

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



¡Ay Jalisco no te rajes!

La fragmentación de la tradición del mariachi en Lima en el siglo

XXI

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADA EN
MÚSICA

AUTORA

Paloma Ximena Jara Espinoza

ASESOR

Fred Werner Rohner Stornaiuolo

Lima, 2020

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, a Dios por permitirme lograr cada meta que me propongo y no desampararme en ningún momento. También agradezco a mi familia, por impulsarme siempre a ser mejor persona y profesional, en especial a mis padres Carlos Jara y María Espinoza, por permitirme seguir la carrera que tanto me apasiona y apoyarme desde el comienzo pese a algunas dificultades que se fueron presentando en el proceso.

A mis maestros, en especial a Abel Páez, quien fue como un segundo padre y no solo me dio lecciones de trompeta, sino de vida. De igual manera, a mi asesor Fred Rohner, quien creyó en este proyecto y me asesoró en mi investigación desde antes de iniciar la tesis. Gracias maestros por cada consejo para mejora, cada crítica, cada observación, por estar pendientes de mi desarrollo e impulsarme siempre a ser mejor profesional.

Finalmente, agradezco profundamente a los dueños de mariachis que me apoyaron con la realización de este proyecto, a los señores Antonio Silva, Cesar Rivera, Gian Carlo García y Juan Francisco López, por su tiempo y disposición prestada, además del material otorgado para plasmarlo en esta investigación.

Se que este es el comienzo de un largo camino por recorrer y, si bien no ha sido sencillo, agradezco a cada una de estas personas por su enorme aporte a mi investigación y a mi vida.

Índice

INTRODUCCIÓN	8
ESTADO DE LA CUESTION	17
METODOLOGÍA	22
Diseño metodológico	22
CAPÍTULO 1: LA LLEGADA Y APROPIACIÓN DEL MARIACHI POR LA POBLACIÓN LIMEÑA	24
1.1. La llegada e impacto del mariachi en la población limeña	24
1.1.1. La influencia del cine mexicano en la población limeña	24
1.1.2. La difusión del mariachi a través de la radio y los discos	30
1.2. Formación de las primeras agrupaciones de mariachis en Lima	32
1.2.1. La formación de los primeros mariachis limeños y su repertorio	32
1.2.2. Primeras presentaciones de los mariachis limeños y acogida del público	34
CAPÍTULO 2: LA TRANSFORMACIÓN DEL MARIACHI EN LIMA HASTA EL SIGLO XXI	39
2.1. Las nuevas generaciones y el tránsito de modas como factor que llevó a la modificación en el repertorio del mariachi	39
2.1.1. Disminución de la demanda de música ranchera en las festividades limeñas	39
2.1.2. Demanda de nueva música moderna y bailable dentro del repertorio musical de los grupos de mariachi	40
2.2. La necesidad de los mariachis de continuar generando ingresos económicos a través de su música	45
2.2.1. El escaso trabajo de los grupos de mariachis	45

2.2.2. Los mariachis innovan su repertorio para ofrecer un producto diferente y vistoso que atraiga la atención del público.....	48
CAPÍTULO 3: EL MARIACHI COMO PEQUEÑA ORQUESTA DE BAILE EN LA ACTUALIDAD	52
3.1. Nuevos repertorios adaptados a diferentes festividades	52
3.1.1. Adaptación de los mariachis a las necesidades musicales de sus clientes	52
3.1.2. Expectativas del cliente hacia una agrupación de mariachis.....	57
3.2. Las nuevas orquestas de mariachi en Lima en el SXXI.....	62
3.2.1. La inclusión de nuevos instrumentos de la orquestaailable impropios de la tradición del mariachi	62
3.2.2. Formación de los nuevos mariachis en Lima y sus expectativas hacia este género musical.	66
CONCLUSIONES.....	70
BIBLIOGRAFIA	72

Índice De Tablas

<i>Ilustración 1: El Fanfarrón [The Braggart] (193)</i>	26
<i>Ilustración 2: Allá en el Rancho Grande [Over at the Big Ranch] Renau Berenguer, Josep. (1948)</i>	26
<i>Ilustración 3: ¡Los Tres García! [The Three Garcias!] Renau Berenguer, Juanino. (1946)</i>	27
<i>Ilustración 4: Cartas Marcadas [Marked Cards] Renau Berenguer, Josep. (1947).</i>	27
<i>Ilustración 5: ¡Ay Jalisco...No te rajes! [¡Oh, Jalisco...Don't back down!] Spert, José. (1941)</i>	28
<i>Ilustración 6: Dicen que soy Mujeriego [They say I'm a Womanizer] Renau Berenguer, Juanino. (1948)</i>	28
<i>Ilustración 7: NO BASTA SER CHARRO [IT'S NOT ENOUGH TO BE A CHARRO] Renau Berenguer, Josep. (1945)</i>	29
<i>Ilustración 8: El Rapto [The Kidnapping] (1953)</i>	29
<i>Ilustración 9: Recorte de periódico de entre los años 1970 y 1980</i>	35
<i>Ilustración 10: Tony Silva y su Tony mariachi Tequila</i>	42
<i>Ilustración 11: Mariachi Nuevo Jalisco, con el Charrito de Oro</i>	47
<i>Ilustración 12: Mariachi Tequila</i>	49
<i>Ilustración 13: Mariachi Nuevo Jalisco</i>	50
<i>Ilustración 14: Mariachi Ventura</i>	51
<i>Ilustración 15: Tony Silva y orquesta” hoy llamado “Mariachi Tequila”</i>	55
<i>Ilustración 16: Mariachi Cristiano Nuevo Jalisco</i>	62
<i>Ilustración 17: Mariachi Nuevo Jalisco</i>	63
<i>Ilustración 18: Mariachi Nuevo Jalisco</i>	64
<i>Ilustración 19: Mariachi Serenata del Sol en la fiesta de la Virgen de la Inmaculada Concepción</i>	65
<i>Ilustración 20: Mariachi Serenata del Sol</i>	67

RESÚMEN

El mariachi es un género musical mexicano, proveniente de la ciudad de Jalisco. Su expansión por Perú se debió principalmente al cine, gracias al cual alcanzó su mayor punto de auge. Dentro de este, se presentaba la imagen del charro cantor, el cual era acompañado por un grupo musical conformado por cuerdas, trompetas y voces. Este género tuvo una rápida y masiva acogida, pues las canciones narraban situaciones de la vida cotidiana como el enamoramiento, el cortejo, la desilusión, entre otras.

Con su llegada a Lima, algunos músicos percibieron en este género una rentable oportunidad de negocio, ya que generó gran acogida en el público y rápidamente se volvió muy solicitado. Fue así como surgieron las primeras agrupaciones de mariachis limeños, imitando la vestimenta e instrumentos de dichas películas.

Sin embargo, pese a la gran acogida que tuvo durante la segunda mitad del siglo XX, el mariachi en el siglo XXI ha ido perdiendo público, por lo que se ha visto obligado a innovar para poder prevalecer en el tiempo. En la actualidad, se han conservado muy pocos elementos de la tradición del mariachi mexicano como los trajes e instrumentos. En cuanto al repertorio, si bien en casi toda presentación están presentes clásicos como “Las mañanitas” o “El son de la negra”, se presentan pocas rancheras y se da prioridad a la músicaailable o temas de moda, ya que el público actualmente solicita cada vez más música moderna. Es así como el mariachi se ha convertido en un producto vistoso que, pasó de ser una tradición mexicana, a una orquesta en formato pequeño y económico.

ABSTRACT

Mariachi is a Mexican musical genre, from the city of Jalisco. Its expansion through Perú was mainly due to the radio and the cinema, thanks to which it reached its highest peak. Within this, the imagen of the singing charro was presented, which was accompanied by a musical group consisting of strings, trumpets, and vocals. This genre had a rapid and massive reception because the songs narrated situations of daily life such as falling in love, courtship, disappointment, among others.

With its arrival in Lima, some musicians perceived in this genre a profitable business opportunity, since it generated great reception in the public and quickly became very requested. This is how the first groups of mariachis in Lima emerged imitating the clothes and instruments of these films.

However, despite de great reception it had during the second half of the twentieth century, mariachi in the twenty-first century has been losing public, so it has been forced to innovate to prevail over time. At present, very few elements of the Mexican mariachi tradition such as costumes and instruments have been preserved. As for the repertoire, although in almost every presentation classics such as “Las mañanitas” or “El son de la Negra” are present, few rancheras are presented and priority is given to danceable music or modern themes, since the audience requests more and more modern music. This is how Mariachi has become a showy product, which went from being a Mexican tradition, to an orchestra in a small and economical format.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación *¡Ay Jalisco no te rajes! La fragmentación de la tradición del mariachi en Lima en el siglo XXI* responde a un cuestionamiento general que proviene de mi propia experiencia como integrante de una orquesta de mariachis. La imagen generalizada sobre los mariachis es que este conjunto se dedica a interpretar básicamente música mexicana; sin embargo, en mi experiencia esto no era así. Los mariachis interpretaban diversos géneros musicales, entre ellos: cumbias, huaynos, salsa y casi cualquier género que los festejantes solicitaran. Por ello, la pregunta que ha guiado esta investigación es ¿Por qué el mariachi cedió su imagen de un ensamble de música mexicana al de una pequeña orquesta de baile?

La hipótesis de esta tesis es que el mariachi en Lima durante el siglo XXI se redefinió como una pequeña orquesta de baile. Esto responde a factores que tienen que ver no solo con lo económico, sino también con los nuevos gustos de las nuevas generaciones; según los cuales, los mariachis buscan continuar con su negocio pues, al no ser este un género tan solicitado, empiezan a incluir en el repertorio otros géneros musicales. En consecuencia, a pesar de ser una agrupación pequeña, el mariachi es capaz de abarcar una diversa gama de géneros en su repertorio, convirtiéndose en una orquestaailable capaz de amoldarse a distintos públicos.

Los objetivos de esta tesis son: Demostrar que el mariachi en Lima en el SXXI es una pequeña y económica orquesta que toma elementos del mariachi mexicano para combinar esta imagen, instrumentación y repertorio con la cultura local y adaptarse a cada evento, historiar la evolución del mariachi desde su llegada a Lima hasta la actualidad y comparar los primeros mariachis limeños con los que actualmente se dedican a este género musical.

En primera instancia, para entender la transformación del mariachi se dará un breve repaso histórico sobre el género, para saber de dónde proviene y sus características ya que es importante conocer ello para determinar cuál fue el cambio y por qué este se dio.

Al igual que distintos géneros musicales en Latinoamérica, el mariachi es el resultado de una fusión cultural entre la sociedad indígena mexicana perteneciente a la zona de centro América y la europea, que arribó a esta zona durante la época de la conquista española en el siglo XVI (Aretz, 1980; Mendoza, 1984). Este, a lo largo de los siglos XX y XXI, se ha ido modificando en cuanto a su instrumentación, repertorio y hasta vestimenta, dándole una nueva imagen y sonoridad al grupo. Inicialmente, estaba conformado por un conjunto de instrumentos de cuerda (vihuelas, guitarras y guitarrillas), cuyo repertorio se basaba en temas relacionados con el campo y el rancho mexicano tales como la ganadería, agricultura, vida social, entre otros. Algunos mariachis también como parte de su instrumentación contaban con un arpa, la cual con el pasar de los años, fue suplantada por el guitarrón, puesto que ambos cumplían la misma función armónica, además era mucho más fácil de transportar (Chamorro, 2006, pp.60). En el año 1920, el jalisciense Gaspar Vargas, fundador del mariachi Vargas de Tecalitlán, insertó el que hoy es uno de los principales instrumentos sin el cual el mariachi no podría existir: la trompeta, de esta manera toda la música ranchera que habían venido desarrollando los mexicanos durante décadas se comienza a rehacer para este nuevo formato con guitarrón, vihuela, voces y trompeta (Arbena, Schmidt y Vassberg, 1980). Debido a su carácter alegre y jovial, este género musical es un símbolo reconocido de fiesta que, con paso de los años, se ha convertido en la compañía de distintos momentos festivos en diversas partes del mundo (Sandoval, 2015).

Una figura importante en modernización y popularización del mariachi es el Mariachi Vargas de Tecalitlán. Este es el mariachi más importante del mundo, ya que jugó un significativo rol no solo en la expansión de esta música, sino que innovó el modelo de tocar. Implementó las partituras, ya que antiguamente los instrumentistas solo tenían de referencia audios de muy mala calidad, los cuales escuchaban una y otra vez hasta aprenderse el tema musical, modernizó las vestimentas dando a conocer la imagen del “charro” y añadió nuevas texturas sonoras en cuanto a la instrumentación (Nájera y Ramírez, 1994). Dada su gran popularidad por ser un mariachi innovador, se le empezaron a abrir muchas puertas en la radio, gracias a la cual captaron mucho la atención de los espectadores y así, poco a poco, se empezó a identificar a México con la música mariachi en distintas partes del mundo. Algunos años más tarde, empezaron sus giras a nivel internacional siendo Cuba el primer país que visitó, seguido por Sudamérica y Europa (Vásquez y Muñoz, 2008).

En el año 1944 se les unió una figura importante en la modernización del mariachi: el compositor, violinista y arreglista Rubén Fuentes. Este, creó el mariachi sinfónico, haciendo que participen otros instrumentos tales como el arpa y la flauta. Además, cuando Fuentes se integra al mariachi, renueva el aprendizaje del género –que hasta el momento se aprendía, como se mencionó anteriormente, escuchando los audios de las películas- al inducir nuevas partituras de arreglos más actualizados, afirmando que el nivel de dificultad de estos arreglos debía poder ser leído sin problemas por los músicos del mariachi. Rubén Fuentes no fue solo arreglista del mariachi Vargas, sino que también compuso para cantantes del cine mexicano, por ello tiene más de 150 películas en su haber musical. En este sentido, bajo su dirección compuso los arreglos de más de 44 canciones para Pedro Infante. La genialidad y destreza de Fuentes fue más allá y, de este modo, da vida a un nuevo género musical: el bolero ranchero, nacido a

mediados del siglo XX, que consta de una pieza de bolero interpretado con instrumentos propios del mariachi (Arroyo y Urbán, 2013).

Entre los años 1936 y 1959 la popularidad y aceptación del cine mexicano comenzó a aumentar en gran medida gracias a la proyección de películas que mostraban la realidad cotidiana, el melodrama y personas cantando música ranchera. Esta innovación en el cine atrajo a muchas personas alrededor del mundo, por ello se le conoce a esta época como la “Época de oro del cine mexicano”, la cual además catapultó a la fama al mariachi impulsándolo a nivel internacional. Fue gracias a una película americana de 1936, “El rancho grande”, en el que el charro cantante es popularizado a nivel mundial, y con ello esta imagen sería adoptada por todos los músicos que conformaran un grupo de mariachis (Nájera-Ramírez, 1994, pp.7). Hoy se puede observar este modelo en la peculiar vestimenta que los grupos mariachis poseen en distintas partes del mundo, buscando recordar en sus bordados elementos culturales de México.

Entre los más grandes exponentes de esta época en el mariachi de cine están Jorge Negrete, Pedro Infante y Javier Solís, quienes aparecieron en las películas representando la imagen del charro con su grupo de mariachis interpretando clásicos mexicanos. La influencia del cine fue fundamental ya que actrices y actores de aquella época, buscaban siempre a los mariachis para interpretar sus melodías. Además, los directores y productores de películas, los incluían como parte importante ya no solo del cine sino de la historia de México, de este modo, el cine mexicano le dio lustre a nivel mundial y fue de gran inspiración para tener ese tipo de música cada quien en su país (Vásquez y Muñoz, 2008).

En el año 1955, Fuentes pasó a ser director de la disquera RCA Víctor, quienes dan carta abierta a su creatividad musical sin reparar en gastos, haciendo que las

grabaciones de sus guapangos en la voz de Miguel Aceves Mejía dieran fama al cantante en todo Iberoamérica. Empezó a agregar flautas, órgano, un coro de voces, cornos, cellos, violas, entre otros; lo cual permitió las grandes orquestaciones que cambiaron el sendero del mariachi. Ser director artístico en la RCA Víctor le dio la oportunidad de consolidar su vocación de hacedor de estrellas: dirigió, asesoró, colaboró e hizo los arreglos musicales de los compositores y artistas más grandes de esa época como Lola Beltrán, Lucha Villa, Cuco Sánchez, Thomas Méndez, Pedro Vargas y Marco Antonio Muñoz (Arroyo y Urbán, 2013).

Existen diversos factores por los cuales el cine mexicano tuvo tanto consumo y recepción por parte del público en distintos sectores del mundo. En América hispana, por ejemplo, el público se identificó mucho con el cine mexicano, ya que sentían que las historias mexicanas eran mucho más cercanas a su vida cotidiana, a su sensibilidad y manera de ser, a diferencia del cine hollywoodiense, el cual muchas veces proyectaba una falsa realidad. En el caso de Estados Unidos, muchos inmigrantes sentían nostalgia al verse proyectados en el cine mexicano, lo cual alimentaba sus ansias de regresar a su suelo natal (Castro y McKee, 2011).

Por otro lado, en países como Argentina y España, al tener estos una producción cinematográfica más avanzada en tecnologías, vieron como fuerte competencia al cine mexicano, que como en efecto sucedió, podía imponerse ante los demás. En la prensa argentina de la época era usual leer declaraciones como esta: “Méjico, convertido en la nueva meca del cine de habla castellana, sigue atrayendo a nuestras figuras mientras sus películas conquistan más éxito cada día entre nosotros”. Tal fue el éxito de este cine que empresarios de otros países optaron por levantar proyectos conjuntos, ya que en sus naciones de origen no existía la infraestructura o no contaban con las estrellas necesarias para hacer rentable la taquilla. Esto ocurrió, por ejemplo, en Venezuela, Cuba

y España. Gracias a la gran acogida de su cine, México tuvo la oportunidad, a diferencia de otros países, de promover su imagen ante el mundo, convirtiéndose así en la proyección de Latinoamérica de la época (Castro-Ricalde, 2014, pp.15).

Otro importante medio de difusión del mariachi mexicano, que dio un gran impulso a esta música a nivel mundial fue la radio. En las décadas de los cincuenta y sesenta, la radio española reproducía mucho material musical de grandes exponentes del mariachi, tales como Antonio Aguilar, Miguel Aceves Mejía, José Alfredo Jiménez, Pedro Infante, Javier Solís, entre otros (Torras i Corbella, 2015, pp.133). Asimismo, en Colombia durante los años cuarenta y cincuenta, la recién fundada Radiodifusora Nacional, al no contar con mucho material nacional para transmitir, rellenaba su programación con material proveniente de México, de este modo, la población empezó a familiarizarse con este tipo de música (Chaparro, 2015). Un medio de fácil y barato acceso que llegaba a escondidas regiones del país permitió en un primer momento el conocimiento de la música popular mexicana, para dar lugar posteriormente a su reelaboración por parte de los músicos locales (Romero, 2009, pp.69).

En la década de los sesenta aproximadamente, y gracias a estos primeros acercamientos a la música mariachi, se fueron construyendo las primeras agrupaciones de este género en diversos países. Por ejemplo, el francés François Goygou con su mariachi Anáhuac, “El Charro Francés”, quien ha dirigido sus propios mariachis; en el año 1958 surgió también el Mariachi París, en el cual participaron músicos de distintas nacionalidades como Colombia, Paraguay y Francia. Asimismo, artistas españoles comenzaron a incursionar en esta música, como es el caso de Rocío Dúrcal, Plácido Domingo, Raphael, entre otros (Torras i Corbella, 2015, pp.136). Cabe resaltar que hasta ese momento no existía más que referencias del mariachi por parte, como antes se ha mencionado, del cine, la radio y la industria discográfica, por lo que los músicos no

contaban con partituras o arreglos escritos, toda la música era aprendida solo con escucharla, pues si bien las partituras ya existían en México, estas aún no habían sido exportadas a otros países.

Recién en los años ochenta y noventa, empezaron a llegar los primeros músicos mexicanos migrantes que tenían conocimiento del folklore y la manera de tocar correctamente el mariachi, primero a Europa seguido por Latinoamérica. Asimismo, arribaron grandes maestros de este género acompañados por sus respectivos mariachis, así como el famoso Mariachi Vargas de Tecalitlán el cual acompañó a diversos artistas en sus giras mundiales (Torras i Corbella, 2015, pp.136). Una relación más cercana por la presencia de una persona instruyendo a otra, y ya no solo aprendiendo a través de la escucha de un audio, fortaleció los vínculos entre culturas, ya que los maestros se encargaban de explicar y resolver dudas acerca del género (Romero, 2009, pp.69).

Sin embargo, también llegaron a Europa un grupo de latinoamericanos no especialistas en la música, que vieron el mariachi como una oportunidad de generar ingresos puesto que no existían muchas agrupaciones. De este modo, el género comenzó a devaluarse ya que a estas personas no les era relevante la difusión del mariachi sino generar dinero a través de este, entonces la música no era interpretada como es debida en cuanto a ritmos y letras (Romero, 2009, pp.88). Se puede deducir entonces que el factor económico jugó un papel importante en la apropiación del mariachi en diversos países ya que, al ser un nuevo género y a la vez muy aceptado por el público, generó mucho interés por parte de sus oyentes por consiguiente eran muy solicitados.

Colombia cuenta con grandes audiencias de música ranchera o mariachi, no necesariamente porque la gente solicite este género en específico, sino porque existió un tránsito de modas y fusiones; así como hoy en día es famoso el “vallenato pop” de ciertos grupos musicales, dándose una falsa asociación de lo que se escucha con el

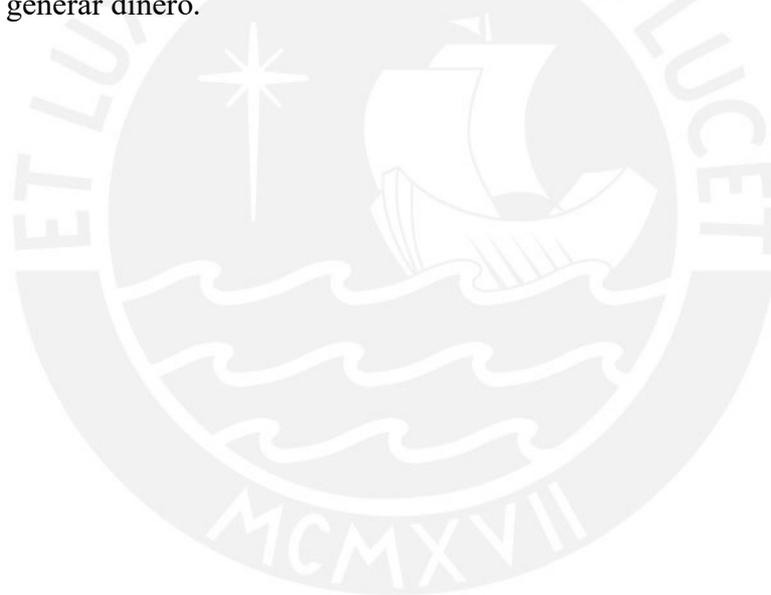
género musical “vallenato”. De igual manera que en México y en el resto del mundo, en Colombia se ve como el padre de la ranchera y el mariachi a Gaspar Vargas y su mariachi, además de Vicente Fernández o José Alfredo Jiménez, que vendrían a ser la versión comercial de esta tradición. Luego, las siguientes generaciones que contaron con mayor apoyo económico y profesionalismo fueron Silvestre Vargas y Rubén Fuentes, quienes le quitaron su esencia campirana al mariachi antiguo (Romero, 2009, 74).

Actualmente, un aspecto negativo es que el mariachi, como género musical, va en decadencia. Casi no se reproduce este tipo de música en los medios de comunicación de ningún país, con excepción de México, en el cual existen emisoras especializadas donde ponen música del Mariachi Vargas o Vicente Fernández las veinticuatro horas. Géneros como el pop, el latín y en general músicaailable, están apropiándose más de dichos medios de comunicación quitándole espacio al mariachi (Romero, 2009, pp.77). Como se mencionó anteriormente, en la actualidad, las personas prefieren escuchar géneros musicales más modernos, por lo que el mariachi tuvo que fusionarse con estos para tener acogida, sobre todo, por la población joven.

En Bolivia, el mariachi también tuvo mucho arraigo popular desde su llegada. El melodrama en los versos de las rancheras jugó un papel importante para la atracción de la multitud, asimismo la música era muy predecible ya que, con solo escuchar un pequeño fragmento de una pieza, las personas podían prever lo que seguía a continuación (Triveño, 2012). Es así como la imagen del mariachi, que llegó con el cine mexicano, tuvo no solo impacto en cuanto a lo musical y visual, sino también en las pegajosas letras de sus canciones, las cuales tenían un contenido melodramático, generando así un gran apego por parte de la población. Fue así como el mariachi, al transnacionalizarse, se convirtió en un símbolo de identidad y más adelante en un

negocio, siendo la voz de identidad de México ante el mundo que se reconoce por sus canciones.

En Perú, sin embargo, no existe una investigación a profundidad en el caso de los mariachis más allá de monografías o pequeños estudios. Por ello, el presente trabajo tiene como finalidad enriquecer la cultura musical y dar a conocer los factores que influyeron en la transformación del mariachi, el cual hoy en día ya no interpreta música netamente ranchera, sino que se ha abierto camino a otros géneros musicales. Entre ellos, se encuentra la música bailable como la cumbia, el huayno y la salsa, dejando en un segundo plano la tradición mexicana para convertirse en un atractivo musical del cual se puede generar dinero.



ESTADO DE LA CUESTION

Hoy en día, cuando se habla de mariachi inmediatamente se piensa en México, en películas mexicanas, en boleros rancheros, serenatas, charros con elegantes trajes y grandes sombreros. Esto se debe a que se ha ido construyendo una imagen del mariachi como símbolo de cultura mexicana, que hasta el día de hoy está presente en cada país, quizás ya no con la misma intensidad que hace cuarenta años, pero sigue vigente. Sin embargo, este se fue adaptando a cada cultura según las costumbres y gustos de cada país en los que esta música se interpretaba.

Sobre la difusión del mariachi, Castro (2014) afirma que la forma más importante de inserción del mariachi en diversos países fue el cine mexicano durante la llamada “Época de oro” (periodo comprendido entre los años 1936 y 1959). En ella, se presentaban diferentes situaciones de la vida cotidiana en las que el protagonista, el charro cantor, junto con sus mariachis, reflejaban en su música y actuación un conjunto de rasgos propios de la cultura latinoamericana. Dichas cualidades, hicieron que las personas se sientan identificadas con los personajes de las películas, a diferencia de Hollywood, que reflejaba una realidad muy idealizada y distinta a los ellos. Este primer estudio representa una mirada más sociológica que musical, ya que si bien revela cómo fue la inserción del mariachi, se centra más en el impacto de los medios de comunicación y el gusto popular que en las características propiamente musicales del mariachi.

En la línea de lo anterior, Ana Triveño (2012) concuerda con Castro en que la cotidianidad mostrada en las películas fue uno de los factores determinantes para que las personas se sientan identificadas e involucradas con las vidas de los personajes. A esto, añade la importancia del melodrama en las películas, el cual era representado por el mariachi con su vibrato lloroso en las trompetas y finales de frases acentuados. Fue por

ello, que las personas solicitaban estas canciones con fines catárticos, propios del melodrama, como una forma de liberación emotiva. Este estudio aborda la función musical del mariachi, y la aceptación que tenía por las características musicales y lo que producía en el cuerpo de las personas al ser escuchados.

No obstante, la figura del mariachi no ha sido privativa de México. La música de mariachis ha logrado arraigarse en muchos otros países. En el caso específico de Chile, en el libro “El Mariachi: Aprendizajes y relaciones”, Luis Montoya afirma que, si bien el cine jugó un rol importante en la expansión del mariachi, en este país, la radio tuvo un rol más protagónico en la popularización de este género. Esta música comenzó a transmitirse en la radio durante las décadas de 1950 y 1960, así como también comenzó a difusión de abundante material discográfico. En este sentido, los coleccionistas de discos de vitrola y vinilo fueron los encargados de preservar la música ranchera en Chile. Sin embargo, al ser los coleccionistas un pequeño porcentaje de la población, la escasez de novedades discográficas mexicanas fue lo que impulsó a los empresarios chilenos a fundar sus propios sellos de música mexicana en 1973, dando inicio así a la ranchera chilena. Esta, a diferencia de la ranchera mexicana, incita más al baile, ya que se alejó de sus formas estéticas, melodías elaboradas y cortes recurrentes (Montoya, 2014).

Asimismo, las giras realizadas por los artistas mexicanos fueron de mucha importancia, ya que consolidaron el apego que los chilenos, al igual que el resto de los latinoamericanos, sentían por la música mexicana, llegando a tener grandes cifras de espectadores provenientes de distintos países, que llegaban a Chile con la única intención de asistir a estos conciertos (Montoya, 2014). Como se evidencia en esta investigación, el mariachi se presenta a través de los medios de comunicación, sin embargo, es el gusto popular local el que afecta en la manera de hacer música, pues esta

tiene que adaptarse a los nuevos géneros para no extinguirse por completo, sobre todo si se trata de un género antiguo.

En su texto sobre el mariachi en Colombia, Jaime Chaparro concuerda con los autores antes mencionados que, el arraigo popular generado por esta música, se debió a la difusión por los medios de comunicación y las giras realizadas por conocidos artistas mexicanos. No obstante, complementa que este también fue favorecido por la similitud que tenía la música colombiana local con la música mexicana, lo cual hizo fácil asociar y combinar unas canciones con otras. Géneros colombianos como el vallenato, el vals, el bambuco y el merengue fueron algunos de los que se adaptaron más fácilmente al mariachi ya que en similitud con este, tenían una división ternaria (Chaparro, 2015).

Asimismo, Carlos Romero (2009) añade que, en este país, el aprendizaje del mariachi inicialmente se basó en el empirismo. Las personas que vivieron durante la época del boom del cine mexicano y la difusión discográfica, fueron los encargados de transmitir a futuras generaciones la forma correcta de tocar una ranchera y emprender un negocio en base a esto. Estas investigaciones, en similitud con el caso chileno, afirman que el tránsito de modas es el factor que determina qué es lo que prevalece y qué es lo que no. Es por eso que, en miras de emprender un negocio a base de esto, el mariachi busca vender un producto vistoso, dejando de lado la tradición. Por ello, actualmente este ha pasado a ser una fusión de lo tradicional y lo innovador.

En Estados Unidos, sin embargo, según Gradante, a diferencia de los países antes mencionados, en 1970 no existía mucha actividad mariachera, ya que estaban pasando por una mala situación social-política. Debido a las migraciones, algunos mariacheros mexicanos llegaron a Estados Unidos e instalaron programas de enseñanza de mariachi en centros educativos. De este modo, ocurrió un intercambio cultural en el

que los estadounidenses aprendían del estilo mariachi con maestros capacitados mientras que los hispanohablantes se familiarizaban más con el inglés (Gradante, 2015).

Actualmente, según este mismo autor, existen tres tipos de mariachi en Estados Unidos. Los *working mariachi*, quienes cuentan con un amplio repertorio modificable a preferencia del público y trabajan muchas horas seguidas en eventos privados. Los *show mariachi*, conformado por los mejores músicos en cuanto a interpretación del género, cuyo repertorio va de acuerdo a un programa y se presentan en teatros y auditorios. Por último, los *mariachis escolares*, agrupación conformada por jóvenes entre doce y dieciocho años en formación (Gradante, 2015). Este país presenta diferencias de apropiación del mariachi con respecto a los otros países latinoamericanos ya que, por el contrario de estas, existe una educación musical de mariachi en escuelas, lo cual evidencia que aún hay un esfuerzo por preservar esta tradición y hacer que su negocio sea lo más parecido posible que el caso mexicano.

En cuanto al desarrollo del mariachi en Europa, Torras i Corbella (2015) afirma que la entrada del género al continente se dio a través de España (debido a que su idioma es similar al mexicano) en 1950 con el boom del cine mexicano y la radio. Tres años más tarde, empezaron las giras de Jorge Negrete por Madrid y Barcelona, las cuales combinaron perfectamente música y cine. Entre los años 1960 y 2000, los artistas españoles empezaron a incursionar en el mariachi. Asimismo, en la década de los ochentas comenzaron a llegar un grupo de músicos mexicanos a Europa, los cuales, a diferencia de Estados Unidos, eran más cualificados en el ámbito.

Por último, a partir del 2000, comienzan a surgir mariachis empíricos, quienes, si bien no estaban tan interesados de la difusión del género, veían a este como un buen ingreso económico. Por ejemplo, este es el caso del denominado “mariachi de teléfono” en Francia, el cual consiste en armar un grupo de mariachis de acuerdo a las necesidades

y economía del cliente (Torras i Corbella, 2015). En esta investigación se evidencia que la inserción del mariachi en Europa fue más similar a Chile y Colombia que a Estados Unidos, pues siguió el mismo proceso en cuanto a medios de comunicación y giras. Sin embargo, en lo que sí se asemeja a Estados Unidos, es en la educación que ha recibido la población europea con la llegada de mexicanos con experiencia en el género. Pese a esto, siguió el modelo de los países latinoamericanos de considerar el mariachi más como un negocio que como una tradición, pues se acomoda a las necesidades de la población y, por más que existen personas cualificadas para la enseñanza, muchos músicos prefieren salir a trabajar en este rubro de manera empírica.

Hoy en día, el mariachi vive como un símbolo de cultura mexicana (Sandoval, 2015) pues en su música y cine, se pueden evidenciar rasgos típicos de su forma de vida, una forma con la cual, como se mencionó anteriormente, muchas personas se sintieron identificadas. Si bien hace algunos años este género musical contó con un amplio arraigo popular, en la actualidad, según Martínez, ya no es un producto comercial, sino una tradición a la cual solo apoyan familias que vivieron durante la época de su auge y, cuando deje de contar con el apoyo de estos, se extinguirá (2015). Por esta razón es que este género se ha ido transformando hasta darle un significado distinto a lo que significa “mariachi” en cada país, de acuerdo a las necesidades de los nuevos públicos y modas que van surgiendo. Asimismo, cada país busca fusionar este género con sus propios ritmos musicales, convirtiéndolo en un producto vistoso e innovador, para que así se pueda vender con mayor facilidad.

METODOLOGÍA

Diseño metodológico

El tipo de análisis que se realizará en la presente investigación será de carácter cualitativo. En primer lugar, se revisará bibliografía referente al proceso de expansión y transformación del mariachi en distintos países, para conocer cómo este se ha ido modificando según cada cultura. En este sentido, se analizarán los factores que hicieron que esta música genere tanto arraigo popular en diversos sectores y, por qué si en un comienzo era tan solicitada, en la actualidad se le ha tenido que añadir ciertas características de otros géneros musicales para que pueda prevalecer.

Una vez revisado el panorama general del proceso de expansión y modificación del mariachi, se pueden rescatar ciertas similitudes, sobre todo en países de Latinoamérica, lo cual hace mucho más fácil el entendimiento de los factores que llevaron a un cambio en este género musical en Lima - Perú.

Debido a la escasa bibliografía referente al mariachi en Lima, se realizarán entrevistas a cuatro mariachis limeños. Se entrevistará a algunos de los primeros mariachis que se formaron en Lima durante la época del auge del cine mexicano, para conocer el proceso de apropiación y transformación del mariachi en dicha ciudad. Asimismo, se entrevistará a dos de los mariachis más recientes que recién incursionan, para conocer cuáles son las características actuales de este género y por qué si el mariachi como tal ya no es un género tan solicitado, siguen surgiendo más agrupaciones de este tipo. Una vez recopilada esa información, se procederá a sacar una conclusión general sobre la realidad del mariachi en Lima en el siglo XXI.

En su mayoría se trabajará con fuentes primarias, tales como el análisis de fotografías, recortes periodísticos, afiches, publicidad en redes sociales, grabaciones de video de diversas actuaciones tanto antiguas como recientes.

En cuanto a las entrevistas las agrupaciones elegidas son, entre las más antiguas el Mariachi Tequila, de Tony Silva y el Mariachi Nuevo Jalisco, de Cesar Rivera. Estos mariachis al ser algunos de los primeros que se formaron entre los años 1980 y 2000, podrán dar testimonio de cómo fue el proceso de inserción del género en la cultura, por qué ellos decidieron incursionar en este tipo de música y que características tenía el mariachi en esa época.

Asimismo, se entrevistará al Mariachi Ventura, de Francisco López y el Mariachi Serenata del Sol, de Gian Carlo García, las cuales son agrupaciones formadas recientemente. De este modo, se podrá recopilar información de cómo se percibe el mariachi en la actualidad por la sociedad limeña y, adicionalmente, cómo ellos mismos consideran tener una agrupación de mariachi hoy en día. Con la información recopilada de las entrevistas, se podrán realizar análisis y comparaciones para llegar a una conclusión acerca de el por qué el mariachi ha cambiado tanto con respecto a sus inicios y cuáles fueron los factores que llevaron a ello.

CAPÍTULO 1: LA LLEGADA Y APROPIACIÓN DEL MARIACHI POR LA POBLACIÓN LIMEÑA

1.1. La llegada e impacto del mariachi en la población limeña

1.1.1. La influencia del cine mexicano en la población limeña

El cine mexicano llegó como un modelo de gran inspiración para la creación de nuevas entregas cinematográficas alrededor del mundo, debido a la gran aceptación que recibió por los espectadores. A Perú, llegó a mediados de los años treinta, durante el transcurso y desarrollo del cine sonoro. Este hecho, generó gran curiosidad y expectativa no solo en la audiencia, sino en los productores de películas peruanas, quienes, en vista de la gran demanda popular hacia estas películas, buscaron imitar y basarse en este modelo para la creación de nuevos largometrajes. Dicho modelo, combinaba el dramatismo junto con la preocupación de sensibilizar al público en su cinematografía (Bedoya, 1992, pp. 95). Además, en la opinión del público, las producciones mexicanas tenían una mejor trama, mejor contenido, reflejaban la realidad cotidiana, tenían mejor calidad y producción (Hinojosa, 2003, pp. 100).

Sin embargo, el factor más atrayente para las diversas compañías encargadas de generar películas, que a su vez generó una gran aceptación popular, fue la incorporación al cine de películas habladas y a la vez cantadas, lo cual llevó a que el género mexicano consiga una identidad propia dentro del mercado. El factor novedoso en estas nuevas entregas fue la combinación de voz e instrumentos musicales junto con las representaciones melodramáticas o cómicas presentadas, lo cual despertó una gran curiosidad por parte de la audiencia (Bedoya, 1992, pp.96), pues no se había visto algo similar anteriormente.

Junto con esto, comenzó a formarse un interés más minucioso de la población hacia la música, es decir, la escucha era más activa y expectante. Fue en el transcurso de esta época, que la ranchera tomó un rol predominante en los cines latinoamericanos, ya que la industria del cine se encargó no solo de difundirla sino de lograr satisfacer los gustos y preferencias de sus espectadores, mucho antes que la radio (pp.97). Esta es considerada la época de auge del cine mexicano, ya que este comenzó a ser importado por muchas compañías distribuidoras peruanas¹ y exhibido tanto en las salas céntricas de Lima como en los “cines de barrio” (pp.129). Asimismo, muchos productores mexicanos aprovecharon la creciente popularidad de estas películas para coproducir y rodar largometrajes en Perú², ya que consideraban el sistema peruano sumamente provechoso (pp.157) pues aquí podían eludir los compromisos sindicales de su país y, a su vez, recuperar sus mercados en el exterior (pp. 158).

Durante la siguiente década, las películas mexicanas tomaron el segundo puesto³ en la taquilla peruana con cuarenta y nueve nuevos largometrajes en cartelera (pp.139). Fue tanta su popularidad que incluso revistas peruanas de la época como *Hablemos* criticaban que el desarrollo del cine peruano estaba condicionado a aceptar únicamente coproducciones con México al estar con más apoyo en general (pp. 165).

¹ Cinematográfica del Pacífico de Enrique Alexander, J. Calero Paz, Peruvian Films, Distribuidora Libertad, entre otros. El principal distribuidor responsable de la expansión del cine mexicano en Perú fue Eduardo Ibarra (Bedoya, 1992, pp. 129).

² Algunos títulos de películas mexicanas que se rodaron en Perú fueron *A la sombra del sol* (1966) DE Carlos Enrique Taboada; *Seguiré tus pasos* (1967) de Alfredo B. Crevenna; *Bromas S.A.* (1967) de Alberto Mariscal, entre otras (Bedoya, 1992, pp. 157).

³ El cine mexicano solo fue superado en esa época por el cine americano, con ciento cincuenta y dos películas nuevas en cartelera (Bedoya, 1992, pp. 139).

A continuación, se presentan algunos de los carteles promocionales de las películas del cine mexicano durante la época de su apogeo entre los años 1936 y 1956.

Ilustración 1: El Fanfarrón [The Braggart] (193)



Fuente: Agravánchez, Rogelio. (2001). Carteles de la Época de Oro 1936 – 1956 Cine Mexicano. San Francisco: Chronicle Books.

Ilustración 2: Allá en el Rancho Grande [Over at the Big Ranch] Renau Berenguer, Josep. (1948)



Fuente: Agravánchez, Rogelio. (2001). Carteles de la Época de Oro 1936 – 1956 Cine Mexicano. San Francisco: Chronicle Books.

Ilustración 3: ¡Los Tres García! [The Three Garcias!] Renau Berenguer, Juanino. (1946)



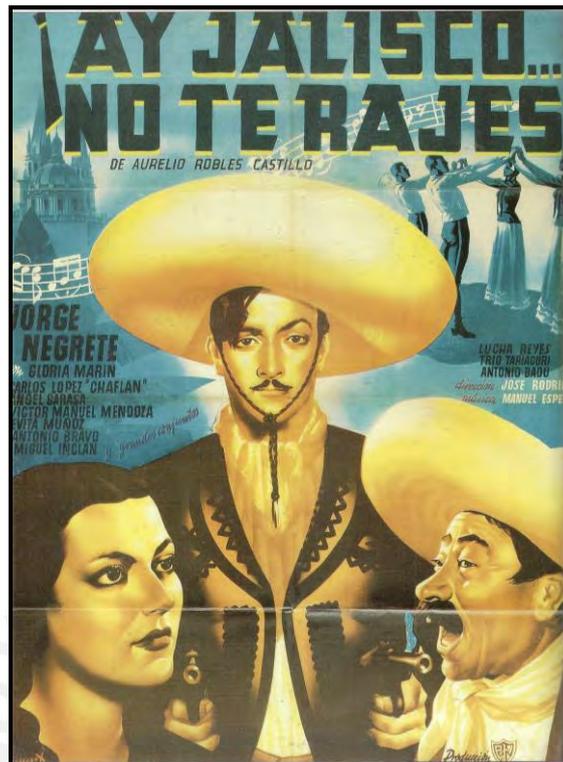
Fuente: Agrasánchez, Rogelio. (2001). Carteles de la Época de Oro 1936 – 1956 Cine Mexicano. San Francisco: Chronicle Books.

Ilustración 4: Cartas Marcadas [Marked Cards] Renau Berenguer, Josep. (1947).



Fuente: Agrasánchez, Rogelio. (2001). Carteles de la Época de Oro 1936 – 1956 Cine Mexicano. San Francisco: Chronicle Books.

Ilustración 5: ¡Ay Jalisco...No te rajes! [¡Oh, Jalisco...Don't back down!] Spert, José. (1941)



Fuente: Agrasánchez, Rogelio. (2001). Carteles de la Época de Oro 1936 – 1956 Cine Mexicano. San Francisco: Chronicle Books.

Ilustración 6: Dicen que soy Mujeriego [They say I'm a Womanizer] Renau Berenguer, Juanino. (1948)



Fuente: Agrasánchez, Rogelio. (2001). Carteles de la Época de Oro 1936 – 1956 Cine Mexicano. San Francisco: Chronicle Books.

Ilustración 7: NO BASTA SER CHARRO [IT'S NOT ENOUGH TO BE A CHARRO] Renau Berenguer, Josep. (1945)



Fuente: Agrasánchez, Rogelio. (2001). Carteles de la Época de Oro 1936 – 1956 Cine Mexicano. San Francisco: Chronicle Books.

Ilustración 8: El Rapto [The Kidnapping] (1953)



Fuente: Agrasánchez, Rogelio. (2001). Carteles de la Época de Oro 1936 – 1956 Cine Mexicano. San Francisco: Chronicle Books.

El apogeo del cine mexicano en Perú duró hasta los años sesenta (pp. 157). Sin embargo, a pesar de no ser este el cine más consumido por la población peruana seguía ocupando el segundo lugar en vistas entre los años 1965 y 1974, siendo 719 películas mexicanas exhibidas en cartelera, solo por debajo de las 991 películas italianas estrenadas durante ese lapso de tiempo (pp. 286).

El cine mexicano comenzó a decaer en 1976 y 1977, bajando no solo la cantidad sino la calidad de sus películas. Fue entonces cuando la empresa de Eduardo Ibarra, principal distribuidor de películas mexicanas en Perú comenzó su liquidación en el año 1991 (pp. 286). Durante la década de 1990, las películas mexicanas bajaron su número de producción a 104 películas y cada año fue disminuyendo la cantidad de producción hasta llegar al 2001 con solo 22 películas en pantalla grande (Hinojosa, 2003, pp.46). Asimismo, el número de espectadores fue cada vez menor ya que si bien en 1990 hubo un total de 197 millones de espectadores, en el año 2001 esta cantidad disminuyó a 138 millones de espectadores (pp. 48).

1.1.2. La difusión del mariachi a través de la radio y los discos

La radio, por su parte, también ocupó un importante rol como medio de comunicación difusor del mariachi en Lima. Quizás no tanto como el cine, pues el impacto que este generó fue mucho mayor, pero la música ranchera llegó a la radio tiempo después, con los discos y casetes. Al igual que con el cine, el mariachi empezó a expandirse por las radios de Lima a mediados de los años treinta, a través de emisoras como Radio Dusa y radio Goicochea, las cuales combinaban este género musical con otros como el swing, el fox trot y el tango, además de incluir músicaailable dentro del programa (Vargas, E. y M. Gamio, E, 1994, pp.156).

Junto con esto, los discos de música mexicana fueron un gran impulso para los nuevos mariachis que surgieron en los años posteriores. Como menciona Antonio Silva, dueño del Mariachi Tequila, la música de su agrupación tenía que ser escrita por él mismo, para ello, reproducía la película de la que se quería basar una y otra vez con la finalidad de captar con más precisión la melodía y armonía. Con la llegada de los discos, el audio mejoró en gran medida, de este modo pudo escribir más música, ya que la calidad de audio permitía que la escucha sea mejor. Su gran modelo a seguir, además de los grandes íconos de la música mexicana como Pedro Infante, Javier Solís y Jorge Negrete, fue el Mariachi Vargas de Tecalitlán, modelo del que su mariachi se basa hasta la actualidad. (Silva, 2018).

Asimismo, el señor Cesar Rivera, dueño y director del Mariachi Cristiano Nuevo Jalisco, relata que uno de los mayores apoyos para aprender música en esa época era comprar y escuchar constantemente discos, de manera que podía tratar de asemejar la ejecución de su instrumento con lo escuchado. Asimismo, los discos le fueron de gran ayuda no solo para su ejecución, sino para aprender las características distintivas de diversos géneros musicales y adaptarlos a sus propios arreglos. Es por eso que sus arreglos siempre tienen ese, en sus palabras, sabor característico, gracias a la gran cantidad de años de escucha activa de audios de diversos ritmos, armonías y timbres. En consecuencia, en la actualidad Rivera es capaz de adaptar cualquier género a cualquier instrumentación que se le solicite (Rivera, 2019).

1.2. Formación de las primeras agrupaciones de mariachis en Lima

1.2.1. La formación de los primeros mariachis limeños y su repertorio

La llegada del género mariachi a oídos limeños ocurrió, aproximadamente, en 1950. El gran impacto que generaron las películas de origen mexicano durante la Época de Oro en los años anteriores introdujo este nuevo género musical a oídos de los peruanos y fue de ese modo como las personas empezaron a interesarse más en estos novedosos y elegantes charros que vestían unos trajes llamativos con botonaduras que, además, tocaban instrumentos mientras bailaban. El señor Antonio Silva, más conocido como Tony Silva “El Charro de Oro”, es fundador de uno de los primeros mariachis que se formó en Lima, el ahora llamado “Mariachi Tequila”.

Hace sesenta y cinco años aproximadamente, Silva tenía un grupo llamado “Tony Silva y orquesta”, el cual interpretaba temas de la Sonora Matancera, ya que era la música más solicitada de la época. Este grupo, tocaba en diversas peñas de la ciudad, es por eso que, en una noche, para los músicos era común asistir aproximadamente a cinco peñas a musicalizar distintos eventos. Cabe resaltar que el señor Silva era músico de profesión, como él comenta, una de las primeras trompetas del Perú. En ese entonces había tres modos de aprender música en Lima: a través de la escucha de discos, mediante el aprendizaje de manera empírica, o comprando métodos que vendían en casas musicales. (Silva, 2018).

Su historia con el mariachi empezó en 1980, cuando lo contrataron para trabajar en la “Casa Tequila”, restaurante ubicado en el distrito de San Isidro. En esa época, el cine mexicano se había vuelto muy popular en Lima y la gente empezaba a tararear y manifestar su gusto por los boleros rancheros que cantaban Pedro Infante, Javier Solís y Jorge Negrete. El dueño del restaurante era de

nacionalidad estadounidense y, como comenta Silva, había importado instrumentos de allá como el guitarrón y la vihuela, sin embargo, los usaba únicamente como adorno. En vista que el restaurante tenía temática mexicana, el dueño accedió a facilitarles estos instrumentos para ver que otras atracciones al público podían crear, es así como el señor Silva insertó al género mariachi en su repertorio, el cual, hasta el momento, constaba de cumbias y guarachas. Esta idea tuvo mucho arraigo popular de la clientela pues coincidió con la época del auge del cine mexicano, además otro factor por el cual Silva decidió crear un grupo de mariachis fue porque a él le gustaban mucho los boleros rancheros y al ver la gran acogida que este género tenía en el público, comenzó a interesarse por aprender más música de esta tradición (Silva, 2018).

Cuando comenzó a incursionar en el mariachi, no había forma de aprender una manera correcta de interpretarlo, pues se trataba del folklora mexicano y, según afirma, no conocía a algún maestro que le enseñe como debía sonar esta música o alguna partitura que sirva como guía en Lima. En ese sentido, el mariachi era muy pobre ya que no existía mucha información sobre esta música más que los audios de las películas que tampoco eran de la mejor calidad. Por ello, Silva comenzó a experimentar por su cuenta con estos nuevos instrumentos, y, a su vez, iba prestando atención a la interpretación, los cortes y el estilo del mariachi para transmitirle este conocimiento a los músicos de su agrupación. Conforme el público los iba escuchando, los iban recomendando también a otros lugares, y así poco a poco fueron haciéndose conocidos en las festividades limeñas (Silva, 2018).

1.2.2. Primeras presentaciones de los mariachis limeños y acogida del público

En esa época, existía la imagen del charro cantante, quien va adelante acompañado de su marco musical, siendo este la figura resaltante tal y como se mostraba en las películas del cine mexicano. En estas, la imagen de charro la tomaban Pedro Infante, Jorge Negrete, Javier Solís, entre otros actores y cantantes; característica que el señor Silva trataba de imitar con su agrupación, no solo la parte musical sino también lo visual, el porte que tenían y la manera de interpretar las piezas (Silva, 2018).

Así, conforme el público los escuchaba, fueron haciéndose conocidos, por lo cual el grupo era bastante solicitado para futuros eventos. Silva era bastante flexible con los pedidos del público, por ello, buscaba a los músicos en el formato solicitado, es decir, con la cantidad de músicos e instrumentos que el cliente solicitara, pero siempre con su imagen de solista acompañado por un marco musical. Por ello, su mariachi en sus inicios se llamó “Tony Silva el charro de oro y su mariachi Tequila Brass”, en honor al restaurante de sus inicios, Tequila. Cabe resaltar que, en esa época, no existía un mariachi como tal con guitarrón, vihuela, trompetas y violines, sino más bien una adaptación a lo que se podía conseguir. En vez de eso, existían varios cantantes de rancheras, sin embargo, eran solistas con un violín o una guitarra. En el siguiente recorte de periodístico de la época, se puede apreciar la publicidad por el día de la madre en la cual resaltan la participación del charro Tony Silva y su mariachi Tequila en el restaurante Tequila:

Ilustración 9: Recorte de periódico de entre los años 1970 y 1980



Fuente: Restaurante "Casa Tequila"

Con el paso de los años, los demás músicos, al percatarse que el mariachi era un negocio rentable, quisieron incursionar en el género a pesar de no tener conocimiento de cómo hacerlo. En consecuencia, muchos ejecutaban mal un instrumento o solo simulaban hacerlo, lo cual dio pie al famoso término “palo blanco”, que refería a las personas que fingían tocar un instrumento durante la presentación, pero se mantenían de pie mientras otros tocaban, solo por rellenar espacio y que el grupo se viera más grande. Además, los músicos en ese entonces eran muy envidiosos y egoístas con el material musical que conseguían puesto que no existía mucho, si una persona conseguía alguno se lo guardaba y no lo compartía (Silva, 2018).

El mariachi comenzó su proceso de evolución con la llegada de los casetes y posteriormente con los discos entre los ochentas y noventas, pues contaban con una mejor calidad de audio. El mismo señor Silva escribía sus arreglos de acuerdo al disco: conforme más música escuchaba más podía aprender de este género. Según relata, entre los años 2002 y 2003 empezaron a llegar los arreglos por

internet, sin embargo, no todos los músicos sabían leer partituras, por lo que no eran correctamente interpretadas ya que algunos grupos tocaban solo por cumplir sin preocuparse si lo estaban haciendo bien o no, dejando la técnica correcta en un segundo plano (Silva, 2018).

Para Silva, la llegada de los arreglos fue un factor muy importante para ampliar el repertorio del mariachi. Con ellos, se pudo establecer un orden, de tal manera que todos los músicos del mariachi tocaran lo mismo tal y como está escrito, independientemente de con qué grupo fuesen a trabajar, la música siempre era la misma. Cuando comenzaron a llegar los arreglos por internet y Silva los descargaba, casi siempre veía que este llevaba por escrito “Arreglo de Jeff Nevin”, sin saber con exactitud de quien se trataba. Años después, al conocerlo, supo que era un maestro de Estados Unidos, quien investigó la música del mariachi y, al darse cuenta de que muchos de los temas no contaban con un arreglo musical, comenzó a transcribir toda la música. Actualmente, Nevin es el músico de mariachi con mayor cantidad de grados otorgados, siendo el único en obtener doctorados y maestrías en el tema. Además, cuenta con libros enteros de transcripciones convirtiéndose así en un gran referente de esta música, ya que, gracias a él, se pudo obtener mucho material profesional. Es por ello que, al contar con un referente como él, las generaciones venideras de músicos empezaron a hacer sus propias transcripciones del mariachi. Sin embargo, en la opinión de Silva, hay que tener en cuenta que, el mariachi es parte del folklore mexicano, por lo cual, también hay que darle importancia a la interpretación, ya que eso no viene escrito en ninguna partitura (Silva, 2018).

En la opinión de Silva, el giro más importante del mariachi fue con la llegada de los maestros a Lima. Según relata, el primero en llegar fue José

Hernández, hace cinco años aproximadamente, quien enseñó como tocar el género mariachi correctamente e inspiró a los jóvenes a escuchar más música. Asimismo, exhortó a los mariachis locales a desprenderse de malos hábitos como copiar nombres, por ejemplo, el maestro tiene su mariachi llamado “El sol de México” y otras agrupaciones comenzaron a ponerle nombres parecidos como “El son de México”. Además, señaló que cada cantante debía buscar su propia esencia de interpretación musical, es decir, no imitar a otros cantantes sino ser “uno mismo” con su propio timbre y color de voz (Silva, 2018).

En ese entonces, todos los vocalistas de agrupaciones de mariachi querían cantar como Alejandro Fernández, Vicente Fernández, entre otros, por lo cual, lo que el maestro recomendó fue conocer sus habilidades vocales y encontrar su propio estilo de interpretación, pero sin perder la esencia del mariachi. Asimismo, poner especial énfasis en la correcta ejecución de las dinámicas, proyectar la voz y hacer armonías. Más adelante, entre los años 2015 y 2016, llegó el maestro vihuelista Mario Moreno, quien ordenó todo el sistema de trabajo, ya que antes los músicos tenían la creencia que, para aumentar el volumen sonoro de la vihuela, esta tenía que tocarse con todos los dedos. Sin embargo, se percataron de este error de ejecución que se había venido cometiendo desde años atrás, de este modo, el aprendizaje del género comenzó a avanzar, pues antiguamente en Lima, no contaban con alguien que corrija si algo sonaba como no es debido (Silva, 2018).

Asimismo, a Lima fueron llegando varios maestros mexicanos como Oscar Ortega, integrante del Mariachi Vargas, a dar cátedra acerca del folklore mexicano. En este sentido, sus clases abarcaban temas sobre cómo se debe tocar el mariachi, la escucha y corrección de errores, de este modo, fue cambiándole el

pensamiento a los músicos para que empiecen a seguir el modelo mexicano. Este, consiste en brindar una base de trabajo según el Mariachi Vargas de Tecalitlán, es decir, no necesariamente todo el performance debe girar en torno a la figura del charro cantante, sino que el mariachi de por sí es el show completo. Dicho modelo “todos tocan, todos cantan”, fue propuesto recién entre los años 2013 y 2014, y significó un gran cambio en la forma de interpretar el mariachi, el cual hasta ese momento consistía en representar el marco musical de un artista. Una vez propuesto este modelo, fue tomando mayor importancia, haciendo que los músicos acompañantes tuvieran el mismo foco de atención que el cantante, de modo que la orquesta completa era la atracción del espectáculo (Silva, 2018).

Así fue como, con este formato, comenzaron a implementar popurrís como “Fiesta en Jalisco”, en el cual el mariachi ya no acompañaba a un solista, sino que todos figuraban (De Santiago y Martínez, 2015). Ese mismo modelo de trabajo fue copiado por otros mariachis como “El cobre” de Tucson en Arizona, “Los camperos” de Los Ángeles, entre otros (Silva, 2018).

CAPÍTULO 2: LA TRANSFORMACIÓN DEL MARIACHI EN LIMA HASTA EL SIGLO XXI

2.1. Las nuevas generaciones y el tránsito de modas como factor que llevó a la modificación en el repertorio del mariachi

2.1.1. Disminución de la demanda de música ranchera en las festividades limeñas.

Si bien los gustos de la población son variados, pues depende mucho de la región, costumbres, educación, entorno, entre otros factores; se puede hablar de gustos de mayorías cuando un mismo factor afecta a gran parte del grupo humano a estudiar. En Lima, pese a ser una ciudad diversa, en la que no solo residen pobladores peruanos limeños, sino que de distintas partes del país y del mundo, ocurrió un fenómeno que afectó a grandes mayorías, lo cual fue la llegada del mariachi con las películas del cine mexicano.

Como se explicó en el capítulo anterior, cuando la demanda popular del cine mexicano estaba en su época de apogeo, se comenzaron a formar los primeros grupos de mariachis en Lima, pues vieron en este nuevo género musical una oportunidad para innovar y ofrecer al público otro tipo de música que atrajera a las mayorías. Sin embargo, con el paso de los años, del mismo modo que el cine la música ranchera también tuvo su punto de auge y luego cayó. Esto se debió, en principio, al tránsito de modas ya que, al surgir nuevos géneros musicales, las personas comenzaron a interesarse más en ellos y dejaron de lado la escucha masiva de música ranchera. Las películas mexicanas comenzaron a ser reemplazadas por otras, la música ranchera de la radio fue reemplazada por nuevos géneros que iban surgiendo y las nuevas generaciones comenzaron a percibir la música ranchera como música antigua de los años ochenta.

2.1.2. Demanda de nueva música moderna yailable dentro del repertorio musical de los grupos de mariachi

Ante esto, las agrupaciones de mariachi comenzaron a innovar en su música, pues las festividades en Lima continuaban y ellos debían mantenerse dentro del mercado musical. El mariachi Tequila, pese a ser uno de los pocos mariachis inclinados más a continuar con la tradición mexicana en la actualidad, fue uno de los primeros también en incluir repertorio de músicaailable dentro de sus presentaciones, por esa razón su antigua clientela, además de una nueva, lo sigue recomendando hasta el día de hoy (Silva, 2018). Si bien es cierto, actualmente existen mariachis antiguos muy tradicionales en Lima, que solo se han enfocado en la interpretación de música meramente ranchera mariachi solo que, pese a que aún existe público para ese género en particular, la músicaailable es la más solicitada por el público. Siempre, en cualquier presentación de mariachis, se incluye una sección de músicaailable y algunos temas que responden a las solicitudes del público (López, 2019).

En otros países como Colombia, Chile e incluso en el mismo México, la tradición de mariachi se ha ido modificando y, las agrupaciones que interpretan este género, también ampliaron y modificaron su repertorio para incluir músicaailable tocada con los instrumentos típicos como el guitarrón, vihuela, trompetas, violines y voces (García, 2019). Esto se debe a que con el pasar de los años, la población más joven solicita música con la que ellos se sientan más identificados, es decir, música que puedan reconocer fácilmente. Este no es el caso del mariachi, ya que este género se puso de moda durante los años cuarenta con las películas de los charros, por lo que ya para fines del siglo XX, las personas estaban enfocadas en otro tipo de canciones.

Es así que figuras como Pedro Infante, Javier Solís y Jorge Negrete fueron desplazados por otros artistas en las festividades limeñas. Años atrás, el contratar un mariachi para amenizar un evento significaba contratar un espectáculo para ser visto, tal como las películas mexicanas, en la que el charro cantor era el solista intérprete. Hoy en día ya no es así. El mariachi ha cambiado tanto ante los músicos como ante las personas contratantes. Para los músicos, dejó de existir la figura del cantante solista como foco de atención, siendo todos los miembros de la agrupación las figuras resaltantes de charros ejecutantes de instrumentos y cantantes (Silva, 2018). Asimismo, para la clientela, un mariachi ya no es un espectáculo para ser escuchado y observado, sino que es un producto llamativo más asequible económicamente, al cual el público ya no le presta tanta atención como cuando este género se puso de moda. Actualmente, este solo responde a la necesidad de musicalizar un evento con música diversa, que contenga tanto boleros rancheros del recuerdo para las personas mayores, como música moderna yailable para los más jóvenes (García, 2019).

En este sentido, la músicaailable siempre ha sido un buen acompañante para las festividades y eventos en Lima. En el caso del mariachi, el tránsito de modas se vio reflejado directamente en su repertorio, ya que este tuvo que variar considerablemente de acuerdo al gusto popular según el evento a amenizar. Este, pasó de consistir en un repertorio de música de las películas mexicanas a una combinación de música proveniente de distintos lugares, pero interpretada con instrumentación del mariachi, o, en algunos casos, implementando nueva instrumentación impropia del género, de lo cual se explicará a profundidad en el tercer capítulo.

Muchos músicos que decidieron incursionar en el mundo del mariachi, vienen de tocar en orquestas de músicaailable e incluso algunos continúan haciéndolo, combinándolo con el mariachi. El mariachi Tequila, por ejemplo, en sus inicios tocaba temas de La Sonora Matancera con instrumentos como el güiro y el acordeón. Al presentarse la oportunidad de aprender un nuevo género musical como lo fue el mariachi, lo añadieron a su repertorio ya existente para, de este modo, ampliar su público. En los años ochenta, cada una de sus presentaciones constaba de dos momentos: primero se tocaban boleros rancheros, corridos, música de origen mexicano en sí, para luego dar paso a la músicaailable en la otra mitad del evento, lo cual en ese entonces consistía en temas de La Sonora Matancera, como se mencionó anteriormente (Silva, 2018).

Ilustración 10: Tony Silva y su Tony mariachi Tequila



Fuente: Casa Tequila (1980)

De igual manera, el mariachi Nuevo Jalisco, fundado en 1992 por el señor Cesar Rivera, incorporó otros géneros a su repertorio. Rivera, incursionó en la música de orquesta mucho antes de crear su propio mariachi. Según relata, fue un

músico empírico que tuvo que educar su oído mediante la escucha constante de discos, para así tocar diversos géneros musicales conforme iba aprendiendo. Del mismo modo que Silva, Rivera comenzó tocando músicaailable con otros grupos como la orquesta de Johnny Arce, Pedro Miguel, entre otros. Una particularidad que el señor Rivera resalta, es que siempre se le ha hecho sencillo el trabajo de escribir arreglos, pues aprendía de manera empírica mediante libros de música; además, como fue músico de la banda de la marina, su jefe, quien era arreglista, le facilitó mucha información acerca del tema. Es por ello que, a lo largo de su trayectoria musical, siempre ha escrito sus propios arreglos, incluso cuando creó su propio mariachi. Es esto lo que caracteriza a su mariachi Nuevo Jalisco: sus propios arreglos. Rivera relata que, desde sus inicios, este mariachi interpretaba tanta música ranchera como músicaailable. Es debido la demanda popular que ha tenido que, al igual que Silva, dividir sus presentaciones en dos: media hora de música ranchera mexicana y media hora de músicaailable, entre ellas cumbias, huaynos, salsas, entre otros (Rivera, 2019).

Era fácil para los grupos de mariachi darse cuenta de las preferencias del público ya que los medios de comunicación dejaron poco a poco de emitir música ranchera para dar paso a otra programación de músicaailable. Entre los años noventa, emisoras radiales como Panamericana, Radio Ritmo y CPN optaban por un repertorio de música popular en su programación. En 2003, la cumbia figuraba como el género favorito de la población por lo que la emisora radial La Nueva Q se posicionó como una de las favoritas de la audiencia (Cassano, 2011, pp.27).

Es por ello que, nuevas agrupaciones recientemente surgidas en el negocio del mariachi, introducen la cumbia como género musical que debe estar fijo en cualquier presentación, pues es el tipo de música que el público más solicita. Lo

cierto es que, actualmente, al momento de contratar mariachis, la persona contratante puede solicitar música antes y durante la presentación; y el mariachi debe estar preparado. Existen mariachis como es el caso de Serenata del Sol, que cobran un pequeño porcentaje extra por sacar nuevos temas que no están dentro del repertorio, y siempre buscan satisfacer los pedidos del público (García, 2019).

Debido a su experiencia y trayectoria, el Mariachi Nuevo Jalisco puede incluso sacar temas al mismo momento que se hace el pedido musical durante el evento. Rivera comenta que, junto con sus hijos, quienes son el vihuelista y guitarronero, buscan de manera auditiva la tonalidad y tratan de seguir al cantante haciéndole una base armónica (Rivera, 2019).

Lo cierto es que la músicaailable nunca dejó de ser solicitada. Quizás en la época de oro del cine mexicano lo más solicitado fue la música mexicana, sin embargo, pese a eso el público seguían solicitando, aunque en menor medida, músicaailable para amenizar sus eventos.

El mariachi Ventura, uno de los más recientes en el mercado musical limeño, también ha incorporado génerosailables dentro de su repertorio. El dueño, Juan Francisco López, relata que él viene trabajando desde hace algunos años con distintas agrupaciones de mariachi, tanto dentro como fuera del Perú. Estas, interpretaban músicaailable como huaynos, salsas y cumbias. En su propia agrupación, ha hecho una selección de repertorio que incluye en cada uno de los eventos. Para dar inicio a su presentación, el mariachi ingresa con un son mientras se instala el equipo de sonido, usualmente se empieza con las mañanitas mientras se presenta un grupo. En el caso que el evento sea una boda o un aniversario, se tocan boleros, en cambio, si es un quinceañero se toca “Mi niña bonita” o un tema dedicado como “Yo te esperaba”. Acto seguido, se toca un

popurrí de corridos para que la concurrencia baile y luego se puede hacer un intermedio de interactuar con el público con temas como “El rey”, “La malagueña” o “Cielito lindo” para que el público cante, o también se le pregunta si desean algún pedido musical específico. Una vez finalizado este momento de interacción, se les pregunta si desean seguir escuchando música o bailar y, si este es el caso, se tocan cumbias y huaynos. Antes de cerrar su presentación, se tocan clásicos como “Volver volver” o alguna otra ranchera que soliciten y, finalmente, los mariachis pasan a despedirse con el “Cumpleaños feliz” para dar por concluida la presentación (López, 2019).

2.2. La necesidad de los mariachis de continuar generando ingresos económicos a través de su música

2.2.1. El escaso trabajo de los grupos de mariachis

Los mariachis más antiguos son los actuales testigos de cada etapa de transformación de este género musical en Lima. Como se mencionó anteriormente, la popularidad del mariachi disminuyó considerablemente con el pasar de los años, haciendo que las figuras como Pedro Infante, Javier Solís y Jorge Negrete sean recordadas por solo personas que vivieron la época de oro del cine mexicano. Estas personas, solicitaban mariachis con nostalgia pues los hacía recordar esas épocas, pero lo cierto es que la mayoría de personas nacidas en los años noventa en adelante ya no tenía mucho conocimiento sobre este género y buscaban otras alternativas de música.

Poco a poco, el mariachi comenzó a desaparecer de los medios de comunicación, solo quedaban los discos y las películas fuera de los cines. No solo con el mariachi, sino que el tránsito de modas afectó a diversos grupos musicales de la época. El señor Cesar Rivera, dueño del mariachi Nuevo Jalisco, comenta

que, antes de crearlo, trabajó con una orquesta de músicaailable, la cual con el paso del tiempo dejó de ser solicitada por las personas hasta que tuvo que disolverla, pues ya no había trabajo. Luego, comenzó a trabajar para distintos grupos de mariachis ya que, para los años noventa, ya existían más grupos de este tipo. Sin embargo, a pesar que le gustaba este género musical, se dio cuenta que cada vez había mayor cantidad de mariachis en Lima y además este ya no era un producto único e innovador como en los años sesenta (Rivera, 2019).

El trabajo para los mariachis comenzó a decaer debido no solo a que ya no existía demanda popular para este género en específico, sino que ya existían muchas agrupaciones con este formato. Es por eso que cada mariachi, en busca de conseguir más trabajo, buscaba ofrecer alguna innovación hacia el público. Ya no era suficiente con tocar medio repertorio de músicaailable para complacer al cliente pues todos comenzaron a implementar este formato a sus presentaciones. Hubo mariachis que, en sus inicios, tuvieron que tocar gratis o hacer publicidad para atraer la atención del público. Este, al haber pasado de moda el gran espectáculo que ofrecía un solo charro cantor con su marco musical, buscaban ahora un producto atractivo, económico y que cumpliera con el repertorio que estos pedían para amenizar sus eventos.

En el caso del mariachi Nuevo Jalisco, Rivera comenta que, en sus inicios, la principal atracción de este era su hijo, el “Charrito de oro”. Con siete años de edad, Cesar Rivera, hijo del dueño, comenzó a hacer sus primeras performances en la televisión. Un charrito cantante de siete años era, en palabras de Rivera, la “carta de presentación” del mariachi Nuevo Jalisco. El niño interpretaba temas clásicos como “Gorrioncillo pecho amarillo”, “La mochila azul”, además de temas del reconocido cantante Joselito. Esto atrajo a muchas personas, así como también

críticas, sin embargo, el público comenzaba a reconocerlo por haberlo visto en televisión. Asimismo, Rivera comenta que, junto a su agrupación, tuvieron que tocar gratis en la calle, repartir tarjetas y pegar volantes en la pared para, de este modo, darse a conocer ante las personas que transitaban por ahí (Rivera, 2019).

Ilustración 11: Mariachi Nuevo Jalisco, con el Charrito de Oro



Fuente: Programa “Nace una estrella” (1994)

Asimismo, los señores Silva, Rivera y López consideran que, hoy en día, existe mucha informalidad dentro del mundo del mariachi en Lima. Por un lado, tanto Silva como López, consideran que este género es visto por algunos músicos solo como un negocio, por lo que, sin preocuparse en hacer un buen trabajo, solo juntan la cantidad de músicos que necesitan y asisten a un trabajo, dejando de lado la preocupación de basarse en la tradición y tocando de manera automática (Silva, 2018, López, 2019). Este factor, ha hecho que muchos músicos puedan crear sus pequeñas agrupaciones improvisadas de mariachis, dar precios más económicos y quitar trabajo a agrupaciones realmente comprometidas con el género, que se esfuerzan por ensayar, continuar escuchando música, sacar nuevos arreglos y cuidar la presentación de su imagen.

Por otro lado, el señor Rivera ha observado que, en diversas agrupaciones de mariachis, comparten los mismos músicos. Sin embargo, también comenta que decidió hacer su agrupación con sus propios músicos, con la condición de que estos no fueran a trabajar a otras agrupaciones. Sus motivos eran, por ejemplo, si en un contrato se atrasa la hora de inicio de la presentación, o si sale una hora más en un evento, el músico que trabaja de manera independiente se tiene que ir y la agrupación se queda sin instrumentista, por lo tanto, ya no puede tocar ni aceptar más horas. Es por ello, que su agrupación siempre se ha mantenido con: uno de sus hijos, Cesar Rivera el “Charrito de oro” en el guitarrón y voz, su otro hijo, Andy Rivera en la vihuela y la segunda voz, él en la trompeta y personas de su confianza en la segunda trompeta y en la voz femenina. (Rivera, 2019).

A diferencia del señor Rivera, Gian Carlo García, dueño del mariachi Serenata del Sol, no tiene inconvenientes con trabajar en distintas agrupaciones. Este, es un mariachi más actual, fundado en junio del 2019. García comenta que, en sus inicios, su mariachi tenía poco trabajo debido a que aún no eran tan conocidos. Al haber tantos mariachis en la actualidad, tuvo que poner publicidad en Google, de este modo atrajo la atención de personas que buscaban en internet específicamente este tipo de agrupaciones (García, 2019).

2.2.2. Los mariachis innovan su repertorio para ofrecer un producto diferente y vistoso que atraiga la atención del público

Fue así, como cada grupo de mariachis buscó tener un aspecto distintivo atrayente que los diferenciara del resto de agrupaciones de este tipo. En el caso del mariachi Tequila, es mucho más antiguo que el resto, por lo que tiene una cartera de clientes asegurada, además gracias a su gran trayectoria, es conocido por muchas personas. Lo que, en la opinión de Silva, los distingue de los demás es

que es un mariachi completo en número de instrumentistas, basado en el modelo del Mariachi Vargas de Tecalitlán, siempre buscan imitar el sonido característico del mariachi mexicano, y tienen la vestimenta e instrumentación típica (Silva, 2018).

Ilustración 12: Mariachi Tequila



Fuente: Mariachis Tequila (2018)

En el caso del Mariachi Nuevo Jalisco, lo que Rivera resalta como el factor fundamental por lo cual se distingue a su agrupación, son sus arreglos, pues el mismo los escribe. El mariachi Nuevo Jalisco, a pesar de no contar con violines, tiene el sonido característico de un mariachi, pues Rivera se encarga de repartir las voces de tal forma que no se sienta ningún vacío. Además, considera que otro factor que distingue a su mariachi es el trío de voces, conformado por dos voces masculinas y una femenina. Se distingue por las armonías que realizan, las cuales dan un color musical diferente al del resto de mariachis. Otro punto distintivo es que son mariachi y orquesta, lo cual significa que no solo interpretan músicaailable en los instrumentos de mariachi, sino que los mismos músicos, en la segunda parte de la presentación, interpretan otros instrumentos no propios del género, pero llamativos al público, como el órgano electrónico y el timbal. Finalmente, el factor por el que su público lo reconoce y lo sigue contratando para distintos eventos es que es un mariachi cristiano y secular a la vez. Tiene mucha

más clientela de eventos cristianos ya que estos confían en sus arreglos y su música. Como él comenta, no cualquier mariachi puede incursionar en el género cristiano. Hay muchos que se autodenominan cristianos, pero solo tocan un par de temas de este tipo y el resto del repertorio es secular. Rivera en cambio, cuenta con un amplio repertorio de música mariachi adaptado a las alabanzas cristianas (Rivera, 2019).

Ilustración 13: Mariachi Nuevo Jalisco



Fuente: Mariachi Nuevo Jalisco (2012)

Los mariachis antes mencionados, al tener una trayectoria de varios años en el mercado musical, son fácilmente distinguibles ante su público, pues tienen un prestigio ya ganado, así como una definida cartera de clientes, quienes los solicitan para musicalizar sus eventos. Sin embargo, las nuevas agrupaciones de mariachis que surgen en el mercado, al ver que existen varias agrupaciones que siguen el mismo rubro, están comenzando a planear nuevas estrategias futuras. El mariachi Serenata del Sol, por ejemplo, tiene planes de grabación de temas de jazz, pero versionados a mariachi, así como de una mejor gestión de la agrupación, ya que el dueño se especializa en eso (García, 2019).

Lo que, por otro lado, López considera la particularidad resaltante en su mariachi Ventura, es que su cantante realice el zapateo mexicano, pues lo ven como un gran atractivo novedoso proveniente de la misma cultura de origen del mariachi. Además, en cuanto a su vestimenta, cuentan con corbatines de dieciocho colores diferentes para que el cliente elija el color de corbatín para el evento. En este sentido, al ser el mariachi un producto vistoso, el cliente tiene la alternativa de vestir al grupo musical con el corbatín que vaya acorde a su evento, ya sea una boda, un quinceañero o cualquier evento con temática de otro color. A pesar de ser un grupo pequeño es versátil ya que cuentan con una amplia gama de repertorio mexicano yailable, además de ser todos sus músicos jóvenes. (López, 2019).

Ilustración 14: Mariachi Ventura



Fuente: Mariachi Ventura (2017)

CAPÍTULO 3: EL MARIACHI COMO PEQUEÑA ORQUESTA DE BAILE EN LA ACTUALIDAD

3.1. Nuevos repertorios adaptados a diferentes festividades

3.1.1. Adaptación de los mariachis a las necesidades musicales de sus clientes

El mariachi en Lima se ha venido modificado mucho a través de los últimos años. Tanto la instrumentación como el repertorio, como se mencionó en los anteriores capítulos, se han visto influenciados en gran medida por la misma cultura limeña y por el paso de los años, pues esto llevó a que los gustos populares ya no sean los mismos que hace algunas décadas. El tránsito de modas ha hecho que este género musical se haya ido degenerando poco a poco hasta convertirse en lo que es actualmente, en cómo suena y en qué suena en una orquesta de mariachis. Si bien el mariachi llegó a Lima a través del cine con la propuesta de dar a conocer el folklore mexicano, en la actualidad, este es considerado por la mayoría de los músicos de mariachi meramente como un negocio, por lo cual el género musical se ha visto obligado a transformarse según las necesidades del público para sobrevivir.

Hoy en día son escasas las personas que solicitan un clásico mexicano para acompañar sus festividades, en cambio, la mayoría busca escuchar algo más actualizado, un tipo de música más moderna, con la que puedan danzar y a la que puedan reconocer fácilmente. Así pues, la ilusión de escuchar un clásico mexicano como “Si nos dejan” o “Allá en el rancho grande” está casi extinta. Son muy pocos los mariachis en Lima que aún se esfuerzan por imitar el modelo mexicano y conservar el folklore de este, ya que el mariachi es considerado ante el público como un producto más atractivo y vistoso que cultural. Hoy en día, casi todos los

mariachis dividen su repertorio en dos: unos diez o veinte minutos de música ranchera y el resto de la hora músicaailable (García, 2019).

Dentro de las agrupaciones de mariachis actuales en Lima, el público ya no suele centrar su atención en la única figura del charro cantor, sino que está centrada en la observación de la performance de todo el grupo. Esto se debe a que hoy en día, los músicos del mariachi no solo tocan, sino que a su vez cantan y acompañan al cantante principal (Silva, 2018). Esto ocurre en mayor medida a los mariachis nuevos que, a medida de reducir el número de músicos, buscan presentar una agrupación pequeña y eficiente en todo aspecto, en la que los integrantes puedan desarrollar varios roles a la vez y no haya necesidad de contar con un gran número de personas ni un charro cantor como estrella o centro del grupo, ya que los tiempos han cambiado y el mariachi ya no se rige estrictamente al modelo antiguo mexicano (García, 2019).

Ante este cambio, el mariachi se ha convertido en un producto muy llamativo para el público porque, además de serlo físicamente por el hecho de lucir brillantes botonaduras y grandes sombreros, también llama la atención el hecho que una reducida cantidad de personas pueda desarrollar el rol que en la época de oro del cine mexicano realizaban por lo menos unas diez o doce personas, y lo puedan desarrollar correcta y eficientemente. Además, no solo tocan un tipo de música, sino que están abiertos a otros géneros musicales que en los años cincuenta era difícil de imaginar.

En este sentido, el repertorio del mariachi es un factor determinante para hablar de transformación. Este, pasó de consistir en una lista de temas meramente ranchero-mexicanos a una fusión de géneros aailables a gusto del cliente (García, 2019). Esto se debió a la búsqueda de una innovación, pues lo que se quería era

vender un producto diferente musicalmente para ganarse al público y sobrevivir en el tiempo, ya que la música mariachi como tal cada vez era menos solicitada en las festividades. En una presentación actual, se empieza con un clásico mexicano como “Las mañanitas” o “El son de la negra” para el momento de la entrada del mariachi, y luego dependiendo de la ocasión se procede o a tocar algunos temas mexicanos y luego cambiar de repertorio a músicaailable o a tocar de frente la músicaailable para que la concurrencia no se quede sentada y pueda danzar (Silva, 2018). Esto depende mayormente de las preferencias del público y de qué manera responde al repertorio establecido (García, 2019).

Géneros como la cumbia, el huayno, la salsa, entre otros, se han incorporado en la actualidad al repertorio del mariachi limeño, desplazando a la ranchera dentro de este. Esto, se debió a la poca demanda popular del género, pues lo que hoy en día el público busca es amenizar sus festividades con músicaailable, con la que todos puedan interactuar. De este modo, el repertorio del mariachi se fue construyendo a base de los gustos populares modernos, dejando de lado los boleros rancheros, corridos y sones para dar paso a una nueva gama de ritmos distintos, más movidos y más reconocibles por un público joven. La incorporación de estos nuevos ritmos se comenzó a dar unos algunos años luego de que el mariachi llegara a Lima.

El mariachi Tequila, uno de los primeros mariachis en surgir, fue a su vez una de las primeras agrupaciones en fusionar en su repertorio el mariachi y la matancera. Aproximadamente en el año 1980, el dueño, el señor Tony Silva, a falta de instrumentos propios de una agrupación de mariachi en Lima, comenzó a hacer música mariachi con acordeón y güiro, que son instrumentos que no

pertenecen a una orquesta “ideal” de mariachis, ya que su repertorio combinaba música latina bailable, así como clásicos mexicanos (Silva, 2018).

Ilustración 15: Tony Silva y orquesta” hoy llamado “Mariachi Tequila”



Fuente: Restaurante “Tequila”, archivo 1970 1980.

Esto evidencia que, las agrupaciones musicales de mariachi han tenido que, en primer lugar, adaptarse a lo que había en cuanto a vestuario e instrumentación de la época y, junto con ello, adaptar su repertorio a las necesidades de los clientes. En la figura anterior, se aprecian personas danzando a ritmo de unos mariachis, lo cual quiere decir que no necesariamente están interpretando clásicos mexicanos para ser escuchados, sino que música bailable para entretener a la concurrencia más que para demostrar un folklore típico de otro país. En la actualidad, los mariachis siguen innovando y cambiando constantemente su repertorio en búsqueda de una aceptación, incorporando distintos géneros musicales dentro de su lista de temas y amoldándolos a su instrumentación.

Previo a las presentaciones, los mariachis preparan este nuevo repertorio. Algunos lo hacen a la hora que el cliente llama para realizar un contrato, es decir,

el cliente puede escoger un par de temas que quisiera que se toquen durante la presentación, entonces el mariachi lo ensaya y lo toca (García, 2019). En otras ocasiones, los clientes solicitan el tema deseado durante la misma presentación y el mariachi lo interpreta sin previo ensayo, según lo que se acuerdan del tema o de la forma como el cliente se lo tararea. La segunda forma de cambio de repertorio es un poco más arriesgada pero muchas veces ha logrado salvar la presentación volviendo a atraer la atención del público, que en ocasiones suele perderse cuando se interpretan temas no conocidos por ellos, en este caso los clásicos mexicanos (Silva, 2018).

El mariachi Nuevo Jalisco fue también uno de los primeros en surgir. Con más de veinte años de trayectoria musical, en la actualidad ofrece dos maneras de amenizar un evento: Mariachi cristiano y Mariachi secular. Dentro del mariachi cristiano, el señor Cesar Rivera, dueño y director de la agrupación, cambia la letra de rancheras mexicanas para ponerle una temática de alabanza a Dios y, en la segunda media hora del evento, interpreta un repertorio de música cristiana de alabanza de otros géneros musicales como el rock y la salsa. A su vez, dentro del repertorio de la rama del Mariachi secular, se interpretan en la primera media hora del evento clásicos mexicanos como boleros rancheros y corridos. Ya para la segunda mitad del evento, el mariachi interpreta conocidas salsas y cumbias, para que el público pueda danzar. El señor Rivera, a su vez, resalta la versatilidad de su mariachi ya que en toda su trayectoria le ha tocado interpretar géneros como valeses, marineras, baladas, bossa novas, entre otros, dentro de su repertorio de mariachi (Rivera, 2019).

3.1.2. Expectativas del cliente hacia una agrupación de mariachis

Hoy en día, la visión del mariachi ante el público peruano limeño no es la misma que hace décadas atrás, cuando ese género comenzó a imitar el modelo mexicano y crear sus propias agrupaciones. Si bien es cierto, todos los mariachis de Lima siguen interpretando clásicos mexicanos, solo que cada vez en menor cantidad, dando paso a otros géneros musicales que, en los años cincuenta, era impensable que un grupo de este tipo pudiera interpretar. En este sentido, el mariachi es un conjunto musical que se ha ido transformando a causa de la opinión del público, pues su modo de trabajo depende mucho de la demanda popular: si lo que demandan en la actualidad es músicaailable, se toca músicaailable (García, 2019).

Los mariachis limeños cuentan con un repertorio ya establecido para los eventos, el cual incluye, como se ha mencionado anteriormente, música ranchera y músicaailable, sin embargo, hoy en día el contratante puede hacer pedidos musicales previamente al evento. Estos pedidos pueden ser realizados, a su vez, durante el evento, solo que la agrupación toma el riesgo de enfrentarse a la situación de tocar un tema sin previo ensayo y que no salga como es debido. Algunas agrupaciones si se enfrentan al reto de sacar un tema con solo una melodía tarareada por parte del contratante, pues si todo sale bien, le garantiza trabajar nuevamente con esa persona. Otras agrupaciones prefieren no arriesgar, pues que una presentación salga exitosa depende del empaste que haya entre el grupo, cosas meramente musicales que se trabajan en los ensayos, para que todo el grupo suene igual y no haya partes improvisadas ni mal tocadas (García, 2019).

En búsqueda de no solo complacer al público sino marcar una diferencia que sea atractiva dentro del conjunto de mariachis limeños, fue escribir arreglos

propios. Esto ha generado diversos debates entre ellos, sobre si es correcto o no deformar más el género mexicano, cambiándole las líneas melódicas a los clásicos mexicanos y generar nuevas partituras, nuevos arreglos a partir de los temas originales de películas o de discos. En este sentido existen tres puntos de vista con respecto a generar nuevos arreglos: los mariachis que consideran negativo el hecho de modificar el arreglo original, los que buscan presentar un producto nuevo e innovador y escriben sus propios arreglos para diferenciarse de los demás, y los que tocan los arreglos originales, pero también hacen sus propios arreglos en algunos temas.

En el primer grupo podemos encontrar al Mariachi Tequila, el cual fue uno de los primeros mariachis limeños en formarse. El señor Tony Silva considera que los temas rancheros deben ser tocados del mismo modo que suena en el audio original, pues de ese modo prevalece el modelo mexicano de interpretar la música ranchera. Tomando como ejemplo al Mariachi Vargas de Tecalitlán, el mariachi más importante y reconocido de México, se esmera por conservar la tradición mexicana, pues considera cualquier deformación de esta canción como negativa ya que el folklore mexicano debe ser conservado. Así pues, importan arreglos mexicanos y se rigen firmemente al modelo establecido por los mariachis mexicanos. Esto no quiere decir que el mariachi Tequila interprete únicamente rancheras dentro de su repertorio y no músicaailable, sino que las rancheras deben ser tocadas tal como las grabaciones (Silva, 2018).

En el grupo de los mariachis que prefieren escribir e interpretar arreglos propios está el mariachi Nuevo Jalisco, también uno de los primeros en surgir luego de la época de oro del cine mexicano en Lima. El dueño de la agrupación, el señor Cesar Rivera, se basa de las melodías originales de los temas y realiza sus

propios arreglos, que lo adapta a su instrumentación. Cabe resaltar que, su mariachi cuenta con dos trompetas que suplen el rol del violín, de este modo, sus arreglos adaptan las melodías del violín para que puedan ser tocadas por las trompetas. El hecho de realizar arreglos propios tiene tanto ventajas como desventajas. La ventaja es que es un producto innovador que solo se puede escuchar en la misma agrupación y puede ser atrayente al público, mientras que la desventaja es que en caso de que algún músico no pueda asistir a una presentación y se requiera un reemplazo para un músico, este no va a saber exactamente cómo interpretar la música a la hora del trabajo, ya que el arreglo no es un tema original y universal conocido por todos los mariachis sino que solo lo conocen los miembros de la agrupación (Rivera, 2019).

Por último, existen mariachis que están de acuerdo con las dos maneras anteriores de trabajar el repertorio. Este es el caso del mariachi Serenata del Sol, el cual, en el lapso de una hora de presentación, interpreta quince minutos de clásicos mexicanos como sones, corridos y rancheras, para luego dar paso a un repertorio de músicaailable como huaynos, música de la selva y cumbias en los siguientes cuarenta y cinco minutos. En cuanto a los temas mexicanos, al igual que el Mariachi Tequila, interpreta los temas de acuerdo con la grabación original, para lo cual se basa en los audios que se pueden escuchar en plataformas como Spotify y YouTube, además de partituras descargables en internet. Sin embargo, el dueño, Gian Carlo García, comenta que en un futuro le gustaría hacer arreglos propios e incluso grabar temas mexicanos en versión jazz, pues su mariachi aún tiene algunos meses de recién iniciado y le falta mucho aún por gestionar (García, 2019).

Existen diferentes tipos de público para cada mariachi, pero lo cierto es que, en su mayoría, los limeños buscan un medio de entretenimiento en la música, y que mejor que un mariachi que es un producto muy vistoso para musicalizar sus festividades con su amplia gama de repertorio. Hoy en día, según Gian Carlo García, músico trompetista y compositor con muchos años de experiencia y trayectoria musical en el mariachi, considera que, en Lima, el mariachi es considerado como una “hora loca”, es decir, un espectáculo divertido que merece ser un momento mirado y luego disfrutado sin prestar tanta atención a los aspectos musicales. Esto se debe a que, en la actualidad, a diferencia de hace unas décadas, el mariachi se ha vuelto un producto más asequible a las personas, pues antes era un producto exclusivo que costaba una mayor cantidad de dinero, por lo que era más valorado. Hoy existen muchas agrupaciones de mariachi de diversos precios para todo tipo de ocasión, por lo que las personas no le prestan la misma atención que antes (García, 2019).

La apreciación y crítica del público resulta sumamente importante para los músicos de mariachi, pues de esta manera logran difundir mejor su negocio mediante recomendaciones, así como también logran hacerse con una cartera fija de clientes. Como se mencionó, que el charro como solista en la actualidad ya era casi inexistente, sin embargo, el cantante del mariachi juega un rol muy importante para atraer la atención del público. Uno de los factores que hace que una presentación sea exitosa es cuando el cantante sabe llegar al público, pues al ser un show, el cantante y músicos deben interactuar con las personas, haciéndolas corear algunos temas conocidos como “Cielito lindo” o “El rey” (García, 2019). En este sentido, el mariachi limeño en vez de mostrar la figura del cantante como

centro principal de atención, lo muestra como un animador, que invita al público a interactuar y que sabe guiar los momentos de la presentación del mariachi.

Otro factor en que se debería hacer hincapié es en el empaste del grupo. Este, es un factor que muchas veces el público pasa por alto al momento de una performance de mariachi, sin embargo, representa uno de los pilares más importantes para que una presentación de mariachis sea exitosa. Esto, se logra mediante la continuidad y empeño que cada director junto a sus músicos desarrolla durante los ensayos. Los músicos, aunque conocen de memoria los temas que van a tocar porque, como se mencionó anteriormente, la mayoría de los mariachis se basan en el modelo original de la canción, de todas maneras, necesitan ensayar para afinar pequeñas cosas estrictamente musicales que marcan la diferencia a la hora de la performance (García, 2019). El señor Tony Silva, al contar con años de trayectoria, considera que el mariachi que suena parejo y que viste bien, es un mariachi que definitivamente las personas van a seguir contratando, pues la presentación musical es tan importante como la presentación personal. Es por ello que está en contra de los músicos denominados “palo blanco”, quienes van a una presentación a fingir tocar un instrumento solo por rellenar el espacio de un músico (Silva, 2018).

Recapitulando los anteriores puntos, se podría decir que lo que hoy en día las expectativas del público hacia el mariachi en Lima en cuanto a la música son las siguientes: Que el mariachi cumpla sus pedidos musicales, que sea un medio de entretenimiento, que su música no se centre solo en rancheras, sino que se abra a más estilos musicales y que sea asequible. Si un mariachi cumple con los puntos mencionados, sea un mariachi tradicional o uno más moderno, de todos modos, se va a haber ganado al público, por lo que va a resultar ser un buen negocio.

3.2. Las nuevas orquestas de mariachi en Lima en el SXXI

3.2.1. La inclusión de nuevos instrumentos de la orquestaailable impropios de la tradición del mariachi

El Mariachi Nuevo Jalisco, a pesar de tener muchos años de trayectoria musical, nunca se ha regido firmemente a los lineamientos tradicionales del mariachi. Como se mencionó anteriormente, este mariachi compone arreglos dentro su propio repertorio para, de este modo, innovar en cuanto a sonoridad y darles nuevos colores y timbres a los temas originales. En adición a esto, este mariachi ha incluido instrumentos impropios de la tradición original del mariachi como el timbal y el órgano electrónico. Estos instrumentos, se incluyeron desde la formación de su mariachi, ya que el señor Cesar Rivera siempre buscó distribuir su presentación en dos: la primera media hora de clásicos mexicanos con instrumentos tradicionales como guitarrón y vihuela para la siguiente media hora interpretar cumbias y salsas con el timbal y el órgano electrónico.

Ilustración 16: Mariachi Cristiano Nuevo Jalisco



Fuente: Mariachi Cristiano Nuevo Jalisco (2011).

Ilustración 17: Mariachi Nuevo Jalisco



Fuente: Presentación del mariachi Nuevo Jalisco, en la segunda mitad del evento (2013)

En la figura anterior, se puede apreciar a los músicos llevando sus mismos uniformes de mariachi y tocando instrumentos impropios de la tradición mexicana. Estos músicos, son los mismos que en la primera media hora interpretan clásicos mexicanos con el guitarrón y la vihuela, como se puede apreciar en la primera imagen. Esto se debe a que el señor Cesar busca vender un producto llamativo, como mariachi y orquesta, recalando que los mismos músicos pueden tocar diversos instrumentos, para llamar más la atención del público (Rivera, 2019).

Asimismo, Rivera no utiliza la instrumentación que se denominaría “completa” de un mariachi. Según los dueños de los mariachis Tequila y Serenata del Sol, un mariachi debe contener por lo menos un violín, sin embargo, el Mariachi Nuevo Jalisco cuenta con dos trompetas, quienes hacen el rol de violín. Es por ello que él mismo escribe sus arreglos, no solo para darle una sonoridad única al grupo, sino para añadir o quitar instrumentos sin que se escuche un vacío

y las personas puedan reconocer el tema original así este haya sido modificado en cuanto a musicalidad.

Ilustración 18: Mariachi Nuevo Jalisco



Fuente: Mariachi Nuevo Jalisco (2013)

Del mismo modo, el Mariachi Tequila a pesar de ser un mariachi más tradicional, desde sus inicios incluyó instrumentos impropios de la tradición como el güiro y el acordeón. La diferencia fue que el dueño, el señor Tony Silva, ya trabajaba antes tocando temas de la Sonora Matancera con estos instrumentos, y luego incorporó el mariachi a su repertorio. Además, al no contar desde sus inicios con instrumentos mexicanos como el guitarrón y la vihuela, suplía estos instrumentos con otros que pudieran tener la misma función musical como armonía y ritmo, hasta poder conseguir sus instrumentos musicales de mariachi. Algunos años después, cuando pudo conseguir los instrumentos adecuados para interpretar rancheras, Silva decidió dejar los otros instrumentos, para poderle añadir más riqueza musical a las piezas que interpretaba, es decir, diferentes sonoridades, como experimentando. Después de unos años, decidió dejar de lado estos instrumentos no tradicionales para seguir el modelo del mariachi Vargas de Tecalitlán y tener un mariachi que siga el modelo del mariachi original mexicano (Silva, 2018).

Se puede apreciar entonces que, dos de los mariachis más antiguos que se formaron en Lima durante de época de oro del cine mexicano como lo son el mariachi Tequila de Tony Silva y el mariachi Nuevo Jalisco de Cesar Rivera, presentan dos maneras distintas de instrumentar su agrupación. Por un lado, Rivera busca innovar cada vez más, considerándose más un mariachi moderno que no adopta todas las características del modelo mexicano mientras que, por otro lado, Silva busca regirse cada vez más al método tradicional de hacer música mariachi. Es así como se evidencian dos modelos de mariachis antiguos con formas de pensar y de instrumentar distintas (Silva, 2018).

En cuanto a los mariachis modernos, Serenata del Sol también incluye en alguna de sus presentaciones instrumentos impropios de la tradición mexicana. García menciona que, cuando en algunas ocasiones al vihuelista no le es posible asistir a las presentaciones, suple ese lugar con un acordeón, pues cumple la misma función armónica. Asimismo, en un reciente trabajo para la fiesta de la Virgen de la Inmaculada Concepción, los asistentes quisieron escuchar música ranchera, pero con la letra cambiada con alabanzas a la virgen, por lo cual ellos tuvieron que adaptarse en el mismo evento a este pedido (García, 2019).

Ilustración 19: Mariachi Serenata del Sol en la fiesta de la Virgen de la Inmaculada Concepción



Fuente: Captura propia (2019)

3.2.2. Formación de los nuevos mariachis en Lima y sus expectativas hacia este género musical.

Uno de los mariachis más solicitados en Lima actualmente es el mariachi Serenata del Sol. Esta agrupación, a pesar de tener menos de un año en el mercado musical, ya cuenta con muchos clientes y trabajo diario. El dueño y creador del mariachi, el señor Gian Carlo García Linares, es un compositor formado en el Conservatorio de Trujillo, donde se inició con el jazz y al llegar al Lima conoció a un grupo de mariachis, en el cual tocó durante un lapso de tres años. En dicho mariachi, García desarrolló el rol de trompetista, ya que había aprendido este instrumento de manera autodidacta, así como también entonaba los coros (García, 2019).

Durante su trabajo como mariachi no solo fue ganando experiencia, sino que conoció a un guitarronero, quien lo llevó a su grupo y lo impulsó a seguir buscando agrupaciones donde trabajar y aprender. Fue en junio del 2019 que el mariachi se disolvió, pues la cantante decidió retirarse, así que en vez de perder todo el trabajo que habían realizado por meses con la agrupación, García decidió tomar la batuta del grupo y titularlo como “Mariachi Serenata del Sol”. Este, está conformado por cuatro músicos instrumentistas: un guitarronero, un vihuelista, un trompetista y un cantante. En esta agrupación, es necesario que todos los músicos canten o entonen, al igual que el mariachi Tequila (García, 2019).

Ilustración 20: Mariachi Serenata del Sol



Fuente: Mariachi Serenata del Sol (2019)

García, ya ha trabajado antes con el Mariachi Tequila. En su opinión, lo considera como un modelo a seguir, ya que es un mariachi muy completo y cada uno de sus músicos es bueno y pulcro en su trabajo por lo que el mariachi suena muy bien (García, 2019). Además, sus años de trayectoria y esfuerzo les ha traído grandes recompensas como giras a festivales de México, en los cuales han ido representando al Perú en muchas ocasiones. Esto, Silva lo considera como una oportunidad de aprendizaje, ya que el hecho de ir hasta el país de origen del mariachi y aprender de los maestros el folklore y la manera correcta de interpretar la música es algo que en Lima aún no se puede conseguir, ya que no existen personas especializadas en el tema (Silva, 2018).

En la opinión de García, como mariachi recién formado, este no es un negocio rentable. Si bien ahora tiene trabajos con su mariachi todos los días, esto se debió a que antes ya trabajaba con este mariachi y tenían años y un nombre ya ganado. Además, en sus inicios solo tenía dos horas de trabajo a la semana, por lo

que tenía que trabajar preparando café. Asimismo, agrega que en la actualidad existen muchos mariachis y que solo podría ser un negocio rentable para los mejores, a pesar de que las personas prefieran optar por un producto pequeño y más barato. García, toma como modelo al mariachi Tequila y menciona que, con el paso del tiempo, le gustaría que su mariachi llegase a ser como ellos, con reconocimiento, trayectoria y una gran cartera de clientes (Silva, 2019).

Si bien García no ha incorporado otros instrumentos a su repertorio (con excepción del acordeón que lo lleva de reemplazo algunas veces), él interpreta músicaailable con los instrumentos del mariachi, al igual que el mariachi Tequila. En cuanto a los arreglos, comenta que los mariachis limeños en la actualidad tienen un grupo en la red social Whatsapp, donde se pasan todas las partituras de mariachi, que son universales, y las tocan en todos los mariachis de la misma manera. Lo único que varía es la tonalidad según el cantante. En cuanto a eso, García comentó que existe un método muy interesante usado por todos los mariachis para saber en qué tonalidad tiene que ser interpretado un tema, en caso de ir a trabajar de reemplazo a otro mariachi. Se comunican básicamente por señas y depende mucho de la numeración de dedos para saber en qué tonalidad está el tema. Por ejemplo, solo un dedo levantado significa *do*, dos dedos levantados *re*, tres *mi* y así sucesivamente hasta completar las siete notas musicales. Entonces por ejemplo si el cantante dice “Las mañanitas” y levanta dos dedos tocaría interpretar “Las mañanitas” en tono *re* (García, 2019).

Debido a la poca demanda popular del género mariachi en específico, García considera que este tipo de música en la actualidad limeña se encuentra en extinción porque ha sido desplazada por la músicaailable. Es por ello que afirma que todos los mariachis limeños en la actualidad funcionan más como una

orquesta de entretenimiento, pues estos son considerados por el público como un producto vistoso y asequible para poder amenizar sus eventos y tener tanto un mariachi como una orquesta en una sola agrupación (García, 2019).

Poco a poco, el mariachi como género ha ido perdiendo espacios en Lima. Las personas ya no solicitan este género en sí, sino todo lo que una agrupación de mariachis actuales abarca, junto con la músicaailable. Incluso mariachis más antiguos como Nuevo Jalisco se están abriendo a otras posibilidades de negocio musical. Rivera comenta que actualmente no solo es dueño del mariachi Nuevo Jalisco, sino que también tiene una agrupación de música criolla y tiene planes futuros de ser parte de un proyecto de musicoterapia (Rivera, 2019). Asimismo, García comenta que si no se dedicara a la música mariachi se inclinaría mucho más por interpretar géneros peruanos, pues en su opinión, con el paso del tiempo, el mariachi se va a extinguir por completo (García, 2019).

CONCLUSIONES

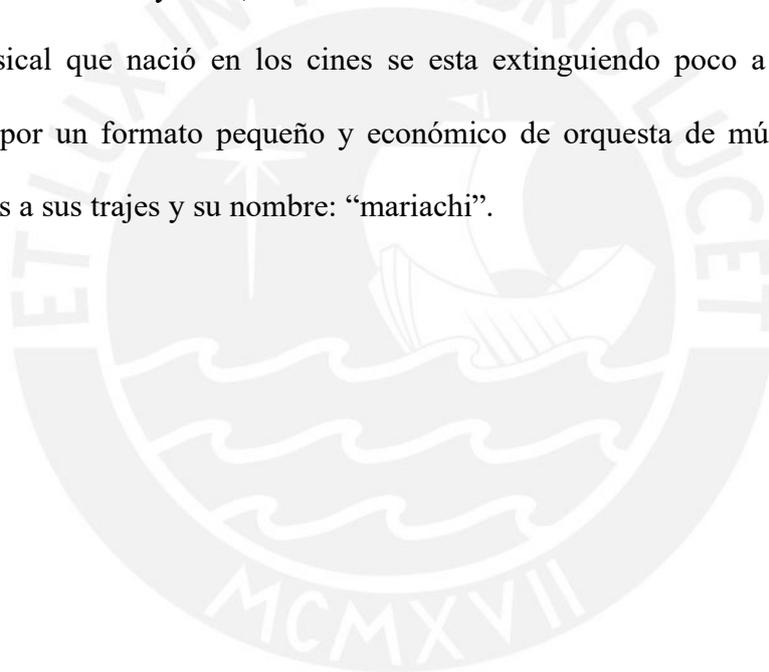
El mariachi varió mucho en su repertorio en las últimas décadas gracias a diversos factores como se ha mencionado a lo largo de esta investigación. Por un lado, el factor económico fue el desencadenante de que hoy en día existan tantas agrupaciones de mariachis ya que, gracias al impacto que tuvo con el auge del cine mexicano y los medios de comunicación, este género musical fue percibido desde sus inicios como una buena oportunidad de negocio, puesto que tenía una gran acogida en el público. Sin embargo, en la actualidad al ser tantos los grupos de mariachi y que además existan diferencias de precios muy marcadas, los músicos se vieron obligados a variar su repertorio, a dar “algo más” para diferenciarse del resto, pero sin perder la esencia del modelo mexicano. De este modo, no solo se asegura su cartera de clientes, sino que si al público le agrada el show, lo recomiendan.

Junto con ello, el factor generacional juega un papel importante en el cambio de repertorio, ya que, al ir variando las modas a través del tiempo, el público tiene gustos distintos según las edades. En los años sesenta, por ejemplo, solicitaban mucho repertorio de boleros rancheros y Juan Gabriel. Hoy en día ya no es así, ya que el mariachi es el encargado de armar el repertorio de acuerdo al tipo de celebración al que acuda. Por ejemplo, si es el cumpleaños de una persona mayor, se tocan boleros rancheros y temas de la sonora matancera, por otro lado, si se trata de un quinceañero se tocan temas tradicionales como las mañanitas, el son de la negra y de ahí la agrupación tendrá que interpretar temas bailables modernos.

Asimismo, la aparición de nuevas tecnologías impulsó de diversos modos la evolución de los repertorios del mariachi. Como ya se ha visto, la llegada del mariachi a diversos países fue con el cine mexicano, con lo cual, los músicos se basaban para recrear la música. Más adelante surgió la radio y los discos, los cuales venían con una

mejor calidad de audio, de este modo, los músicos podían escuchar cosas que antes ignoraban como las armonías. Pero sin duda, el factor tecnológico más resaltante fue el internet, ya que a través de él llegaron muchos arreglos desde México a diversas partes del mundo, ordenando así la música mariachi.

Por último, cabe resaltar la implementación de nuevos instrumentos, ya que con esta se reafirma que la mayoría de los mariachis limeños ya no se empeñan en conservar una tradición, sino en vender música. En adición, la cantidad de músicos de un mariachi ya no es la misma de antes, sino que en la actualidad se puede trabajar hasta con tríos o cuartetos y funciona muy bien, además de ser más económicos. El mariachi como tradición musical que nació en los cines se esta extinguiendo poco a poco para ser reemplazado por un formato pequeño y económico de orquesta de músicaailable y vistosa gracias a sus trajes y su nombre: “mariachi”.



BIBLIOGRAFIA

- Agrasánchez, R, (2001), *Carteles de la Época de Oro 1936-1956 CINE MEXICAN*, San Francisco, Estados Unidos, Chronicle Books.
- Arbena, Joseph; Schimdt, Henry y Vassberg, David. (1980). *Regionalism and the musical heritage of latin america*. Texas: Central Duplicating of the University of Texas Austin, pp.19-32.
- Aretz, Isabel. (1980). *América Latina en su música*. Segunda edición. México D.F.: Siglo Veintiuno editores.
- Arroyo, R. (productor) y Urbán H. (director). (2013). *Video homenaje a Rubén Fuentes* [documental]. México: Rincones de mi tierra.
- Balmaceda, P. (2006). *Análisis Económico de la Industria Discográfica*. (Tesis de Posgrado) Universidad de Chile, Santiago de Chile, Chile.
- Bedoya, R, (1992), *100 años de cine en el Perú, Una Historia Crítica*, Lima Perú, Instituto de Cooperación Iberoamericana de la Universidad de Lima.
- Campos, Rubén. (1985). “Los instrumentos musicales de los antiguos mexicanos”. Zoila Gómez García (editora). *Musicología en Latinoamérica*. Segunda edición. La Habana: Editorial Arte y Literatura, pp. 224-230.
- Cassano, Giuliana (editora), (2011), *Otras voces, otras imágenes: radio y televisión local en el Perú*, Lima, Perú, Departamento Académico de Comunicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Castro Ricalde, Maricruz y McKee Irwin, Robert (2011), *El cine mexicano “se impone”*. *Mercados internacionales y penetración cultural en la época dorada*, México, UNAM, Colección El Estudio.
- Castro-Ricalde, M. (2014), El cine mexicano de la edad de oro y su impacto internacional. *La Colmena*, (82), 9-16.

- Chamorro Escalante, J. Arturo., (2006). *Mariachi antiguo jarabe y son: Símbolos compartidos y tradición musical en las identidades jaliscienses*. Guadalajara, Jalisco, México: Secretaría de Cultura, Gobierno del estado de Jalisco.
- De Santiago, M. y Martínez, E. (2015). *Con cuerda y metal...haciendo vereda al cantar*. Guadalajara, Jalisco, México: Secretaría de Cultura de Jalisco.
- García, Gian Carlo, comunicación personal, 3 de octubre del 2019.
- Gonzales, R. (2006). Notas sobre la lírica tradicional de Jalisco. *Alter Texto, Volumen 4* (Nº8), 29-42.
- Hinojosa Córdova, L, (2003). *El cine mexicano de lo global a lo local*, México D.F., México, Trillas.
- Ku, Luis., y Chaparro Neira, Jaime. (2015). Transposición de ritmos musicales de la tradición colombiana al formato de la organología musical del mariachi mexicano. En Luis. Ku. (Coord.), *El Mariachi: Regiones e identidades* (pp. 129- 140). Zapopán Jalisco, México: El Colegio de Jalisco.
- Ku, Luis., y Gradante, William. (2015). Las aventuras de un mariachero gringo: La enseñanza de la música de mariachi en Estados Unidos de América. En Luis. Ku. (Coord.), *El Mariachi: Regiones e identidades* (pp. 251- 272). Zapopán Jalisco, México: El Colegio de Jalisco.
- Ku, Luis., y Martínez, Jorge. (2015). “Los mariachis callaron”. El fin del mariachi y la pervivencia de la tradición mariachera. En Luis. Ku. (Coord.), *El Mariachi: Regiones e identidades* (pp. 319- 338). Zapopán Jalisco, México: El Colegio de Jalisco.
- Ku, Luis., y Sandoval, Mayra. (2015). Estudio del mariachi como atractivo turístico tras su patrimonialización. En Luis. Ku. (Coord.), *El Mariachi: Regiones e identidades* (pp. 291- 300). Zapopán Jalisco, México: El Colegio de Jalisco.

- Ku, Luis., y Torras i Corbella, A. (2015). El mariachi en Europa: Historia, desarrollo y perspectivas. En Luis. Ku. (Coord.), *El Mariachi: Regiones e identidades* (pp. 272-280). Zapopán Jalisco, México: El Colegio de Jalisco.
- López, Juan Francisco, comunicación personal, 25 de octubre del 2019.
- Mendoza, Vicente. (1984). *Panorama de la música tradicional de México*. Segunda edición. México D.F.: Dirección general de publicaciones de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mendoza, Vicente. (1986). *Estudio y clasificación de la música tradicional hispanica de nuevo México*. Segunda edición. México D.F.: Dirección general de publicaciones de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Merriam, Alan P. (1964), *The Anthropology of Music*, Evanston: Northwestern University Press.
- Montoya, Luis (2014). El mariachi en Chile. En Luis. Ku. (Coord.), *El mariachi: Aprendizajes y relaciones* (pp.243-257). Jalisco, México. El colegio de Jalisco.
- Nájera Ramirez, Olga. (1994). “Engendering Nacionalism: Identity discourse and the Mexican Charro”. *Anthropological Quarterly*. Washington, 1994, volumen 67, número 1, pp. 1-14.
- Rivera, Cesar, comunicación personal, 9 de noviembre del 2019.
- Romero, C. (2009). *Colombia Siglo XX: Una Historia A Ritmo de Ranchera* (tesis de grado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Silva, Antonio, comunicación personal, 17 de noviembre del 2018.
- Soto, L. (2015). *How Musical is Woman?: Performing Gender in Mariachi Music*. (Tesis de doctorado). University of California, Los Ángeles, Estados Unidos.
- Triveño Gutiérrez, A. (2012). Mariachis: Letra y Música. *Punto Cero*. Universidad Católica Boliviana, 17 (24), 49-57.

Vargas Escalante, Jorge y Enrique M. Gamio. *40 años de radio en el Perú*, (1944)

Vasquez, G. (productor) y Muñoz, S. (director). (2008). *Mariachi es de México*
[documental]. México: C7.

