos sociales.

La música es percibida como un medio de expresión en el que es posible experimentar ciertas vivencias con valor social, cultural y emocional, por lo que funge como un mediador que permite un acercamiento a la cosmovisión de ciertos grupos. Extender el panorama en el discurso sociocultural de los individuos, ya sea con una letra, una rítmica, una composición o simplemente por el significado que adjudican productores y consumidores musicales, ha creado la necesidad de indagar mucho más en la relación que tiene la música con las ciencias sociales y humanas, más allá del mero ojo artístico.

Ahora bien, las manifestaciones musicales han conformado un rol sumamente importante dentro de la cultura mexicana mencionado por ejemplo, a partir de su noción histórica y teológica, una actuación significativa como “un regalo divino” otorgado por Ehécatl, dios del viento en la cultura nahua (Olmos en Garibay, 1965 en Portilla, 2007).² Sin embargo este hecho no se limita a un México prehispánico pues, la música se va transformando a lo largo del tiempo, siendo aprovechada en distintos aspectos que la misma sociedad amerita como campañas políticas, comerciales, reuniones e incluso encabezando ciertas luchas sociales, como lo hace el tema Verte Regresar de Belanforte Sensacional y Paulina Lasa³.

Tomando en cuenta el rol que las músicas poseen en sus diferentes contextos, es muy valioso vincular sus funciones antropológicas y socioculturales para enfatizar el interés por continuar explorando los estudios etnomusicológicos, los cuales implican la comprensión de la

¹ Fragmento de la canción *El Corrido de Juanito interpretado por Calibre 50*.

² Fracción de un mito que narra el origen teológico de la música para la cultura nahua, rescatado del texto *La música en el universo de la cultura náhuatl* de Miguel León Portilla (2007, p.131).

³ Canción lanzada como muestra de solidaridad a los 43 estudiantes desaparecidos en Ayotzinapa.

cosmovisión y la dinámica social para ir más allá del valor estético que suele imponer el estándar hegemónico a fin de enriquecer la formación musical.

Dicho lo anterior, para fines de esta investigación, se ha tomado en cuenta al mariachi como una música que ha sido víctima de una fantasía patriota y contestataria, pues se originó como una estructura revolucionaria que posteriormente articuló en el dominio discursivo que aprueba el imaginario mexicano. Sin embargo, es interesante pensar ¿cómo es que esta referencia cultural funciona al momento en que se desenvuelve en regiones distintas a la inicial? Tal es el caso de la comunidad migrante.

Más allá del significado concedido por la RAE (s/f) como el “desplazamiento geográfico de individuos o grupos, generalmente por causas económicas o sociales” podemos hacer hincapié en que la migración es un fenómeno social bastante común dentro de la cultura mexicana el cual, a pesar de que muchas veces su objetivo es encontrar una mejor calidad de vida para las y los inmigrantes, a menudo deriva en problemáticas que erróneamente se suelen creer solucionadas. Tal es el caso del racismo, discriminación, vulnerabilidad, marginación, explotación, denigración y exclusión propia de un grupo masivo pero invisible ante los grupos hegemónicos que se desenvuelven en un contexto distinto.

En consideración a las grandes dificultades y estigmas sociales procedentes del mundo contemporáneo, en este documento se analizarán los usos y funciones que suponen la significación del mariachi pensada como una música tradicional involucrada en la dinámica sociocultural de la comunidad migrante.

Para ello, el primer capítulo consta de una aproximación teórica que describe brevemente algunos conceptos básicos como migración, estereotipos, prejuicios, racismo, cultura, identidad, etnomusicología, así como usos y funciones de la música, a fin de involucrarse en el tema y contextualizar al lector o lectora.

Posteriormente, sigue un recorrido historiográfico del mariachi en el que se discuten antecedentes socioculturales que plantean su origen y que van informando sobre su desarrollo desde el siglo XIX hasta la fecha. Así pues, el estudio cronológico de esta música se aborda desde una perspectiva antropológica y etnomusicológica con el objetivo de exponer algunas transformaciones simbólicas que se dieron gracias a los marcos del proceso de conformación del capitalismo y al fenómeno migratorio.

En el tercer capítulo se realizó un análisis de contenido lírico a fin de evidenciar no solamente el mensaje que las o los compositores transmiten a través de sus letras, sino para aproximarse al contexto en el que se desarrolla el consumo escucha que, en este caso, va inclinado a la comunidad migrante. Para ello, se seleccionaron algunas de las canciones más populares del género.

Por último, se presentan las consideraciones finales que discuten algunos aportes de la música mariachi a la percepción de pertenencia comunitaria, vista desde una representación distinta a la que habitualmente se forja en el marco contextual del imaginario mexicano. Es así como propone enfatizar los usos y funciones que el mariachi aporta al gremio migrante, deslindándose de la romanización de la visión hegemónica para que, a partir de enfoques etnomusicológicos y socioculturales, contribuyan a investigaciones posteriores orientado al diálogo intercultural, así como a la creación de políticas públicas en donde se involucren interacciones equitativas entre diversas culturas.

Planteamiento del problema

El mariachi, es una representación musical que expresa de manera particular la identidad o el imaginario que remite a la mexicanidad gracias a la condensación simbólica de sus sones, vestimenta y letras. De ahí que la riqueza cultural que abarca y sobre la cual se edificó un sistema social, la convierte en un referente sonoro tanto para México como para el resto del mundo, pues forma parte del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (UNESCO, 2011).

Siendo un género tan vinculado con la connotación mexicana, el mariachi es transportado, reconocido y adoptado por distintos grupos sociales a fin de fortalecer su identidad colectiva. Como muestra, tenemos a la comunidad migrante ya que algunas y algunos paisanos que moran en geografías ajenas a su cultura de origen se encargan de catalogarlo como un símbolo cultural indispensable para mantener su estructura social (Chamorro, 2006a).

Según el porcentaje de la población emigrante internacional a los Estados Unidos de América (INEGI, 2018a), Guanajuato es una de las entidades federativas con mayor número de migrantes y de acuerdo con la distribución porcentual de emigrantes internacionales por causa de la emigración (INEGI, 2018b) la mayoría suelen desplazarse con el propósito de buscar un buen empleo.

La escasez laboral que impide la estancia de las y los habitantes locales muchas veces está asociada a la privación de las necesidades físicas y psicológicas básicas que los bajos salarios ni los servicios públicos pueden cubrir. El CONEVAL (2019), registró al 43.4% de la población guanajuatense en situación de pobreza y a un 4.2% en pobreza extrema durante el año 2018, recordando que esta instancia gubernamental no generaliza la medición de carencias enfocadas en la desigualdad económica (quien posee más o menos dinero), sino que involucran otras problemáticas como: rezago educativo, grandes negligencias en el sector de salud, espacios reducidos y malas condiciones en la vivienda, malnutrición, seguridad deficiente, entre otros.

De esta manera, la movilización de la urbe se puede motivar por ciertos objetivos de progreso que generalmente son muy concretos y asequibles en comparación de lo que se podría lograr en México. Como muestra de ello, en el Anuario de Migración y Remesas México (BBVA Research, Fundación BBVA y el Consejo Nacional de Población, 2022), discute que aumentó de forma sostenida el nivel de escolaridad, las oportunidades económicas y laborales para la comunidad migrante que radica en Estados Unidos, manteniendo a California, Texas, Illinois y Arizona como los estados de residencia predominantes.

Aunque las y los mexicanos algunas veces sobresalen en tierra americana, no dejan de ser un gremio minoritario que articula en un marco hegemónico. Por ello, la mayor parte del tiempo, las vías de comunicación entre ambos contextos corresponden a contiendas de poder sujetas a estigmas sociales que incitan a la degradación humana, la agresión y transgresión de derechos, los cuales, colocan a la comunidad migrante como un sector vulnerable (Calleja, 2005).

Es importante considerar que la estabilidad de un grupo es inherente de su funcionamiento, por lo que cada una de sus necesidades (sociales, culturales, económicas, etc.) deberían ser cubiertas de una manera equitativa en su conjunto. Esto implica mantener una cohesión social sólida que posibilite el desarrollo de un espacio que favorezca la sana convivencia.

La jerarquización social por lugar de procedencia de las que son víctimas un gran número de migrantes, genera actitudes de rechazo sobre todo a las personas indocumentadas pues, a menudo, se llega a negar su valor como seres humanos por el simple hecho de sostener diferencias culturales (Massey, 2008).

Uno de los casos más preocupantes relacionados a los efectos del sentido de superioridad por grupo étnico, fue el de Patrick Crusios, un supremacista blanco que disparó y asesinó a un grupo

de gente simplemente porque eran de origen mexicano. En homenaje a las víctimas del tiroteo, se realizó un evento en el que mariachis interpretaron Amor Eterno de Juan Gabriel, para demostrar apoyo y solidaridad a las y los afectados (Sulbarán, 2019).

Actos de este tipo sugieren que el mariachi posee gran potencial como representante cultural en el que la comunidad migrante tiene la capacidad de identificarse y revalorarse como grupo. Además de que pudiera llegar a ejercer como intermediario que ayude a repensar los usos y funciones de esta música, más allá del imaginario social en el que algunos intelectuales, suelen limitar intereses particulares.

En cuanto a la pregunta de investigación

Con base a lo anterior, continúo con la pregunta central que irá guiando el desarrollo de la tesis:

1. ¿El mariachi funciona como una pieza fundamental para la conformación y estabilidad sociocultural de algunos actores que componen la comunidad migrante, los cuales experimentan un proceso de transculturación?

Objetivos

Generales:

- Visibilizar la relación que tiene el mariachi con respecto a la cohesión social de algunos grupos migrantes.
- Incentivar los estudios etnomusicológicos sobre los usos y funciones del mariachi en la comunidad migrante, a fin de crear puntos de partida que permitan repensar a esta música como un vínculo intercultural más que como representación colectiva en contextos alternos.

Específicos:

- Estudiar el proceso de resignificación musical en la comunidad migrante, así como su adaptación al nuevo entorno.
- Realizar un análisis de contenido de algunas canciones mariachi para comprender su valor simbólico y extraer conjeturas que expresen el sentido integrado de su connotación.
- Fortalecer los puntos teóricos de la investigación por medio de testimonios que contemplan la propia experiencia de algunos migrantes, utilizando como herramienta metodológica fragmentos de historias de vida.

Justificación

La dinámica social que se evoca en el país receptor sugiere frenar el desarrollo cultural de las y los compatriotas al accionar en un ambiente que motiva la subordinación latina o que fortalece la visión del imaginario implantado por la población anglosajona. Por ello, esta investigación se enfoca en profundizar sobre los usos y funciones que posee el mariachi como patrimonio cultural en cuanto a la consolidación identitaria de algunas y algunos migrantes, los cuales necesitan fortalecer vínculos sociales al desempeñarse como grupo atípico en un medio hegemónico.

La corta distancia entre el territorio mexicano y el estadounidense comúnmente refiere a su geografía, pues en algunos acontecimientos como el asesinato de Enrique Camarena en 1985 (Redacción El Universal, 2020) o el operativo “rápido y furioso” (Redacción El Universal, 2019), se pueden apreciar grandes diferencias ideológicas, políticas y económicas que producen discrepancias entre ambos, los cuales en sus propios imaginarios han creado barreras de comunicación que impiden un diálogo asertivo.

Sin embargo, los grupos migrantes suelen ser los más afectados de este choque cultural, pues muchos de ellos hospedan frustración, carecen de oportunidades y cuentan con una calidad de vida inferior a la población nativa provocado por el repudio "racial" que ataca la integridad e identidad de la o el paisano (Aruj, 2008, p. 100).

Partiendo de lo anterior, es conveniente atender a las expresiones culturales, en especial a las músicas, como medios de integración de algunas agrupaciones sociales que se desarrollan en distintos contextos, los cuales den pauta a perpetuar su identidad y su reconocimiento ante una diversidad de pensamientos, para impulsar el bienestar y la reparación de la cohesión social (UNESCO, 2005).

La música se puede considerar fundamental en la conformación de la cultura con la que la colectividad es partícipe, simbolizando gran parte de su pensar documentado en agradables piezas sonoras y resguardada en la memoria colectiva. Así pues, Alan Merriam (1964) no solamente hace referencia al estudio instrumental como un concepto importante dentro del mundo de la musicología, sino que dedica gran parte de sus escritos al análisis sociocultural que las músicas poseen. Asimismo, se puede explicar que dentro de las actividades musicales:

[...]Está inmersa la cultura, no la teórica y académica, sino la aplicada y cotidiana, que es necesaria e indispensable para lograr la cohesión social, la comunicación

divina y la expresión del más hondo y profundo sentir de los habitantes de estas tierras. Es algo vivo que cambia de piel, pero que no se extingue, porque cada persona, cada familia y cada población necesita y construye sus mitos y realidades siempre acompañadas de música y danza (Martínez de la Rosa, s/f).

Ahora bien, como ya se ha señalado, Guanajuato es el Estado con mayor porcentaje de población emigrante con destino a los Estados Unidos (INEGI, 2018a), derivado de que en él se alberga un gran número de personas con rezago económico, social y político. Sin embargo, este hecho no limita a las y los guanajuatenses a deslindarse de lo que muchos de ellos considerarían actividades sociales primordiales, ya que las más populares están enfocadas a la familia y las fiestas, en las cuales, la mayoría del tiempo es requerida la música (Contreras, 2014, p. 72).

En este sentido, las actividades cotidianas que las y los escuchas suelen llevar a cabo no solamente motivan al consumo musical, pues potencialmente, han contribuido a incrementar la formación de mujeres y hombres músicos, así como a la creación de nuevas piezas sonoras. Este interés en cuanto a la creación, desarrollo y adquisición, suman una razón para reconocer su importancia como un ente encaminado al entretenimiento, pero sobre todo como afianzador de vínculos afectivos que impulsan a la estabilidad de la comunidad, desempeñando el reflejo contextual del lugar y época que conforman las prácticas sociales (Mercado, 2019).

Aunque algunos saberes musico-migratorios planteados desde el contexto mexicano han sido tratados en estudios etnomusicológicos, son pocos los que están enfocados al mariachi y sobre todo al modelo migratorio guanajuatense-californiano. Por ello, es fundamental analizar el potencial que tienen ciertos valores e ideologías nacionalistas de expresarse fuera del país a través del mariachi, para crear un tejido social transnacional en el que se procure reforzar la identidad, cohesión social, inclusión y sentimientos empáticos de las y los migrantes, aumentando la presencia de esta música en el estado de California (Chamorro, 2006a).

En este aspecto, los conocimientos que otorga la formación sobre el desarrollo y la gestión intercultural permiten estudiar causales, entornos, saberes, aspiraciones y, en sí, cosmovisiones que practican distintas sociedades, para así comprender y mediar de la mejor manera las problemáticas que las diferencias ideológicas ocasionan, impulsando la convivencia armónica.

Es primordial aplicar la interculturalidad para indagar en el desarrollo sociocultural del pensamiento humano, así como para obtener análisis y registros que puedan llegar a ser utilizados para posibles soluciones o posteriores investigaciones. Sousa Santos especifica que:

Los enfoques intercultural y poscolonial han hecho posible el reconocimiento de la existencia de sistemas plurales de conocimiento que son alternativos a la ciencia moderna o que con ella se dedican a nuevas configuraciones del conocimiento. La accesibilidad a diversas formas de saber y nuevos tipos de relaciones entre ellas lleva abierta cierto tiempo con fértiles resultados, sobre todo en el Sur global, donde el encuentro entre los conocimientos hegemónicos y no hegemónicos es más desigual, y son más evidentes los límites entre ambos. Es en estas regiones donde los conocimientos no hegemónicos, concebidos como formas de autoconocimiento, se movilizan para organizar la resistencia contra las relaciones desiguales provocadas por el capitalismo, el colonialismo y el patriarcado (De Sousa, 2018, p. 243).

Hipótesis

Desde que se establecen las primeras formas de interacción en los seres humanos, la música suele actuar como un elemento del sistema social ya sea orientada a rituales rudimentarios o funcionando con una connotación más profunda.

Es por ello por lo que las piezas musicales pueden llegar a ser necesarias para el desarrollo cultural de algunos grupos sociales, pues estos le suelen dar un sentido dependiendo al contexto en el que se desenvuelven, resultado del conjunto de influencias del sistema social.

En el caso del mariachi algunos migrantes le pueden llegar a atribuir una significación enfocada a la añoranza para mantener una estructura social mientras se lleva a cabo el proceso de transculturación. En este sentido, esta música fungiría como un motor de diálogo intercultural con lo cual, reafirmaría la identidad migratoria desde la reinterpretación musical que el entorno concierne.

Antecedentes

Partiendo ahora sobre estudios música-migración, encontramos actores en la materia como Gustavo López Castro con “El gringo y el mexicano” en el cancionero de la migración a Estados

Unidos (2006), en la que confiere a la música popular mexicana, el título de portavoz para la concebir la cosmovisión migrante.

También tenemos a Miguel Olmos Aguilera con el título *Músicas migrantes. La movilidad artística en la era global* (2012), en el que pone en manifiesto las usanzas de la música en grupos migrantes como portadores de una cultura musical en tiempos de globalización.

Asimismo, citamos a Jesús Jáuregui en su escrito *El mariachi: símbolo musical de México* (2007) en el que, a partir de la antropología musical, rememora y valora la mexicanidad.

Además, en el libro *Mariachi y Migración* (2019), coordinado por Francisco Samaniega, se aprecia un extracto de las ponencias presentadas durante el Coloquio Internacional del Mariachi y Migración que, con autores como Chaparro Neira, Martínez Ayala, Ocho Serrano y demás, abordan al Mariachi como intérprete ideológico y sedante social hacia los retos migratorios.

En cuanto a preceptos que giran en torno al concepto de migración, algunos de los autores que protagonizan este apartado son Jorge Durand y Douglas Massey quienes, mediante abundantes estudios que empapan la materia, han desarrollado diversas teorías y auxiliado en la comprensión de enfoques alusivos al fenómeno migratorio, ilustrado en algunas obras como *Más allá de la línea: patrones migratorios entre México y Estados Unidos* (1994) y *Clandestinos migración México-Estados Unidos en los albores del siglo XXI* (2003).

Marco teórico

La propuesta de este trabajo enmarca en el eje temático los usos y funciones que domina la difusión y consumo del Mariachi dentro de la dinámica social del migrante, al fortalecer la cohesión e identidad, abordando también las distintas problemáticas que enfrentan al establecerse como un grupo subalterno.

A su vez, se sustenta en diversas investigaciones que se han realizado sobre etnomusicología, atendiendo al estudio del arte popular, la vulnerabilidad y estigmas sociales atribuidos a migrantes, procesos de transculturación y la correlación cultural e identidad con el propósito de comprender la relevancia en cuanto a la intervención del estudio musical dentro de la problemática que hace referencia al detrimento social migratorio.

Para hablar de Etnomusicología, utilizaré las contribuciones de Alan P. Merriam en *The Anthropology of Music* (1964), donde describe la percepción de la música como un ente cultural; así

como John Blacking, quien trabaja el impacto social que ejercen las músicas en la sociedad, desde una posición antropológica, reflejado en su obra *¿Hay música en el hombre?* (2006); y Arturo Chamorro con *El mariachi global: entre la identidad y la mercadotecnia* (2006a) y *El mariachi migrante: un ejemplo de globalización y representación de la identidad social* (2009), trabajos que resaltan la contribución del Mariachi como portavoz de la mexicanidad de los migrantes en territorio americano, así como su inserción en el mercado global.

Clifford Geertz con *La interpretación de las culturas* (2003) y Bonfil Batalla con *Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados* (2003), defenderán la noción de cultura como un ente ideológico rico en ideales, conocimientos, signos y algunos otros elementos simbólicos, que auxilien al entendimiento de los diferentes contextos sociales, dejando atrás las limitantes que enfocan a la cultura como un tópico exclusivo del campo intelectual, académico o artístico.

Ahora, tomando en cuenta literatos que enfatizan algunas dificultades en cuanto a los agravios sobre el migrante, se hará uso esencialmente de los conocimientos otorgados por Allport con *La naturaleza del prejuicio* (1968), en el que expone distintos conceptos que engloban y edifican al prejuicio como: racismo, estigmas sociales, entre otros; así como Enrique Dussel en *El encubrimiento del otro-Hacia el origen del "mito de la Modernidad"* (2012) quien critica la estructura de la sociedad hegemónica y propone emplear el diálogo intercultural como una filosofía de liberación del oprimido.

Por último, se dispondrá de Bernardo Sorj y Martucelli en su publicación *El desafío latinoamericano: cohesión social y democracia* (2008) para plantear el término de cohesión social, desde un pensamiento latinoamericano, como un vínculo dual de igualdad y jerarquización que regula las relaciones sociales en medio de desigualdades socioculturales, económicas y políticas.

Metodología

En la presente sección se desglosa el estudio metódico en que se sustenta la investigación. En este caso, se utilizará una metodología cualitativa que permita examinar el contenido de algunas letras mariachis, así como una breve aproximación a la vida músico-migrante a través de testimonios relatados por algunas y algunos escuchas.

Originalmente, se tuvo el propósito de entrevistar a un mínimo de 10 individuos y contemplar las historias de vida recopiladas como recurso metodológico. Sin embargo, este plan se

vio gravemente afectado por la pandemia COVID-19 pues imposibilitó la visita a Estados Unidos y se redujo el número de participantes a 4.

El contacto se inició cara a cara, pero debido a las circunstancias, continuó mediante aplicaciones digitales de videochat como Zoom. Estos obstáculos motivaron a modificar también el método de investigación, quedando los testimonios como una herramienta descriptiva.

Se tomó entonces la decisión de enfatizar el análisis de letras y presentar a las personas como testigos que, aunque sean pocas, contribuyen a la comprensión de un grupo específico sobre la influencia de la música mariachi para algunos y algunas migrantes.

Respecto a las letras, el análisis de contenido previamente discutido por autores como Pérez (1984), Berelson (1952) o Bardín (2002), es una herramienta esencial para este estudio pues, a diferencia de otros métodos, permite descomponer e interpretar de manera sistemática un mensaje. Como argumenta López:

Esta técnica se constituye en un instrumento de respuesta a esa curiosidad natural del hombre por descubrir la estructura Interna de la información, bien en su composición, en su forma de organización o estructura, bien en su dinámica. Esta técnica centra su búsqueda en los vocablos u otros símbolos que configuran el contenido de las comunicaciones y se sitúan dentro de la lógica de la comunicación interhumana (López, 2002, p. 173).

Tomando en cuenta el propósito de utilizar el análisis de contenido “cuya finalidad (acorde con el significado griego del sustantivo análisis, derivado del verbo *-analío-* (desligar, deshacer, examinar con detalle un problema, resolver una cuestión) es disolver o separar cualquier contenido en sus partes o elementos” (Gervilla, 2004, p. 97), es posible precisar el contexto al que se refiere el sentido lírico de la pieza musical para, posteriormente, enlazarlo con mensajes y significados que podrían atribuirle algunas personas en calidad de migrantes.

El procedimiento que se seguirá para efectuar el análisis de contenido es el siguiente:

1. Elección de las piezas musicales populares (y en lo posible, en California).
2. Codificación.
3. Análisis e interpretación de la codificación.

Ahora bien, para realizar la elección de la muestra, se llevará a cabo una elección de canciones. Con ese fin, se utilizará Spotify, una de las plataformas más destacadas dedicada a la reproducción musical vía *streaming*. Este servicio de música digital cuenta con distintas secciones, de las cuales, una de las carpetas más sobresalientes es la *Regional Mexicana*, que por supuesto incluye al mariachi con más de 600,000 seguidores.

También se considerarán canciones provenientes de Deezer United States, el Top 20 de las canciones más demandadas según la reconocida agrupación californiana Mariachi Ausente, así como el top-ranking de listados mariachis de la revista Billboard basado en su consumo físico, digital y de radiodifusión.

Capítulo I. Sobre cultura músico-migratoria

*De que me sirve el dinero
Si estoy como prisionero
Dentro de esta gran nación
Cuando me acuerdo hasta lloro
Aunque la jaula sea de oro
No deja de ser prisión
-Los tigres del Norte⁴-*

La migración, siendo un movimiento que dimensiona facetas sociales, culturales, políticas y económicas, supone un desplazamiento territorial que va sujeto a un reposicionamiento en la organización social. Constituye un traslado en el que sus actores incluyen en su equipaje lenguajes, formas de expresión, costumbres, memorias, pero también, un cancionero que mantendrá viva su cultura, que hablará por los que dejaron atrás y por la razón que los llevó a un nuevo lugar.

A manera general se suele pensar que la música es un complejo aislado del mero gusto personal, sin embargo, posee un carácter multifacético que le atañe algunos hechos sociales. Por lo tanto, goza de un gran valor para la aceptación de nuevas corrientes de pensamiento que la vinculan con la cultura y al mismo tiempo contribuyen al progreso de los estudios acerca de los repertorios musicales de las poblaciones migrantes (Híjar, 2006, p. 8).

A lo largo de este capítulo, se desglosarán las nociones básicas sobre el uso y las funciones de la música en general, así como las bases teóricas de la migración a fin de hilar ambos casos a posterior y, así, proceder al desarrollo de la presente investigación.

1.1 Teorías conceptuales sobre la migración internacional

La migración es un concepto que va más allá del mero desplazamiento geográfico sumergido en discursos económicos, pues su desarrollo se influenciado y afectado por ámbitos sociales, políticos y culturales. De tal forma que, es preciso apreciar las consideraciones básicas que conforman sus significados⁵ a fin de abordarlos ampliamente *a posteriori*, profundizando en los motivos de naturaleza sociocultural que determinan la decisión de los habitantes para abandonar su lugar de origen.

⁴ Canción la Jaula de Oro interpretada por Los Tigres del Norte

⁵ Me refiero a significado no solamente en su definición gramatical, sino en sus estructuras teóricas y conceptuales aplicadas en distintas disciplinas.

Conforme va creciendo la migración, también va en incremento el interés por algunos estudiosos en el tema, acerca de las causas que las generan y los distintos fenómenos que por consecuencia ha creado una fuerte vinculación no solamente direccionada a cuestiones monetarias como generalmente se suele tratar, sino que, en palabras de González (2010, p. 113), amerita fuertes lazos con el desenvolvimiento sociocultural, que muchas veces, concluye en problemáticas por las que la gente prefiere huir.

La migración, abordada en cuestiones prácticas para la comprensión de su definición, es descrita por la Organización Internacional para las Migraciones como:

Cualquier persona que se desplaza o se ha desplazado a través de una frontera internacional o dentro de un país, fuera de su lugar habitual de residencia independientemente de: 1) su situación jurídica; 2) el carácter voluntario o involuntario del desplazamiento; 3) las causas del desplazamiento; o 4) la duración de su estancia (OIM, 2019 en ONU, s/f).

Ahora bien, territorialmente hablando, puede desglosarse en márgenes internos o internacionales, que se ejercen dependiendo las necesidades e intereses que las y los migrantes buscan de acuerdo con la oferta de las esferas receptoras.

Ambos conceptos son planteados por el INEGI, comenzando con la definición de la migración interna como el “desplazamiento de la población al interior de un mismo territorio” (2013, p. 48) o entre los elementos menores que lo conforman, llámese estado, municipio, etc. Posteriormente, la misma institución define la migración internacional como el “desplazamiento de la población a través de las fronteras nacionales” (2013, p. 64) concentrándose en traslados fuera del país independientemente de la acogida en las unidades que conforman los países receptores.

El desplazamiento patrimonial (refiriéndose a los bienes tangibles e intangibles que llevan consigo las prácticas sociales) a nivel internacional, se ha visto mayormente posibilitado por las condiciones en las que se desenvuelve el mundo moderno. Tal y como lo recalcan Sen y Koray (2006) muchas veces, se agiliza gracias a las redes migratorias y sociales que involucran a países emisores y receptores, la industria migratoria (principalmente, alusivo al tráfico de migrantes), la mediación de empleos, así como las disposiciones tecnológicas que impulsan la comunicación y facilitan el transporte.

Ya se han mencionado unos cuantos aportes básicos encargados de explicar esencialmente las definiciones en torno al tema migratorio. Sin embargo, queda pendiente contextualizar sus significados, pues el hecho de aventurarse crítica e ideológicamente en este fenómeno permitirá encabezar argumentos que indiquen causas y consecuencias que, en este caso, son inherentes a la dinámica social de los individuos.

No está de más mencionar que la teorización es bastante extensa, sin embargo, para cuestiones prácticas, es importante realizar los primeros acercamientos sobre el tema desde aportes que distingan los niveles macro y micro de la migración internacional.

La perspectiva micro prácticamente se encuentra afiliada a la teoría neoclásica que ahonda en la psicología individual de los sujetos, analizando y contemplando los motivos que implican la decisión definitiva al cambio de residencia conforme a las estrategias y destinos que más les encajen, acorde a la similitud que la oferta extranjera sujete con sus intereses, necesidades, ideologías u otros factores que contemplen su cosmovisión individual y familiar. En cambio, la percepción macro, enaltece los aspectos monetarios, otorgando un enfoque económico que amerita su práctica a factores generales y estadísticos originado a partir de constituyentes generales en el ambiente como la oferta y demanda de empleo (Franco, 2012).

Ahora bien, siguiendo con el punto de vista macro, los países catalogados en vías de desarrollo, muchas veces se encuentran en serios problemas para ofrecer un salario digno que gratifique las labores que desempeñan sus ciudadanos, habitualmente ligado a su baja productividad. Bien menciona Todaro (1969) desde el enfoque económico-neoclásico, que la mayoría de las personas que se dedican al sector rural suelen migrar a las grandes urbes a fin de tropezar con un empleo mejor gratificado. Sin embargo, una vez arribados a los destinos, no se asegura la obtención de un salario justo, un trabajo fijo o siquiera la oportunidad de conseguir uno. A partir de esto, el economista señala:

La existencia de un gran grupo de trabajadores urbanos desempleados y subempleados ciertamente debe afectar la "probabilidad" de un migrante potencial para encontrar trabajo en el sector moderno. Como resultado, cuando se analizan los determinantes de la oferta de trabajo urbano, no se deben observar los diferenciales de ingresos reales prevalecientes como tal, sino más bien el diferencial de ingresos 'esperados' urbano-rural, es decir, el diferencial

de ingresos ajustado por la probabilidad de encontrar un trabajo urbano (Todaro, 1969, p. 138).⁶

No obstante, este argumento limita el ideario migratorio en materia laboral, al igual que los aportes de Castles y Millar (2004 en Franco, 2012, p. 19), donde los actores idealizan las expectativas migratorias en tanto que es posible mejorar la calidad de empleo en cuanto a productividad y remuneración. A su vez, se evalúa la mejor opción de residencia a partir de algunos filtros como sus propios recursos financieros, así como la normativa que involucran los procesos de salida y entrada desde el país de origen hasta el de residencia. (Franco, 2012, p. 39)

En los países en vías de desarrollo la migración internacional, la mayor parte del tiempo, es un fenómeno que no se efectúa precisamente por gusto, ya que las condiciones marginales en las que la población sobrevive les obligan a buscar no solamente fuentes justas de ingresos que compensen las largas jornadas de trabajo, sino que van de la mano con todo un desarrollo sociocultural que infringe en el bienestar y los derechos básicos que les corresponden a las y los pobladores locales.

Por lo anterior, es importante hacer énfasis en el comentario de Golledge (1980 en Franco, 2012, p. 16) sobre el valor que conlleva expandir la concepción de la migración más allá de un nivel macro o micro para la elaboración de un análisis detallado ya que, considerar la posibilidad de desarrollar teorías que abarquen solamente uno de estos, limitaría explicar considerablemente la perspectiva crítica del fenómeno migratorio.

De hecho, la principal diferencia que estas propuestas híbridas tendrían con la teoría neoclásica es que la decisión de migrar ya no insiste en los sujetos como individuos asilados sino en colectivos hermanados por algún vínculo que propicie a incrementar los ingresos económicos esperados, pero, además, pretenden minimizar las dificultades derivadas de problemáticas de otra naturaleza, alusivas a la marginalidad humana procedente de sus países natales. (Welti, 2001, en Franco, 2012, p. 34).

Resulta interesante contemplar que el hecho que algunos migrantes priorizan la necesidad de mejorar la calidad de vida más que nada en cuanto a los derechos que les corresponden como seres humanos, para ellos mismos o sus parientes, permite tomar un punto de partida que recaerá en replantear las aspiraciones a partir de los malestares sociales causados por mala administración del

⁶ Traducción propia

Estado natal, pues de cierta manera se valora el contexto cultural primigenio, el cual muchas veces se resiste a perder una vez arribados a territorio extranjero.

De hecho, para Vidal, Holgado y Maya (2006) algunos de los problemas con los que se enfrentan bastantes migrantes, están relacionados al desconocimiento del colectivo en cuanto al funcionamiento de la nueva dinámica social y, por consiguiente, a la inestabilidad sociocultural a que causa desprendimiento de los vínculos afectivos. Por tanto, suelen mantener ciertos lazos sociales al conservar el contacto con sus familiares o relacionándose con personas de la misma nacionalidad para preservar parte de su cultura. De aquí se consideran las llamadas redes migratorias, las cuales se conforman por miembros de la comunidad migrante y pueden actuar como apoyo sociocultural cuando se dificulta la estancia o el visado legal.

Lo anterior, se encuentra estrechamente relacionado con el análisis del proceso de reproducción con el que trabaja Giddens (1987 en Ariza, 2014, p. 22) entrelazando estudios sobre la preservación de los sistemas sociales, su estabilidad y/o el cambio, el cual es retomado por Ariza (2014, p. 23) para adaptarlo a la perspectiva sociodemográfica latinoamericana. De lo ya mencionado, se enfatizan las unidades de análisis que suelen brotar a partir de las conformaciones familiares, donde la reproducción familiar más que ser vista exclusivamente a partir de lazos sanguíneos, se ocupa del cambio o permanencia de los valores y comportamientos normativos que rigen el intercambio y las relaciones recíprocas entre grupos domésticos. En respuesta al efecto disruptivo de la migración, se demuestra cómo los grupos se resisten, afrontan o se adaptan al embate de procesos sociales más inclusivos.

Ahora bien, los estudios migratorios no finalizan una vez tomando la decisión de migrar, pues una vez arribados a territorio extranjero, los grupos involucrados interactúan, logrando así un intercambio cultural. Es así como Castro considera la teoría transnacional como un concepto que explica los vínculos socioculturales que mantienen las y los migrantes con el terruño nativo, pero también con los compatriotas en el nuevo entorno:

El hecho de que la teoría transnacional haga hincapié en las consecuencias culturales que está generando la migración transnacional, implica subrayar que la “simultaneidad del compromiso con los lugares de origen y los de destino ha producido formas de vida comunitaria con configuraciones territoriales y culturales novedosas”. Estas configuraciones, por otra parte, implican que

“aquellos que viven dentro de campos sociales transnacionales están expuestos a un conjunto de expectativas sociales, de valores culturales, y patrones de interacción humana que son compartidos en más de un sistema social, económico y político” (Castro, 2005, p. 183).

Si bien, este intercambio cultural es inevitable debido a la interacción social que demandan los intereses de salida y recepción entre los sujetos que conforman ambos países, el transnacionalismo también abordado por Schiller, Basch y Szatón Blanc (1999 en Mena,2006), se enfoca precisamente al ámbito social en el que opera el fenómeno migratorio, permeando límites fronterizos, políticos y culturales. Por lo tanto, es prudente considerar que no siempre se piensan de manera equitativa las retribuciones económicas y mucho menos las socioculturales para mantener una relación equiparable, ya que esta teoría se encuentra interpretada a modo general y utópica, por lo cual, desequilibra la participación de los actores sujetos al mundo globalizado.

Una vez tocadas algunas orientaciones elementales sobre la migración, no está de más advertir que este fenómeno social, no solamente busca cumplir un fin de bienestar a favor de las personas que lo llevan a cabo, sino que puede llegar a desempeñar funciones de carácter vinculante encaminadas al desarrollo sociocultural y económico tanto en las naciones receptoras como para la comunidad misma. Algunas de estas funciones señaladas por la Organización Internacional para las Migraciones son:

1. Como forjadores de resiliencia: Ayudan a las comunidades nativas mediante el intercambio de recursos y la prestación. Generalmente, las y los migrantes son jóvenes o adultos dinámicos, lo que les permite estar al tanto de posibles problemáticas del mundo contemporáneo, así como de sus soluciones.
2. Agentes del desarrollo local: la gran cantidad de migrantes puede llegar a fortalecer los vínculos entre las ciudades de origen y de destino, para encaminar al desarrollo descentralizado y facilitar actividades conexas para el conocimiento de las comunidades de origen.
3. Forjadores de ciudades: pueden llegar a contribuir a fortalecer el lugar que ocupan las ciudades en la jerarquía económica y política mundial en el que es preciso alcanzar un crecimiento económico equitativo para todos los grupos de población (OIM, 2015).

Sin embargo, estas funciones de los migrantes pueden ser tomadas más que nada como fortalezas en grupos que mantienen una cohesión social estable pues es contraproducente contribuir

positivamente en una sociedad inscrita a un ambiente conflictivo, donde posiblemente las prioridades serían distintas. Es decir, para tener en cuenta un buen vínculo entre los miembros de una comunidad, es indispensable contar con un lazo identitario que le permita a la comunidad sentirse parte de, apropiarse de una ideología y de un discurso, para reconocerlo, expresarlo y defenderlo.

1.1.1 Malestares sociales de la migración

El fenómeno migratorio es un movimiento social que no se limita a estudiar los factores que la alientan, pues adquieren nuevos procesos de sociabilidad derivados de la intermediación entre culturas. Lo anterior, permite un breve acercamiento al contexto de algunos miembros de la comunidad migrante que tienen que luchar contra un proceso de desarrollo multinacional en el que una cultura es aparentemente superior a otra, en consecuencia, de los parámetros establecidos por el mundo moderno.

Al momento en que algunos migrantes se presentan como grupos subordinados ante una sociedad hegemónica, se amerita su adaptación ante un colectivo dominante, en la que se genera una interacción cultural de distinta naturaleza que, generalmente, concluye en un modo de vida hostil para los forasteros asentados. Para Sen y Koray (2006) es importante contemplar cómo es que muchas veces son arrebatados los derechos humanos que le corresponden a los grupos migrantes, cayendo así en ciertos malestares sociales como desempleo, xenofobia, discriminación, explotación, abusos y un sinnúmero de violaciones añadidas que no necesariamente se presentan *a posteriori* del desplazamiento. Muchas de estas problemáticas comienzan a partir de la negación de la libertad de movimiento, pero también gracias a las injusticias fermentadas desde el país de origen que ciertamente los orillan a trasladarse de manera ilegal, aumentando así al tráfico de migrantes.

Hablar precisamente de estos malestares que surgen a partir de estigmas sociales, es uno de los primeros pasos a contemplar para contextualizar esta investigación, que posteriormente, ayudarán a comprender algunos de los elementos que encasillan a los estragos desprendidos de la brecha cultural entre ambas naciones, así como los procesos de socialización, resistencia y reconstrucción ideológica que se encuentran sujetas a las condiciones sociales en las que muchas veces los sujetos luchan por alzar la voz.

Partiendo de la concepción funcional de *estigma* propuesta por el sociólogo Goffman (2006), remite al término como atributos que reducen y menosprecian a los seres humanos

causando efectos desacreditadores, en el que López y et al. añaden el “conjunto de actitudes sociales que, con su triple dimensión cognitiva (estereotipo), afectiva o emocional (prejuicio) y conductual (propensión a la discriminación), afectan a la persona o personas señaladas por el estigma” (Goffman, 1970 en Corrigan et al., 1999 en Jones, 2001 en Fazio y Olson, 2003 en López et al., 2008 en López et al., 2009, p. 188).

Los estigmas sociales, según Goffman (2006) se clasifican en tres modalidades distintas, de acuerdo con la naturaleza en que se presentan:

1. Abominaciones del cuerpo: en donde se hacen presentes distintas imperfecciones de carácter físico.
2. Los defectos del carácter del individuo: ideologías opuestas sujetas a fisuras morales.
3. Los estigmas tribales de la raza, la nación y la religión: que son rasgos heredables que llegan a inferir en el núcleo familiar.

Con ello se entiende que, mediante los estigmas sociales, yacen distinciones que disgregan algunos grupos sociales de otros, acorde a ciertos atributos que los caracterizan. Por ello, resulta ineludible concebir el concepto de categorización social con el que se permita extender y extraer los conocimientos que otorgan las terminologías empleadas en este apartado.

Es así como Espinosa y et al. proponen la noción de categorización social no solamente como un tipo clasificación en términos generales, sino como un ente funcional del pensamiento ya que: “cumple una función fundamental para la supervivencia, pues permite guiar las actitudes, acciones e intenciones de comportamiento”. (Tajfel y Forgas, 1981 en Espinosa et al., 2007, p. 229).

No obstante, esta forma de supervivencia no subsiste exclusivamente como un acto de conservación aislado de repercusiones sociales, pues se desarrolla en función de la psique humana, de su comportamiento. Complementando con Turner:

La formación e interiorización de una categorización social (a menudo acompañada por alguna etiqueta social convencional de tipo cultural como “negro/blanco”) para incluir el yo- y operar como identificación social que produce la conducta de grupo- se describe como el proceso de categorización de yo [...] Conduce a la percepción estereotípica del yo y a la despersonalización, así como a la adhesión a la conducta endogrupal normativa y a su expresión (Turner, p. 147).

De este modo, la categorización va tomando un sentido que va más allá de la acción de concretar las características evidentes entre diversos grupos de individuos, ya que adquiere cierto valor social al momento en que se le adjudican significados y que hacen conductuales en la construcción del pensamiento, lo cual permite desencadenar comparaciones idealizadas y aceptadas.

Ahora bien, la categorización posee cinco particularidades que la definen en distintas modalidades de organización grupal para desempeñar funciones generales:

1. Construye clases y agrupamientos amplios.
2. La categorización se asimila lo más posible al agrupamiento.
3. La categoría permite identificar rápidamente a un objeto por sus rasgos comunes.
4. La categoría satura todo lo que contiene con iguales connotaciones ideacionales y emocionales.
5. Las categorías pueden ser más o menos racionales (Goffman, 2006, pp. 35-37).

De acuerdo con sus características, la categorización puede llegar a fungir como una medida práctica en cuanto al reconocimiento inmediato de colectividades ajenas a la cultura propia como: “una representación mental sobre simplificada de alguna categoría de persona, institución o evento, la cual es compartida por un amplio número de personas” (Stallybrass en Tajfel y Forgas en Espinosa et al., 2007, p. 303). Sin embargo, las corrientes ideológicas nativas previamente formadas y basadas en la mera observación que descarta la profundización analítica, pueden llegar a irrumpir en la capacidad de reconocer grupos externos, al adornar concepciones aprendidas desde su propia extirpe, creando así, un sinnúmero de prejuicios que impiden una interacción empática a partir de falacias absolutistas suscitando posiciones sociales que limitan el pensamiento.

Los prejuicios son clasificaciones negativas en las que se tiende a deformar el contexto cultural en el que los individuos se desenvuelven dentro de su propio linaje, llevando consigo idealizaciones o imaginarios, pues constan de “una pauta de hostilidad en las relaciones interpersonales, que se dirige contra un grupo entero o contra sus miembros individuales; cumple una función irracional específica para quien lo sustenta” (Goffman, 2006, p. 27).

La construcción de los estereotipos y el prejuicio se encuentra estrechamente vinculada a los procesos de categorización, comparación e identificación social (Espinosa et al., 2007, p. 304), pero es necesario recalcar que, a diferencia de los primeros, los prejuicios generan impacto negativo en los individuos, donde muchas veces esa visión negativa ante sujetos externos puede llevar a

“tratamientos diferenciales que se basan en una categorización” (Goffman, 2006, p. 70), es decir, discriminación.

Muchos de estos pensamientos negativos y categorizadores, son representados frecuentemente a través de las diferencias raciales entre grupos provenientes de culturas distintas, en la que se glorifica la imagen y la caracterización de la sociedad blanca, haciéndolo un problema cada vez más frecuente, sobre todo para la población hispana residente en Estados Unidos. Como ejemplo de lo anterior, encontramos que según el U.S. Department of Justice (2023) tan solo en el año 2021 se registró que, de la clasificación de crímenes de odio, el 64.5% fueron realizados por motivaciones étnicas.

Para la COPRED (s/f) el racismo es “el odio, rechazo o exclusión de una persona por su raza, color de piel, origen étnico o su lengua, que le impide el goce de sus derechos humanos” a partir de un pensamiento irracional de superioridad ante individuos o grupos pertenecientes a ciertos colectivos culturales relacionados a determinados rasgos físicos.

El racismo es un tema de bastante importancia que es pertinente estudiar, pues a lo largo de los quehaceres humanos, han sido varios los factores que determinan su presencia y persistencia, proveniente muchas veces, por ideologías eurocentristas y/o ignorancia respecto al contenido que engloba el tema, ejemplificados a través de los siguientes puntos planteados por una voz clásica sobre la temática Allport:

1. El darwinismo: debido a la categorización de especies, surgió también la concepción de raza para los seres humanos, tal cual adoptó el imaginario colectivo de raza pura como superior a las mestizas.

2. Herencia familiar: pensamiento que recalca la transmisión de raza de generación a generación, obteniendo características similares entre familiares.

3. Representación de la raza en cepas primarias: las distingue y vincula con el color de piel resaltando distintos contrastes, por ejemplo, entre personas negras, blancas, amarillas y demás.

4. Vinculación de rasgos físicos visibles con un fragmento de realidad: relacionar algunas características evidentes de los individuos, direccionándolos a una concepción irreal de comportamiento.

5. Concepto de raza y su reinterpretación ante sociedad: confusión entre la catalogación física y el imaginario infundido a partir del principio de economía del pensamiento como, por ejemplo, los grupos étnicos o castas sociales.

6. Concepto de “sangre”: simbolismo que enaltece la pureza familiar, muchas veces adoptado como una realidad científica.

7. Como propaganda: distorsión del concepto de raza con el fin de buscar beneficios propios. (1968, pp. 127-129).

Si bien, los rasgos físicos son evidentes en cualquier ser humano, la concepción de “raza” ha creado el racismo, la cual se manifiesta ideológicamente al momento de adoptar un significado social infundido por algunos sectores con el fin de perpetuar jerarquías que conllevan grados de poder. Por lo tanto, es posible contemplar la “raza” como una invención, un concepto que no existe, pues la sociedad desemboca en una sola cepa: la raza humana.

Bien menciona Van Dijk que existen distintas formas de racismo dependiendo del contexto en el que los grupos sociales se encuentran inmersos y al momento de interactuar con culturas ajenas. Por ejemplo, encontramos al racismo basado en las carencias materiales y uno más encarnado en un discurso de exclusión elitista:

El racismo cotidiano en Latinoamérica significa pobreza material más que marginación discursiva [...] Por otra parte, de forma similar a lo que ocurre en Europa y Estados Unidos, el racismo de élite con frecuencia se ampara en el discurso, se adquiere a partir suyo o incluso se legitima en él. Precisamente a través de este discurso los miembros de un grupo dominante aprenden las ideologías dominantes de su círculo, sus normas, sus valores y actitudes, las cuales organizan, día a día, las prácticas sociales de la exclusión y la discriminación (Van Dijk, 2003, p. 114).

Si bien difiero con la concepción del racismo latinoamericano de Van Dijk, ya que desde dentro sería prudente proponer la problemática como clasismo, considero que la cuestión de dominación elitista que se le adjudica en la interacción social es el punto principal de conexión entre definiciones abordadas y por el cual el racismo perpetuó sus efectos negativos, manifestando así un dolor social basado en la exclusión y discriminación.

La exclusión social es un efecto negativo alusivo a la ignorancia, al rechazo o a la indiferencia de reconocer a los grupos de individuos debido a la corrupción ideológica con la que se han construido en el entorno que actualmente obedece a las demandas del mundo globalizado. De hecho, para Cortés (2006) este concepto se da, a modo general, a partir de la expulsión de individuos previamente incluidos en la prosperidad del Estado benefactor, sujeto a los cambios que evoca la globalización, con el “propósito de pensar la situación de los países de América Latina desde el punto de vista de la exclusión social, se le enriquece agregándole el ingrediente de los derechos sociales” (Minujín, 1998 en Cortés, 2006, p. 78).

De esta manera, queda clara una división que hace pensar que existen esferas jerárquicas hegemónicas en México y que, como país latinoamericano, no solamente se tiene que enfrentar a estos retos como lo es el reconocimiento y el bienestar social, sino que aunado a eso, es preocupante como es que se han desplazado y omitido los derechos humanos que a sus ciudadanos les corresponden.

Por ello, es importante referir dos tipos de exclusión social como lo rescata Espinosa y colaboradores (2007) con las siguientes tipologías:

La primera está basada en la falta de reconocimiento del sufrimiento que se origina a otros, lesionando su derecho a recursos básicos o imponiéndoles unas relaciones en las que el respeto y la justicia están ausentes, mientras que la segunda se asocia a eventos más impactantes, directamente relacionados con la violación de los derechos humanos y los casos de represión política extrema (Espinosa et al., 2007, p. 298).

Esta falta de reconocimiento y la violación en contra de la integridad humana impide mantener la integración social, que muchas veces está sujeta a la discriminación como distinción desde una posición privilegiada hacia un grupo minoritario por cuestiones específicas como etnia, género, religión u alguna posición sociocultural distinta, por tanto, no se trata del mismo concepto, pero van muy de la mano. La discriminación para la CONAPRED:

Consiste en dar un trato desfavorable o de desprecio inmerecido a determinada persona o grupo, que a veces no percibimos [...] Hay grupos humanos que son víctimas de la discriminación todos los días por alguna de sus características físicas o su forma de vida. (CONAPRED, s/f).

Muchos de los efectos de la exclusión por medio de la discriminación, son nocivos para mantener la integridad, estabilidad y bienestar de los seres humanos, los cuales “tienen que ver con la pérdida de derechos y la desigualdad para acceder a ellos; lo cual puede orillar al aislamiento, a vivir violencia e incluso, en casos extremos, a perder la vida” (CONAPRED, s/f).

Hablando ahora de violencia como consecuencia de la discriminación, esta se manifiesta mediante “el uso de la fuerza por parte de alguien; el daño; recibir dicho daño por una o varias personas; la intencionalidad del daño; el propósito de obligar a la víctima a dar o hacer algo que no quiere” (Martínez, 2016, p. 9). Sin embargo, el mismo autor concuerda y añade parte de la filosofía de Domenach, ya que “abre las posibilidades de que la fuerza utilizada no sea física, "abierta", sino de otro tipo, "escondida" (Martínez, 2016, p. 10), con el fin de extender el significado de violencia a nivel psicológico, descartando los aspectos físicos como únicos presentes y detectables.

Ahora bien, la violencia puede ser desatada por distintos factores que detonan debido a problemáticas referentes a exclusión/discriminación/falta de reconocimiento. Según Allport (1968), estos componentes pueden llegar a identificarse a partir de las causas de estallido violento:

1. Ha habido un largo periodo de prejuicio de tipo categórico.
2. Ha habido un largo periodo de quejas verbales contra la minoría que sufre el papel de víctima.
3. Aumento de discriminación.
4. Tensiones externas sobre los miembros del endogrupo.
5. Reacciones explosivas debido al trato hostil sobre los miembros afectados.
6. Influencia de movimientos para atraer individuos descontentos que ingresan a organizaciones formales o informales.
7. Sentimiento de fortaleza y apoyo mediante las organizaciones receptoras de individuos descontentos.
8. Incidentes que propician ambientes violentos.
9. La “facilitación social” adquiere importancia como sostén de actividades destructivas (pp. 76-77).

Tomando como referencia los puntos anteriores propuestos por Allport, es importante contemplar que la principal cuestión acá no es inculpar a determinados actores que participan en la interacción multicultural, sino más bien rescatar como esta interacción previamente construida y establecida desde sus vertientes, fomenta las falsas representaciones de grupos

dominantes/dominados. Esto sin mencionar que la manera en que se mueve el mundo contemporáneo está liderada por el capitalismo, donde el consumo y desecho vela por mantener cierta posición de poder establecida por estándares hegemónicos que desplazan a los grupos minoritarios que no cumplen con estos patrones. En pocas palabras, si no toman partido de esta dinámica están fuera.

El desarrollo social a partir de la construcción de la historiografía dominante y la distribución de roles sociales, dejan un desequilibrio en la balanza de equidad multicultural donde “los términos de cada uno de los ejes son vulnerables a la presencia y a la seducción de la retórica del otro” (Segato, 2003, p. 256). Con lo anterior, se deja abierto un sendero de problemas para los involucrados, desde la pérdida de reconocimiento del otro, inculpación, privación, desacreditación e imaginarios irracionales que disuelven la sana convivencia y los derechos que los individuos poseen como seres humanos.

1.2 Hablando de cultura

Cultura es un término tan extenso y subjetivo que resulta complejo adoptar una posición universal para definirla y ajustarla a todas las sociedades por igual. Sin embargo, las distintas enunciaciones que se le adjudican permiten enriquecer la concepción de esta premisa, como lo veremos a continuación con distintos autores.

Algunas de las primeras nociones que giraron en torno a la proposición de cultura, se desenvuelven de forma muy general a la capacidad de pensamiento o al simbolismo de la conducta humana que va más allá de los instintos biológicos. Estas explicaciones fueron tan reducidas que, al pasar de los años, se complementaron o refutaron por autores como Geertz (2003) el cual indicó que existían sesgos en la extensión de algunas denominaciones de cultura, pues en muchas ocasiones se le llegó a atribuir como objeto (tal cual se desarrolla en la teoría superorgánica), así como se solía reducir sus significaciones en aspectos conductuales que rigen el comportamiento en culturas muy específicas e identificables como sucede, por ejemplo, en grupos étnicos.

Conforme se desarrollaron los estudios antropológicos, se incorporó no solamente la noción de organismos pensantes o sociedades separatistas que explican la forma de vida de sociedades autóctonas, sino que se desarrollaron teorías expuestas desde las manifestaciones sociales que engloban actividades realizados por colectividades humanas, sumando así expresiones,

conocimientos e interacción entre individuos pertenecientes a toda clase de estirpes, que involucran simbolismos.

Así pues, Bonfil Batalla, quien precisamente enlaza los quehaceres de los individuos en sociedad, menciona que la cultura es como un elemento presente en la totalidad del ser humano revelada como un “conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación y organización sociales, y bienes materiales, que hacen posible la vida de una sociedad determinada y le permiten transformarse y reproducirse como tal, de una generación a las siguientes” (Bonfil, 2003, p. 46).

No está de más mencionar que los conocimientos sobre cultura antropológica, se quedaban truncados en el sentido organizacional y en cuanto a la reproducción de posturas conceptuales, que si bien no podría existir una definición verdadera que encaje en la totalidad de la humanidad, Geertz complementa esta noción como “un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida” (Geertz, 2003, p. 88).

Así pues, el valor simbólico que envuelve a la cultura es un punto de conexión entre muchos autores como Geertz, Heller, Bonfil y Tylor, pues incluso al abordar sus proposiciones de distinta manera, articulan en cuanto a la importancia que implica mantener cierto valor incorpóreo, distintas significantes y simbolismos que rigen determinados contextos, sobrepasando la mera banalidad objetual.

Es fundamental recalcar que en esta investigación me referiré a la cultura, enfocada sobre todo a la concepción de Geertz, como un ente ideológico rico en conocimientos, valores, posturas, intereses, ideales y demás elementos simbólicos que ayuden a comprender los diferentes contextos sociales que conforman a la realidad intangible, dejando atrás las limitantes que engloban a la cultura como un gremio de personas eruditas en el campo intelectual, académico o artístico.

Por lo tanto, es indispensable rescatar diferentes aplicaciones en torno a la cultura, con el fin de puntualizar sus diferentes expresiones y con los cuales se llevará a cabo la comparación, ya que, al ser un concepto tan vivo, se encuentra operante, en constante actividad sujeta a cambios. A fin de atender el punto anterior, tomaremos en cuenta la catalogación cultural enfocada a la construcción social que propone Guerrero (2002), para aclarar ciertos funcionamientos que la cultura puede exteriorizar ante la sociedad, así como la manera que repercuten en ella.

La construcción de la cultura se puede presentar desde la perspectiva humana como producto de acciones sociales concretas generada por actores precisos, creada con y junto a los otros, en procesos históricos específicos, de la cual surgen las siguientes subcategorías retomadas igualmente por Guerrero (2002, pp. 53-57):

1. La conducta aprendida: según Tylor como “hábitos” “adquiridos” por “el hombre como miembro de una sociedad” la cual se adquiere mediante la interacción social.
2. La conducta compartida: toda sociedad regula respuestas que deben ser conocidas por sus miembros como parte de esta para poder vivir en ella, y que dichas regulaciones por ser construcciones sociales no están libres de conflictos.
3. La subcultura: debe ser entendida como un sistema de representaciones, de percepciones, de valores, de creencias, de rituales, de símbolos, así como de formas de vivir la vida que les otorga a sus miembros un sentido diferente a los de la cultura dominante.

En lo que respecta a la conformación de la cultura a partir de construcciones sociales, es preciso recalcar que inevitablemente se llevará a cabo cierta correlación social que, irónicamente, no siempre se despliega en la misma línea. A causa de que estas interacciones muchas veces no van de la mano, se han creado ciertas jerarquizaciones en las que, irremediablemente, los individuos se han desarrollado y perpetuado al paso del tiempo. Por lo tanto, es vital referir algunas de estas segmentaciones a partir de sus representaciones como cultura popular, cultura dominante y cultura de masas para así concebir sus determinantes.

Comenzando con el concepto de cultura popular, como una posición comúnmente emparejada por las clases populares, por “el pueblo”, en la que se acentúa una posición impetuosa ante las de las élites. Hall describe esta categoría de la siguiente manera:

La cultura popular son todas aquellas cosas que «el pueblo» hace o ha hecho. Esto se acerca a una definición «antropológica» del término: la cultura, la movilidad, las costumbres y las tradiciones del «pueblo». Lo que define «su estilo distintivo de vivir» (1984, p. 6).

Bien indica Hall que esta definición luce ambigua por el hecho de que, adoptando únicamente esta postura, cualquier situación absurda encabezada por la totalidad del pueblo lo definiría como tal. Es por lo anterior que se complementará el concepto con las aportaciones de Héau (2017) para obtener

una concepción un poco más concreta, en la que no se limite el entendimiento hacia la cultura popular.

Así pues, Catherine Héau (2017) explica en *Cultura popular y política: el liberalismo popular en México, siglo XIX*, cómo es que se debe tomar en cuenta el contexto histórico que permita comprender la conformación de cultura popular en términos de protesta encabezado por el pueblo, así como su disconformidad por omisión ante una sociedad dominante, con el fin de expandir una visión lineal pues “son sociedades en interacción constante, lo que las obliga a adaptarse a los cambios discursivos para poder dialogar con los discursos dominantes y reinterpretarlos a la luz de su cultura” (Héau, 2017, p. 87).

Con lo anterior, es posible interpretar al pueblo no solamente como un conglomerado de personas establecidas en un determinado territorio, sino como un ente cultural subordinado que, aun conservando sus propias convicciones y organización, está expuesto a ser moldeado según los intereses de la cultura hegemónica. De hecho, para Herrera (2018) la hegemonía, en términos del Estado, ha permitido el desarrollo de una comunidad “nacional popular” unificada en una voluntad común que genera así, identidades étnicas, regionales y culturales, las cuales no se desenvuelven libremente, debido a que las minorías se encuentran sujetas a las sociedades dominantes. Una forma en la que precisamente, el Estado suele adjudicar “lo popular”, lo desglosa el mismo Herrera de la siguiente manera:

Tiende a uniformar las ideas y las expresiones culturales mediante un proceso de homogeneización cultural en perjuicio de las diferencias individuales, en el que el punto central es siempre la selectividad; o sea, el modo en que se elige poner el énfasis en determinados significados y prácticas; mientras que se desestiman y excluyen otras, a través de una construcción social que responde a una concepción productivista, absolutamente antagónica con los valores humanistas, tales como el bien común, la cooperación, la solidaridad, los derechos humanos, la libertad, etc. (Moulian, 1998 en Herrera, 2018, p. 35).

Por otra parte, encontramos a la cultura de masas, en donde bien menciona Abruzzese que los medios de comunicación actúan como los poderhabientes creadores y trasmisores culturales que, obedecen a criterios industriales, subrayando así ciertos estereotipos producidos a parir del imaginario hegemónico:

Los conceptos de la cultura como autoridad o como conjunto de valores arraigados en la tradición popular de una nación tienden a mezclarse en el carácter dinámico, abierto y relacional de los medios de comunicación que, cada vez más industrializados, conquistan mercados cada vez más amplios (Abruzzese, 2004, p. 190).

Así pues, la cultura no es una noción aplicada e interpretada en términos universales, pues va a adaptando a la época, espacio y contexto al que se desenvuelve, se transforma y se vuelve cambiante de acuerdo con el escenario al que obedezca. Como menciona Giménez, no suele entenderse como un manual de instrucciones homogéneo ni estrictamente estático, sino que pueden acatar fuerzas centrípetas o centrífugas, que les otorgue mayor solidez a unos o inestabilidad a otros y “lo importante aquí, como ya señalamos, es tener en cuenta que no todos los repertorios de significados son culturales, sino sólo aquellos que son compartidos y relativamente duraderos” (Giménez, 2005, p. 9).

Precisamente esta dispersión tan dinámica que envuelve a las manifestaciones culturales permite ciertas modificaciones al momento en que interactúan distintas sociedades que, aunque el intercambio cultural no sea recíproco o justo, concierne ciertas permutaciones en los quehaceres cotidianos de los involucrados, exteriorizando así, procesos de aculturación.

En términos generales, la UNESCO (2019) señala que la aculturación se define como un “fenómeno que se produce cuando grupos o individuos de diferentes culturas establecen un contacto continuo que conlleva una modificación de las normas culturales originales de al menos uno de los grupos”. Sin embargo, esta definición se limita a describir el proceso, dejando de lado el análisis del concepto y las repercusiones sociales que implica su efectuar.

Desde enfoques psicológicos, la aculturación se desdobra como un proceso de “resocialización que comporta características psicológicas, la adquisición de nuevas habilidades sociales y normas, los cambios que se presentan en torno a la afiliación con un grupo y la adaptación a un nuevo ambiente” (Berry, 1980 en Fajardo et al., 2008, p. 47). Esta definición es similar a la aplicada por Ferrer et al. (2014, p. 564) pues implica cambios socioculturales, los cuales pueden llegar a ser asimilados o rechazos, ya que son necesarias “habilidades” para enfrentar los malestares sociales a nivel físico y mental.

Tras mencionar los elementos que engloban al concepto, es posible definir con cuales percepciones se trabajarán en momentos específicos durante el desarrollo de la investigación. Además, resultará un tanto sencillo identificar las ventajas o inconvenientes con los que la cultura actúa en la edificación, los quehaceres y la evolución del ser humano. Prácticamente permitirá identificar y comprender su dinámica social considerando una porción de su propio contexto.

Ahora bien, una vez reconociendo algunos conocimientos sobre cultura en cuanto a sus definiciones y usos sociales dentro de grupos específicos, es elemental recordar que estos colectivos no funcionan aleatoriamente, sino que constituyen un gremio en el que comparten rasgos que los hace coincidir.

Por lo tanto, la forma en que la cultura se presenta no es la misma en la que se vive, pues bien menciona Guerrero (2002) que existe una gran diferencia entre “presentar” y “representar una cultura” la cual muchas veces recae tanto en la capacidad de expresión como de inserción entre distintas sociedades. Por ello, es indispensable destacar cuan apegado es el colectivo, qué variables son las que definen su filosofía, su día a día, lo que los hace distintos de otros.

En este sentido, “todo ser humano, como todo pueblo, ha buscado siempre construirse una visión, una representación de sí mismo y de los otros, que le permita autoafirmarse mediante el control que autónomamente puede ejercer sobre los recursos culturales que con su praxis ha sido capaz de generar” (Guerrero, 2002, p. 97). Este autorreconocimiento, se llega a identificar a partir de la identidad que, aunque es una abstracción distinta a la cultura, van de la mano.

1.3 Acerca de identidad

Según Giménez, la identidad puede ser estudiada desde el interior como individual o desde el exterior como colectividad, pues los actores sociales actúan de acuerdo con sus intereses y a la finalidad con la que pretenden lograr sus objetivos. Sin embargo, para hablar de generalidades, le atribuye características compartidas en ambos casos: “(1) la permanencia en el tiempo de un sujeto de acción (2) concebido como una unidad con límites (3) que lo distinguen de todos los demás sujetos, (4) aunque también se requiere el reconocimiento de estos últimos” (Giménez, 2005, p. 9)

Con el propósito que la presente investigación requiere y como se realizó anteriormente con las primeras nociones que competen a la cultura, se seleccionaron algunos de los enfoques sobre identidad que Guerrero (2002) propone:

1. Enfoque esencialista: ve a la identidad como una predestinación de esencia suprahistórica, heredada e inamovible. Vale como noción base para la construcción del discurso de la identidad nacional, sin embargo, cuando se lleva al extremismo, puede llevar a expresiones racistas, excluyentes y a la creación de estereotipos derivados de un pensamiento supremacista.
2. Enfoque objetivista: determinan la identidad cultural de un pueblo a través de sus rasgos más evidentes, sin profundizar en las representaciones simbólicas que construye la cultura.
3. Enfoque subjetivista: como sentimiento de pertenencia a comunidades imaginadas que están determinadas por las representaciones que sus miembros se hacen sobre estas. Cuando se lleva a cabo una posición extremista puede llevar a los individuos a hacer sus propias identificaciones.
4. Enfoque constructivista y relacional: construcciones sociales y dialécticas, pues las identidades cambian, se transforman constantemente, están encargadas de historicidad. La identidad como construcción social constituye un sistema de relaciones y representaciones, resultantes de las interacciones, negociaciones e intercambios materiales y simbólicos conscientes de sujetos social e históricamente situados (pp. 98-101).

Es importante comprender cómo es que se direccionan estos tipos de identidades para así poder vincularlos con sus objetivos, sus anhelos y antecedentes, con el fin de llevar a cabo una aproximación contextual que infiera realizar análisis críticos en estudios posteriores. En este sentido, también es importante considerar que algunos grupos vulnerables sujetos al proceso de aculturación sufran ciertos reajustes identitarios, por lo que no es conveniente llevar a la universalidad los primeros tres enfoques anteriormente señalados, sino como una representación de estos en ciertos momentos de su procedimiento y a distintos niveles. Esto nos llevaría a tomar una posición más acetada al enfoque constructivista y relacional.

Por consiguiente, Guerrero (2002) también propone algunas funciones básicas para la identidad:

1. Locativa: En relación con su adscripción y pertenencia, permite a los sujetos encontrar su orientación y ubicación
2. Selectiva: los actores actúan de acuerdo con sus valores inherentes y preferencias.

3. Integrativa: integra las experiencias del pasado con las del presente en una memoria colectiva compartida (pp. 109-110).

Por último, es importante mencionar que la construcción identitaria surge de un cuestionamiento a sí misma, que permite concebirnos y adquirir un posicionamiento ante el otro a través del sentido de pertenencia y al mismo tiempo de diferencia, donde se marca una “frontera simbólica” entre la “propiedad” y la “ajenidad” (Guerrero, 2002, p. 102). En cualquier tiempo y lugar las fronteras identitarias se definen siempre a través de marcadores culturales.

1.4 Fundamentos de etnomusicología: la música como elemento medular de la cultura

Al momento de conducir a la mente la palabra música, suelen brotar concurrentes memorias de sucesos que, por una u otra cosa, marcaron puntos significativos tanto en las experiencias de las y los compositores al momento de crear las piezas, como en la reinterpretación y apropiación de sus escuchas. No por nada existen un sinnúmero de géneros musicales los cuales son consumidos por cierto tipo de personas en momentos específicos de la vida.

De modo que la industria es cada vez más amplia y demandada, la música consta un componente ineludible, presente y habitual en la funcionabilidad de la dinámica social. Lo anterior permite crear momentos de reflexión en los que se medita ¿qué porción del ser humano es representado a partir de la música? ¿Qué tanto habla por la humanidad? ¿qué tanto conserva y que tanto revela?, pues nuestro entorno se encuentra en constante comunicación melódica desde los primeros días de vida hasta la última etapa de esta.

La música es un arte donde se llegan a moldear distintos sonidos de grandes y diversas naturalezas para así deleitar todo oído. La perfección de este oficio aparece en una amplia gama de facetas pues existen ciertas melodías que derrama algún fin específico.

Por ello no se encuentra sorprendente que la música varía su contexto de acuerdo la época, lugar y significado pues, al fin y al cabo, los seres humanos son los mismos que definen el valor simbólico y estético que distingue a los mismos sonos, pero también al dinamismo cultural del medio que la consume.

Los primeros registros en torno a la palabra música fueron apropiados en función del mundo de occidente, donde algunos estudiosos la enlazaban con otras artes para poder explicar tan solo un poco de su esencia, tal como lo menciona Hormigos:

La palabra música está fechada alrededor del año 1250 y proviene del griego musiké. De esta misma raíz deriva músico, del griego musikós que en los orígenes significaba poético. Lo poético es lo característico del hacer del poeta y poeta, tomado del griego poieta y de aquí poieo «yo hago», exactamente sería el que crea (2008, p. 145).

Si bien, la música ha existido desde mucho antes que la escritura registrara su existencia, los protocolos academicistas muchas veces no consideran válida la manera de evidenciar su representación en el pasado. Las expresiones sonoras no dejan de manifestar cultura aún sin incluir letras que las complementen, sin embargo, desde el momento en que la música se vinculó con el lenguaje etimológico, Hormigos insiste que se ha ampliado el discurso musical pues amerita a la comprensión textual de una manera más directa y variada. De la misma manera, este mismo autor y colaborador argumentan que:

La música es un medio para percibir el mundo, un instrumento de conocimiento que incita a descifrar una forma sonora del saber. Una aproximación al estudio de la música debe intentar comprender la producción y reproducción de esta en relación con el proceso de desarrollo social (Hormigos y Martín, 2004, p. 260).

Más que hablar o encasillar a la música exclusivamente como producto artístico y/o de consumo ocioso, es importante reconocerla como un elemento inherente y presente en la vida social, ya que posee un amplio bagaje cultural desde la razón de su creación en determinado espacio-tiempo, así como el consumo y apropiación de sus escuchas. Es indiscutible el hecho de pensar que el mundo sin música se desarrollaría de la misma manera, pues está presente en rituales culturales de toda índole, ya sean urbanos, religiosos, rurales, cotidianos o simplemente a modo de convivencia. Así es como referiré a Cross, el cual indaga sobre estas manifestaciones musicales a partir del vínculo social y humanístico, para mencionar lo siguiente:

Las investigaciones antropológicas, y crecientemente, cognitivas y neurocientíficas, sugieren que el término posee una aplicabilidad amplia que va más allá de las concepciones convencionales de la música como mero entretenimiento. A través de las culturas, la música se presenta activa, interactiva e insertada en un rango amplio de actividades sociales; parece ser un rasgo tan “normal” como el lenguaje en la interacción humana (2010, p. 9).

De oriente a occidente y de norte a sur, todas las sociedades poseen cultura y, toda cultura, porta en sí, determinado tipo de música asociada a su vez con la formación de los individuos en una finalidad dual entre causa y efecto ya que “la música puede no sólo jugar un rol en los procesos de formación social y de comunicación, sino que puede ser el principal motivador y agente de estos procesos” (Cross, 2010, p. 12).

De este modo, la música llega a actuar como estructura activa de eventos sociales, incluso intimando en asuntos concretos de mayor impacto en el entorno social de los individuos. El estudio sobre los usos y funciones que ejerce la música en las personas permite comprender cómo es que se ligan las experiencias individuales y/o compartidas dentro de un marco contextual, ya que, aun siendo diferentes los gustos y preferencias entre individuos, siguen formando parte de la sociedad y cumpliendo un rol.

La música es un mensaje, posee un discurso que cada ser humano o colectivo lo interpreta de acuerdo con su criterio y los diferentes objetivos que esta tiene. Por ello, es importante profundizar en la conformación de la gente en cuanto a su interacción, relaciones sociales y significados que le otorgan a todos los elementos que configuran su medio y que, a la vez, los encamina a configurar su identidad, su propio yo.

Una vez tomados en cuenta las cuestiones culturales que llevan consigo un sinnúmero de significados dentro de la sociedad, hay que reconocer que la música ineludiblemente consta una porción importante dentro de los quehaceres cotidianos en cuanto a la dinámica social, pues reflejan de forma muy sutil las expresiones culturales de los individuos, por lo cual no solamente es importante resaltar el estudio descriptivo de la música sino indagar a fondo en lo que nos dice, en su significado práctico.

Para Hormigos (2012) parte del desarrollo adherido a la cotidianidad es la música, una forma de conocimiento y expresión sujeta a la interpretación que asiste a percibir el mundo, que está presente desde la génesis de los individuos, que prevalece y florece hasta formar parte de la memoria colectiva que permite unir al colectivo humano. No está de más insistir que incluso la estética musical se ajusta a la percepción y apropiación que la cultura de los hombres y mujeres imponen, lo que permite apreciar las músicas de distinta manera entre culturas, alabando a unas y aborreciendo a otras en distintas líneas de análisis.

Algunos autores como Adorno (2009) manifiestan su inconformidad hacia el vínculo capitalista que la música muchas veces adquiere como si se tratara de mercancía⁷ (resultado de las exigencias sociales del mundo contemporáneo), pues asegura que gran número de compositores pueden estar faltos de creatividad para generar repertorios amplios, originales o puros.

No obstante, difiriendo con Adorno (2009), es importante recalcar que, reanudando con las aportaciones de Merriam (1964) y Blacking (2006), la música se ha compuesto y consumido conforme a la estética y afinidad con el que el mismo colectivo empatiza. Sin embargo, la imposición del concepto, complejidad y pureza que el gremio hegemónico ha determinado para evaluar a la música, ha demeritado músicas distintas, las cuales, desde su creación hasta consumidas, han cumplido con un determinado papel dentro de distintos contextos.

No se trata de reducir aportes desde un punto de vista de crítica y análisis desde el hegemónico ni tampoco de arremeter en contra de, sino de resaltar el hecho de que la música se forma, transmite y consume desde y para los colectivos humanos, por lo tanto, sugiere usos y funciones los cuales son pertinentes rescatar en estudios de ciencias sociales y afines.

En la mayor parte de las culturas, aun siendo tan distintas, poseen su propia música, expresando su pensar, sus tradiciones, costumbres y rituales ajustados a sus propias convicciones. Por lo tanto, la música, a pesar de compartir ciertos rasgos de interpretación comunes, esta debe ser vista no propiamente como un lenguaje universal, pues posee una esencia sociocultural adecuada a ciertos contextos en particular: “universal es la capacidad de expresarse mediante la música, pero distinta la modalidad musical mediante la cual cada pueblo se expresa a sí mismo” (Fubini, 2010, p. 33).

Conforme algunos intelectuales se percataron de que la música más que como mecanismo comercial, consta de repercusiones en la vida social, florecieron diversos estudios que se concentraron en analizar dicha analogía, tal como Kunst sugirió la noción de etnomusicología para referirse a la integración de los saberes musicológicos incorporando estudios históricos, sociales y culturales (Olmos, 2003, p. 46).

La etnomusicología destina un papel muy importante en el campo de las ciencias sociales y humanísticas así que, este análisis no tardó en vincularse con persistentes problemáticas

⁷ Adorno (2009) manifestó su preocupación hacia los cambios que la música podría sufrir como resultado del capitalismo, pues para él, el conocimiento y consumo musical es referente a cuan culta es la humanidad.

socioculturales, pues “a raíz de estas primicias surgieron los primeros estudios acerca de los repertorios musicales de las poblaciones migrantes y minoritarias y sobre todo los cambios de las diversas músicas por el contacto con otras culturas” (Híjar, 2006, p. 7).

En palabras de Blacking (2006), la etnomusicología es un método nuevo que pretende analizar a la música y su historia, no solamente abarcando la composición instrumental en distintas épocas, sino que, al ser manipulada a razón del sonido humanamente aceptado, es de su interés relacionar los patrones de sonido resultado de la interacción humana. De hecho, para García:

Las tradiciones musicales se convierten en un campo de estudio importantísimo para comprender las dinámicas sociales en un momento determinado, pero también nos sirven —rastreando sus orígenes y transformaciones— para entender las modificaciones que las sociedades han tenido en su historia, en la medida que se vuelvan explícitas esas estructuras mentales y sociales que se expresan a través de la obra musical (2016, p. 12).

La música no es un ente aislado de la sociedad, pues los seres humanos se han involucrado tanto ya sea desde la creación de instrumentos, al momento de aprender a tocar, al momento de otorgar los patrones personales que les confiere cada persona o cada agrupación a sus composiciones, pero también al colectivo escucha que se identifica e inyecta ciertos géneros musicales a su repertorio de vida. Retomando los discursos de Blacking:

Podemos estar de acuerdo en que la música es sonido organizado en patrones aceptados socialmente; que la actividad musical puede contemplarse como una forma aprendida de conducta; y que los estilos musicales se basan en aquello que los seres humanos han decidido tomar de la naturaleza como parte de su expresión cultural, más que en aquello que la propia naturaleza les ha impuesto (2006, pp. 55-56).

Es así como la música concierne un fragmento valioso que habita en la cultura o viceversa, una porción inherente a mujeres y hombres, los cuales poseen y desarrollan ciertos significados, valores, creencias, tradiciones y otros patrones colectivos inmersos en las distintas dinámicas sociales efectuadas en la realidad. Por ello, no solamente puede ser proyectada desde el punto de vista musicológico en cuestiones de análisis instrumental, sino que lleva consigo un sinfín de usos y

funciones en su forma (Merriam, 1969, p. 213) que, precisamente, acercan los aportes discursivos y creativos de los seres humanos y su contexto sociocultural.

Tomando en cuenta la relación que la música conserva con respecto al comportamiento del ser humano en sociedad aplicada en distintas disciplinas de las ciencias sociales y humanas, la ampliación de sus saberes sugiere contar sus diversas manifestaciones, prácticas y actividades particulares que infieren en otros marcos conceptuales que expresan una ración de la realidad en múltiples nociones de manera subjetiva.

No es posible establecer un criterio absoluto ni concreto en cuanto a las actividades particulares que las músicas poseen con un fin determinado, tan amplios son los repertorios que “en gustos se rompen géneros”⁸⁸. Por ello, no está de más mencionar que Herskovits (1984) en Merriam (2001) plantea algunos usos de las músicas, refiriéndose a la manera en que se emplean las prácticas generales más destacadas de las mismas:

1. Cultura material y sus sanciones: donde es común relacionar las actividades musicales con la vida cotidiana, subdividida en economía y tecnología. Tomando como ejemplo, las canciones de trabajo, para una buena pesca, en labores agrícolas y demás.
2. Instituciones sociales: manifestaciones musicales que constan de organización social, educación y estructuras políticas.
3. Hombre y universo: figuran un conjunto de sistemas de creencias y control del poder como se aprecia en canciones religiosas o míticas
4. Estética: cuando la música se vincula con las artes gráficas y plásticas, el folklore, el drama o la danza.
5. Lenguaje: referente a la lírica, pero también a la comunicación no verbal, a partir del medio instrumental (pp. 283-285)

En cambio, no solamente resulta indispensable distinguir a secas los usos que dispone la música, sino en destacar su eficacia, reconocer sus propósitos. A su vez, las actividades particulares que desembocan a un fin determinado, o definido por Merriam como las funciones musicales, son fundamentales en el sentido de que suelen operar en todas las sociedades del mundo, ya sea en repercusiones directas o, de forma indirecta, participando en ella.

⁸⁸ Fragmento del dicho popular mexicano “en gustos se rompen géneros, en amores corazones y en empedradas zapatos”

1. Expresión emocional: funge como herramienta para expresar ideas y emociones que no se pueden expresar de otras maneras en procesos creativos y en determinadas situaciones sociales, así como alivio emocional y como resolutor de conflictos sociales.
2. Goce estético: se enfoca en un atractivo tanto del compositor como del escucha; se encuentra culturalmente determinado y adecuado sobre todo al pensamiento occidental. Sin embargo, no se descarta que esté presente en culturas diferentes.
3. Entretenimiento: Se relaciona con actividades recreativas en el mundo occidental o en actividades combinadas con otras funciones en culturas diferentes.
4. Comunicación: No es un lenguaje universal, pues lo conforma la cultura a la que pertenece, sin embargo, puede transmitir una comprensión limitada a otras culturas.
5. Representación simbólica: funciona en las sociedades como representación simbólica de cosas, ideas y comportamientos.
6. Respuesta física: Provocada en ciertos contextos culturales desde trances, excitación y canaliza el comportamiento de las multitudes
7. Conformidad a las normas sociales: como una forma de control social o como protesta.
8. Refuerzo de instituciones sociales y ritos religiosos: Reafirmación a los sistemas religiosos, así como música que expresa sus preceptos.
9. Contribución a la continuidad y estabilidad de una cultura: es funcional en múltiples sectores que conforman a las culturas. Transmite formas de pensar, historia, continuidad de la educación, proclama el control o desacuerdo, forma parte de las artes, permitiendo la estabilidad de las culturas.
10. Contribución a la integración de una sociedad: es indispensable para las actividades constitutivas en las sociedades. (2001, pp. 286-293).

A razón de lo anterior, es posible rescatar el papel fundamental que la música ejerce hacia los múltiples complejos sociales. Por consiguiente, no solamente se manifiesta como ruido cotidiano, ya que es compuesta e instaurada con propósitos específicos los cuales las personas designan dependiendo ciertas percepciones ideológicas apegadas a ellas. Además, lleva consigo experiencias humanas que manifiestan un sentir aun cuando no sea valorado de la misma manera por otros escuchas. Reforzando a través de palabras de Blacking:

En algunas culturas, como en ciertos tipos de música y baile dentro de una cultura, las emociones pueden encontrarse deliberadamente interiorizadas, lo

cual no significa necesariamente que sean menos intensas. Las experiencias místicas o psicodélicas de un hombre pueden no ser vistas ni sentidas por sus vecinos, mas no por ello han de desecharse como irrelevantes para su vida en sociedad (2006, p. 64).

Por último, considero importante recalcar que resulta un tanto complicado apropiarse un carácter global en cuanto a la caracterización de sonidos con orden melódico, armónico y rítmico específicos para ser considerados música, que, aunque no es sensato polarizarse y asociar cualquier sonido carente de sentido como música, sí es prudente mencionar que dependiendo la significación que las personas le otorguen a ciertas melodías, es lo que determinaría las diferentes concepciones y preferencias en distintas culturas. Precisamente, una de las principales interrogantes de Blacking está en plantear que tan musical es el hombre, que se puede contemplar, grosso modo, con las siguientes palabras:

Los estilos musicales vigentes en una sociedad dada serán plenamente entendidos como expresión de procesos cognitivos que pueden observarse, también, en la formación de otras estructuras. Cuando sepamos de qué manera intervienen tales procesos en la producción de los patrones de sonido que las diferentes sociedades llaman «música», estaremos en una mejor posición para valorar cuán músico es el hombre (2006, p. 55).

Como hemos visto a lo largo de este capítulo, la música es un elemento importante en la consolidación de la cohesión social de diversos grupos, pues interviene en la realidad de las personas al momento de fungir con un portavoz identitario. Posibilita un lenguaje lírico y sonoro que muestra ideas y mentalidades propias de la época escucha. Por ende, se reflejan las vivencias humanas, que indiscutiblemente se puede dejar como algo ajeno a los seres humanos.

Capítulo II. De cuerdas, trompetas y sombreros: un breve acercamiento al desarrollo del mariachi Guanajuato-California

*Casi 14 años sin ir a mi tierra a donde nací
Ya todo ha cambiado, le ruego a mi Dios
No se olviden de mí
Se murió mi madre
Y dice mi padre que ya está muy viejo
Y no quiere venir
Y yo sin poder ir
-Calibre 50⁹-*

La música, aún con variedad de sabores y colores acontece y fructifica como un elemento inherente para la humanidad pues, entre sus ritmos y melodías que deleitan a sus escuchas, no solamente devela constructos sonoros puesto que conlleva un sinnúmero de ocupaciones socioculturales que la misma gente instaure, ocupaciones tan amplias como los géneros musicales lo ameritan.

Hablando específicamente del Mariachi como una de las músicas más representativas dentro de la concepción del imaginario mexicano, es posible vislumbrar en ella un gran discurso de identidad nacional, pues muchas de sus melodías hablan por sí solas a través de su instrumentaría, su lírica. Adquieren un significado en la sociedad que lo consume.

Querida por muchos paisanos, latinos o extranjeros, esta música se popularizó tanto que parece ha tenido el poder de superar barreras internacionales, presentándose, así como un valioso símbolo que figura la encarnación de la cultura mexicana. De hecho, fue proclamada como patrimonio cultural de la humanidad por la UNESCO en el año 2005.

Por consiguiente, a lo largo de este segundo capítulo, se presenta un recorrido historiográfico, antropológico y etnomusicológico que permita discernir entre el mensaje, interpretación y significación social del Mariachi como un elemento esencial en el equipaje cultural de muchas y muchos mexicanos migrantes. Lo anterior será estudiado desde su origen y conformación histórica en territorio mexicano hasta su desarrollo en Estados Unidos, a fin de iniciar una comparativa interpretativa entre distintos contextos.

⁹ Fragmento de la canción El Corrido de Juanito.

2.1 De la causalidad a la desmitificación, una pasarela por las raíces del mariachi

A lo largo del tiempo, el mariachi ha protagonizado unos cuantos escritos que tratan de explicar el curso y desenvolvimiento de esta música. Sin embargo, muchos de ellos, priorizan aclarar la constante riña entre autores por autenticar su génesis aun cuando poseen pocos datos fiables sobre el tema.

A pesar de la limitada cantidad de documentos aprovechables alusivos al nacimiento y conformación de esta música, es posible compactar la visión del mariachi atendiendo registros musicales, datos historiográficos y antecedentes etnomusicológicos ya abordados por especialistas en el tema, para así ir hilando un referente sociocultural que no fuerce un discurso absoluto y pretencioso el cual dictamine una veracidad basada en comodidades individuales. Dicho lo anterior, a fin de pretender ampliar la perspectiva musical desde distintos escenarios.

Para empezar, es pertinente mencionar que, musicalmente hablando, el mariachi se clasifica en dos tipos: tradicional y moderno. Para Oseguer (2007 en Triveño 2012, p. 53) los géneros que componían al mariachi tradicional eran catalogados de acuerdo con su función pues a “los vivos” se le atribuían principalmente los sones y jarabes; en tanto que para los santos y difuntos eran mayormente utilizados los minuetos. Encontramos en investigaciones de Acosta (2006 en Triveño, 2012, p. 53), el cual menciona que el rasgo multifacético de esta música permite que cada agrupación le brinde su propio estilo y originalidad. Cabe destacar que este primer tipo musical tiene como base organológica el uso de cordófonos como guitarrones, jaranas, arpas, vihuelas, violines y guitarras sextas (Cervantes y Villacaña, 2016, p. 9).

Por otra parte, el mariachi moderno tiene como elemento diferencial la integración de algunos otros instrumentos como la trompeta (sonido predominante) o el teclado, así como el incremento de violines (Cervantes y Villacaña, 2016, p. 9). A partir de estas modificaciones, Jáuregui (2007 en Cervantes y Villacaña, 2016, p. 15) advierte que esta música debería apreciarse de dos formas: mediante la melodía (voces humanas, trompetas y violines) y la armonía (guitarrón, la vihuela, guitarra sexta y el arpa). Por tanto, debido a estas añadiduras instrumentales, no es extraño que se fueran anexando también otros géneros a interpretar como boleros, la ranchera, cumbias colombianas, las polkas, valonas, chotis, valeses o corridos (UNESCO, 2011).

Asimismo, otra de las características más destacadas de la versión modernizada del Mariachi se da gracias a la occidentalización de la música, pues se trata de comercializar con la conceptualización “del mexicano” por medio de una imagen sumamente adornada la cual es plasmada, por ejemplo, a través de la vestimenta (Cervantes y Villacaña, 2016, p. 15).

El mariachi contemporáneo también es una música consecuente del ensamblado de fragmentos culturales protagonizadas por migrantes ya que, según Martínez Ayala (2011), a pesar de morar con cierto poderío en el medio campesino, apenas y se popularizó una vez que pasó de los oídos de la comunidad rural a la comunidad urbana alrededor del siglo XX. Durante esta transición se presentaron interpretaciones musicales híbridas entre viajeros y personalidades locales, lo que fue moldeando cierta empatía colectiva y posteriormente, impulsó la reproducción musical y demanda escucha. A partir de esta notoriedad, mucho se exigió por conocer su procedencia, saber un poco más sobre el cómo y el porqué del boom del mariachi, por lo que se emprendieron diversas investigaciones dedicadas a resolver dichas intrigas.

Por otro lado, la necesidad que se tenía para dar razón al origen del mariachi a raíz del interés que manifestaba la población como menester del desarrollo identitario mexicano durante los siglos XIX y XX, aunado a las pocas referencias críticas con las que se contaba sobre el Mariachi tradicional, desembocaron en investigaciones exprés, incongruentes, europeizadas o manipuladas a favor de intereses estatales que llegaron a deformar la historiografía, dejando a la mano información de consumo inmediato y de fácil acceso para la población en general.

Tal como lo menciona Martínez (2011), estos datos deficientes se consumían y propagaban debido al escaso acceso a la información que muchas veces se debía costear a precios accesibles independientemente de su calidad:

Existe la necesidad de saber, y en un país sin lectores, con el costo de los libros por arriba de lo que gana una familia en una semana, el consumo cultural de ciertos sectores se dirige a la folletería. Mientras el libro cumbre del mariachi cuesta \$ 700 pesos, el folleto de un profesor y mariachero sólo \$ 22 [...] Ahí, podrá ver cándidas interpretaciones de las lecturas hechas de los textos creados por investigadores y sobre todo mucha imaginación (p. 2).

En cambio, no se tendría por qué demeritar los aportes otorgados por parte de la comunidad instruida en medios distintos al sistema escolarizado, al contrario de como lo diría Martínez (2011)

pero es importante recalcar que se necesitan contribuciones encabezadas por expertos en el tema¹⁰ para llegar a crear una interlocución desmitificadora entre agentes culturales/investigadores, así como evitar caer en generalizaciones que demeriten la propia cultura mariachi o la adquisición de conocimiento ilusorio a fin de evitar limitarse a ciertos entornos socioculturales inclinados a intereses políticos.

Una vez mencionado lo anterior, me limitaré a presentar diversos argumentos que explican algunos autores en cuanto a los primeros registros escritos del mariachi, para así desmenuzar el contexto al que remitiré a lo largo de esta investigación. Además de presentar posturas distintas a la construcción hegemónica del imaginario musical, para dar parte a futuras investigaciones que pretendan ampliar el conocimiento del mariachi desde la visión historiográfica y etnomusicológica de la propia cultura popular.

El mariachi es una de las tantas músicas que, con el paso de los años, han sufrido notables cambios de carácter estructural y simbólico, acometido desde sus primeras interpretaciones presentadas con agrupaciones campesinas, orientadas a la ejecución musical con instrumentos de cuerda y sin alguna vestimenta de base como elemento representativo que lo identifique de inmediato.

Si bien, estas primeras brechas difieren tanto de algunos instrumentos, letras y de la parafernalia que encasilla al mariachi moderno como música erróneamente asociada a la exclusividad del medio mestizo, como refiere Chamorro (2006b), es importante rescatar que estos arreglos musicales embonan con ciertos elementos culturales regionales, los cuales resaltaron sobre todo en el sur de Jalisco, demarcación encabezada por población mestiza y frecuentada por muchas y muchos viajeros.

Aun cuando se conoce poco sobre los antecedentes del mariachi, así como de una fecha exacta para dictaminar su génesis, se han obtenido algunos registros con la presencia de sones¹¹ y jarabes, procedentes según Jáuregui (2007), de la región “nuclear del mariachi”¹² y líricamente enfocados a temáticas agrícolas que describían las actividades cotidianas de la vida campesina de

¹⁰ Me refiero no propiamente a estudiosos basados en la metodología eurocentrista, pues hablo de hecho de la comunidad escucha y/o mariachera experta e inmiscuida en la cultura musical del mariachi y que, por su puesto, están en sintonía al contexto y que por lo tanto, harían de la historiografía un conocimiento amplio desarrollado desde dentro.

¹¹ Abordaremos al son como un complejo genérico planteado por Martí (1995) en vista de géneros musicales “conformados por especies diversas, pero unidos en su composición de elementos históricos musicales a fines”.

¹² Referido al Occidente de México, comprendiendo parte de Nayarit, Jalisco, Colima, Guanajuato y Michoacán

compositores y escuchas, es decir, la dinámica sociocultural propia del pueblo. Como lo refiere Chamorro en el siguiente apartado:

Para algunos, sin duda el punto de partida es la historia agraria que explica la presencia de la vida social y la producción en las haciendas, los caminos de la arriería, el reparto de tierras, etcétera; es decir, el contexto en el cual convivieron los viejos sones y jarabes. No es difícil entender por qué muchas de las denominaciones, categorías regionales y letras de los sones se refieren a la ganadería y los animales domésticos, a la vinculación entre el hombre y los nichos ecológicos, a la cacería de animales del bosque o del monte, a los personajes de las antiguas haciendas, como caporales, mayordomos y peones; a la descripción de los nichos ecológicos, o bien, a los productos de la agricultura regional, haciendo alusión a la milpa, la pitaya, el frijol, la caña, etcétera (2006b, p. 20).

En tanto que López (1983, p.51), refiere la presencia del jarabe y del son en distintas partes de Jalisco (destacando al sur del estado como una zona cultural un tanto occidentalizada en la que se desarrolló el mariachi mestizo). También menciona que, de acuerdo con la cercanía que mantiene con otras regiones como Michoacán, permite un cierto rasgo de empatía cultural reflejado, por ejemplo, en el mariachi jambilchiano previamente estudiado por Ochoa (1995 en Chamorro, 2006b, p.23).

Irene Vázquez (1976) concuerda con los datos anteriormente proporcionados por López (1983) en los cuales afirma que en algunas zonas de Michoacán y Jalisco se compartían algunas propiedades culturales en la música. No obstante, añade que es complicado establecer una región única y exacta para determinar la cuna territorial de los sones o jarabes precursores del Mariachi pues se identificó la presencia de repertorios bastantes similares dentro de Colima y una porción de Nayarit (Vázquez, 1976, p. 4). Claro está que, en este caso, los límites geográficos quedan en segundo plano al hablar de empatías interculturales.

Más aún, Vicente Mendoza (1984 en González, 2007, p. 342), apunta la presencia de los primeros jarabes en el siglo XVIII, de los cuales destacaron algunas formas regionales como el jarabe ranchero en el Sur de Jalisco, en la región de Nochistlán Zacatecas y la Sierra Gorda de Guanajuato. Este otro dato expande aún más los expedientes músico regionales inscritos al medio del mariachi,

en el cual no solamente es importante tomar en cuenta la cantidad de territorios en los que se cultivaron estas músicas, sino que destaca el vínculo cultural que sus variantes han desarrollado de acuerdo con el marco contextual en que se desenvuelven, así como las similitudes que comparte con las culturas musicales vecinas.

Entre otras cosas, no está de más señalar que el Sur de Jalisco es un punto de coincidencia en cuanto al desarrollo de géneros musicales antecesores al mariachi los cuales, basándose en la tradición oral según Vázquez (1976, p. 4), algunos de ellos se acompañaban de cantos, bailes e incluso lucimiento de jinete. Melódicamente hablando, muchos de estos sonos son bastante amigables que incluso dotaron ciertas improvisaciones y estilos en distintas tonalidades, tal como sucede en el caso del son el arribeño y el abajeño. Sin embargo, en palabras de la misma autora, aunque estas variaciones se han ido mancomunando no se esfumaron:

El son se tocaba al lado de 7 armónicos y rítmicos [...] que mantenía dos estilos en su interpretación; uno de ellos —llamado arribeño o serrano , se caracterizaba por ir parejo, es decir, todos los instrumentos que lo interpretaban tocaban en la misma tonalidad, y además las voces no subían tan alto; el otro estilo —llamado abajeño o planeco—, se diferenciaba porque era contrarrestado, es decir, los instrumentos tocaban en tonalidades diferentes, y además las voces que entonaban las coplas lo hacían en un tono muy alto. En el sur de Jalisco los dos estilos [...] se han perdido casi por completo, para dar paso a la uniformidad en la interpretación; sin embargo, aunque raras veces, es posible encontrarlos (Vázquez, 1976, p. 7).

Por otra parte, durante el siglo XIX estas tierras sureñas pertenecientes a Jalisco desarrollaron algunas industrias locales que poco después se vieron afectadas a gracias a la comunicación regional que se habilitó a partir de la industria ferroviaria. Por lo tanto, no solamente se acabó matizando la presencia de identidades polarizadas, sino que terminaron relacionándose y manifestándose mediante expresiones musicales (Chamorro, 2006b, p. 25).

Con lo advertido hasta el momento, mucha de la lírica e instrumentaría mariachi se ha formado y transformado acorde a la dinámica sociocultural de las regiones con las que se asocia. Por lo tanto, el Sur de Jalisco apunta a una demarcación territorial que potencializó la adjudicación del mestizaje mariachi debido al tránsito migrante, hibridaciones culturales y sobre todo gracias al

gran arraigo del son al cual, refiere Vázquez (1976) y Chamorro (2006b), se incorporó en distintas culturas que moraban dicha zona.

Las distintas variantes que surgieron del mariachi permitieron su transición de carácter tradicional a uno modernizado, el cual se relacionó directamente al mestizaje que sobresalía al Sur de Jalisco y al cual se le atribuía el boom del mariachi. De ahí que, según Muría (1988), posibilitó su promoción desde el propio interés del Estado en cuanto a la construcción de una identidad nacional, permitiendo así la formación de sus primeros bocetos musicales para forjarse como ícono de mexicanidad. De hecho, para Chamorro (2006b), estas modificaciones en el mariachi moderno afectaron tanto al contexto de interpretación e instrumentación nacional como a su proyección internacional.

La instrumentación del mariachi jalisciense se ha diversificado según la región de procedencia, pero también ha sufrido reemplazos e incorporación de instrumentos, debido a la transformación del mariachi campesino en mariachi urbano, así como a la migración de algunos mariacheros jaliscienses hacia la Ciudad de México y hacia California, que motivó la modernización de los repertorios y el surgimiento de un mariachi de competencia en el negocio de la música mexicana (Chamorro, 2006b, p. 53).

En términos generales, es complejo precisar el lugar y fecha del origen de algún género musical, sin embargo, “se debe tomar en cuenta la dinámica de gestación del grupo musical cordófono, los géneros que llegó a ejecutar (y a desechar) y su eventual conjunción con el nombre que a la postre le llegó a ser peculiar” (Jáuregui, 2018, p. 90) para poder acercarnos a las raíces del mariachi, así como para identificar sus cambios al paso del tiempo.

El mariachi no es precisamente una música que va adentrada únicamente al medio mestizo como en muchas ocasiones se le ha conferido ya que, como se ha visto, tuvo un gran impacto en distintos grupos sociales. Incluso, algunas comunidades indígenas la incluyeron como parte de la tradición de la costa occidente colimense-michoacana, el norte michoacano, la porción colimense-jalisciense de la sierra madre del sur y la porción jalisciense-nayarita de la Sierra Madre Occidental (Chamorro, 2006b, p. 28).

2.2 El porvenir del mariachi en México

Si bien, el mariachi ha sufrido diversas mutaciones organológicas¹³ y contextuales resultado de la interacción entre distintas regiones, épocas y culturas, su reducción a un repertorio contemporáneo no solamente ha contribuido “a la creación del equipaje cultural del Occidente de México, así como de todo el país con las canciones y melodías que se crearon en el contexto social de la vida campesina” (Arias y Medina, 2016, p. 13) pues su parafernalia también ha recreado la cultura popular desde una visión que “aparece como parte de las músicas que nos dieron patria, ya que a través de las canciones [...] narraban la fecha, el lugar, los personajes y sucesos dentro de la misma” (Arias y Medina, 2016, p. 14).

Pese a la importancia que adquirió el Mariachi para iniciar con el modelo identitario del estado independiente, su instauración enfocada a un carácter modernizado no se dio de la noche a la mañana, pues se requirió de ciertos periodos y escenarios que fueron arrastrando personalidades jaliscienses y de territorios aledaños, los cuales desencadenaron una hibridación musico-cultural inclinada, sobre todo, al reconocimiento mestizo.

Precisamente durante el siglo XX, México comenzó a mudar el desarrollo cultural campesino a las urbes, masificándola y sirviéndola como producto industrial encargado de mantener el entretenimiento nacional e internacional (García, 1988, p. 17), que para el caso del Mariachi como cultura musical no fue la excepción, siendo Jalisco un referente, para algunos autores como Vázquez (1976), Chamorro (2006a) o Jáuregui (2007).

Dichos desplazamientos musicales ocasionaron cambios que ameritaron adaptaciones de carácter instrumental, lírico y visual propios de los lugares a los que llegaban. Consecuentemente indujeron la supervivencia del Mariachi en ambientes que no se encontraban tal cual apegados al contexto urbano y, al mismo tiempo, consiguió cultivar parte de la cultura campesina a las ciudades.

Muchas de las agrupaciones mariachis llegaron a poblados grandes y mejor consolidados, principalmente Guadalajara y la Ciudad de México, donde algunas de ellas como *Cirilo Marmolejo* y *El Mariachi Vargas de Tecalitlán* de Gaspar Vargas lograron realizar algunas de las primeras grabaciones dedicadas a esta música (Villicaña, 2017, p. 27), a pesar de los estigmas sociales que se les adjudicaba a compositores y escuchas.

¹³ Me refiero a la organología musical como estudio científico, en donde uno de sus fines se destina a comprender las características físicas, morfológicas o sociales de los instrumentos musicales (Herrera, 2013, p.3)

Dicho lo anterior, no está de más mencionar que muchas y muchos amantes de esta música fueron mal vistos debido a la vestimenta que portaban supuestamente en “paños menores”, al escándalo que producían (Jáuregui, 2007) así como al “espíritu jocoso, desenfadado, picantito, las sugerencias de carácter erótico” propio de algunas letras que iban en contra de las ideologías eclesiásticas y elitistas (González, 2007, p. 362).

Una de las teorías a las que, desde luego, podría fundamentar determinados cambios organológicos en los grupos mariachis, es mencionada por Stanford (1980) pues entre sus investigaciones recalca que el gran volumen de ciertos instrumentos con los que contaban algunas agrupaciones tradicionales les impedía transportarlos desde su tierra nativa hasta el destino al que se dirigían, además de que los precios de los que eran manufacturados en las urbes se volvieron bastante elevados como para llegar a costearlos y adquirirlos nuevos.

A decir verdad, muchos de estos músicos viajeros, se apropiaron de algunos géneros como el corrido, ampliaron su repertorio para adaptar sus propias versiones de las canciones más populares del momento, así como procuraron la transformación de su vestimenta al definirla como un atuendo emblemático de charro¹⁴ (Villicaña, 2017, p. 32). Si bien, el Mariachi se modernizó y por tanto sufrió algunas modificaciones en cuanto a instrumental, repertorios y confección, no se puede llegar a demeritar la gran importancia sociocultural que asume pues aún modificadas las significantes primarias, sigue cumpliendo un cometido social que de hecho Arturo Chamorro reafirma que “está sujeto a cambios sonoros, pero mantiene su base social, su sentido comunitario y su sentido de lugar” (2006b, p. 362).

Ya con la remodelación que muchos intérpretes adoptaron, el mariachi comenzó a promoverse y tomar reconocimiento durante el gobierno de Porfirio Díaz, cuando los grupos elitistas incorporaron esta música como parte del concepto de identidad nacional que el país necesitaba para consolidar tanto su personalidad como su estatus. Es por ello por lo que durante este periodo se trató de fortalecer la educación y el arte musical imitando formaciones europeas que se consideraron “adecuadas y con clase”, como subraya Cruz:

Trataron de imitar las corrientes del Viejo Mundo, cuyo fin era el fortalecimiento del desarrollo cultural de la clase alta mexicana. [...] las escuelas de música

¹⁴ Denominado también como traje de mariachero para otros autores debido a que no posee abotonadura (Villicaña, 2017, p. 32).

siguieron el camino de dirigirse hacia las corrientes europeas, dado que el presidente Díaz tenía predilección por la cultura francesa (2019, p. 81).

De esta manera, se fue marcando un gran contraste entre grupos elitistas y la comunidad campesina (con la que en su origen significó a la música mariachi) derivado de los cambios impuestos para un desarrollo impostor que beneficiaba principalmente al linaje blanco. Sin embargo, esta moldura burguesa se deslindó parcialmente a mediados del siglo XX, cuando la población se dedicó a interpretar y escuchar sus propias melodías, resignificando toda la concepción moderna, forzada. Este hecho se encuentra señalado por Villalobos:

A pesar de que el mariachi cobra importancia para la burguesía con Porfirio Díaz, en la época revolucionaria este regresa a su estatus de verdadera expresión musical popular, entre la gente del pueblo que organizó este movimiento social, “[...] la gente que es el nuevo fundamento del nuevo pacto social” (162). Inclusive, los grupos mariachis optan por utilizar una indumentaria similar a la de los revolucionarios, o como vestían los campesinos, con “[...] un calzón de manta, huaraches de tres puntadas, un sombrero con una cocona alta y falda grande, de sotol” (Jáuregui “Tres mariachis” 161). Mientras tanto, los grupos filarmónicos tocaban para la burguesía en sus reuniones sociales hasta 1920 con la victoria de la Revolución (2015, p. 5).

Contrario a la gran presencia del mariachi y su resistencia a perfilar un sentido ideológico mandatado por el Estado, no son muchos los registros que se encuentran al respecto hasta este periodo, pues la atadura de la administración virreinal, la incertidumbre identitaria con la que le seguiría la independizada Nueva España, aunado al poder elitista de los primeros gobernantes que pretendían gobernar ideológicamente los pilares de la nación, impidieron su resguardo y demeritaron la importancia que mantenían para relatar gran parte del contexto popular, como si se tratara de un asunto perverso del que era pecado hablar.

Con todo y los obstáculos, gracias al gran anhelo con el que el pueblo demandó y conservó los tan escuchados “sonecitos del país”, la estirpe privilegiada se obligó a incluir a la música popular junto con repertorios españoles, permitiendo un poco de difusión que contribuyó tras bambalinas la salvaguarda del simbolismo independentista que representaba (Moreno, 2008, p. 79).

Las distintas interpretaciones del mariachi provenientes de diversas regiones, poco a poco fueron condensando un Mariachi moderno como cultura popular al momento en que se inmiscuía en la formación heterogénea de la nación, por lo cual adquirió buen renombre a nivel nacional a través de algunos medios como el teatro y el cine de revista. De hecho, gracias a estas promociones, fue que el mariachi adoptó una visión un tanto centralista ya que “se convirtió en el localismo prepotente de los charros jaliscoqueros. El disfraz se afinó el pantalón se volvió más ajustado, los botones más relucientes y el sombrero creció al grado de parecer una tortilla gigantesca” (Moreno, 2008, p. 66).

En la década de 1930, el desarrollo de las artes tuvo un notable progreso en México, alcanzando el auge cinematográfico (Silva, 2011, p. 13) que, por su puesto, contaba con un buen repertorio sonoro. Para Martínez la participación del Mariachi moderno en la filmografía mexicana resultó una combinación fructuosa que le brindó un cierto reconocimiento dentro y fuera del país, haciendo de esta música no solamente un elemento ineludible en el cine, sino una pieza fundamental que llevaba de la mano el concepto de mexicanidad:

Esta versión del grupo- el moderno-, es al que se le dio el impulso e inclusión en la pantalla en la mayoría de sus apariciones involucrándolo en el periodo de nuestra filmografía que se ha denominado Época de Oro, y aunque no todos los films contenidos entre 1938-1958 [...], están dentro de esta clasificación, las películas que nos incuben están presentes en este grupo. [...] Uno de mis intereses es establecer el uso que se le dio como elemento identitario en un discurso nacionalista y modernizador por parte del Estado mexicano y que en consecuencia fuera propuesto al exterior como muestra de lo “mexicano” (2019, p. 49).

Esta remodelación cultural, acentuada sobre todo en tiempos posteriores a la lucha revolucionaria del país como consecuencia de la reconstrucción ideológica, requería de nuevas concepciones que se encargaran de representar al Estado-Nación, las cuales tomaron mayor visibilidad por medio de músicos profesionales, detonándose como una expresión popular que la radio y la televisión se encargaron de extender aún más (Vega, 2010, p. 162).

Es a partir de ello que las agrupaciones Mariachis se convirtieron en íconos nacionales como símbolo de lo mexicano, distintivo que se fue solidificando junto con el séptimo arte tras el periodo

cardenista y reafirmado con cada nuevo mandato presidencial que, de hecho, solía ser un recurso fundamental en la propaganda de candidaturas como la de Adolfo López Mateos¹⁵ o la de Miguel Alemán Valdés (Martínez, 2019). Con lo anterior es posible contemplar que esta música no solamente actuó como medio de unificación del ideal nacional camuflado en la industria del entretenimiento, sino también como un medio de enganche resultado de la gran empatía que gran parte de la población afianzaba.

De ahí que el Estado se dio la tarea de utilizar estrategias socioculturales que apoyaran (o impusieran) la consolidación de una identidad nacional, a través de la difusión artística que elevara el orgullo nacional. Mucho de la afiliación patriótica tuvo éxito gracias a los usos musicales que se empleaban para retratar el imaginario mexicano tal como como menciona Cruz al exponer el nacionalismo musical:

El caso del llamado nacionalismo musical en México [...] sin duda le ha dado una imagen particular a México en la historia de las músicas universales. Pero también mucho de lo dicho en torno suyo ha servido para atrapar a determinados músicos y ciertas expresiones musicales a partir de parámetros preestablecidos, tal como si se tratara de sujetar talentos y formas con una camisa de fuerza (2019, p.84).

No está de más recalcar que el impacto del mariachi permeó bastante dentro de un colectivo multicultural tan grande y logró afiliación por gran parte de la sociedad mexicana, creándose así (y manteniéndose hasta la fecha) distintos recintos e instituciones¹⁶, foros¹⁷ y festividades¹⁸ dedicados a conmemorar la cultura musical como un elemento indispensable dentro de las identidades mexicanas.

2.3 Allá en mi Guanajuato, donde la vida no vale nada: impacto del mariachi en el estado de Guanajuato

¹⁵ Algunos grupos mariachi recibieron apoyo en eventos de carácter internacional, como lo relata Mario de Santiago Olimpiadas en su propia experiencia al participar en las Olimpiadas de Japón (1964) en un elenco conformado por Los Panchos, Los Diamantes, El Mariachi Vargas de Tecalitlán, entre otros. (Martínez, 2019, p. 68).

¹⁶ Recintos dedicados a la música como El Museo del Mariachi, el Museo del Tequila y del Mariachi, Museo del Tequila y del Mezcal Garibaldi, entre otros.

¹⁷ Uno de los más importantes es el Encuentro Nacional de Mariachi Tradicional en el que se realiza “intercambia académico y de capacitación sobre la cultura del mariachi” con la finalidad de conservar y difundir la música, estableciendo lazos con instituciones públicas o privadas (Gobierno del Estado de Jalisco, 2017)

¹⁸ Festividades de carácter internacionales como el Día Internacional del Mariachi; a nivel local está el Día del Mariachi en Jalisco, así como en festividades de carácter popular como fiestas, serenatas, cumpleaños, entre otros.

La región del Bajío o, mejor dicho, Guanajuato es uno de los 32 territorios que conforman la República Mexicana, un estado reconocido a nivel nacional e internacional gracias a su riqueza cultural empapada en un sinfín de tradiciones, costumbres, artes e historia que la dinámica social ha ido alimentando a lo largo del tiempo.

Así, el desarrollo musical que distingue la identidad local que cautiva a propios y extraños, no es la excepción. Pues no queda lejos de fungir como un elemento que funciona y avanza a la par del desarrollo cultural, sin mencionar que resulta un excelente aliado de registro que asegura salvaguardar la dinámica social que opera en determinada época, en determinadas circunstancias, tal y como lo refiere Alcocer en la historia de la música en Guanajuato:

Para el estudio del desarrollo de la música en el estado de Guanajuato desde sus orígenes hasta nuestros días, es de suma importancia el conocimiento de las características geográficas e histórico- sociales del mismo, ya que se encuentra en una región con entidades ricas en manifestaciones culturales que llegaron a influenciar e incluso a transformar los usos y costumbres de los habitantes del estado (2000, p. 13).

Sin embargo, la construcción sociocultural con la que la población guanajuatense se distingue actualmente llevó muchos años de incertidumbre identitaria resultado de innumerables hibridaciones culturales que, pese a estas complejidades, terminaron diseñando el carnet cultural del Guanajuato presente, causando gran impacto a nivel nacional reconociéndolo e incorporándolo como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Así que, para ir disociando la generalidad del tema, es necesario consultar la historia de Guanajuato y remontarse al periodo final del siglo XVI, tras el poder social y económico con el que los conquistadores sostenían, el cual no se hizo esperar para acelerar el proceso de colonización. Por tanto, se comenzaron a recorrer distintos territorios a fin de apoderarse geográfica, social, política y económicamente de algunas culturas. En este sentido, la música ya jugando un papel importante tanto para tradiciones y costumbres de personas natales e inmigrantes, se fueron transportando e hibridando también distintas influencias musicales. Estos viajes de emisión musical, durante este periodo, fueron protagonizados por arrieros los cuales, muchas veces, se movían desde el Bajío, las tierras calientes o bajas del Balsas-Tepalcatepec hasta el centro de México, interpretado una que otra letra o tonadilla (Ochoa, 2000, p. 49).

Entre los años de 1793 y 1803, Guanajuato contaba con un gran número de habitantes, entre los que se encontraban españoles, negros, mulatos, migrantes y sobre todo población indígena (autóctona, libre o peón). La densidad demográfica, aunado al dinamismo económico dio partida a una solidificación de un mercado interno en el que destacaron los distritos mineros. La iniciativa minera ganó gran popularidad como la actividad laboral más demandada a nivel nacional que incluso, un inmenso número de indígenas interesados en dicho oficio les obligó a cambiar parte de sus propias costumbres para acoplarse a un estilo de vida europeo que va desde el uso de caballos, la vestimenta o el uso del español como idioma común (Valencia, 1998, p. 18)

Estas reformas culturales pusieron en marcha fusiones ideológicas que se hacían cada vez más frecuentes debido a la convivencia multicultural que se vivía dentro del territorio guanajuatense. Justamente, gran parte de las hibridaciones culturales se reflejaron, precisamente, en los sones, cuyas coplas adoptaron rasgos similares a pesar de sus diferencias regionales. Si bien, los sones eran frecuentemente escuchados por la población menos privilegiada, desempeñaron gran popularidad eclipsada, pues algunas de sus temáticas eróticas o en tono satírico, lo hacían blanco de denuncias¹⁹ y por consiguiente de omisión y censura (Virginia, 2005, p. 277)

Una gran cantidad de expresiones culturales, muchas veces silenciadas a causa de influencias europeas que se encontraban en pleno auge autoritario, hicieron de la música de cuerdas un elemento ejecutado a expensas de las exigencias elitistas, omitiendo así el contexto regional. Esto implicó cambios tanto en la lírica como en la instrumentaría, pues este requisito les brindaría la oportunidad de ser interpretadas públicamente y sin reproches, tal como lo menciona Mercado:

El repertorio europeo era interpretado en el siglo XIX por bandas de viento y orquestas y por diversos conjuntos de cuerda que hacían música en sitios públicos como plazas y jardines, atrios de iglesias, patios de escuelas, portales, kioscos, paseos urbanos, zonas arboladas, plazas de toros e incluso en la cercanía de cuerpos de agua, aunque también la música se ejecutaba en espacios cerrados, en concreto en teatros, edificios públicos -casas de gobierno o de ayuntamientos- y también en salones de escuelas o en casas de familias ricas, en referencia estricta a las denominadas tertulias (2019, p. 41).

¹⁹ Una de estas denuncias se realizó a Pablo Joseph Loza “por haber cantado y proferido coplas y dichos heréticos” registrada de 1768 a 1771 en la ciudad de León. Otra más dató en el año de 1779 en Celaya (Ochoa, 1998, p. 50).

Por otra parte, la desorganización que mantenía la recién liberada Nueva España dificultó el ágil desarrollo del país por lo que los poderes que se encontraban al mando, apoyado por la hegemonía intelectual, cuestionaron la idea de adoptar modelos de desarrollo europeos, pues pensaron que los resultados obtenidos en occidente lograrían en México los mismos efectos. Es a partir del porfiriato que las élites forzaron un modelo de civilización que pretendía incorporar a la población en una nación culturalmente compatible al medio hegemónico, utilizando algunos recursos de convicción como la música (Mercado, 2019, p. 38)²⁰.

De esta manera, más que arreglos sonoros agradables a los oídos humanos, la música se consideró (y se considera) como un elemento de consolidación cultural pues los distintos usos que desempeña son de total apoyo en cuanto al registro y comprensión del desarrollo identitario con la que la comunidad empatiza. (Mercado, 2019). Por lo tanto, resulta importante contemplar parte del desarrollo sociocultural de Guanajuato en periodos posrevolucionarios²¹, con la finalidad de enlazar los usos y funciones con las que el Mariachi germinó dentro del territorio en plena construcción de identidad nacional.

Desde esta perspectiva, el Mariachi como medio de expresión popular guanajuatense, puede llegar a explicar las corrientes ideológicas de las y los ciudadanos nativos, a partir de los usos y funciones que ellos mismos le encomiendan, resultante de la dinámica social en la que están inmiscuidos. Por ello, referiremos a la clasificación territorial determinada por Rionda (1998, p. 9-26), en 5 regiones desarrollada de acuerdo con su similitud cultura, realzando las tendencias musicales:

1. Región I: Eje Neovolcánico o valles del Bajío Sur:

Sureste de la entidad. Yuriria, Valle de Santiago, Salvatierra, Moroleón, Uriangato. Una de las tradiciones que más relevancia ha tenido en la zona, son las interpretaciones musicales llevadas a cabo por bandas de viento, algunas veces acompañadas de danzas o representaciones teatrales, la mayoría de ellas de carácter religioso como pastorelas, coloquios y la representación de Los Mártires de Salto de Peña. Cabe destacar que influencia que algunos migrantes temporales causaron sobre la población local una cultura de importación.

²⁰ Añade la importancia lírica añadida a la música, pues a partir de ella se estaba buscando conformar un discurso con sentido nacional basado en la idiosincrasia europea (Mora, 2013 en Mercado, 2019, p. 38).

²¹ Se toma en consideración esta etapa histórica en específico para enmarcar la historia musical en Guanajuato, pues ya se había tomado en cuenta la concepción del mestizaje, la cual está enlazada al medio del mariachi.

2. Región II: Bajío y Corredor Industrial

Los corridos, las bandas de viento y los coros ceremoniales o alabados son elementos representativos de esta región, ya que son medios de expresión sociocultural que recuerdan las hazañas de personajes populares, de eventos especiales, la cotidianidad del pueblo o su apego religioso.

3. Región III: Bajío Leonés:

El gran desarrollo urbano del área permitió el surgimiento de subculturas contemporáneas, de las cuales algunos hombres y mujeres jóvenes que las integran se encuentran vinculados a las Bandas Unidas de Guanajuato, con el fin de generar movimientos musicales que expresen su desapego social y la necesidad de cambio principalmente en el ámbito gubernamental. La música es un elemento crucial dentro de la comunidad del Bajío Leonés, pues siendo el corrido uno de los géneros más escuchados, las bandas de viento no se quedan atrás. Entre otras músicas bien conocidas de la zona se encuentran los conjuntos norteños, tropicales, rock, tríos, rondallas, estudiantinas, Mariachis y solistas, los cuales interpretan distintos temas comúnmente popularizados mediante los medios de comunicación.

4. Región IV: Sierra y Altos:

La región se dedicaba principalmente a los Alabados, canciones que conforman una parte importante en la cultura de algunas de sus comunidades. Sin embargo, en la Sierra de Guanajuato resaltan los dúos de guitarras y violines o en algunas ocasiones el banyo, los cuales en su mayoría son interpretados en velorios de angelitos o danzas.

5. Región V: Sierra Gorda:

El huapango es un género muy popular dentro de la zona. Esta tradición musical se ha incorporado tanto a la sociedad de la región que incluso algunos personajes como Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú tratan de mantener intacto mediante talleres con la finalidad de preservarla.

En general, la música es un elemento importante dentro de la comunidad, pues además del apoyo local, se llegaron a crear instituciones gubernamentales como el Centro de Apoyo a la Difusión de la Etnomusicología en México CADEMAC en 1986, con la finalidad de capacitar a la población para interpretar música tradicional, así como talleres de laudería.

Si bien, la dinámica cultural con la que se desenvuelve la mayoría de los ciudadanos y residentes guanajuatenses es heterogénea y rica en su propio esplendor, es verdad que comparte ciertos rasgos que vincula no solamente a la entidad, sino a que traspasan los límites geográficos al empatizar con componentes socioculturales de las zonas vecinas como Michoacán.

Uno de estos elementos de vinculación intercultural se puede apreciar a partir del desarrollo musical entre distintos entornos que, de hecho, en palabras de Flores: “es posible en las historias regionales, percibir los elementos que en lo particular se distinguen en torno al binomio músico-sociedad, lo que enriquece aún más el entendimiento del proceso musical mexicano” (2009, p. 31). En el caso guanajuatense, este proceso musical no es más que la constante del día a día de la población en la que interactúan personajes locales y extranjeros en un entorno parcialmente urbanizado, además de su acompañamiento en algunas otras expresiones culturales como las danzas o el medio teatral.

Sin embargo, resulta sorprendente como a pesar de la importancia musical que acompaña el desarrollo sociocultural e histórico de Guanajuato, no se cuenta con documentación que describa con claridad registros completos de repertorios durante distintas épocas en las cuales se iba formando la música popular. Sin embargo, aún con poca información, es posible rescatar su existencia y representación popular debido a algunas menciones señaladas. Por ejemplo, en la antología *Cincuenta corridos mexicanos* de Vicente Mendoza (1944) o en textos históricos que develan su figura prominente como en una de las tantas investigaciones de Rionda (1990): “El día de raya, Guanajuato era todo música, cantos, [...]” (Rionda, 1990 en Martí, 2004, p. 46).

Con lo anterior, es determinante rescatar la mención de distintos tipos musicales interpretados dentro de las regiones Guanajuatenses, pues el variado repertorio que los grupos Mariachis representan concuerda con algunos de los géneros más escuchados dentro del Bajío, las cuales muchas veces expresan ciertas actividades socioculturales que moldean la identidad de la región.

Precisamente, Jesús Jáuregui dedicó algunas palabras a la gran capacidad que posee el mariachi como música en cuanto a su amplitud interpretativa: “El Mariachi puede ser intérprete de tal variedad, de tal gama de música, de un repertorio tan amplio de formas y estilos musicales tan distintos: sones, pasos dobles, polkas, valeses, huapangos, boleros, cumbias, baladas, música ranchera, música semi clásica, música clásica. El Mariachi es una escuela musical completa, el Mariachi toca todo” (2008, p. 78).

Tomando en cuenta las músicas mencionadas por Olivas, se puede llegar a hacer una comparativa con los géneros más célebres en las regiones guanajuatenses que si bien, a diferencia de otros municipios, se menciona específicamente a León como una zona de gran escucha mariachi (apegada a la música moderna), se puede llegar a apreciar a los corridos y los huapangos como géneros musicales que comúnmente son interpretados por el mariachi. Tampoco se descartan a las bandas de vientos²² las cuales simpatizaron con algunos estilos e instrumentos bastante habituales en el Mariachi moderno como la trompeta, el trombón, el clarinete y la flauta.

Es importante mencionar también que estos géneros vinculados con el mariachi tradicional, en sus inicios fue bastante vinculado a líricas relacionadas con la vida campesina pues muchas de las actividades por las cuales se ha desarrollado el Estado pertenecen a esta índole aún establecido el fuerte lazo con el mundo moderno. No obstante, la cultura en sociedad (y viceversa), siendo expuesta a constante cambio y consolidación, ha constituido también un cambio en las manifestaciones musicales, pues es un elemento impredecible en cada conmemoración colectiva, comenzando históricamente con la popularidad que presentan las bandas de viento u orquestas y posteriormente con la enorme aceptación, presencia y difusión del mariachi.

A partir de la consolidación de la nación es como se comenzó a crear lazos de empatía global, desembocando así en la aceptación del Estado reflejado en su gran difusión (especialmente inclinado al consumo turístico sujeta a exploración cultural) que brinda un rostro a la mayor parte de la cultura mexicana, muchas veces moldeado a favor de intereses gubernamentales. No está de más echar un vistazo al Guanajuato actual y su indispensable repertorio mariachi para comprobarlo, el cual conforma una amplia extensión cultural en los municipios con mayor impacto histórico, cultural o de vinculación con el desarrollo industrial como se presenta, por ejemplo, en San Miguel de Allende con el festival del Mariachi.

2.4 De México para el gabacho: la migra del simbolismo mariachi en Estados Unidos

Hasta este punto, ya han sido abordados algunos conceptos clave acerca de los antecedentes históricos, sociales y culturales que envuelven al mariachi, así como la progresiva transformación contextual que fundamenta los usos y funciones empleados en la cultura mexicana, de acuerdo con

²² “Se les llama bandas de viento porque utilizan principalmente instrumentos de aliento como la trompeta, el trombón, la tuba, el saxhorn, el saxofón, aunque también hay instrumentos de percusión como la tarola o los platillos” (Flores, et al., 2001, en Flores, p. 5).

las circunstancias sociales que la época ameritaba. Si bien, el desarrollo social no se generó de manera homogénea en el país, asiste un elemento común que pretendió dar pauta a un perfil nacional al general de la población mediante el mexicanismo.

Sin embargo, todo este ámbito social que asiste al constructo del mexicano o mexicana, aun siendo manipuladas a fin de complacer los intereses del Estado, no se comprende de la misma manera siendo parte del pueblo, parte del gremio hegemónico, siendo un personaje extranjero o ni siquiera siendo un paisano o paisana que, aun pisando suelos vecinos, conserva parte del ideal mexicanista. Es por lo anterior que se debe abarcar el tema no desde un punto de vista exclusivo a la transgresión tradicionalista, sino como un enfoque invaluable en el cual se propaga, mantiene o transforman determinadas concepciones culturales y como se desenvuelve la sociedad a partir de ello. De hecho, para Monsiváis (1997) en Mulholland (2007) y nuevamente citado en Villalobos (2015), es muy importante tomar en cuenta la esencia de la expresión manifestada en cuestión, en particular del Mariachi, para así direccionarlo en un sentido:

Para calificar a un grupo de mariachi como auténtico, lo primordial es que el intérprete y los músicos evoquen una verdadera pasión hacia la letra y a la ejecución de sus instrumentos, que no solo reaviven el sentimiento de dolor y sufrimiento por el pasado, sino que lo hagan verdaderamente suyo porque lo llevan en la sangre, ya que se entiende que sus raíces mexicanas son transferidas de una generación a otra: interpretar música ranchera es un talento de familia - otra institución del nacionalismo mexicano- , con el que se nace como si se transmitiera genéticamente, por lo que la repetición de un elemento generacional, en este caso el canto y la musicalidad, se reafirman como tradición (Villalobos, 2015, p. 9).

Dicho lo anterior, es posible inferir que la representación cultural del Mariachi como imaginario colectivo no debería reducirse a un discurso hegemónico que alimenta al estereotipo mexicano, pues retomando a Blacking (2006) el valor que esta música adquiere lo determina el ser humano y adquiere un significado de acuerdo las funciones que las personas le adjudican. Además “la tradición y la autenticidad están en constante adaptación, pues las expresiones musicales como el mariachi se ven en la necesidad de reinventarse con los cambios actuales para sobrevivir” (Villalobos, 2015, p. 10).

Por otra parte, el mariachi ya una vez interiorizado como un elemento importante para la propia identidad mexicana, constituye un recurso habitual que no se edifica únicamente dentro de territorio nacional, pues como Santana (2013) lo refiere con la música norteña, la adjudicación de un emblema regional, “es una construcción social, cuya significación se ha modificado a lo largo de su desenvolvimiento” (Santana, 2013, p. 225). Por tanto, es prudente rescatar el simbolismo que atraviesa esta música más allá de las fronteras territoriales e inclinarnos a las diferencias culturales que afectan el discurso durante su composición, reproducción y consumo.

De este modo, resulta interesante abordar el desplazamiento del capital simbólico apegado al mariachi al momento en que sus escuchas y compositores deciden migrar, pues cuando llega el momento de partir, llevan consigo un bagaje cultural que empatiza con ciertos repertorios y que puede llegar a tener repercusiones en su interpretación durante el proceso de transición cultural que estará enfocado a la migración Guanajuato-California.

2.5 Mariachi viajero y el discurso mexicanista en el mundo americano

El mariachi moderno es una música con alta popularidad que, gracias a los medios informativos, no sólo publicó la existencia de este ícono nacional, sino que despertó el interés de otros países por involucrarse en su composición y escucha (Salas, 1994 en Jáuregui, 2007, p. 354). De este modo, no fue complicado que estas interpretaciones sonoras llegaran a oídos estadounidenses, pues la cercanía geográfica y comercial que mantenían (y mantienen) ambas patrias, les posibilita afianzar una relación cultural que inevitablemente tendría contacto directo en algún momento.

Si bien, ya se ha mencionado que a través del mariachi se promovió el imaginario colectivo estereotipado de las y los mexicanos a finales del siglo XX, es prudente rescatar que este hecho no se quedó estancado en México, pues su constante publicidad se encargó de ir exportando y explotando el concepto comercial del músico charro, al tiempo en que los propios migrantes consolidaban su identidad en la dinámica cultural de los países a los que llegaban (Villalobos, 2015, p. 9).

En este sentido, la interpretación musical en sociedad no se aprovecha de la misma manera desde dentro de la misma concepción cultural en que fue creada que desde los constructos instaurados de afuera, por lo que muchas veces las personas que pertenecen a un grupo dominante

suelen adjudicar estereotipos a partir de nociones diferenciadas de su propia cosmovisión y que no cumple sus perspectivas.

Precisamente, estas expectativas erróneas se generan ya que el grupo dominante requiere de un mandato que le permita continuar con cierto grado de poder dentro de su mismo linaje. En otras palabras, Persánch (2018) explica que: “Los estereotipos son el resultado de una ideología regulatoria de diferencias y de un discurso de control sobre “el diferente”. En consecuencia, los estereotipos contribuyen a mantener el Statu Quo de una sociedad mediante la estigmatización de la disidencia” (Persánch, 2018, p. 18).

El problema acá radica en la presentación del Mariachi como una idealización mal direccionada de jerarquía racial²³ (Persánch, 2018, p. 28) que, más que definir la otredad como un diferenciador cultural a fin de su reconocimiento equitativo, culmina en un producto susceptible de comercialización transnacional, bufonería, sexualización, machismo y drama, a partir del entendimiento norteamericano sin ahondar en las profundidades de su naturaleza, de su contexto.

En compensación, la música mariachi funciona en dualidad, pues no solo se convertía en ícono cliché de representación nacional para los estadounidenses, pues también fungió como tierra fértil que fortaleció internamente la propia cultura mexicana sobre todo en estados con mayor número de residentes latinos²⁴ y, de hecho, floreció como la voz de Latinoamérica a la par del movimiento chicano de 1960 y 1970 como lo registró Villalobos (2015):

[...] la música del mariachi adquiere un estatus especial como símbolo cultural, ya que está conectado a la identidad de estas comunidades mexicano-estadounidenses y es experimentado en una variedad de contextos [...]. Además, se preservan y promueven los valores culturales de esta música para contribuir a la cohesión social a través de competencias, convenciones, festivales, cursos universitarios, etc., pues el mariachi es visto como una expresión sociocultural y artística conectada con las nociones identitarias de la mexicanidad y lo chicano (Villalobos, 2016, p. 9).

²³ Para Persánch, en su generalidad se toman en cuenta 3 componentes semánticos internos en la caracterización de personajes latinos varones: Latin Lover, Bandido y Bufón, mismos que, aunque caractericen a un personaje norteamericano, no se extiende esa caracterización al general de los blancos, sino exclusivamente a la persona (Persánch, 2018, p. 26)

²⁴ Zonas fronterizas que de los Estados Unidos que comprenden Texas, California, Arizona y Nuevo México (Villalobos, 2015, p. 9).

El mariachi prosperó como un símbolo nacional basado en el desapego ideológico tanto indígena como criollo a fin de moldear una identidad hegemónica disfrazada de nacionalismo. Sin embargo, en el caso de las y los migrantes, atañe otro problema: la renovación cultural. Considerando lo anterior, es importante mencionar que no solamente tienen que lidiar con la imposición que el Estado demanda por inclinarse a un sentimiento nacionalista con el que muchas veces ni siquiera se identifican, pues también compromete un cambio al momento de involucrarse en otro país que posee un contexto dominante, ya que implica adaptarse o cuestionarse sobre sus propias ideologías quedando así en cierta incertidumbre identitaria que habría que consolidar.

A decir verdad, menciono incertidumbre identitaria debido a que México es un país pluricultural que se encuentra en una constante transición ideológica, que en teoría debería estar expuesta a un sin fin de remodelaciones socioculturales. Desafortunadamente el mestizaje se ha formado como una demarcación de origen, dejando de lado la riqueza que integran las hibridaciones culturales. Justamente, de la Torre y Gutiérrez (2011) sustentan estas demarcaciones de origen como un hecho cultural inestable:

El mestizaje mexicano no es un hecho cultural acabado, sino que se conserva vigente como un proceso dinámico, en donde los distintos actores siguen manteniendo una lucha por su definición, que oscila entre un mestizaje con raigambre indígena y otro tendiente al hispanismo criollo a la mexicana (De la Torre y Gutiérrez, 2011, p. 184).

Desde luego que el Mariachi moderno es bastante utilizado para festividades especiales características de las costumbres y tradiciones mexicanas como menciona Villalobos (2016). Sin embargo, el mestizaje del mariachi va guiado de la mano hegemónica y generalmente no pronuncia un discurso cultural construido desde abajo.

Por ejemplo, hablando de otros géneros como el rap, muchos de sus exponentes y escuchas empoderan su propia versión cultural hibridando las identidades tradicionales y occidentales a fin de visibilizar la problemática multicultural y expresar cierta crítica social que se vive en el barrio (Plazola, 2018, p. 1), cosa que con el Mariachi muchas veces es difícil tratar.

Sea como fuere, el caso de los choques culturales a los que las y los mexicanos migrantes se enfrentan, hacen que los usos y funciones del mariachi cambien, otorgándole otra significación que cuestiona los sistemas socioculturales hegemónicos, a diferencia de las adjudicadas en su antiguo

hogar. Ciertamente, la cuestión acá es ir desnudando el imaginario colectivo (adjudicada desde el clasismo mexicano y el racismo norteamericano) que envuelve a esta música, con la intención de poner en manifiesto la postura migratoria tal como lo menciona Chambers (1986) con la “percepción distraída” vista desde fuera que malinterpreta la intencionalidad de la cultura desde dentro:

La cultura oficial, conservada en las galerías de arte, museos y cursos universitarios, exige gustos cultivados y conocimientos impartidos de manera formal. Requiere de momentos de atención separados del curso de la vida cotidiana. La cultura popular, por su parte, moviliza lo táctil, lo incidental, lo transitorio, lo desechable; lo visceral. No implica una búsqueda estética abstracta entre objetos de atención privilegiados, sino que invoca órdenes móviles de sensación, gusto y deseo. La apropiación de la cultura popular no se da a través del apartado de contemplación, sino, como dijera Walter Benjamin, a través de la “percepción distraída” (Chambers, 1986 en Maciel y Herrera-Sobek, 1999, p. 28).

No está de más mencionar que durante el auge del mariachi que se dio a finales del siglo XX, se trataron de llevar a cabo ciertas acciones de inclusión que “han conducido al desarrollo de un combativo y complejo alter ego cultural de México y a que haya surgido un gran movimiento en favor del mariachi” (Jáuregui, 2007, p. 380), esto mediante la incorporación de la música en la educación o la religión, lo que progresivamente fue desfasando en gran medida su “mala reputación”.

Así pues, apuntando que algunas de las intenciones para ejecutar acciones inclusivas son muy gratas, también se piensa que se menosprecia la cosmovisión que algunos y algunas migrantes manifiestan mediante dinámicas culturales que, por ser distintas, son malinterpretadas, satanizadas y conducidas al cambio. Aun así, se siguen formando congregaciones escuchas que muchas veces se hacen más fuertes por su distintivo cultural²⁵.

Explicando lo anterior, investigaciones de Putman (2007) y Pearson-Merkowitz (2012) señalan que la homogeneidad cultural de ciertos vecindarios funge como amalgama social pues dentro de este sistema se generan lazos de confianza y participación. Por otro lado, la concentración de masas es una ventaja en áreas que son políticamente competitivas ya que se pueden mantener

²⁵ Como se verá más adelante, por ejemplo, con Mariachi Plaza.

estrategias de movilización a largo plazo (Pérez, 2017, p. 10). Por lo anterior, no es sorprendente que mucha la esta población migrante, se aglomere en algunos puntos de Estados Unidos, sobre todo cerca de la frontera donde existe cierta cercanía cultural en el caso de las y los mexicanos.

Un punto clave acá es no olvidar que las manifestaciones culturales pueden estar sujetas al cambio simbólico que el mundo contemporáneo demanda. Aunque no es necesario esfumar la esencia del significado como tal, se puede llegar a modificar las circunstancias de su aplicación, como sucede en el caso Mariachi. Independientemente de la versión a tratar (tradicional o moderno) han influido “las expresiones tradicionales locales y la dinámica de esta época para combatir la dualidad que se les ha impuesto” (Villalobos, 2015, p. 10). Desarrollando así una función de acuerdo con el contexto en el que se desenvuelve e ilimitando las interpretaciones que la música podría brindar.

2.6 California suena a mariachi: resignificación y resistencia de las y los migrantes guanajuatenses

Hasta ahora, se ha podido explicar que para expandir las expresiones culturales moldeadas a manos de la cosmovisión migrante no solamente se ha ejecutado una ahuecada interrelación Mexicoamericana pues, al contrario de permanecer estático, este vínculo confiere un sinfín de conocimientos que no hacen más que develar muchas de las experiencias que experimenta gran parte de esta población viajera y, por lo tanto, contribuye a la configuración ideológica del mismo.

De cualquier manera, los cambios tan radicales que experimentan algunas personas pertenecientes a la comunidad migrante muchas veces resultan complejos pues se encuentra atada a un proceso dialéctico en el que los propios individuos se identifican y a la vez son identificados en un colectivo social que tiende al cambio, cambio hipermoderno consciente en los individuos que “reconstruyen una idea de comunidad basada en una percepción cultural de pertenencia y obligación mutua” (Valdez y Balslev, 2007, p. 200) que obedece al mundo preponderante.

Este asunto resulta un tanto complicado pero interesante de tratar, pues gracias a los constantes flujos de información y los individuos que lo manejan o lo consumen, ponen en manifiesto que “las fronteras identitarias son cada vez más porosas y difusas” (Cerrillo, 2016, p. 102).

A pesar de que el mariachi ha fungido como símbolo de identidad o discurso nacionalista, no está de más recordar que, siendo un medio de expresión cultural para algunas sociedades, está sujeta al cambio o a la reinterpretación. Así como lo menciona Madrigal (2021, p. 51) está música,

aun estando ya situada en determinado panorama de algunas estructuras socioculturales, no es celosa para llevar a cabo una reorganización en nuevos contextos como, por ejemplo, en el caso de la reconstrucción identitaria de las y los migrantes.

2.7 ¿Guanajuato emparentado?: la correlación con California

Aunque pareciera que Guanajuato y California tuvieran bastantes diferencias que comienzan por distancias y fronteras, la realidad es que hay elementos sociales y culturales que históricamente han conformado diferentes contextos que al mismo tiempo los vinculan.

Al momento de hablar sobre estos elementos que fungen como nexos socioculturales, en especial sobre sistemas musicales, Camacho (2010) señala que es indispensable aportar una “delimitación de la unidad de análisis” y que para poder identificar los elementos que la conforman es necesaria de “su relación con el conjunto” (Camacho, 2010 en Madrigal, 2021, p. 56).

Desde esta perspectiva, es importante mencionar como es que desde el desarrollo político de Guanajuato ha influido para llegar impulsar el movimiento migratorio específicamente al estado de California y como es que, a partir de este acercamiento, el Mariachi, como medio de identidad y expresión cultural, fue tomando relevancia dentro del territorio.

En este sentido, Escala (2005) alude que la organización de la comunidad migrante se debe, en mayor medida, en las relaciones de paisanaje que tienen como objetivo promover un sentido de comunidad, así como el apoyo financiero a sus pueblos de origen mediante eventos culturales como bailes, comidas, charreadas y demás. Además, también menciona que hasta 2003, Guanajuato fue uno de los primeros 5 estados de la República Mexicana con mayor número de asociaciones de migrantes mexicanos habitando en el país vecino, destacando su concentración en California.

El alto flujo migratorio proveniente de Guanajuato y arribado en California no resulta del todo sorprendente, pues el estado ahora americano, marcó parte de la historia transnacional mediante la *Fiebre de Oro*, pues gracias a la abundancia de este metal en tierras californianas, aunado a la cercanía geográfica entre culturas así como los lazos de inmigración y comercio, atrajo a muchos y muchas mexicanas las cuales, en su mayoría, contaban con gran experiencia minera sobre todo las y los oriundos de Guanajuato y Zacatecas (Taylor, 2010, p. 43).

2.8 California hogar del mariachi

Particularmente, California es uno de los estados que, antes de la apropiación del territorio por parte de los Estados Unidos, mantenía un gran número de habitantes mexicanos nativos los cuales, una vez integrados al territorio anglosajón con el tratado de Guadalupe Hidalgo, continuaron incrementando su población gracias a la prosperidad de la región que los mismos extranjeros y migrantes se encargaron de fijar²⁶, aun cuando se producían constantes agravios en vista de la evidente división de origen como lo fue la instauración del impuesto al minero extranjero o la fiebre amarilla (Ochoa, 2015).

Muchas investigaciones referentes a estudios migratorios apuntan al análisis de la reconfiguración de los grupos al momento en que los inmigrantes se adaptan al contexto fronterizo enfocándose, sobre todo, al surgimiento de prácticas e instituciones sociales transnacionales (Iztigsohn y Saucedo, 2002 en Valdez y Balslev, 2007, p. 202).

Precisamente, la música mariachi parece uno de los pilares que refuerzan algunas de las prácticas transnacionales que muchas y muchos mexicanos ejercen al momento de convertirse en migrantes, pues como menciona Sánchez (2009, p. 134), no solamente se encarga de vislumbrar parte de la historia y contexto mexicano, sino que se puede llegar a involucrarse culturalmente en la vida del propio escucha, viajando por todo el mundo, sobre todo en Estados Unidos.

Así como Martínez (2015) lo refiere, el mariachi es un fenómeno musical bastante exprimido dentro del mismo México, pues el concepto se fue moldeando mediante un marco ideológico que se adecuaba a las necesidades que imponía el Estado, dejando de lado la esencia simbólica tanto para compositores como para escuchas, el cual consecuentemente generó el actual desapego que mucha de la ciudadanía mexicana le atribuye. En cambio, dentro del territorio americano, sucede lo contrario ya que la dinámica del mariachi no se desenvuelve meramente como actividad turística o consumo plutócrata, sino como cultura de resistencia.

No obstante, el choque cultural en California comenzó aun cuando la apropiación del territorio no posibilitó el desplazamiento de los nativos y propiciaron al desarrollo social entre individuos con diferencias contextuales atados a un mismo prototipo político, pues se está tratando

²⁶ A principios del siglo XX, California y, en específico la ciudad de Los Ángeles, prosperó y demandó gran cantidad de mano de obra para atender construcciones, cultivo, la industria, el comercio, ganadería, el ferrocarril y los tranvías (Morrison, 1942 en Guinn, 1894 en Ochoa, 2015, p. 36).

con regiones del suroeste norteamericano en las que “los emigrantes mexicanos son, de hecho, una extensión “natural” de la cultura mexicana” (Jáuregui, 2018, p. 107).

Inclusive, podría decirse que el paraje con mayor prosperidad del mariachi desemboca en California y no tanto en el mismo México, ya que la accesibilidad en cuanto a la grabación en discos de 78rpm y la adquisición de fonógrafos que la dinámica de pago en abonos permitió para el disfrute escucha, posibilitó una enorme difusión en Estados Unidos, a la vez que los migrantes que retornaban a su tierra de origen, llevaron consigo las novedades musicales ya sea por aparatos sonoros o cancioneros en hojas sueltas (Ochoa, 1999, p. 546).

Pese a las constantes transformaciones sociales que se han llevado a cabo a lo largo del tiempo y de la mano del mundo globalizado, la cultura madre sigue presente mediante la comunicación interpersonal entre compatriotas a través de “las relaciones de amistad, lazos familiares, en la nostalgia por el sonido y la música del terruño” (Ochoa, 1999, p. 545) y que se ha mantenido en virtud de la memoria colectiva que conserva el pasado y transforma el presente (Persánch, 2018, p. 20).

Más aún, cabe destacar que esta nostalgia por la música del terruño que menciona Ochoa (2015) está más que presente en el mariachi y aunque mucha de la lírica no mencione explícitamente el contexto migrante, conserva gran parte de la idiosincrasia mexicana como lo es el amor romántico, el dolor, la familia, la vida de campo, la lucha campesina, entre otros temas que se mencionarán más adelante. Así que, tomando en cuenta la distintiva que Hall (2013) refiere entre discurso e ideología como seguimiento a escritos de Foucault, las letras conforman la producción de conocimiento (como discurso) donde las creencias relatadas en cada canción sirven a los intereses de un grupo (ideología) lo cual, desde el ojo del mariachi, deja la carta abierta a la resignificación musical desde la añoranza y el impacto del intercambio cultural México-americano.

De hecho, la prosperidad del mariachi en California, pasó de montar únicamente el rostro empático de tradición viajera a un ícono de resignificación cultural, pues implica una reafirmación de la idiosincrasia mexicana la cual no solamente alimentó emocionalmente la vida de los y las migrantes al estar “cantando de dolor cuando llorar no se podía” (Ochoa, 1994, p. 135). Sino que también muda y reacomoda su raíz cultural, mostrando a esta música como un elemento de

identidad que encarna buena parte del sostén social que requiere el grupo al entablar relación con una multitud hegemónica.²⁷

En cambio, el boom del mariachi vela por echar un gramo más al contrapeso social en el que hoy por hoy está involucrada la comunidad migrante que se encuentra en constante lucha por equilibrar la balanza que dictamina la disposición de poder. De este modo y atendiendo el discurso de Hall (2010), se entiende a la hegemonía como los cambios en las disposiciones y configuraciones de poder cultural la cual no está enfocada en una victoria o derrota *per se* (Tillet y Ravettino, 2012, p. 4).

Adicionalmente, es importante considerar que el mariachi, está directamente relacionado al fandango (aunque en otros contextos el significado de fandango puede variar), el cual usualmente se asocia principalmente a la fiesta, el baile y el relajó. Para Ochoa (2015, p. 69) mucha de la población californiana es conocida precisamente por el fandanguero.

Por tanto, el mariachi como expresión cultural emparentada precisamente al concepto de celebración, no solamente constituye un componente esencial dentro del cosmos que refiere al imaginario mexicano, sino que también habla de la manera de relacionarse con los otros y la forma en que sus partidarios la adaptan a su propia cosmovisión sin importar los efectos sociales negativos que llegaran a presentarse.

Si bien, son diversas las repercusiones sociales que pudieran padecer las y los migrantes, también lo son las maneras en las que estos colectivos tratan de fortalecer la cohesión del mismo grupo a partir de la exclusión por la que pasan. Como ejemplo de lo anterior, se citará el caso de Sonia, Carupe, Cata y Zito. Cuatro migrantes, los cuales han radicado en California por varios años y han vivido tanto la segregación del territorio como la unión con sus paisanos a través del mariachi.

Para comenzar, referimos al testimonio de Sonia, quien describe que al momento de llegar a su nueva residencia en California tenía dificultades para convivir con sus vecinos americanos pues, al momento de poner mariachi y reunirse con amigas y amigos mexicanos, se quejaban de un gran escándalo aun teniendo un volumen muy bajo. Sin embargo, también refiere la importancia que posee la música en ese círculo migrante ya que, desde su punto de vista, la euforia que provoca es

²⁷ Un ejemplo de esto se muestra al momento en que algunos grupos migrantes expresan su solidaridad a través de conciertos con la participación de mariachi para sus propios paisanos como la dedicatoria a las y los fallecidos por COVID-19 en san Diego (Los Ángeles Times, 2021) o personajes americanos dentro del vínculo cultural México-americano como el homenaje Kobe Bryant y las víctimas del accidente de helicóptero en Calabasas (Milenio, 2020).

parte de la personalidad mexicana, pues a través de ella se enaltece el goce de la vida y se empañan los problemas:

Los gringos necesitan lo mexicano diluido, pues estaban como muy importada la coordinación ¿no?, cosa como: “¿por qué están haciendo este escándalo y este ruidajero?” Pero como que, si pasa que haber tenido que sobrevivir, como nosotros que salimos a la calle y existe el peligro de postmuerte, estamos dispuestos a todo [...] Eso es una realidad, es lo que yo noté. Todos los que estamos allá estamos dispuestos a todo (Sonia, comunicación personal, 5 de marzo de 2021).

Las y los invitados que llegaban al departamento que Sonia rentaba generalmente convivían escuchando música, fadanguendo. Si bien, aunque estos rasgos culturales fueron traídos desde su tierra natal, el caso del mariachi resulta interesante, pues la manera de vivirlo como tradicionalmente lo hacían en México (al escucharlo en fiestas de cumpleaños, el día de las madres, en serenatas, fiestas religiosas y de más festividades) se transformó y tomó un significado más profundo que fortaleció su sentido de pertenencia como comunidad migrante.²⁸

A su vez, Zito manifestó el mismo sentimiento de escisión simbólica pues afirma que la manera de escuchar y experimentar el Mariachi discierne de un territorio a otro, dado que las circunstancias que determinan su interpretación se encuentran atadas a la cosmovisión en la que se desarrolla.

Tengo un conocido también de allá del gabacho, de Miami le dicen. Íbamos desde Miami hasta los Ángeles. No sé cuántas horas sea de Miami hasta los Ángeles, pero está bien pinche lejos, se avienta ¿cómo qué? Como 16 horas manejando [...] pero nos queríamos ir a las fiestas del Mariachi [...] Ese cabrón hacia la fiesta allá en Estado Unidos y aquí, en los dos. Cuando viene contrata su mariachi para bailar, el le encanta bailar cabrón. Él iba y se avienta y ¡paz, como le zapateaba! ¡Ay ese cabrón! como se las aventaba, está bien cagado (Zito, comunicación personal, 24 de diciembre de 2020).

²⁸ La relación que mantienen las distintas efigies culturales del mariachi pone en juego la identidad tanto de los representados como de los representantes que, a su vez, pueden llegar a interpelar o no por la esencia que figura, dejando ahora en discusión dos asuntos: la enunciación y el lugar desde donde se enuncia (Ravettino, 2012, p. 5).

Conviene mencionar que el fandango y el zapateado que se festejaba mediante el mariachi fue conocido y practicado por Zito en Los Ángeles, pues durante su testimonio comentó que en México, aunque fuera muy sonado en películas o celebraciones familiares, no lo llegó a llevar a cabo de la misma manera ni tampoco llegó a sacrificar tanto tiempo y esfuerzo para poder deleitar las piezas musicales que pudieran tocar pues “aunque nos digan rancheritos, suena más rico de aquel lado con los compas, la familia que escoges pues” (Zito, comunicación personal, 24 de diciembre de 2020).

Muchas veces la resignificación musical toma partida a la cohesión de un pueblo, uniéndolo por el significado del mismo, así como elemento sustancial que figura la resistencia cultural que se consigna en la memoria colectiva que, a su vez, sigue en reproducción: “Una episteme propia en la que se convierte la música para lograr resignificados de la historia de la comunidad en sí, y no solo del conflicto, en tanto como un punto acontecido que inflexiona el devenir” (Rey, 2019, p. 69).

No obstante, la música posmoderna se caracteriza no solamente por su gran variedad de estilos, los cuales van de la mano con el pluralismo cultural de hoy día, la imposición de modas, el contenido contextual tanto en las letras como en la instrumentaría, la dinámica que el entorno provee y demás; sino por su creciente implementación de estéticas musicales fugaces, consecuencia de la celeridad que el sistema sociocultural actual demanda en cuanto al consumo musical así como su difusión en los medios de comunicación. Sin embargo, todas estas transformaciones no demeritan su papel dentro del espíritu social pues se sigue involucrando en las dinámicas socioculturales (Hormigos y Martín, 2004, p. 264).

Como ejemplo de lo anterior, Carupe menciona en uno de sus testimonios como es que, desde sus observaciones, en festejos protagonizados por migrantes y mariachi, la música funge a la par de la cultura como un ente viviente que está sujeto a distintas transformaciones las cuales otorgan gran impacto social para algunos y algunas integrantes del éxodo.

Hay miles de Mariachis que mueven una millonada impresionante cada fin de semana y entre semana también [...] Todo el mundo quiere celebrar con Mariachi. El Mariachi es muy querido, muy versátil. Se pueden tocar muchas cosas, muchos ritmos con estos instrumentos. Entonces, por decir algo, se puede adaptar músicaailable, corridos, cumbias; se pueden hacer zapateos, que son como una coreografía y eso, pero es lo que ha evolucionado y ha permitido que

el mariachi se sostenga. Toda esa alegría, toda esa fiesta que se hace, hace que se te paren los pelos y que pienses en alguien, en algo que dejaste, pero no se fue ni quieres que se vaya (Carupe, comunicación personal, 6 de febrero de 2021).

Asimismo, Carupe describe que esta resistencia a la extinción cultural de origen manifestada a través de la música es tan insistente, que no solamente se ha quedado plasmada en reuniones íntimas disponibles enteramente en la privacidad del hogar migrante, pues ensancha su logro a espacios públicos que, aunque se encuentren habitados en su mayoría por personal mexicano, no revoca la convivencia extranjera (positiva o negativa).

Como muestra de ello, se encuentra establecida *Mariachi Plaza* (Figura 1), sitio que ni de broma se podría pasar por alto, pues consigna gran riqueza cultural en el diario de la representatividad y dinámica social migrante y en el que por supuesto, el Mariachi ejerce un papel importante.



Figura 1
Mariachi Plaza (2013) [Fotografía], por Mariachi Plaza Festival Foundation.

A modo de paréntesis, *Mariachi Plaza* es una mezcla magnífica de cultura, música y comercio. Anteriormente este lugar actuaba como un establecimiento dedicado a la venta de donas, pero también operaba como un sitio en el que los mariachis se sentaban a esperar por un empleo en el que pudieran tocar, ya sea en fiestas locales u otros eventos sociales. Tiempo después, esta tienda fue sustituida por un hermoso quiosco -donado por el Estado de Jalisco- que desde entonces se convirtió en un referente para la comunidad mexa. De hecho, a partir de la difusión del mariachi fue que se comenzaron a expandir pequeños comercios con temática mexicana al mismo tiempo

que se instauraron plazas destinadas principalmente a la celebración de prácticas religiosas, así como a eventos musicales como el Festival Anual del Mariachi (Rojas, 2010, pp. 38-40).

Si bien, este breve recorrido histórico pareciese hacer referencia a un evento sociocultural que se quedó en el pasado, sigue teniendo vida, pues es sede de algunos eventos como: Mariachi Festival y Fiesta Anual de Santa Cecilia. Como ejemplo, Zito comenta en uno de sus testimonios como apreció dicho lugar desde su propia concepción:

Ahí cerquitas -del lugar donde se encontraba viviendo-, se pone una plaza del Mariachi. Hay un chingo de mexicanos, extremadamente de mexicanos a lo cabrón [...] Ahí había un chingó de gente, americanos y mexicanos ¿Conoces Garibaldi?, parecido. Es una plaza en la que ponen música y contratas a tu Mariachi, y ahí te tocan lo que quieras. Ahí en los Ángeles, has de cuenta un Mexiquito, hasta lo puedes comparar ¡ay como su pinche madre!, parece el mercado Aldama. Chingos de gente ahí tirada, drogadicta. Muchos drogadictos (Zito, comunicación personal, 24 de diciembre de 2020).

Zito reafirmó en repetidas ocasiones que la presencia de personas con nacionalidad mexicana presentes en Mariachi Plaza era muy grande, insistiendo, además, que el recinto estructuralmente luce como la Plaza Garibaldi, pero era parecido al Mercado Aldama en su dinámica social. Esto nos ofrece una muestra de transculturación ya que grupos humanos con diferentes cosmovisiones entraron en contacto prolongado por lo que puede moldearse una nueva identidad cultural adecuado a este medio. A un “Mexiquito” que estéticamente mantiene en su arquitectura la parafernalia del imaginario mexicano, pero con la ventaja de que el concepto de plaza/mercado (que se desarrolla desde abajo) contribuye a la homogeneización del espacio desde un punto de vista económico, social y cultural para el gremio migrante.

Tomando en cuenta la situación anteriormente descrita por Zito, Rojas (2010) destaca que ante estas circunstancias el mariachi posee un papel muy importante para la función total de la cosmovisión mexicana, ya que el valor primordial de esta recae en la resistencia a ceder por completo su propia ideología, creando así un vínculo sociocultural bastante enérgico entre la comunidad escucha.

Las contribuciones de las personas que colaboraron con sus testimonios ponen en manifiesto de alguna manera que el mariachi es un elemento importante para reorganizar los

vínculos afectivos entre grupos minoritarios. Del mismo modo, Carupe comparte su experiencia desde su posición como migrante y escucha:

La presencia de mexicanos si se ve, más que todo en la capital. Ahí llega mucho mexicano, gente que le gusta mucho, ¿cómo le digo yo? Escuchar su música. Bueno, pero en los barrios pequeños es muy natural, muy nosotros. En las fiestas se llevaba mucho Mariachi, más que la música de moda. Se siente mucha euforia, la gente en las fiestas y sobre todo en sus casas. Cuando el mariachi llega desde la esquina tocando esos sonos, como es Guadalajara, Caminos de Guanajuato, son temas que dan euforia. La misma gente grita y se emociona porque llegó el Mariachi y al ver todos los sombreros y todo eso, se emocionan mucho (comunicación personal, 6 de febrero del 2021).

De lo anteriormente mencionado, resulta relevante destacar que en las congregaciones más pequeñas se construyeron consensos que determinan la forma en que se habita (en barrios con gran afinidad al mariachi, incluso más que la música de moda), donde la dimensión simbólica ocupa un lugar fundamental para su operatividad (al fortalecer la cohesión social con esta música causando emoción y/o euforia en sus escuchas).

Gracias a que el mariachi adopta funciones de integración social en el caso descrito por Carupe, cabe reflexionar sobre las acciones que se pudieron llevaron a cabo para redireccionar la significación del discurso musical como para llegar a estar a la par o encima de otros géneros populares, cosa que no sucede del todo en México.

Una explicación podría inclinarse a la ruptura de realidad²⁹ muchas veces experimentada por migrantes pues, a menudo, influye al concebir resignificaciones culturales que, como refiere Regina Martínez, implican “competencias sociales que amplían el espectro de significaciones posibles [...] en función de los contextos interactivos en los que los migrantes se mueven” (2004, p. 100).

De hecho, muchas de estas rupturas se pueden reflejar en algunas actividades cotidianas en la vida Californiana como, por ejemplo, lo menciona Jorge Bustamante en respuesta a El Correo

²⁹ “Aunque le llamemos ruptura, no se plantea en un sentido estrictamente negativo, sino como consecuencia plausible de eventos venidos de la cotidianidad misma” (Rey, 2019, p. 74-75).

Fronterizo cuando en una entrevista le preguntaron si conocía actividades que realizaban las y los mexicanos a fin de reafirmar sus raíces:

[...] Como no, esto es muy común en todas las ciudades fronterizas y aun no tan fronterizas, como el caso de Los Ángeles, o en el caso de Denver, que sin estar tan cerca de la frontera, tienen en su población de jóvenes, una manifestación de cultura mexicana, la música de mariachi estudiada con mayor profundidad, el mariachi como materia de cursos regulares de college, lo cual no es extraño, en algunas universidades públicas de todo el sur este de Estados Unidos. Contrario a lo que ocurre en las universidades de nuestro país (COLEF, 2018).

Ciertamente, pareciera que esta música estuviera cumpliendo una agenda política de falso reconocimiento popular como suele suceder en México ya que se ha impulsado la representatividad mexicana mediana la difusión del mariachi en algunos rubros socialmente aceptados como, por ejemplo, el medio educativo. Sin embargo, habría que replantear la situación pues, aun tomando en cuenta que se ha integrado este tipo de música al sistema político americano, no significa que exista una relación inclusiva o abierta al diálogo intercultural³⁰.

Cabe destacar que la enseñanza escolarizada del mariachi (contraria a la formación tradicional en la que se aprende de oído y muchas veces por herencia) es consecuente de la dinámica cultural americana con la que se interactúa que en este caso se ha notado muchísimo más desde los años 80's a partir de la adopción de modelos y pautas culturales, económicas, políticas y sociales (Romero, 2005, p. 74) pues, como lo diría Massey (2016), los grupos dominantes deciden donde, como cuando se involucran los grupos minoritarios dentro de los espacios de interacción hegemónica siempre y cuando no amenacen sus relaciones de poder (Terrada, 2017, p. 21).

Así pues, es importante destacar que, por tanto, la socialización de grupos minoritarios no se genera en las mismas condiciones que la población dominante, pues las relaciones de poder con mayor rango moldean su simbolismo, perpetuando así la inequidad de representatividad social, por demás que Lárez trae a colación el hecho de que una de las principales características del activismo político hegemónico es “suscitar la organización y regulación de las normas y sistemas de control

³⁰ Para Lárez (2019) los gremios hegemónicos utilizan como estrategia política preservar la tradición populista para fortalecer sus propios intereses. Asimismo, menciona que el fracaso de las tendencias políticas Latinas se debe gracias al adoctrinamiento ideológico de los Estados modernos y adaptados a modelos de gobierno progresistas (Lárez, 2019, p. 140).

social” (2019, p. 140) en la cual las actuales formas de gobierno actúan como un maquillaje que subordina y sumerge a la población minoritaria en un océano de imaginarios sociales que la desvaloriza.

Precisamente, Sonia testifica que, al momento de asistir a un concierto de mariachi, tuvo la oportunidad de meditar sobre su posición social (así como la de algunas y algunos de sus compatriotas) como migrante, la cual en repetidas ocasiones pareciera que la misma inequidad jerárquica vicia el imaginario mexicano en el que los mismos paisanos llegan a suponer que deberían mantenerse como minoría debido a que no comparten los mismos principios ideológicos:

Definitivamente los grupos marginales estamos unidos por la música. Hubo una vez que fui a un concierto y pusieron el huapango de Moncayo cantada y tocada por mariachis y te lo juro que se me puso la piel chinita y esas cosas te dan como chispazos de vida y para una cultura que te dice que no somos tan buenos, pero si somos muy buenos. Y cuando terminaron de tocar, la gente se paró. Todos los que estaban ahí y, aunque eran más mexicanos, también había güeros y debería reconocerse bien, por lo que es, porque realmente tocaron muy bien y no se anduvieron con mamadas. No es como que los mexicanos quisieran quedar bien, de verdad que fue un concierto y los mexicanos estábamos conscientes de lo que era estar ahí y ser conscientes de lo que representa a México porque no somos lo que la gente piensa, somos más de lo que la gente piensa (Sonia, comunicación personal, 2020).

Ahora bien, alguna discrepancia que pudiera surgir en cuanto a la inclusión o no de la música y el significado que implica para muchas y muchos escuchas migrantes, resulta de la cantidad de residentes en California, ya que tan solo en 2018, el Consejo Nacional de Población registró alrededor de 38.5 millones de mexicanos y mexicanas viviendo en dicho territorio (CONAPO, 2018).

Pese a ello, aun cuan grande sea la cantidad de personas migrantes, incluso mayor a la americana, no significa que exista un acceso directo al poder pues, para Foucault (1977), una forma de control se logra localizando geográficamente a un grupo a fin de gestionar la comunicación entre distintas colectividades, a lo cual Lefebvre (1976) alude que esta aglomeración reducida a espacios específicos pretende generar comunidades homogéneas que perpetúen sus relaciones sociales y de

propiedad particulares, provocando a la par procesos de segregación con respecto a la hegemonía (Terrada, 2017, p. 9).

Justamente, Zito (2020) reafirma lo dicho por Terrada (2017) pues declara que el mismo Estado americano tiene conocimiento de la dimensión social que las y los mexicanos que radican en California disponen, por lo tanto, desde su punto de vista, la hegemonía prefiere mantener espacios congregacionales que segregan a la población nativa y extranjera, pues no les conviene incluirlos en sus privilegios.

Has de cuenta que California es un Mexiquito. En las zonas más de mariachi, donde hay más mexicano se ve mucha loquera, mucha parranda y mucho mariguano. Casi no los recoge el gobierno, ni los lleva a la cárcel porque sería mucho gasto para el Estado. Andando, recogéndolos y darles de comer todos los días, andándolos cuidando. Que ellos mismos se mantengan, a ver cómo le hacen porque hay bastante gente. Aquí hay mucha gente así (Zito, comunicación personal, 24 de diciembre del 2020).

Así como lo menciona Zito, resulta casi inevitable encontrar música mariachi en las distintas aglomeraciones o barrios mexicanos³¹, por lo que se entiende que existe una estrecha relación musical con las significantes culturales establecidas por muchas y muchos migrantes, en atención a lo cual Barker (1968, 1978) enlaza estos elementos sociales y físicos con la operatividad de los escenarios conductuales, los cuales implican el establecimiento de dinámicas sociales con reglas que el mismo ambiente dispone y que a su vez, influye en el comportamiento y cognición de los individuos (Terrada, 2017 , p. 9).

La gente es muy feliz es muy alegre acá. En las fiestas comparadas en México con las de aquí son un super hit, ya es un súper ¡wow! La diferencia es que aquí no puedes hacer un gritadero o tanto relajo porque si hacías fiestas o por ejemplo el vecino de al lado o le habla a la policía o viene y te dice bájale porque yo tengo que trabajar entonces en ese lado hay que tener mucho respeto porque no están acostumbrados a las fiestas largas. Quedarte hasta las 5 o 6 de la

³¹ Para Kisners (1990), los barrios son espacios geográficos donde habitan y conviven personas de un grupo social específico y en los cuales funcionan instituciones y recursos propios del área en cuestión.

mañana en México no hay pex, los vecinos no aguantan vara (Zito, comunicación personal, 24 de diciembre de 2020).

Así pues, es importante insistir en el hecho de que el mariachi no puede analizarse desde un enfoque global, ni siquiera tratándose de una música sonada en California como tal, pues su persistencia se direcciona a diferentes rumbos, dependiendo de los enfoques que los grupos sociales adoptan para sus usos y funciones.

De ahí que, resulta esencial admitir al mariachi como símbolo de resistencia cultural que pretende dar voz a las y los mexicanos pues, a diferencia de la interpretación romántica impuesta por el gremio hegemónico el cual instruye la racialización (aunque no exista) mexicana a partir del mestizaje y que aspira a conformar un ideal blanco, concurre una constante lucha social socavado en un medio de dominación. Cabalmente, el hecho de otorgarle respeto a grupos sociales como la comunidad migrante, incluye reconocer la esencia de colectivo como tal, la cual manifiesta expresiones culturales de distintas índoles empapadas de tanto de antecedentes históricos como de transformaciones contemporáneas, hablando tanto de amor como de dolor, de un sinfín de situaciones que van más allá de un simple blanco o negro.

Justamente, Carupe comenta que desde dentro del mismo gremio migrante, el mariachi es más que un molde formado a manos de los intereses del Estado, pues gracias a el no solo se han llegado a fortalecer grupos musicales, sino que, para los escuchas, también significa sentir el contexto por el cual se componen sus canciones:

La importancia de la música en la vida del ser humano es inmensa. Gracias a la música se pueden expresar sentimientos que cada uno puede tener, pueden ser sentimientos de amor, de agradecimiento de dolor. Sí y toda esta música de mariachi se presta para todo esto, para expresar todo lo que sienta en su corazón sea rabia, sea alegría sea dolor sea agradecimiento porque hay canciones para todo esto. El mariachi se siente y es lo que a veces uno no puede hablar, porque así a uno, aunque no lo tomen en serio, se ve y la verdad es que uno si quiere que lo miren, aunque no sea de la misma manera que veo a mis paisanos [...] El mariachi no difiere mucho al de México, pero resulta que hoy en día se escuchan muchas veces mariachis hasta mejores que en México [...] son mariachis profesionales. Pero aquí se preocupa mucho por la calidad de la música y lo que

se siente de ella, se practica bastante (comunicación personal, 6 de febrero del 2021).

Así y todo, tomando en cuenta la teoría de resistencia de Best (1999), el mariachi como expresión cultural en California, justifica su cometido al momento en que resignifica su esencia a la supervivencia cultural caso que, en México, se utiliza más que nada en situaciones de convivencia social, un tanto tradicionalista³².

Al igual que Alabarces (2008) menciona en su trabajo *Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)* la interpretación y análisis del musical (aterrizando el concepto a la resignificación del mariachi en California) pudiera parecer que adopta una condición de oposición exclusivamente, sin embargo, aunque puede ir de la mano es distinto a la resistencia pues este se enfoca en un principio de escisión.

Por tanto, la cosmovisión migrante implica una resistencia cultural, pero a su vez muchas veces incorpora una resignificación que no necesariamente niega a la americana. En este sentido, Cata como mencionó en repetidas ocasiones la resistencia que mantenía a perder sus costumbres nativas, pero también se niega a perder lo que adoptó de la cultura americana:

[...] Y es que las culturas allá son mucho más bonitas, mucho más responsables. Los mexicanos allá aprecian más lo que son, te da orgullo saber lo que eres, aunque los gringos te maltraten, pero si son más responsables [...] Es lo que yo les digo, muchos de los que vienen de allá y adoptó una cultura allá ¡síguele haciendo acá! ¡no mames! porque estamos piteando en el carro acá en México normal y allá te llevan a la cárcel y ya pelaste [...]nadie hace eso allá (Cata, 2 de abril de 2021).

Hasta el momento queda abordado el concepto de mariachi concebido desde distintas índoles, quedando constituido de acuerdo con el medio en el que se desenvuelve, pues, aunque se hablara de la misma música, no es viable homogeneizar la cultura debido a la gran maleabilidad cultural que los seres le pueden otorgar.

³² “Las teorías de la práctica opositiva en la cultura popular necesitan ser construidas situacionalmente [...] La resistencia debe ser teorizada estratégicamente, como algo que puede ser eficaz en una instancia y no en otra” (Best, 1999, p. 25).

Capítulo III. Caminos de Guanajuato - California

*Podrás imaginarte desde afuera
Ser un mexicano cruzando la frontera
Pensando en tu familia mientras que pasas
Dejando todo lo que conoces atrás
Si tuvieras tú que esquivar las balas
De unos cuantos gringos rancheros
Las seguirás diciendo good for nothing wetback?
Si tuvieras tú que empezar de cero
-Molotov³³-*

El mariachi es un tipo de música multifacética que, hablando de amor, desamor, la añoranza a la tierra, la muerte, la familia, la felicidad o la tristeza, lo llega a hacer de una manera tan particular que, si bien o mal, ya es una figura de reconocimiento para la cultura mexicana.

Mucha de la usanza de esta música está presente en algunas festividades tradicionales de la cosmovisión mexicana, de manera que se han formado artistas icónicos que son reconocidos dentro y fuera del gremio como Juan Gabriel, José Alfredo Jiménez, Javier Solís, Pedro Infante, Jorge Negrete, Vicente Fernández, Lucha Villa, los intérpretes del Mariachi Vargas de Tecalitlán, entre otros.

Si bien la mexicanidad como fruto cultural nacionalista en el que está inmiscuida gran parte de la población mexicana va caracterizada principalmente por una ideología nativista centralista que aspira a la restauración de la civilización precolombina y la indianización de la cultura nacional, no se trata de una corriente indigenista sino de un fenómeno cultural de origen mestizo con arraigo urbano que idealiza el pasado prehispánico y la exaltación de una imagen arquetípica de la misma (De la Peña, 1998, p. 57).

Por tanto, es importante mencionar que los procesos por los que una ideología nacionalista pasa tienden a desarrollar un imaginario social en el cual, posteriormente se modela, se adapta y transforma, conllevando inevitablemente al cambio social, así como a la adquisición de diferentes formas de conciencia. Por ende, estos idearios generan frutos culturales de los cuales, la gran mayoría inspiran sentimientos de amor (a veces abnegados) de distintas formas (Anderson, 1993, p. 200).

³³ Fragmento de la canción Frijolero interpretada por Molotov.

Las distintas modalidades de expresión cultural nacionalista dejan en claro que no puede seguir una línea homogénea de análisis pues según Anderson (1993, p. 260) existen espacios “nuevos” y “viejos”, que van más allá de una distinción temporal, ya que implican ciertas transformaciones culturales que subsisten sincrónicamente en sociedades paralelas.

Si bien, estas variantes culturales congenian en algunos elementos como parte de la instauración de una identidad nacional en común, muchos de estos suelen tener algunas diferencias características de ciertas regiones y cambia aún más cuando se transportan a territorios con una cosmovisión completamente diferente como en el caso de la dinámica social que se transforma en la comunidad migrante.

Por tanto, para la presente investigación se reducirá el estudio de la riqueza musical de México a la comunidad escucha del Estado de Guanajuato que procede a desplazarse a Estados Unidos, específicamente en California.

Lo anterior debido a que, el porcentaje de la población emigrante internacional a los Estados Unidos de América, Guanajuato tiene el primer lugar de emigración internacional a los Estados Unidos (INEGI, 2018a), sin mencionar que históricamente su aporte ha oscilado entre 9 y 10% lo que significa que en el mencionado país receptor viven aproximadamente 1.1 y 1.2 millones de guanajuatenses (Gobierno del Estado de Guanajuato et al., 2019, p. 13).

En cuanto a la recepción, 2 de cada 3 migrantes guanajuatenses en Estados Unidos se ubican en Texas, Illinois y California (Gobierno del Estado de Guanajuato et al., 2019, p. 13) dejando a este último como el principal receptor durante el 2020, alcanzando así un porcentaje del 36% del total de los migrantes residentes en el estado (CONAPO, 2022, p. 36).

Ahora bien, tomando al mariachi como una porción de la concepción simbólica de la cultura guanajuatense, fruto de los procesos hegemónicos de identidad nacional, en este capítulo se procederá a realizar un análisis de contenido de algunas canciones más sonadas en California desde el 2018 hasta la fecha. Todo, visto desde un punto de vista estructuralista, enfatizando el carácter simbólico que está inserto y se adapta en un contexto social distinto.

Para ello, se tomó en cuenta algunas de las canciones más populares provenientes de plataformas digitales como Spotify y Deezer United States; listados de la revista Billboard que clasifica el consumo musical basado en las ventas físicas, digitales y emisiones de radio en Estados

Unidos; así como en el Top 20 canciones más solicitadas al Mariachi Ausente, una de las agrupaciones más famosas en Los Ángeles.

3.1 Sobre la letra del mariachi

Como se mencionó en el capítulo anterior, el mariachi es un tipo de música que se originó en distintos estratos sociales, los cuales comenzaron desde pequeños grupos minoritarios que vivían en entornos de marginación y discriminación, los cuales encontraron una manera de relatar sus vivencias, emociones o disgustos, es decir, acertaron en ella un lugar seguro de expresión.

Posteriormente, tal como una montaña rusa, llegó una crisis identitaria que iba de la mano con la inestabilidad del nuevo gobierno mexicano, la cual trató de homogeneizar algunos elementos populares propios de la cultura mexicana, llegando a mestizar el mariachi.

Por otro lado, es importante mencionar que, a pesar de los cambios que el mariachi sufrió en consecuencia de la modernidad, toda música cumple una función dentro de la sociedad en la que está inmiscuida ya sea de antaño, actual, comercial, tradicional, etc. Por lo tanto, es importante darle continuidad a las constantes transformaciones que ha sufrido para adaptarse a la sociedad contemporánea y, sobre todo, permitirle escuchar detenidamente el mensaje que nos da en determinados contextos, pues nace de la propia concepción de las o los compositores, así como del juicio escucha.

Retomando a Merriam (1964), Blacking (2006) y Hormigos (2012) la música se compone, moldea, se acepta e introyecta conforme a los usos y funciones que la misma sociedad les confiere, asistiendo también en el marco conceptual del medio cultural en el que se expresa. Así pues, Hormigos la refiere como un “hecho social innegable, presenta mil engranajes de carácter social, se inserta profundamente en la colectividad humana, recibe múltiples estímulos ambientales y crea, a su vez, nuevas relaciones entre los hombres” (2012, p.76).

De esta forma es como se puede apreciar de manera más directa la relación que tiene la música con la concepción de cultura pues, como se ha visto antes, esta necesita de ciertos simbolismos, significados, valores, habilidades, conocimientos, formas de comunicación, bienes materiales y organizaciones sociales que hacen posible la vida de una sociedad determinada (Bonfil, 2003) así como como un sistema de concepciones heredadas y expresadas de manera simbólica que perpetúan y desarrollan conocimientos (Geertz, 2003).

Así pues, los seres humanos se expresan desde distintas configuraciones culturales que plantean “varios niveles de entendimiento y nos permite advertir la extensión del dialogismo en la cultura moderna y también la importancia del ingrediente pasional, junto a sus dimensiones cognitiva y contracultural” (Hormigos, 2010, p. 92). siendo la música uno de sus componentes más importantes.

Para adentrarse un poco más al contexto y mencionar algunos de los rasgos culturales más pronunciados dentro de la comunidad migrante, a continuación, se tomará un análisis de contenido de 4 letras mariachi las cuales serán divididas por temas ya que para poder comprender las canciones es necesario, según Middleton (1990), acercarnos al valor y la experiencia de estas como mensaje, al placer que origina en los oyentes de esta, así como a los valores e ideologías que contiene.

3.1.1 El corrido de David y Goliat: Sobre derechos migratorios y discriminación

Interpretada por la agrupación femenina ganadora de los Latin Grammy, *Flor de Toloache*, El corrido de David y Goliat es una canción compuesta por Mireya Ramos, Shae Geever y Pepe Aguilar la cual narra el arresto injustificado de una familia inmigrante así como el procedimiento de su liberación.

A su vez, esta canción fue asesorada y apoyada por medio del Proyecto de Justicia para Inmigrantes del Southern Poverty Law Center (SPLC) a fin no solo de evidenciar los abusos que las y los migrantes sufren, sino que aspira el llevar a la comunidad migrante un mensaje de conciencia sobre los derechos que posee y los haga valer, todo a través de la música, pues esta llega hasta los lugares con menor acceso a los medios de comunicación inmediatos, haciendo así efectivo el objetivo de la composición (Redacción El Universal, 2019).

*Un gringo Goliat de nombre
Que se apellidaba O'Conner
Cuanto daño le hizo al
pueblo
Que es que era gente del
orden
Solo se enlistó en la migra
Queriendo que te deporten

Sabía que la gente pobre
Las leyes no se las saben
Por eso abusaba tanto
Pescando que es que*

*ilegales
Que en realidad no lo eran
Aliados los federales

Un día hubo una gran
redada
En un barrio de latinos
Goliat con toda su tropa
Llegaron echando gritos
Para que todos salieran
Y deportarlos toditos

En una de tantas casas
Vivía David y su gente*

*Pero el si sabía las leyes
Por eso no salió al frente
"Sin una orden de cateo
Oficial siga de frente"*

*Goliat se puso furioso
De un golpe tiró la puerta
A todos pidió papeles
"A mi todos me respetan"
David se negó a entregarlos
"Aquí entraron a la fuerza"*

*David, su esposa y tres hijos
A todos se los llevaron
Manteniéndose en calma
Ningún papel lo firmaron*

*No respondieron preguntas
Aunque los amenazaron*

*David se había preparado
Por si eso algún día pasaba
Había hablado con su gente
Sus documentos guardaba
En un lugar bien seguro
Comunidad lo ayudaba*

*Los liberaron a todos
Ilegal era el arresto
Abogados ayudaron
Y no prosiguió en proceso
David se sabía las leyes
Y a Goliat lo despidieron*

A pesar de que la condición política de las y los migrantes depende tanto de los estatutos y reformas migratorias del Estado, es importante mencionar que el desarrollo cultural local (como figura hegemónica) hace que se dificulte el reconocimiento de un grupo externo, acrecentando una situación de rechazo sobre todo en ciudades, barrios o comunas con aglomeraciones altas de personas migrantes (Thayer y Durán, 2015, p. 137).

Por tanto, no es algo nuevo el hecho de que a muchas y muchos inmigrantes, suelen ser un blanco fácil para el ejercicio de violencia sobre ellos a consecuencia de un desplazamiento enfocado en la discriminación por origen y negándole así derechos, en especial debido a su situación ilegal en Estados Unidos (Trueba, 2003, p. 3).

Es interesante como este imaginario de supremacía blanca es reflejado a primera instancia en la letra de la canción, acometido por la representación de un proceso de deportación despótica integrado por los personajes bíblicos David (como un migrante) y Goliat (como un nativo americano). Esta referencia adoptada del libro I de Samuel, relata cómo es que David, el músico de la corte, un muchacho dócil y buen mozo, se enfrenta a Goliat, un guerrero filisteo de gran estatura, fornido y bien armado, siendo este último derrotado gracias al ingenio del joven al derrotarlo con una simple roca.

Ahora bien, hilando lo anterior con la canción, se menciona a Goliat, un morador americano que se enlistó como oficial de inmigración el cual, por la frase "Solo se enlistó en la migra, queriendo que te deporten" puede referir a un acto muy común de rechazo en vista de la denominación de origen pues, aunque solo el 15% de los migrantes son indocumentados, muchos partidos populistas

se han encargado de difamar a la comunidad migrante. Por lo tanto, suelen culpabilizarla de generar problemas sociales (Castles, 2010, p. 52) que contribuyen a perpetuar actitudes negativas que los estigmas sociales manifiestan a nivel cognitivo, emocional y conductual (López et al., 2009).

Es así como se va creando un concepto de posición social asimétrica en donde la figura imperante encasilla a los otros como desviados, aminorando la riqueza y complejidad de su identidad a comportamientos repudiados. Por tanto, causa en la o el afectado situaciones más que incómodas, injuriosas y de fuerte carga moral.

Precisamente, este desequilibrio social es donde se suele generar una treta en el que los mismos agentes hegemónicos crean un ideal de superioridad en el que cualquiera que no encaje por una u otra razón (en este caso hablando de la estigmatización por origen), es despersonalizado o categorizado como su contraparte enemiga, como algo que está mal, resaltando la figura del bueno (el policía) y el malo (el inmigrante).

De hecho, para Navarrete (2017) mucho de este pensamiento se ha tratado no como un problema de desigualdad sino como un ente aspiracional y superficial en el que la blanquitud intelectual conquista y es merecedora de cualquier privilegio.

Por tanto, los orígenes latinos, debido en mayor medida a su color de piel, son directamente direccionadas a papeles “pobres, desnutridos, analfabetas o marginados” (Navarrete, 2017) como se muestra en la canción con las estrofas: “Sabía que la gente pobre las leyes no saben, pescando que es que ilegales que en realidad no lo eran”, castigando y estigmatizando a la comunidad migrante sin una investigación previa en su estado legal; como si el ser inmigrante estrictamente las y los acredite despectivamente como ignorantes, delincuentes o pobres, como carentes de respeto.

Así como Luis Enrique Velasco Velázquez³⁴, Christian Peñaloza³⁵ o Mayra González Velasco³⁶ desmienten esta estigmatización universal del imaginario mexicano dentro del sistema eurocentrista en virtud de los aportes sociales y científicos con los que han contribuido, en la presente canción, David como conocedor de las leyes, toma la iniciativa para hacer frente al problema con los versos “Pero el sí sabía de leyes, por eso no salió de frente, “Sin una orden de cateo, oficial siga de frente” [...] Ningún papel lo firmaron, no respondieron preguntas, aunque los

³⁴ Ingeniero de la NASA.

³⁵ Investigador en el *Advanced Telecommunications Research Institute International*.

³⁶ Directora Global de Ventas Nissan.

amenazaron[...]"'. Logrando así la manera de evitar su arresto injustificado a causa de su conocimiento en cuanto al marco legal y los derechos que le corresponden, pues los oficiales de inmigración no poseen la facultad de irrumpir un hogar sin una orden válida previamente expedida por una corte (National Immigration Law Center, 2017).

Por otra parte, es verdad que existe la protección de los migrantes a través de su reconocimiento por los derechos humanos, sin embargo, estos son independientes de la soberanía estatal, por lo cual no se le puede obligar a los estados a asumir un compromiso con estas leyes (Begala, 2012, p. 9).

Así pues, la supremacía del Estado muchas veces influenciado por un framing migrante, queda priorizado sobre sus derechos ya que las políticas migratorias son muy restrictivas, se priorizan a los inmigrantes blancos y las pocas leyes de protección que se crean, muchas veces son rechazadas por la población americana (Acosta et al., 2016, p. 74), propiciando así a los casos de abuso de poder que van la mano con el sentido de superioridad de algunos nativos. Como ejemplo de ello, se puede apreciar en las siguientes líneas de la canción como es que el oficial no respetó la condición legal de David e injustamente actuó contra él y su familia: "Goliat se puso furioso, de un golpe tiró la puerta, "a mi todos me respetan" [...] Aquí entraron a la fuerza"'.

Además, la famosa franqueza que describe la importancia de la institución familiar en la cultura mexicana en general no solamente es importante dentro del país, pues el fenómeno migratorio articula la dinámica sociocultural de la relación recursiva entre la cultura viajera y receptora (Martín, 2007, p. 58), modificando así el ritmo y estructura social de los y las migrantes.

Sin embargo, esta escisión geográfica no significa una ruptura afectiva pues, así como en la letra de la canción, suelen crearse familias transnacionales las cuales constituyen bandos con sentido de unidad que conciben y gestionan un bienestar mancomunado que ahonda los vínculos entre sus miembros (Bryceson y Vuorela, 2002 en Parella, 2007, p. 156), mismos que se pueden percibir a partir de las siguientes líneas "Había hablado con su gente [...] Comunidad lo ayudaba". Por tanto, es posible facultar el sentido de pertenencia con el que David se identifica y viceversa, pues su gente, "un barrio de latinos", procede a auxiliarlo en momentos adversos.

En este sentido, el apoyo procedente desde y para la propia comunidad migrante, es indispensable en el propio sostén social del mismo grupo, pues constituye un grupo minoritario, vulnerable, que se incorpora y vive en las reglas de una hegemonía. Sin embargo, es indispensable

reconocer que dicha cultura dominante construyó cronológicamente su propia ideología a partir del contexto que se vivió durante distintas épocas, por lo tanto, no es simple solución satanizar esta élite como infrahumanos, dado que desembocaría en el mismo discurso de estigmatización, formas de poder y desigualdad, un tanto contradictorio a lo que se pretende erradicar (Navarrete, 2017).

Ahora bien, aunque algunas figuras con poder en la opinión pública pueden ofrecer opiniones que dan pauta a perpetuar conductas de odio a razón del espacio de origen (así como las manifestaciones individuales de odio) el combatir el racismo, como diría Navarrete “no se trata de buscar culpables [...] sino de exigirles que sean responsables de lo que dicen y escriben” (2017), pero también de lo que hacen. Como ejemplo de ello, podemos verlo en las frases: “Ilegal era el arresto [...] Y no prosiguió en proceso [...] Y a Goliat lo despidieron” pues como nos relata la canción, gracias a la sensibilización de David, el apoyo de la comunidad y su asesoría legal fue posible que Goliat tomara responsabilidad de sus actos discriminatorios al ser despedido de su empleo como oficial de inmigración.

3.1.2 Amor eterno: el duelo, la pérdida y la muerte

El movimiento migratorio implica bastantes transiciones socioculturales las cuales se cimientan en el abandono de la tierra natal y todo lo que en el alberga como la familia, amigos, pareja, los bellos paisajes, la gastronomía y parcialmente la lengua. En palabras de González (2005) implica un “duelo migratorio” que intenta integrarse en un país distinto y, por ende, una nueva estructura cultural y social.

Ahora bien, tomando en cuenta el Análisis Crítico de la Cultura en Guanajuato coordinado por Contreras (2014) el 13.60 % de las respuestas dirigidas a la percepción de la cultura para la población guanajuatense se relacionó con los valores sociales, como un elemento estimulante y normativo (pp. 59-60).

Por lo tanto, a fin de la presente investigación, se mencionará una de las canciones más famosas del medio y que precisamente, toca la pérdida, la familia y el duelo: Amor Eterno, compuesta e interpretada por Juan Gabriel, artista nombrado “The Latin Legend” por la revista *Billboard* (1999, p. 39) gracias a su talento y relevancia tanto en México como en Estados Unidos.

*Tu eres la tristeza de mis
ojos
Que lloran en silencio por tu
amor*

*Me miro en el espejo y veo
en mi rostro
El tiempo que he sufrido por
tu adiós*

*Obligo a que te olvide el
pensamiento
Pues, siempre estoy
pensando en el ayer
Prefiero estar dormida que
despierta
De tanto que me duele que
no estés*

*Como quisiera, ay
Que tu vivieras
Que tus ojitos jamás se
hubieran
Cerrado nunca y estar
mirándolos*

*Amor eterno
E inolvidable
Tarde o temprano yo voy a
estar contigo
Para seguir, amándolos.*

*Yo he sufrido mucho por tu
ausencia
Desde ese día hasta hoy, no
soy feliz
Y aunque tengo tranquila mi
conciencia
Yo sé que pude haber yo
hecho más por ti.*

*Oscura soledad estoy
viviendo yo
La misma soledad de tu*

*sepulcro, mamá
Y es que tú eres, es que tú
eres el amor de cual yo
tengo
El más triste recuerdo de
Acapulco*

*Ojos que hayan derramado
tantas lágrimas por penas
De dolor
De amor de tantas
despedidas y despenas*

*Soledad, eso es todo lo que
tengo ahora y tus recuerdos,
Que hacen más triste la
angustia de vivir pensando
como siempre en ti
Ojos que te vieron tanto y
que no han vuelto a verte
hasta el sol de hoy
Tristes de tanto extrañarte
Y de tanto esperarte desde
aquel adiós*

*Soledad, eso es todo lo que
tengo ahora, y eso es todo lo
que tengo ahora y tus
recuerdos
Que hacen más triste la
angustia de vivir pensando
como siempre, para siempre
y por siempre en ti*

Si bien, para algunos autores como Bowlby (1993) o Worden (1997) refieren al duelo como un proceso psicológico y social que en esencia suponen la pérdida física de seres humanos, también concierne a un proceso más complejo en el que Pereira (1995) incluye la pérdida de algo o alguien que implica una reorganización familiar.

No obstante, Cabodevilla (2007) menciona que, durante el duelo, las personas suelen pasar por algunas fases durante este proceso: 1. Fase de aturdimiento o etapa de shock 2. Fase de anhelo y búsqueda 3. Fase de desorganización y desesperación 4. Fase de reorganización (p. 167).

La Fase de aturdimiento de Cabodevilla (2007) se caracteriza por la incredulidad a la pérdida, en donde las personas pueden ignorar el hecho o quedar incapacitadas para actuar. Sin embargo, en ambas situaciones se llega a experimentar pena y dolor, mismos que podemos

observar de manera muy directa en el contexto que denotan las palabras “tristeza”, “lloran”, “sufrido” y “duele” en la primera estrofa de la canción.

Posteriormente, la segunda estrofa se relaciona directamente con la segunda fase de Cabodevilla (2007), caracterizada principalmente como un primer acercamiento a la conciencia de pérdida a su vez que se experimenta añoranza enfatizando la ansiedad por recobrar lo perdido.

En los versos anteriores está claro que el autor está haciendo referencia a un extravío universal, ineludible (o indisociable al) del ser humano: la muerte. Un evento de culminación biológica que aun cuan fatal resulte, implica el ejercicio de creencias, actitudes y conductas empleadas conforme a la significación que se le adjudique (Oviedo et al., 2009, p. 2).

En cuanto a la cultura mexicana, la muerte es un elemento crucial dentro de las distintas etapas de transición identitaria que va desde su percepción divina dentro de las culturas prehispánicas, mediante la hibridación cultural durante la conquista, así como su permanencia en la actualidad a través de la conservación de mitos, ritos, costumbres o tradiciones de los cuales, han sido bastante enriquecidos gracias a que el campo semántico deja moldear infinidad de situaciones para referirse a ella de modos tan particulares, un tanto metafóricos, que dejan a la vista la creatividad e interactividad que posee el lenguaje (Guzmán, 2005).

Si bien, para Castro (2007 en Gómez, 2011, p. 46) los rituales ante la muerte son indispensables para ayudar a los vivos a despedirse e iniciar el proceso de duelo, Jaramillo (2020) también sostiene que las creaciones artísticas, como la música, vistas desde un enfoque expresivo que denota ideas, pensamientos, sensaciones, emociones y percepciones en cuanto a un determinado contexto, puede llegar a formar un canal de comunicación en los procesos de duelo para tomar funciones liberadoras, amables a la resignificación.

Por tanto, la peroración de las y los compositores, aun teniendo la facultad de integrarse en el discurso de los sobrevivientes al duelo en cuestión, no necesariamente debe ser el mismo pues suelen surgir nuevas relaciones intratextuales que adquieren un valor distinto de acuerdo con el contexto en el que se desenvuelve (Toro, 2015, p. 182).

En el caso de las y los migrantes que radican en California, han utilizado precisamente esta canción a modo de respeto y luto el cual se intensifica sobre todo en muertes masivas como sucedió en el velorio de Keyla Salazar una de las víctimas en Gilroy, tras ser asesinada en consecuencia de ideologías violentas (Hernández, 2019).

Retomando a Cabodevilla (2007), es posible apreciar una etapa de desorganización y desesperación, pues está caracterizada por un momento de tristeza, apatía, desinterés y depresión pues él o la afectada va asimilando que el ser querido no volverá. Así pues, para los seres humanos, la desorganización de este tipo comprende la pérdida de identidad de clase donde no existen términos medios, pues no se puede estar solo “un poquito vivo o un poquito muerto” (Maturana, 1999 en Oviedo et al., 2009, p. 3)

Para González (2005) la intensidad del duelo no depende del objeto-sujeto perdido, sino del significado, pues mientras mayor fue el apego, mayor será el dolor siendo la pérdida de un ser querido los que más crisis generan. En el caso de Amor Eterno la supresión remite literalmente al sepulcro de la figura materna.

Ahora bien, es importante mencionar que dentro de la cultura mexicana la maternidad es otro elemento decisivo, un componente definido y organizado por normas que se desprenden de las necesidades del grupo social, los cuales fabrican a su vez un imaginario comprendido en 2 porciones: el instinto materno y el amor maternal (Palomar, 2005)

Para Knibiehler (2000, 2001) en Palomar (2005, pp. 40-42) la maternidad, como parte de la organización cultural, ha sufrido distintas interpretaciones a lo largo de la historia las cuales divide en 5 momentos cruciales:

1. Su función es regular los índices de mortalidad en las sociedades antiguas.
2. Con la influencia de instituciones eclesiásticas, durante el siglo XII se añade una dimensión espiritual, tomando un papel educativo determinado por la iglesia.
3. Durante la Ilustración realza el modelo de la “buena madre” la cual es sumisa con el padre, pero valorizada por la crianza de los hijos. Durante el siglo XIX y XX se resalta el amor maternal.
4. A finales del siglo XX, el Estado politiza la maternidad y la impulsa como deber patriótico que condena la anticoncepción y el aborto.
5. Por último, en siglo XXI, se presenta el debate entre el polo privado y el polo público.

El desarrollo de la maternidad a través de la historia permite aclarar de manera expresa como es que se encuentra introyectada en la población mexicana a manos de la unificación simbólica que la misma hegemonía le otorga para representar la esencia femenina con un parentesco patrilineal. Es así como se instituye determinado contexto social en el que se le atribuye a la madre la

responsabilidad sobre la estabilidad, desarrollo y calidad humana a los hijos, su papel sumiso en el núcleo familiar, así como las consecuencias negativas que genera su ausencia.

Si bien, para Olmos (2012) la comunidad migrante conlleva a establecer diversas relaciones de parentesco, hay una continuidad de un sistema tradicional caracterizado por privilegiar los vínculos patrilineales los cuales no necesariamente excluyen a la mujer pues la figura femenina que está relacionada directamente al hombre es relevante en su propio núcleo afectivo³⁷.

Con lo anterior, es importante mencionar que no es sorprendente hacer uso del mariachi al momento en que se ausenta la figura materna, ya que uno de los enfrentamientos más grandes para la comunidad migrante, es precisamente la soledad forzada, pues en su gran mayoría mantienen vínculos muy estrechos con sus seres queridos, haciendo aún más grande soportar el vacío afectivo que provoca su pérdida (Achotegui, 2008, p. 17).

Así pues, el hecho de conservar y/o modificar la música a mano de la situación migrante, habla precisamente de una resignificación abierta al diálogo intercultural. Precisamente los abundantes cambios en atención a las exigencias que atañe la cultura global, que trae como consecuente las condiciones socioculturales en las que las y los migrantes moran (Olmos, 2012, p. 5), plantea en el mariachi la importancia de exaltar las experiencias vividas en este contexto disímil al natal, tomándole así sentido a los repertorios vividos.

3.1.3 Camino de Guanajuato: la memoria histórica y la identidad regional

La astucia con la que hoy día se afronta al mundo global, la lluvia de interrogantes que cuestionan las ideas heredadas y las aprendidas o la virtud de la época vivida da pauta a la creación de una afinidad identitaria que se desenvuelve en un presente y se construye a través de la memoria que remite a las propias experiencias que se adquieren.

Aun cuando miles y millones de fronteras territoriales existan con fines organizaciones en cuanto al poder estatal los refiera, parte de la identidad cultural con la que una o un grupo de personas se constituye a lo largo de su vida tiene valor en relación con el entorno en el que se desenvuelve.

³⁷ Como el papel fundamental que juega la abuela, la madre, la hija, la hermana, la sobrina, etc. O algún otro eslabón de la conformación familiar del varón.

Partiendo de lo anterior, es importante considerar la idea de región sociocultural como un elemento importante en la construcción cultural de un grupo construida desde “la expresión espacial, en un momento dado, de un proceso histórico” (Bonfil et al., 1973, p. 171). No obstante, no se aplica como el máximo criterio para establecer un marco regional universal culturalmente hablando, pues, pueden existir pequeñas variaciones complementarias, aunque muchas veces jerarquizadas, sobre todo en sociedades complejas y pluriculturales con contrastes en cuanto al proceso de desarrollo histórico (Giménez, 1994, pp. 165-166).

Ahora bien, en cuanto a estudios migratorios, los actores que construyen, rememoran o conmemoran la identidad regional juegan un papel importante dentro de la significación de las diferencias que permiten caracterizar a nativos y extranjeros dentro del marco contextual del medio en que conviven (Velasco, 2011, p. 48).

Así pues, la comunidad migrante que es protagonista en el proceso de significación entre los diferentes actores culturales que convienen en un entorno en específico, llevan consigo algunos emblemas que fortalecen la identidad regional de origen a través, por ejemplo, de la música.

Tal es el caso de la canción Camino de Guanajuato, compuesta por uno de los más grandes íconos del mariachi: José Alfredo Jiménez, la cual habla precisamente de Guanajuato que, más que una delimitación geográfica, posee gran riqueza cultural mencionando alguno de sus municipios, así como elementos que los caracterizan.

*No vale nada la vida
La vida no vale nada
Comienza siempre llorando
Y así llorando se acaba
Por eso es que en este
mundo
La vida no vale nada (Claro
que no)*

*Bonito León, Guanajuato
La feria con su jugada
Allí se apuesta la vida
Y se respeta al que gana
Allá en mi León, Guanajuato
La vida no vale nada.*

*Camino de Guanajuato
Que pasas por tanto pueblo
No pases por Salamanca*

*Que allí me hiere el recuerdo
Vete rodeando veredas
No pases porque me muero*

*El Cristo de tu montaña
Del cerro del Cubilete
Consuelo de los que sufren
Adoración de la gente
El Cristo de tu montaña
Del cerro del Cubilete*

*Camino de Santa Rosa
La sierra de Guanajuato
Allí nomás tras lomita
Se ve Dolores Hidalgo
Yo allí me quedo, paisano
Allí es mi pueblo adorado (Sí
señor)*

Para comenzar, se tomarán en cuenta las frases más emblemáticas: “No vale nada la vida” y “La vida no vale nada” de esta pieza musical, para hacer referente a la ruptura de la realidad, una pérdida de sentido, pues las expectativas de los valores sociales, el fin y la manera de comportarse, quedan quebrantadas a manos de un sinfín de situaciones que afectan el desencantamiento del mundo (Farinetti, 2006, p. 11). Además, como cereza del pastel al desencanto de la existencia, el compositor irónicamente añade los versos “Comienza siempre llorando”, “Y así llorando se acaba” dando a entender que la vida comienza con el llanto del recién nacido y termina con el llanto que la tristeza de la interrupción de la misma, como si este final hubiera desperdiciado el fin de la propia existencia.

Para Nietzsche, valor es lo que tiene validez en primera y última instancia, aquello que es condición de la vida. Por otra parte, los valores pueden llegar a ser principios o valoraciones dejando entre ellos un problema, el valor de los valores. En tanto que las valoraciones caerían en maneras de ser, modos de existencia de los que juzgan y valoran, la verdad funge como un elemento heterogéneo avalado desde perspectivas distintas y causando bastantes conflictos emocionales al momento de su interrupción (Farinetti, 2006, pp. 7-8).

Posteriormente, seguimos con el efímero recuerdo de José Alfredo en el “Bonito León, Guanajuato”, una ciudad que no solo se caracteriza debido a su gran industria zapatera, sino también debido a sus tradicionales eventos de carácter popular como la Feria Estatal de León.

Este evento que se dedica a conmemorar la fundación de la ciudad cuenta con distintas actividades y eventos a realizar durante su celebración, como los juegos mecánicos, el palenque, la expo ganadera, el lienzo charro, la pista de hielo, las corridas de toros, entre otros elementos pertenecientes a esta tradicional festividad. Como referiría Mercado Villalobos (2021) “la fiesta encarna todo aquello que implique identidad y comunidad, valores y memoria” (p. 77) y uno de los espectáculos más conocidos en esta festividad es el famoso torneo de gallos o referido de otra manera “La feria con su jugada”.

Si bien la figura del gallo en la cultura mexicana muchas veces es símbolo de virilidad y valor tanto que en la canción lírica representa al lenguaje poético popular especialmente aquellos que significados que asocian a la pelea de estas aves (González, 1997, p. 149). Sin duda, la fiesta brava y las diversiones ilícitas fueron el parteaguas para el desenvolvimiento de juegos de azar como las peleas de gallos, sobre todo para la población minera que sentía furor por estas aves. Sin embargo, no era exclusiva de este gremio, pues participaron distintos estratos sociales que van desde los más

modestos hasta las élites más acomodadas, por lo cual se extendió su participación en fiestas profanas, pero también religiosas (Flores, 1997).

Aunque el torneo de gallos legales, por lo general funcionaban en días festivos, en 1783 Nicolás de Armas solicitó ante las autoridades virreinales efectuar la jugada diaria con la finalidad de aumentar las ganancias y promover las apuestas. Esta petición se autorizó a fin de mantener los intereses involucrados en el negocio como granjeros, importadores, asentistas, comerciantes, apostadores, gravámenes fiscales y funcionarios públicos (Flores, 1997, p. 102).

Si bien, en la actualidad existen leyes a cumplir en cuanto a la protección animal, en el Estado de Guanajuato para efectos de esta quedan excluidas las peleas de gallos³⁸. Sin embargo, aun fungiendo legalmente dentro de ciertos requisitos meramente burocráticos, muchos de estos eventos se vuelven clandestinos debido a que muchos y muchas de sus apostadores o espectadores están relacionados con actividades ilícitas como la venta de animales exóticos, el tráfico de drogas o armas³⁹. Por tanto, las frases “Allí se apuesta la vida” y “Y se respeta al que gana” contienen mucho peso dentro de la canción, pues es muy común presenciar muertes a manos de personas con cierto poder dentro del mundo criminal, sobre todo del narcotráfico.

Cabe destacar que estos torneos como extensión de la cultura popular, están definidas como el resultado de la dinámica social poco equitativa, sobre todo por la interacción conflictiva con los sectores hegemónicos (Velázquez, 2004, p. 32), dando como resultado conflictos que atentan contra la integridad de los y las involucrados. Redundando en así en el desencantamiento de Farinetti (2006) solo para decir “Allá en mi León Guanajuato, la vida no vale nada”.

Continuando ahora con el recorrido lírico que engloba la pieza musical, proseguirá Salamanca. Si bien, desde la mayor parte de la memoria colectiva que nutre la identidad de este bello municipio recuerda los tradicionales trabajos en bronce, cambaya y cera (figurativa y escamada) o su magnífica infraestructura como el ex convento de San Juan de Sahagún.

Sin embargo, no toda esta riqueza cultural es rememorada de una manera positiva a vista del general colectivo. Jedlowski (2000) lo explica como una memoria heterogénea construida a

³⁸ En el artículo 45 de la Ley para la protección Animal del Estado de Guanajuato establece que queda prohibido organizar, inducir o provocar peleas de animales a excepción de los gallos (Gaceta de la comisión permanente, 5 de Julio de 2017).

³⁹ Para ejemplificar, en León Guanajuato se registraron muertes y lesionados con armas de fuego durante una pelea de gallos (Zona Franca, 6 de junio de 2021) así como otros casos detectados mediante operativos en donde se confiscó cocaína, marihuana y aves como pavorreales, gallos así como un quetzal (infobae, 31 de julio de 2021).

partir de la diversidad de grupos ya que cada uno de ellos “elabora aquella representación del pasado que mejor se adecua a sus valores y a sus intereses [...] tiene que ser pensada como el lugar de una tensión continua” (p. 127).

En tanto que el cantautor menciona a manera muy personal en una de sus estrofas “No pases por Salamanca, que allí me hiere el recuerdo [...] no pases porque me muero” justamente refiere a una memoria nostálgica y trágica, pues uno de sus hermanos a quien precisamente se dedicaron estas líneas, falleció en este municipio. Bien menciona Crang (2005) que aun cuan extenso sea el papel que ejerce un colectivo social dentro del terruño es importante considerar que, para determinadas situaciones, resulta pertinente considerar también espacios un tanto individuales desde lo vivido y consecuentemente analizar su construcción misma como ser, atendiendo a la geografía como sujeto espacial (Hiernaux, 2005, p. 7).

Ahora bien, estas variaciones en cuanto al estudio de las significaciones que la memoria colectiva le brinda al contexto en que se ejerce, permite acoplar esta interpretación a la cosmovisión migrante ya que para Clifford (1999) el desplazamiento físico no excluye la modificación de las significaciones culturales los cuales llegan a construir una emoción colectiva que fortalece los lazos con sus paisanos, así como con su lugar de origen (Hirai, 2014, p. 91).

Por otra parte, mucha de la comunidad migrante posee una conciencia histórico-étnica que ciertamente, les remite a pensar en sus orígenes, quienes son, de donde y de quién provienen. Por tanto, gracias a la asimetría de poderes en una cultura hegemónica, surge el reconocimiento del grupo desde dentro, así como su distinción de los demás, es decir, la noción de otredad y con ello, la reafirmación de los valores tradicionales que aprendieron en su tierra natal y la reproducción de estos en sus actuales relaciones familiares (Bustamante, p. 15). Así pues, muchos de estos valores son aprobados por la moralidad de los grupos culturales, pues esta misma es uno de los aspectos centrales que construyen el sentido de identidad (Tylor, 1989 en Vila, 1996 p. 68).

La religión católica es uno de los elementos culturales que si bien, está presente en la generalidad de las y los mexicanos conformando así parte de la identidad nacional, difiere en la manera en que se práctica dicha fe. En este sentido para Vila (1996) el catolicismo es utilizado para medir el nivel de mexicanidad que define a sus creyentes; pues mientras que para las y los mexicanos que se mantienen en el país son más mexicanos que los mexicoamericanos al practicar su fe de manera tradicional, estos últimos reconocen que aunque practican un tipo de catolicismo

diferente siguen siendo católicos y muy mexicanos, a diferencia de los angloparlantes o los mismos mexicanoamericanos que decidieron profesar la religión protestante.

En este sentido, los símbolos del catolicismo son una característica cultural que, aunque se interpreten de manera distinta, son importantes en la edificación de la estructura social de las y los migrantes, que si bien pueden manifestarse en algunas festividades como las posadas en South Central (Milenio, 23 diciembre 2021) o la peregrinación de la Virgen de la Candelaria que partió desde Veracruz hasta California (Milenio, 22 de enero 2014). Musicalmente hablando, José Alfredo también reconoce esta relación cultural con la divinidad católica y su función como pilar social haciendo referencia a la festividad de Cristo Rey con las siguientes líneas “El Cristo de la montaña [...] consuelo de los que sufren, adoración de la gente”.

Aun cuando esta identidad religiosa conforma una extensión de la cultura regional nativa, es más común su reconocimiento al momento en que se desenvuelve en un entorno completamente distinto, ya que según Rosaldo (1989) la identidad se preocupa más por distinguirse del otro a fin de reforzar su propia definición como grupo social dentro de determinada región (Velasco, 2011, p. 47).

Si bien, el imaginario de la cosmovisión mexicana puede llegar a consumirse como un cliché introyectado incluso para las y los mismos mexicanos, las distintas tonadas y letras que conforman la música remiten precisamente a estos espacios y lugares específicos que permiten memorar los paisajes, el clima, las montañas, la lejanía y todo lo que predomina al mundo de la mexicanidad ya sea por el lugar de origen el grupo o la influencia musical del intérprete. Es por ello que, algunas referencias resultan tan nostálgicas e importantes en la configuración social que se mantiene presente en la comunidad migrante (Alcántara, 2012, p. 65).

En este sentido Alcántara (2012) no sugiere que no exista un apartado de cultura histórica estadounidense, sino que, aunque la cultura mexicana también se encuentra moldeada desde la tradición oral antigua moldeada a una perspectiva urbano-mestizo, se observa de manera más directa la centralidad de un imaginario basado en la industria del cine y la televisión (p. 66). Por ende, las construcciones de memoria histórica pueden tener conexiones más o menos cercanas dependiendo los referentes desde donde se constituyen.

Con lo anterior, es posible identificar la añoranza a la tierra, la nostalgia que los orígenes culturales deja marcado en las personas mediante diversos medios como la música. Por ejemplo, en

cuanto a los últimos versos de Caminos de Guanajuato se menciona “Allí tras lomita, se ve Dolores Hidalgo, yo allí me quedo paisano, allí es mi pueblo adorado” como una muestra de la convivencia migrante que evidentemente no tiene acceso a todos los elementos culturales o regionales nativos al convivir en un ambiente de sistemas simbólicos distintos.

3.1.4 El Rey: la otredad

El paradigma de la vida se encuentra envuelta en un sinfín de matices que si bien, la máxima dicha de existir no se tiñe de un solo color que deslumbra únicamente felicidad (propio que la misma música muchas veces pareciera derrochar con tanto fandango) también consta y es importante no olvidar que dentro del desenvolvimiento humano también existen momentos de vértigo de caer en momentos de flaqueza, crueles o deprimentes.

Algunos de estos momentos no muy gratos pueden hacerse saber a través de algunas canciones que destilan distintos tipos de inquietudes que van desde desesperación, angustia, añoranza, tristeza, mal de amores, entre muchos otros tópicos. Sin embargo, en esta ocasión se tomará como referencia la canción El Rey del cantautor José Alfredo Jiménez, la cual habla básicamente de la indiferencia, el olvido, la tristeza que, mediante la falta de una convivencia social sana, expresa su descontento, pero a la vez una postura firme de aceptación ante la situación.

*Yo sé bien que estoy afuera
Pero el día que yo me muera
Sé que tendrás que llorar
(Llorar y llorar, llorar y
llorar)*

*Dirás que no me quisiste
Pero vas a estar muy triste
Y así te me vas a quedar*

*Con dinero y sin dinero
Yo hago siempre lo que
quiero
Y mi palabra es la ley*

*No tengo trono ni reina
Ni nadie que me comprenda
Pero sigo siendo el rey*

*Una piedra en el camino
Me enseñó que mi destino
Era rodar y rodar (rodar y
rodar, rodar y rodar).*

*También me dijo un arriero
Que no hay que llegar
primero
Pero hay que saber llegar*

*Con dinero y sin dinero
Yo hago siempre lo que
quiero
Y mi palabra es la ley*

*No tengo trono ni reina
Ni nadie que me comprenda
Pero sigo siendo el rey*

Si bien dentro de la experiencia compositora, el autor pudo haber escrito la letra conforme a un amor romántico no correspondido y las consecuencias que la misma causa, los sentimientos de desapego, desorientación emocional o disociación no son causados exclusivamente a raíz de esta situación.

Desde el punto de vista de la sociología se ha procurado enfatizar algunos mecanismos de disociación desde la mirada constructivista hacia nuevas culturas, dejando de lado las causales o consecuentes de la ruptura entre lazos preexistentes (Goulet y Vinck, 2013), cuando para contextualizar el presente de estas nuevas conformaciones sociales implica comprender las instauraciones pasadas.

Por tanto, la canción El Rey hace referencia a ciertos mecanismos de defensa (negación, control u omnipotencia) ante el duelo que significa la pérdida o el desapego aparentemente desencadenado de un fallido amor romántico (Arechabala, 2013, p. 157), desde la perspectiva de la enunciación que opera en el sistema del campo lingüístico, se puede llegar a hacer una reapropiación de la lengua afectada por la dinámica que el entorno amerita como la interacción entre locutores, lugar, tiempo, etc. (Rey, 2019, p. 19) Por lo tanto, aunque la canción este dirigida a una ruptura amorosa de pareja sentimental, no implica que los escuchas adopten el mismo significado al objeto que se compone.

La música como tal, y en este caso el mariachi escuchado por alguna población migrante, puede fungir como un nexo que no solamente conecte con la memoria cultural, sino que como menciona Régula Qureshi en Adil Podhajcer “se convierte en un sitio de contienda para reconstruir el pasado para vivir las memorias de otras personas” (Rey, 2019, p. 20), dentro de las cuales se pueden llegar a construir nuevas conciencias culturales que parten desde la nostalgia mexicanista que se reacondiciona al estilo de vida americana.

En la generalidad dentro del repertorio que maneja José Alfredo Jiménez, es muy común que se ausente la figura femenina a su vez que es añorada por un protagonista, el cual enfoca un enérgico anhelo al óbice del deseo por mantener un vínculo con esta figura más que al conseguir el objetivo. Sea que, los obstáculos son más interesantes pues gracias a ellos florece la vehemencia ilógica entre felicidad y sufrimiento característico del amor romántico y por el cual fácilmente puede mantenerse un vínculo con el objeto ausente a través de la canción (Arechabala, 2013, p. 44).

En este sentido, tomaremos al ser amado como la añoranza migrante al México nativo, en tanto su conformación como territorio, tradiciones, costumbres, instituciones sociales y demás elementos que formen parte general del contexto mexicano; además de tomar a Estados Unidos como un tercero en discordia que forja las barreras que evitan en el vínculo entre protagonistas.

Es entonces que la nostalgia tomada como la vaguedad del ser y la privación a un anhelo tal y como lo mencionaría Lacan (1996), es una de las tantas configuraciones solitarias que se engendran dentro de la cultura migrante que, si bien pueden interpretarse como un estado de tristeza, suele redireccionarse como morriña sujeta de esperanza y ambición por un reencuentro placentero (Llanos, 2013, p. 143).

Es así como en las líneas “Yo sé bien que estoy afuera, pero el día que yo me muera, sé que tendrás que llorar” es posible tomar en cuenta que el protagonista de la canción conoce su posición como persona disgregada al objeto amado, el cual tiene la esperanza de ser tomado en cuenta al momento de ser arrancado por completo del mismo, de no ser valorado hasta el momento de la partida.

De tal manera que, aunque se mantenga vivo un vínculo sujeto a la pérdida, el sujeto lírico tiene la capacidad de forjar un medio para reencontrarse con su identidad extraviada, que, en el caso del migrante, muchas veces realza las memorias idealizadas del terruño. (Navarrete, 2021, p. 237). La subjetividad que aviva muchas de las experiencias migratorias suele crear un ideal que sitúa a la o el migrante entre la espalda y la pared, situando las virtudes del sueño americano, pero también dejando atrás la vehemencia de las tierras mexicanas (Llanos, 2008 en Llanos, 2013, p. 144).

En cuanto al movimiento migratorio, la patria puede fungir como el objeto amoroso perdido, en el cual, la respuesta al duelo puede manifestarse mediante distintas dimensiones, en tanto que la canción lo hace mediante una extensión social y emocional basado en la tristeza, rechazo, resentimiento y la rabia que de hecho en los versos “Dirás que no me quisiste, pero vas a estar muy triste y así te vas a quedar” que parte del desprecio del ser amado.

En tanto que para Cabodevilla (2007, p. 169) cuando el sentimiento de rabia predomina, no es más que un reflejo de protección que se encarga de compensar el dolor sentido, para Gravante (2021, p. 168) los sentimientos son constructos sociales creados a partir de contextos específicos, tienen impacto en la dinámica social que, precisamente hablando en cuestiones nacionalistas, muchas veces recaen en el desprecio y el odio por el grupo ajeno asó como al amor por los paisanos.

Así pues, este resentimiento podría tomarse como el México que diría que no quiso a las y los mexicanos al momento de privarles oportunidades, que poco hicieron valer sus derechos, donde las y los escuchas están conscientes de que de alguna manera el país va a estar muy triste debido a las consecuencias negativas que tiene por parte de las tantas emigraciones que se llevan a cabo.

Estas consecuencias se pueden manifestar de muchas maneras, en tanto que la pérdida del material humano (que en esencia son jóvenes) implica no solamente la pérdida de sociedad productiva, sino también los beneficios económicos que podrían invertir en el país pues, aunque se consignent remesas, solo el 10% se invierte dentro del país y el resto se mantiene en Estados Unidos. En cuanto al medio social, existe una ruptura del entorno, sobre todo de la institución familiar (Imaz, 2006, pp. 39-40).

No obstante, las transformaciones simbólicas que se llevan a cabo en la expresión musical no solo son un símbolo de maleabilidad cultural, sino que auxilia una amplia gama de contextos a significar, lo cual funge como un proceso comunicativo que asiste a la resistencia comunitaria sujeta a violencia estructural (Rey, 2019, p. 21).

Ahora bien, hablando de la resistencia cultural, Scott (2000) menciona que estas prácticas se llevan a cabo en espacios que conlleven ciertas jerarquías de poder en donde algunas situaciones se vuelven hostiles, generando así escenarios agobiantes y, en consecuencia, un discurso de protesta manifestados mediante el lenguaje verbal, no verbal, corporal o a través de prácticas concretas (Calvillo y Hernández, 2021, p. 6).

Una parte de esta resistencia vista en la canción con las frases “Yo hago siempre lo que quiero y mi palabra es la ley” es posible inferir que a pesar de los antecedentes en la que se vincula a las y los migrantes como minoría en un espacio hegemónico, existe una renuencia en cuanto a su posición social.

En tanto que la figura femenina amada, se llega a idealizar de tal manera en que se pierde el sentido crítico del objeto, hecho que se acentúa al momento en que “en los desamores la crítica del yo se acalla y el sujeto enamorado pierde el sentido de la realidad” (Arechabala, 2013, p. 202). En tanto que en las líneas “No tengo trono ni reina, ni nadie que me comprenda” la reina funge como la patria dejada en el tintero que, en su ausencia, el trono (como la dignidad del ser mexicano o mexicana) u alguien que lo comprenda (alguna o algún paisano que empatice social y/o culturalmente) se ven deslucidos como consecuencia.

Recalcando, cuando en la canción se marcan las heridas causadas por la pérdida, el duelo logrado, el renunciamiento del objeto y la aceptación de los límites, se convierte en una señal afectiva que de alguna manera acepta la falta y la necesidad de catarsis (Llanos, 2013, p. 146), por ende, aun cuan dolorosa sea la herida, sigue cantando “Pero sigo siendo el Rey”.

Por ende, con lo anteriormente señalado, aunque las y los nativos mexicanos pasan por un proceso de adaptación para incorporarse a la nueva vida americana, no significa que la comunidad migrante se diluya por completo en tal nicho cultural olvidando sus orígenes, pues de una u otra manera al momento de tener una experiencia de purificación emocional se siguen enmarcando límites culturales que finalmente blindan una nueva perspectiva sociocultural.

Cabe mencionar que mucho se ha hablado sobre las consecuencias de la pérdida, sin embargo, habría que tomar en cuenta con la misma importancia a las causas, a la “piedra en el camino”, pues esta determina precisamente el rumbo del migrante.

“Una piedra en el camino” para muchas y muchos mexicanos consta de la falta de oportunidades que no son exclusivas del auge económico, pues además implican otras cuestiones relacionadas con los derechos básicos que son poco accesibles en el país de origen. De hecho, para Mercado y Palmerín (2009), debido al sistema económico neoliberal además de provocar la concentración de la riqueza en un sector pequeño, trae consigo problemas como pobreza, educación precaria, distribución injusta de tierras, tecnología escasa, falta de empleos o salarios indecentes, políticas públicas penosas, corrupción, así como el manejo inadecuado o poco preparado de asociaciones o instituciones que apoyen a la población (Mercado y Palmerín, 2009, p. 7).

Por ende, uno de los principales efectos a la precariedad social, económica, política y económica que el país ofrece, puede influir en la población mexicana a pensar que, así como dice la canción, “me enseñó que mi destino era rodar y rodar”, en el sentido que uno de los desplazamientos más comunes, de rodar, es la migración.

De hecho, para la ENADID (2020) es un fenómeno social complejo, el cual para comprenderlo es importante contemplar los motivos por el cual se efectúa, de los cuales, los más destacados caerían en falta de trabajo, la persecución político-ideológica, la inseguridad producto de la violencia, persecución étnico-religiosa, problemas socioeconómicos, educación, desarrollo individual o familiar, mejorar la calidad de vida en general (p. 36).

Así pues, los arrieros caracterizados desde arriba como un grupo de individuos involucrados en conceptos como movilidad, libertinaje e independencia que generalmente se vuelven apáticos ante sus ojos (Hausberger, 2014, p. 67), como sucede con las y los migrantes. Por consiguiente, para fines de esta investigación, la figura del arriero representa una persona encargada de trajinar

mercancía, mensajes o personas. Su labor parece bastante similar a la de los polleros, los cuales se encargan de transportar a migrantes indocumentados a otra nación.

Siendo así, cuando topamos con las líneas: “También me dijo un arriero, que no hay que llegar primero, pero hay que saber llegar”, es inevitable visualizar algunas de las dificultades con las que las y los viajeros se enfrentan al emprender un viaje. El consejo por el cual no hay que llegar primero, desde el punto de vista migrante, puede suponer las terribles desgracias que son comunes entre indocumentados cuando intentan cruzar el río Bravo, el muro fronterizo o el enfrentamiento cara a cara con la migra teniendo a la mano papeles falsos que van desde palizas, estafas, asaltos, desapariciones hasta muertes. Por ende, para saber llegar de una forma segura (que no exime de consecuencias negativas al arribar) se conjetura obteniendo los documentos necesarios para viajar legalmente.

Aun cuando son muchos los motivos por los que un gran número de mexicanas y mexicanos se deciden a migrar, es una realidad que comenzar de nuevo en un escenario donde se actúa como un extraño, puede significar un sinnúmero de obstáculos que parten de la exclusión y la incertidumbre identitaria. Por un lado, se añora lo que se ha dejado atrás pero también lleva implícito la construcción de un nuevo rol social, donde los cimientos culturales no suelen evaporarse. Por el contrario, funcionan como una base para la edificación del y cohesión de la comunidad migrante.

Para terminar, notamos que en gran parte de la letra se enfatizaron algunos mecanismos de disociación cultural de los cuales, la gran mayoría, hablan sobre la negación a la pérdida de un elemento significativo para la conformación social los afectados. Sin embargo, ahora sabemos que justamente esta segregación puede revelarse como un modelo constructivista que va direccionado a una nueva representación cultural en donde, el sentido de pertenencia y su auto reconocimiento como integrante de un grupo específico, suele ser muy perceptible.

Conclusiones

La comunidad migrante per se es un fenómeno social bastante popular dentro de los estudios sociales, sin embargo, las causas que la motivan, las consecuencias que genera sobre los territorios en los que se involucra, su creciente incidencia, así como la dinámica de sus nuevas estructuras sociales la vuelven interesante.

Al ser un tema tan extenso y de gran alcance, esta investigación se limitó a presentar no solamente una breve sensibilización en cuanto a las dificultades que las y los paisanos incurren antes de partir o los conflictos experimentados cuando consiguen la entrada al territorio vecino, sino que discute uno de los tantos medios que actúan como adherente social: la música.

De forma que, la presente actuó como punto de inflexión para hacer notoria, dentro de los estudios de las ciencias humanas, a la etnomusicología como un medio de aproximación con el ser humano, donde su dimensión sociocultural llega a reestablecer la convivencia entre contextos distintos, es decir, a estimular el diálogo intercultural.

Esto, atendiendo a la música contemporánea pues al desarrollarse en un tiempo presente, muchas veces es desatendida y reducida a mero entretenimiento. Olvidando las dimensiones sociales y culturales que entraña, tal como sucede con el mariachi y la connotación que supone para algunas y algunos integrantes de la comunidad migrante.

En este sentido, la música se puede entender como un mecanismo de expresión sociocultural, el cual es imprescindible en muchos de los contextos sociales con los que los seres humanos vivimos e interactuamos. No se pacifica al momento de manifestarse en el seno de la comunidad migrante, al involucrarse en su día a día o incluso de promover su propia ideología, por lo que para este proyecto se propuso precisamente al mariachi, como amalgama social que brinda cierto grado de integración a esta sociedad.

Acorde al contenido del presente, es importante visibilizar que para cada una de las secciones se identificaron algunos juicios propios de enfatizar, pues conducen a concretar valoraciones particulares que precisan la posición de los argumentos finales que infieren en la resolución del planteamiento del problema.

En primer lugar, hablando en cuestiones generales sobre cultura músico-migratoria, la migración es un acontecimiento que implica más que el desplazamiento de un territorio a otro, pues

consta de un sinfín de hechos que sitúan a sus actores en procesos complejos divididos en tres segmentos primordiales: la excursión, el ingreso y la adaptación al nuevo entorno.

Por un lado, encontramos que según la distribución porcentual de emigrantes internacionales por causa de la emigración (INEGI, 2018b) el principal motivo por el cual las y los mexicanos deciden partir al extranjero es buscar trabajo. Sin embargo, tal respuesta muchas veces se direcciona directamente al ámbito económico, evitando así desglosar el total de racimos escondidos detrás de la búsqueda de empleo, por ejemplo, mejorar la calidad de vida o hacer valer los derechos básicos que desafortunadamente carecen en la tierra de origen como educación, salud, vivienda o seguridad.

En tanto que, al momento de ingresar al país vecino, las y los migrantes se enfrentan a nuevos retos, conductas humanas que, si bien fueron heredadas a partir de la ambición construida para obtener poder dentro por encima de la diversidad cultural, son nocivas para las sociedades actuales y replicadas por la hegemonía. Escenario que implica una constante riña de poder donde las voces mexicanas están presentes, pero son poco escuchadas y, por ende, desplazadas, obligadas a adaptarse al nuevo entorno para sobrevivir.

Sin embargo, la música como tal, al desempeñar una función de alianza dentro y fuera de diversas culturas, supone gran atribución de sistemas interpretativos los cuales dejan en claro que no es un hecho universal en el sentido explicativo pues significa un sinfín de traducciones para cada marco contextual en el que se compone o escucha.

De ahí que, es primordial abordar conceptos centrales que permitan penetrar en el contenido principal del material, por lo que se ha discutido la noción de migración, estigmas sociales, cultura, identidad, así como usos y funciones de la música, con la intención de relacionar términos dentro del estudio etnomusicológico que alcance el valor simbólico que implican algunas melodías para la comunidad migrante.

En segundo término, dentro del segmento *De cuerdas, trompetas y sombreros: un breve acercamiento a la hermenéutica Mariachera Guanajuato-California*, se consiguió una aproximación histórico social sobre los orígenes del mariachi, en la cual, a pesar de relatar cierta distinción entre mariachis tradicionales y modernos, habría que reconsiderar que en esencia tratase de abstracciones análogas que por supuesto no desestiman una u otra. Simplemente fueron seccionados para fines prácticos que delimiten temporalidad dentro de la investigación.

En cuanto al desarrollo histórico del mariachi, queda claro que aun cuando comenzó sonando como una música célebre dentro de la cultura popular, su registro y auge no fue del todo honesto debido al imaginario músico social que ameritaba la hegemonía de la época, acentuado al momento que comenzaba su auge, el cual es personificado por una masculinidad hegemónica e ideal que simboliza características masculinas y femeninas binarias que reflejan modos de encarnación social y musical aprendidos en el habitus (Torres, 2019 p. 151).

En términos más específicos, dentro del Estado de Guanajuato, aun siendo relacionado con melodías enfocadas al contexto religioso, tiene gran afición musical sobre todo en el ámbito tradicional y popular, enfocando en el municipio de León al mariachi, el cual es utilizado un poco más como costumbre festiva que como medio de expresión ideológico propio de la cosmovisión del Bajío.

Ciertamente, para muchas personas el mariachi no supone un pilar o un contrapeso social cuando acciona en México. Pero en algunas comunidades migrantes sucede algo singular, pues habitualmente cambia la función de esta música dado que se desenvuelve en un entorno sujeto a distintas condiciones socioculturales.

No obstante, aunque el mariachi no sea lo más escuchado en el gremio migrante, su importancia recae en el cambio de su naturaleza simbólica que torna usos y funciones atípicas, pues más que un recurso meramente rutinario, conviene a remodelar su conformación del imaginario folclórico a una concepción sólida de identidad nacional de desde dentro.

Recordando que el objetivo de este documento va más allá de la moral que se encarga de calificar el bien o el mal de la convivencia entre sociedades hegemónicas y minoritarias, Estados Unidos como foco capitalista, comúnmente ignora las problemáticas sociales de grupos vulnerables y simplemente las relega cuando se encuentran fuera de su marco contextual. Sin embargo, muchas comunidades mexicanas optaron por organizar sus propios barrios los cuales, utilizan algunos elementos culturales de su país natal, como el mariachi, para sobrellevar este desplazamiento.

En este caso, el mariachi insiste en acrecentar la voz migrante al involucrarse en la dinámica americana, pues funciona como un mecanismo de adhesión en donde el orgullo nacional no tiene relación con el poder gubernamental, sino con la nostalgia que envuelve la riqueza cultural del pueblo para el pueblo y no como un sello de identidad nacional inventado por el imaginario.

Así pues, en este escrito se abordó parte del discurso que abraza la dinámica social de algunos y algunas migrantes mediante las letras del repertorio mariachi seleccionado. Esta exploración lírica ampara y promueve la cohesión social que conforman algunas y algunos miembros de esta comunidad, al mismo tiempo que incita a fomentar el diálogo intercultural.

Aun cuando se demanda la adecuación del marco contextual de las y los mexicanos al llegar al territorio vecino, esta música reprocha la pérdida cultural de procedencia, por lo que configura una resignificación que implica una visión nostálgica del México dejado atrás, en donde su valor recae en estimar la abundancia cultural muchas veces menospreciada dentro de la patria, así como el afecto parental con sus paisanos.

No obstante, hablando sobre los testimonios y como ya se ha mencionado, inicialmente se planteó realizar un total de diez entrevistas de las cuales, a partir de historias de vida, se desempeñarán como objeto de estudio que fuera complementado el análisis de contenido lírico.

Debido a las condiciones epidemiológicas de estos últimos años, se configuró el número de participantes contemplados para la toma de historias de vida. Aunque las modificaciones realizadas parecieran significativas, siguieron en marcha los objetivos planteados al inicio de esta tesis, pues al tratarse de una investigación de inclinación cualitativa, la reducción de testimonios no desvirtúa el hecho. En realidad, este caso se enriqueció al momento de enfocar el respaldo teórico con el análisis interpretativo de las letras que cavila con el enfoque constructivista de Carretero (1997).

Ahora bien, no está de más recalcar que el análisis de contenido obtenido de las letras mariachis, no es simbólicamente universal para todo escucha, pues caería en incongruencia al momento enunciar las injusticias del discurso hegemónico partiendo desde una misma perspectiva poco flexible, pretenciosa y absoluta. Pese a ello, los mensajes transmitidos por algunas y algunos miembros de la comunidad migrante a través de la música no se pueden pasar por alto, pues conforma un nicho cultural que edifica el presente de este gremio, desmitificando el imaginario social que lo envuelve.

La música mariachi como emblema cultural, hace posible una parte importante de la vida migrante planteada desde un estrato social distinto al habitual, convirtiéndose así en un símbolo con valores, representaciones y significados que perpetúan la nostalgia y orgullo nacional desde una perspectiva genuina, en tanto que la configuración cultural se plantea en un nivel de entendimiento

donde sobresale la lucha inmediata contra los estigmas sociales fundados y replicados por la supremacía blanca.

Cabe comentar que muchos de los programas y políticas públicas planteadas en este rubro⁴⁰, están enfocadas en promover la creación y salvaguarda musical sobre todo dedicado a la alta cultura que si bien, es un gran logro para impulsar este tipo de expresión musical, podrían conseguir resultados con mayor alcance comunal contemplando los usos y funciones socioculturales que acatan a fin diagnosticar y atender conflictos de convivencia multicultural.

Finalizo reafirmando que, en efecto, la música dispone dimensiones socioculturales que responden como instrumento fundamental y pertinente al diálogo intercultural. Dicho de otra manera “La etnomusicología significa entender la música como parte del ser humano. Es un rasgo inherente a él” (Morales, 2003).

⁴⁰ Por ejemplo, el programa divulgación de la música de concierto (Secretaría de cultura, 2016) que tenía como objetivo generar un público aficionado a la música de concierto, el cual claramente está direccionada a ejercer una educación musical desde la mirada hegemónica.

Referencias

- Abruzzese, A.** (2004). Cultura de masas. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, pp. 189-192.
- Adorno, T. W.** (2009). *Introducción a la sociología de la música* (Vol. 14). (G. Menéndez Torrellas). Madrid, España: Akal.
- Achotegui, J.** (2008). Duelo migratorio extremo: el síndrome del inmigrante con estrés crónico y múltiple (Síndrome de Ulises). *Revista de Psicología y salud mental del niño y del adolescente*, pp. 1695- 8691.
- Acosta Márquez, T. Acosta Márquez, E. y Martínez Velasco, F.** (2016). Inmigrantes en Estados Unidos, abuso de poder y framing visual: Propuesta de análisis a partir del uso de técnicas multivariadas. *Huellas de la migración*, vol. 1, pp. 73-93.
- Alcántara Ceja, C. C.** (2012). Continuidad y cambio de la representación del migrante indocumentado en los corridos de los tigres del norte, 1971-2011. *El Colegio de la Frontera Norte*, pp. 1-199.
- Alcocer Pulido, I.** (2000). *La música en Guanajuato* (1° Ed.). Guanajuato, México: La Rana.
- Allport, G. W.** (1968). *La naturaleza del prejuicio* (4° ed.) Buenos Aires, Argentina: Universitaria de Buenos Aires- Rivadavia.
- Anderson, B.** (1993). *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (1°ed.). Fondo de cultura económica.
- Arechabala Fernández, M.V.** (2013). *Las canciones de José Alfredo Jiménez. Una escucha analítica*.
- Ariza, M.** (2014). Migration and Family in Mexican Research: A Recent Appraisal. *Migr. Inter.*, vol. 7, no. 4, pp. 09-37.
- Aruj, S. R.** (2008). Causas, consecuencias, efectos e impactos de las migraciones en Latinoamérica. *Papeles de Población*, vol. 55, Pp. 95-116.
- Bardín, L.** (2002). *Análisis de contenido* (3° ed.) Akal. España, Madrid.
- BBVA Research, Fundación BBVA y el Consejo Nacional de Población** (2022). *Anuario de migración y remesas en México*. Recuperado de: <https://www.gob.mx/conapo/documentos/anuario-de-migracion-y-remesas-mexico-2022-yearbook-of-migration-and-remittances-mexico-2022>.
- Berelson, B.** (1952). *Content Analysis in communication Research*. New York: Hafner.
- Begala, S.** (2012). El reconocimiento diferenciado de derechos: primer obstáculo al acceso a la justicia de las personas migrantes. *Revista Derecho y Ciencias Sociales*, no. 16, pp. 3-24.
- Best, B.** (1999). Over-the-counter-culture: Retheorizing Resistance in Popular Culture. *The Subcultures Reader. Readings in Popular Cultural Studies*. Oxford: Blackwell.
- Billboard Staff** (5 de mayo del 2020) 10 Songs You Need in Your Cinco de Mayo Spotify Playlist. Billboard. Recuperado de: <https://www.billboard.com/music/latin/cinco-de-mayo-spotify-playlist-7356924/>
- Blacking, J.** (2006) *¿Hay Música en el hombre?* Madrid, España: Alianza Editorial.

- Bonfil Batalla, G.** (2003) Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados. *Patrimonio Cultural y Turismo Cuadernos 3* (pp.45-70). Cdmx, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Bonfil, G. Bassols, A. Bataillon, C. Valencia, E. y Peña, S.** (1973). *Seminario sobre regiones y desarrollo en México*. CDMX, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bustamante, J. A.** (1989). Frontera México- Estados Unidos: Reflexiones para un marco teórico. *Frontera Norte*, vol.1, núm. 1, pp. 9-24.
- Cabodevilla, I.** (2007). Las pérdidas y sus duelos. *Anales del sistema sanitario de Navarra*, vol. 30, pp. 163-176.
- Calleja Fernández, A.** (2005) La discriminación a los mexicanos en Estados Unidos. *El Cotidiano*, núm. 134., pp. 89-94.
- Calvillo Vázquez, A. L. y Hernández Orozco, G.** (2021) Discurso y resistencia: la cultura de la deportación de los migrantes mexicanos. *Migraciones Internacionales*, vol. 12, pp. 1-24.
- Carretero, M.** (1997) *Constructivismo y educación* (1° ed.) Progreso. México, CDMX.
- Castro, Y.** (2005). Teoría transnacional: revisitando la comunidad de los antropólogos. *Polít. Cult.*, núm. 23, pp. 181-194.
- Castles, S.** (2010). Migración irregular: causas, tipos y dimensiones regionales. *Migración y desarrollo*, vol. 7, núm. 15, pp. 49 -80.
- Cervantes Tinoco, A. y Villacaña Torres, H. E.** (2016). El mariachi visto a través de las diferentes disciplinas de la ciencia.vEtnomusicología, musicología, organología, sociología y globalización. En R. R. Arias Ibáñez y S. E. Medina Zacarías (Eds.), *Memorias del v coloquio internacional de música* (pp. 7-22). Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara.
- Chamorro, A.** (2006a) El mariachi global: entre la identidad y la mercadotécnica. en F. Híjar (Coord.) *Música sin fronteras: ensayos sobre migración, música e identidad* (1° ed.) CDMX, México: Dirección general de Culturas populares e indígenas.
- Chamorro, A.** (2006b). *Mariachi Antiguo, jarabe y son. Símbolos compartidos y tradición musical en las identidades jaliscienses* (1° Ed.). Guadalajara, Jalisco: Secretaria de Cultura.
- Chamorro, A.** (2009). El mariachi migrante: un ejemplo de globalización y representación de la identidad social. En S. Anaya y V. Pérez (corrds.) *Exilio, migración y transtierro* (1° ed.) (pp. 205-222) Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara.
- Chárriez Cordero, M.** (2012) Historias de vida: una metodología de investigación cualitativa. *Revista Griot*, vol. 5, núm. 1. Pp. 50-67.
- Colegio de la Frontera Norte [COLEF]** (2018). *Identidad mexicana en la frontera y en Estados Unidos*. Recuperado de: <https://www.colef.mx/estemes/identidad-mexicana-en-la-frontera-y-en-estados-unidos/>.

- Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación [CONAPRED]** (s/f). Discriminación e igualdad. Qué es la discriminación. Recuperado de: https://www.conapred.org.mx/index.php?contenido=pagina&id=84&id_opcion=142&op=142.
- Consejo Nacional de Población [CONAPO]** (2014) Anuario de migración y remesas México 2014. Recuperado de: www.conapo.gob.mx/es/CONAPO/Anuario_de_Migracion_y_Remesas_Mexico_2014.
- Consejo Nacional de Población [CONAPO]** (2013). *Migración y Salud. Inmigrantes mexicanos en Estados Unidos*. México: Secretaria de Gobernación/CONAPO.
- Consejo Nacional de Población [CONAPO]** (2022). *Índices de intensidad migratoria México-Estados Unidos 2020*. México: Secretaria de Gobernación/CONAPO.
- Consejo para Prevenir y Eliminar la Discriminación en la Ciudad de México [COPRED]** (2023). Racismo. Estrategias COPRED. Recuperado de: <https://www.copred.cdmx.gob.mx/agenda-internacional/racismo>.
- Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social [CONEVAL]** (2015). Carencias sociales 2015 y su comparativo con la serie 2010-2014. Recuperado de: www.coneval.org.mx/coordinacion/entidades/Guanajuato/Paginas/carencias-sociales20102015.aspx.
- Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social [CONEVAL]** (2019). Evolución de la pobreza y pobreza extrema nacional y en entidades federativas, 2008, 2010, 2012, 2014, 2016 y 2018. Recuperado de: www.coneval.org.mx/Medicion/MP/Paginas/Pobreza-2018.aspx.
- Contreras, R.** (2014) Tiempo libre de las personas y prácticas culturales en Guanajuato. en R. Contreras (Coord.) *Análisis crítico de la cultura en Guanajuato. Reflexiones sobre la Encuesta Nacional de Prácticas y Consumo Culturales*, pp. 72-74.
- Cortés, F.** (2006) Consideraciones sobre la marginación, la marginalidad, marginalidad económica y exclusión social. *Papeles de población*, vol. 12, núm. 47, pp. 71-84.
- Cross, I.** (2010). La música en la cultura y la evolución. *Epistemos*, vol. 1, pp. 9-19.
- Cruz Carvajal, C.** (2019). La búsqueda de la identidad musical en el México posrevolucionario de los ritmos regionales a los nacionales. *Diálogos Revista Electrónica de Historia*, v. 20, núm. 1, pp. 78-93. Recuperado de: https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?pid=S1409-469X2019000100078&script=sci_arttext.
- De la Peña Martínez, F.** (1998). Identidad Cultural, Imaginario Indio y Sobremodernidad : El Movimiento de la Mexicanidad. *Boletín de Antropología Americana*, núm. 32, pp. 57-70.
- De Sousa Santos, B.** (2018) *Construyendo las Epistemologías del Sur: para un pensamiento alternativo de alternativas* (Vol. 1). M. P. Meneses, et al. (Comps.). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: clacso.
- Ducret, D. Olival, M. y Smith, G.** (1999) *Billboard. The International Newsweekly of music, video and home entertainment*, pp. 1-96.

- Durand, J.** (1994). *Más allá de la línea-Patrones migratorios entre México y Estados Unidos* (1° ed.) CDMX, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Durand J. y Massey, D.** (2003). *Clandestinos migración México- Estados Unidos en los albores de siglo XXI*. México: Miguel Ángel Porrúa.
- Durand, J. Schiavon, J. A. Arias, P. Cárdenas Alaminos, N. Jacobo, M. Terán, D. y Vilches Hinojosa, M.** (2019). *El fenómeno migratorio en Guanajuato: diagnóstico y propuestas de política pública*. México: CIDE.
- Dussel, E.** (2012) *1492: El encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la modernidad* (1° Ed.). Buenos Aires, Argentina: Docencia.
- Encuesta Nacional de la Dinámica Demográfica 2018 (ENADID)** (2020). Prueba Estadística 2014-2018. Aspectos conceptuales, operativos y resultados. Recuperado de: https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/enadid/2018/doc/prueba_enadid_2014_2018.pdf.
- Escala Rabadán, L.** (2005). Derechos humanos y asociaciones de migrantes mexicanos en California. *Migraciones Internacionales*, vol. 3, núm. 2, pp. 84-107.
- Espinosa, A. Calderon, A. Burga, G. y Guimac, J.** (2007). Estereotipos, prejuicios y exclusión social en un país multiétnico: el caso peruano. *Revista de psicología*, vol.25, núm. 22, pp. 295-338.
- Fajardo, M. Patiño, M. y Patiño, C.** (2008) Estudios actuales sobre aculturación y salud mental en inmigrantes: revisión y expectativas. *Revista Iberoamericana de psicología: ciencia y tecnología*, vol. 1, núm. 1 pp. 39-50.
- Farinetti, M.** (2006). Nietzsche en Weber: las fuentes del sentido y sinsentido de la vida. *Trabajo y sociedad: Indagaciones sobre el empleo, la cultura y las prácticas políticas en sociedades segmentadas*, núm. 8, vol. 7 pp. 1-15.
- Ferrer, R. Palacio, J. Hoyos, O. y Madariaga, C.** (2014) Proceso de aculturación y adaptación del inmigrante: características individuales y redes sociales. *Psicología desde el Caribe*, vol. 31, núm. 3, pp. 557-576.
- Flores, Clair, E.** (1997). El lado oscuro de la plata. La vida en los reales mineros novohispanos a finales del siglo XVIII. *Anuario de Estudios Americanos*, vol.54, núm.1, pp.89-106.
- Flores Mercado, G.** (2009). *Identidades de viento. Música tradicional, bandas de viento e identidad purépecha*. Morelos, México: Universidad Autónomas del Estado de Morelos.
- Franco, Sánchez, L. M.** (2012) *Migración y remesas en la ciudad de Ixmiquilpan*. Hidalgo, México: UAE.
- Fubini, E.** (2010). De Dubos a Rousseau, y más allá. En A. Ferrer Mas (ed.), *Rousseau: música y lenguaje*. Valencia, España: Universidad de Valencia. pp. 23-36.
- García Canclini, N.** (1989). *Las culturas populares en el capitalismo* (4° Ed.). CDMX, México: Patria.
- García Méndez, J. A.** (2016). Introducción. Música y antropología. Notas acerca de una relación olvidada. *Cuicuilco*, vol. 23, núm. 66, pp.11-23.

- Goulet, F., y Vinck, D.** (2013). La innovación por sustracción. Contribución a una sociología del desapego. *Redes*, vol. 19, núm.36, pp. 13-49.
- Geertz, C.** (2003) *La interpretación de las culturas* (12° ed.). Barcelona, España: Gedisa
- Gervilla, E.** (2004) Buscando valores: El análisis de contenido axiológico. *Perfiles educativos*, vol. 26, núm. 103, pp. 95-110.
- Giménez, G.** (1994). Apuntes para una teoría de la región y de la identidad regional. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, vol. 6, núm. 18, pp. 165-173.
- Giménez, G.** (2005). La cultura como identidad y la identidad como cultura. *Consejo Nacional de la Cultura y las Artes*. México, pp. 5-8.
- Gobierno del Estado de Guanajuato, Secretaría del Migrante y Enlace Internacional** (2019). *El fenómeno migratorio en Guanajuato: Diagnóstico y propuestas de política pública*. México: CIDE.
- Goffman, E.** (2006). *Estigma: la identidad deteriorada* (1° ED.). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Gómez Gutiérrez, J.** (2011). La Reacción ante la Muerte en la Cultura del Mexicano Actual. *Investigación y Saberes*, vol. 1, núm. 1, pp. 39-48.
- González, A.** (1997). El gallo: Tópico caracterizador épico y novelesco del corrido. *Varia lingüística y literaria*, pp. 149-162.
- González, Calvo, V.** (2005). El duelo migratorio. *Trabajo social*, núm. 7, pp. 75-97.
- González, R. E.** (2007). El jarabe ranchero de la Tierra Caliente de Michoacán. *Revista de Literaturas Populares*, vol. 7, núm.2, pp. 340-376.
- González, J. M.** (2010). La primera generación de inmigrantes extranjeros en Galicia. Condiciones de vida y relación con el destino según los colectivos estudiados. *Migraciones*, pp. 87-125.
- Guerrero, P.** (2002). *La cultura. Estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia* (1° ed.). Quito: Ecuador.
- Guzmán, Díaz, J.** (2005). La muerte viva en México: Refrán, memoria, cultura y argumentación en situación comunicativa. *Estudios de Lingüística Aplicada*, vol. 23, núm. 42, pp. 33-56.
- Hall, S.** (1984). Notas sobre la deconstrucción de lo popular. *Historia popular y teoría socialista*. pp. 93-110.
- Hall, S.** (2013). Occidente y el resto: discurso y poder. En R. Soto Sulca (Ed.), *Discurso y poder* (pp. 49-112). Huancayo, Perú: Universidad Nacional del Centro de Perú.
- Hausberger, B.** (2014). En el camino. En busca de los arrieros novohispanos. *Historia Mexicana*, vol. 64, núm.1, pp. 64-104.
- Héau, C.** (2017). Cultura popular y política: el liberalismo popular en México, siglo XIX. En Giménez (Coord.).
- Hernández, D.** (2019, agosto 8). "Amor eterno" se escucha en los velorios de El paso. *The New York Times*. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/es/2019/08/08/espanol/mundo/amor-eterno.html>.

- Herrera, P.** (2018). ASPECTOS relevantes de la educación y los valores en la cultura dominante. *Synergies Chili*, pp. 33-45.
- Herrera Muete, D. M.** (2013). La organología musical en el nivel profesional. Interdisciplinariedad, análisis y aproximación. En *Congreso de Investigación y Pedagogía III Nacional II Internacional*.
- Híjar, F.** (2006) Introducción. en F. Híjar (Coord.). *Música sin fronteras: ensayos sobre migración, música e identidad* (1° Ed.). CDMX, México: Dirección general de culturas populares e indígenas.
- Hormigos, J.** (2008). *Música y sociedad: análisis sociológico de la cultura musical de la posmodernidad*. España: Fundación Autor.
- Hormigos, J.** (2010). La creación de identidades culturales a través del sonido. *Comunicar: Revista Científica Iberoamericana de comunicación y educación*, núm. 34., pp. 91-98.
- Hormigos, J.** (2012). La sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina. *Barataria. Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, núm. 14, pp.75-84.
- Hormigos, J. y Martín A.** (2004). La construcción de la identidad juvenil a través de la música. *RES. Revista española de sociología*, núm. 4, p. 259-270.
- Imaz, C.** (2006). *La nación mexicana transfronteras: impactos sociopolíticos en México de la emigración a Estados Unidos*. México: UNAM.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INEGI]** (2013). Perfil sociodemográfico: Estados Unidos Mexicanos. Aguascalientes, México: Instituto Nacional de Estadística y Geografía. Recuperado de https://www.inegi.org.mx/contenido/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/poblacion/2010/perfil_socio/uem/702825047610_1.pdf
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INEGI]** (2018a) Migración. Porcentaje de la población emigrante internacional a los Estados Unidos de América. Recuperado de: www.inegi.org.mx/temas/migracion/
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INEGI]** (2018b) Migración. Distribución porcentual de emigrantes internacionales por causa de la emigración. Recuperado de <https://www.inegi.org.mx/temas/migracion/>
- International Organization for Migration [OIM]** (2019). Glossary on migration, núm. 34. En Organización de las Naciones Unidas [ONU] (s/f). ¿Quién es un migrante? Migración. Recuperado de: [https://www.un.org/es/global-issues/migration#:~:text=La%20Organizaci%C3%B3n%20Internacional%20para%20las%20Migraciones%20\(OIM\)%20define%20a%20un,2\)%20el%20car%C3%A1cter%20voluntario%20o](https://www.un.org/es/global-issues/migration#:~:text=La%20Organizaci%C3%B3n%20Internacional%20para%20las%20Migraciones%20(OIM)%20define%20a%20un,2)%20el%20car%C3%A1cter%20voluntario%20o)
- Izcara Palacios, S. P.** (2009). La situación sociolaboral de los migrantes internacionales en la agricultura: irregularidad laboral y aislamiento social. *Estudios sociales*, vol. 17, núm. 33, pp. 83-109
- Jaramillo Serna, J. A.** (2020). Intervenciones psicológicas basadas en el arte para acompañar procesos de duelo: un estado del arte. *Arteterapia*, vol. 15, pp. 1-10
- Jáuregui, J.** (2007) *El mariachi: símbolo musical de México*. CDMX, México: Santillana Ediciones Generales S. A. de C. V.

- Jáuregui, J.** (2008). Immo pectore. Apostillas a El Mariachi. Istor: revista de historia internacional, vol. 9, núm. 34, pp. 5-88.
- Jáuregui, J.** (2018). El Mariachi. Símbolo musical de México (una síntesis comentada). en X. M. del C. Luna Ruíz y J. A. Chacha Antele (Coords.), *Culturas musicales de México* (pp. 86-114). CDMX, México: Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas.
- Lárez Puche, R.** (2019). Pensar la contrahegemonía: Incertidumbres filosóficas y políticas de Álvaro B. Márquez- Fernández. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, vol.24, núm. 1, pp. 137.143.
- León Portilla, M.** (2007) La música en el universo de la cultura nahua. *Estudios de cultura nahua*, vol. 38, pp. 129-163.
- Llanos Bustamante, E.** (2013). Nostalgia y migración. *Revista psicoanálisis*, pp.139-150
- López, M; Laviana, M. y López, A.** (2009) Estigma social, violencia y personas con trastornos mentales graves. *Violencia y salud mental. Salud mental y violencia Institucional, Estructural, Social y Colectiva* (pp. 187-207). Madrid, España: AEN.
- López Castro, G.** (2006) El gringo y el mexicano en el cancionero de la migración a Estados Unidos. en F. Híjar (Coord.) *Música sin fronteras-ensayos sobre migración, música e identidad* (1° ed.) CDMX, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- López Cotilla, M.** (1983). *Noticias geográficas y estadísticas del Departamento de Jalisco* (3° Ed.). Guadalajara, Jalisco: Gobierno del Estado de Jalisco.
- López, F.** (2002) El análisis de contenido como método de investigación. XXI Revista de educación, vol.4. Pp. 167-179.
- Maciel, D. y Herrera Sobek, M.** (1999). Introducción. La cultura a través de las fronteras. En D. Maciel y M. Herrera Sobek (Coords.), *Cultura al otro lado de la frontera*. México: Siglo XXI.
- Madrugal Ochoa, R. M.** (2021). Un balance teórico- metodológico de los estudios sobre la tradición mariachera: El caso del Coloquio Internacional del Mariachi (2010-2018). *Carta Tapa Mayo 4*, núm. 5, pp. 49-68.
- Mariachi Plaza Foundation** (2013). Mariachi Plaza [Fotografía]. *Facebook*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/MariachiPlazaFetival?mibextid=LQQJ4d>.
- Martí Reyes, M.** (2004). Fuentes para la Investigación Musical en la Ciudad de Guanajuato. Acta Universitaria, vol. 14, núm. 2, pp. 45-58.
- Martín, Fernández, C.** (2007). Nuevas direcciones para estudios sobre familia y migraciones internacionales. *Aldea Mundo*, vol. 11, núm. 22, pp.55-66.
- Martínez Ayala, J. A.** (2011). *¿De Cocula es el mariachi?... Mitos sobre el mariachi. Una breve revisión historiográfica y una propuesta desmitificadora* (Archivo Inédito). Facultad de Historia-UMSNH.
- Martínez Ayala, J. A.** (2015). "Los mariachis callaron". El fin del mariachi y la pervivencia de la tradición mariachera. En L. Ku (Coord.), *El mariachi: regiones e identidad* (pp. 319- 338). Zapopan, México: El Colegio de Jalisco.

- Martínez, A.** (2016). La violencia. Conceptualización y elementos para su estudio. *Política y cultura*, núm. 46, pp. 7-31.
- Martínez Casas, R.** (2004). Las múltiples caras de la muerte: un estudio sobre la resignificación cultural en migrantes otomíes en Guadalajara. En *Estudios de Cultura Otopame* (pp. 99-125). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Martínez Muñoz, E.** (2019). *Periplos del mariachi. La modernización del mariachi como representación de "lo mexicano" en la política internacional mexicana (1938-1958)*.
- Martínez, de la Rosa, A.** (s/f) La importancia de la música y danza tradicional. Eugreka. Recuperado de: www.ugto.mx/eugreka/contribuciones/57-la-importancia-de-la-musica-y-danza-tradicional
- Massey, S. D.** (2008) La racialización de los mexicanos en Estados Unidos: Estratificación racial en la teoría y en la práctica. *Migración y Desarrollo*, vol. 6, núm. 10.
- Meléndez, J.** (16 de agosto del 2021) ¿Cuándo y dónde se escuchan más las canciones de Vicente Fernández? <https://www.deezer-blog.com/press/cuando-y-donde-se-escuchan-mas-las-canciones-de-vicente-fernandez/> Deezer.
- Mena, N.** (2006). La perspectiva transnacional en el estudio de las migraciones y el debate académico en España: a propósito del X Congreso de Inmigración de Almería. *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. 11, núm. 667.
- Mercado, Villalobos, A.** (2019) Música y fiesta en Guanajuato. Notas sobre la vida cotidiana en dos ciudades del Bajío porfiriano. *Letras históricas*, vol. 20. pp. 37-64.
- Mercado, Villalobos, A.** (2021). Los excesos en la fiesta pública en León, Guanajuato, durante los primeros tercios del siglo XIX. *Letras Históricas*, núm. 24.
- Mercado Vargas, H. y Palmerín, H.** (2009). Causas y consecuencias de la migración de mexicanos a los Estados Unidos de América. En H. Mercado Vargas y H. Palmerín, *Migración de mexicanos a los Estados Unidos de América*.
- Merriam, A.** (1964) *The anthropology of music* (1° ed.) Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Merriam, A.** (2001). Usos y funciones. En F. Cruces Villalobos (Corrd.), *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*. Madrid, España: Trotta.
- Middleton, R.** (1990). *Studying Popular Music*. Milton Keynes: Open University Press.
- Moreno Rivas, Y.** (2008). *Historia de la música popular mexicana* (1° Ed.). CDMX, México: Océano de México.
- Morales de la Mora, E.** (2003) La etnomusicología, definición y objeto de estudio. Centro Universitario Arte, Arquitectura y Diseño. *Gaceta Universitaria*.
- Muría Rouret, J. M.** (1988). *Breve historia de Jalisco*. Jalisco, México: UdeG
- National Immigration Law Center** (2017). Ejecución de las Leyes de Inmigración: Conozca sus derechos en su hogar y su trabajo respecto a Inmigración. *Centro Nacional de Leyes Migratorias*, pp. 1-4.

- Navarrete, F.** (2017) *Alfabeto del racismo mexicano*. Malpaso Ediciones SL.
- Navarrete Salazar, M. A.** (2021). *Casa nuestra: el acto poético como generador de un espacio evocativo* [Tesis]. Lima, vol. 14, núm. 19, pp. 235-250.
- Ochoa Serrano, A.** (1999). El mariache como partícula de identidad en el norte. En G. Mummert, *Fronteras fragmentadas* (pp. 545-558). Zamora, México: El Colegio de Michoacán.
- Ochoa Serrano, A.** (2000). *Mitote, fandango y mariaheros* (2° Ed.). Michoacán, México: El Colegio de Michoacán.
- Ochoa Serrano, A.** (2015). *La música va a otra parte. Mariache México-USA*. México: El Colegio de Michoacán.
- Olmos Aguilera, M.** (2003). La etnomusicología y el noreste de México. *Desacatos*, núm. 12, pp. 45-61.
- Olmos Aguilera, M.** (2012) *Músicas migrantes. La movilidad artística en la era global* (1° ed.) Tijuana, México: El Colegio de la Frontera Norte
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Cultura y la Ciencia [UNESCO]** (2005) Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales Recuperado de: www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text/#:~:text=todas%20las%20culturas-,La%20protecci%C3%B3n%20y%20la%20promoci%C3%B3n%20de%20la%20diversidad%20de%20las,las%20de%20los%20pueblos%20aut%C3%B3ctonos
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Cultura y la Ciencia [UNESCO]** (2011) El Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta. Recuperado de: <https://ich.unesco.org/es/RL/el-mariachi-musica-de-cuerdas-canto-y-trompeta-00575>.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Cultura y la Ciencia [UNESCO]** (2019). Aculturación. Diccionario Tesaurus. Recuperado de: <https://vocabularies.unesco.org/browser/thesaurus/en/page/concept1194>.
- Organización Internacional para las Migraciones [OIM]** (2015). Informe sobre las migraciones en el mundo 2015. Los migrantes y las ciudades: Nuevas colaboraciones para gestionar la movilidad. OIM. Recuperado de: https://publications.iom.int/system/files/pdf/wmr2015_sp.pdf.
- Oviedo Soto, S. J., Parra Falcón, F. M. y Marquina Volcanes, M.** (2009). La muerte y el duelo. *Enfermería global*, núm. 15, pp. 1-9.
- Palomar Vereá, C.** (2005). Maternidad: Historia y Cultura. *La ventana. Revista de estudios de género*, núm. 22, pp. 35-67.
- Parella, S.** (2007). Los vínculos afectivos y de cuidado en las familias transnacionales. Migrantes ecuatorianos y peruanos en España. *Migraciones internacionales*, vol. 4, pp. 151- 188.
- Pérez, M. G.** (1984) *Un análisis de contenido de la prensa: la imagen de la universidad a distancia*. Madrid, España: UNED

- Pérez Soria, J.** (2017). Migrantes mexicanos en los Estados Unidos: Una revisión de la literatura sobre integración, segregación y discriminación. *Estudios fronterizos*, vol.18, núm. 37, pp. 1-17.
- Ramos Vidal I. Holgado, D. y Maya, I.** (2014). Las redes personales de los desplazados internos por violencia política en Colombia. Una aproximación al caso del Departamento del Atlántico. *Trace*, núm. 65, pp. 51-68.
- Rey Sabogal, G. F.** (2019). *Música palafítica: las prácticas musicales de la ciénega como estrategias para la resignificación de la vida comunitaria* (Tesis de maestría). Universidad de Cartagena.
- Real Academia Española** (s/f). Migración. En Diccionario de la lengua española. Recuperado el 20 de febrero de 2022 en <https://dle.rae.es/migraci%C3%B3n?m=form>.
- Redacción El Universal** (5 de agosto, 2019) Operativo de armas “Rápido y Furioso”, ¿cómo fue? El Universal. Recuperado de: www.eluniversal.com.mx/nacion/politica/operativo-de-armas-rapido-y-furioso-como-fue.
- Redacción El Universal** (01 de marzo, 2019). “El corrido de David y Goliat”. El Universal. Recuperado de: <https://www.eluniversal.com.mx/mundo/mariachis-cantan-el-corrido-de-david-y-goliat-para-educar-indocumentados-en-eu>.
- Redacción El Universal** (5 de marzo, 2020) Kiki Camarena: a 35 años del crimen que cambió la lucha contra el narco. El Universal. Recuperado de: www.eluniversal.com.mx/nacion/politica/kiki-camarena-35-anos-del-crimen-que-cambio-la-lucha-contra-el-narco.
- Rionda, L. M.** (1998). Las culturas populares guanajuatenses ante el cambio modernizador. *Relaciones*, vol. 41, pp. 1-30.
- Ríos, C.** (28 de noviembre del 2020) Best Mariachi Songs. Mariachi Ausente. <https://mariachiausente.com/2020/11/28/best-mariachi-songs/>.
- Rojas, J.** (2010). Latino urbanism in Los Angeles. En J. Hou, *Insurgent public space: Guerrilla urbanism and the remaking of contemporary cities* (pp. 36-44). New York: Taylor & Francis Group.
- Roldán, G.** (2012). Una aportación Ignorada de la teoría neoclásica al estudio de la migración laboral. *Migración y desarrollo*, vol. 10, núm. 19, pp. 61-91.
- Romero, S.** (2005). Efectos de la lucha por la hegemonía mundial en América Latina. *Revista Ciencia y Cultura*, núm. 17, pp. 71-78.
- Samaniega, F.** (Coord.). (2019). *Mariachi y migración* (1° ed.) Guadalajara, Jalisco: El Colegio de Jalisco; Guadalajara, Jalisco; Secretaría de Cultural del Gobierno del Estado de Jalisco.
- Sánchez, J.** (2009). ¿Por qué resentimos a México en los Estados Unidos? *Revista Electrónica de Ciencias Humanas*, vol. 4, núm. 12, pp. 124-143.
- Segato, R.** (2003). *Las estructuras elementales de la violencia* (1° Ed.). Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.

- Sen, F. y Koray, S.** (2006). Libertades cívicas y migración internacional. En J. Vidal (Coord.). *Derechos humanos y diversidad cultural: globalización de las culturas y derechos humanos* (pp. 411-436). Barcelona, España: Icaria.
- Schaffhauser, P.** (2016). La figura del migrante como estigma social: el derrotero de los exbraceros trabajadores migratorios mexicanos (1942-1964). *Intersticios sociales*, núm. 12, pp. 1-24.
- Silva Escobar, J. P.** (2011). La Época de Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social. *Culturales*, vol. 7, núm. 13, pp. 7-30.
- Sorj, B. y Martuccelli, D.** (2008) *El desafío latinoamericano: cohesión social y democracia* (1° Ed.). Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editora iberoamericana.
- Standford, T.** (1980). *El son mexicano*. México: FCE.
- Sulbarán Lovera, P.** (2019) ¿Hablas español? ¿es realmente más peligroso hablar español en Estados Unidos en la era de Trump?. BBC Mundo. Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-49078854>.
- Taylor Hansen, L. D.** (2010). El oro que brilla desde el otro lado: aspectos transfronterizos de la fiebre del oro californiana, 1848-1862. *Secuencia*, núm. 77, pp.41-58.
- Terrada Ruiz, P.** (2017). *Grupos sociales minoritarios, procesos de segregación y acceso al poder*. Facultad de Ciencias de la Educación.
- Thayer Correa, L. E. y Durán Migliardi, C.** (2015). Gobierno local y migrantes frente a frente: nudos críticos y políticas para el reconocimiento. *Revista del CLAD Reforma y Democracia*, núm. 63, pp.127-162.
- Tillet, A. y Ravettino Destefanis, A.** (2012). La música popular como “recurso cultural” de protesta y resistencia. El caso Calle 13. En Representaciones sobre prácticas de resistencia y dominación (Primera Parte). Conferencia dirigida por instituto de Estudios de América Latina y el Caribe (IEALC). Buenos Aires, Argentina.
- Todaro, M. P.** (1969). A model of labor migration and urban unemployment in less developed countries. *The American economic review*, vol. 59, núm. 1, pp. 138-148.
- Toro, A.** (2015). Arte y duelo: proceso de emancipación un caso: el flamenco. *Nexus*, pp. 180-197
- Torres Ramos, J.** (2019). Incorporando el mariachismo: una fenomenología del gesto musical. En O. Sabido Ramos (Coord.), *Los sentidos del cuerpo: un giro sensorial en la investigación social y los estudios de género* (pp. 135-154). Centro de Investigaciones y Estudios de Género.
- Triveño Gutiérrez, A.** (2012). Mariachis: letras y música. *Punto Cero*, vol. 17, núm. 24, pp. 49-57.
- Trueba Uzeta, A.** (2003). Condición jurídica y derechos de los migrantes indocumentados. *Opinión consultiva*, vol. 17, pp. 1-21.
- Turner, J.** (1990). *Redescubrir el grupo social: una teoría de la categorización del yo*. Madrid, España: Ediciones morata.
- U.S. Department of justice** (s/f). Estadísticas sobre delitos de odio 2021. Hate crimes. Recuperado de: <https://www.justice.gov/es/hatecrimes/hate-crime-statistics#piechart-description>.

- Valdez Gardea, G. y Balslev Clausen, H.** (2007). Migración y transnacionalismo. Experiencias de inmigrantes en el transporte público de San Diego, California, 2004. *Región y sociedad*, vol. 19, pp. 199-218.
- Valencia García, G.** (1998). *Guanajuato: sociedad, economía, política y cultura*. México: UNAM, CEIICH.
- Van Dijk, T.** (2003). *Dominación étnica y racismo discursivo en España y América Latina* (1° Ed.). Barcelona, España: Editorial Gedisa, S.A.
- Vázquez Valle, I.** (1976). El son del sur de Jalisco, disco de acetato, 33 rpm., grabaciones de campo de Irene Vázquez en Tecalitlán, San Gabriel, Sayula, Tomatlán, Totolimispa, Zapotiltic. México: INAH, (Serie de discos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, núms. 18 y 19).
- Vega, H.** (2010). La música tradicional mexicana: entre el folclore, la tradición y la world music. *Historia actual*, núm. 23, pp.155-169.
- Velasco Ortiz, L.** (2011). Identidad regional y actores: una experiencia de intervención sociológica en el valle de San Quintín, Baja California. *Región y sociedad*, vol. 23, núm. 51, pp. 43-70.
- Velázquez, Rojas, M.** (2014). De lo rural a lo urbano: las peleas de gallos en Monterrey (Tesis Doctoral) Universidad de Nuevo León.
- Villalobos Graillet, J. E.** (2015). *Identidad, autenticidad y transnacionalización: evaluando la historia del mariachi*. Munich, Alemania: GRIN.
- Virginia Sánchez, R.** (2005). El paralelismo en los sones de la huasteca. *Revista de literaturas populares*. México: Facultad de Filosofía y Letras UNAM.
- Worden, W.** (1997) *El tratamiento de duelo: asesoramiento psicológico y terapia*. Barcelona, España: Paidós.