

Los mariachis de Monterrey en Internet, más que una promoción

Por: Lic. Ramiro Godina

La mediación electrónica y las migraciones masivas crean un nuevo campo de fuerza para las relaciones sociales a nivel global.
—Arjun Appadurai

Monterrey, una de las ciudades más industrializadas y pobladas del país, ha venido acelerando su estilo de vida en los últimos años, las cadenas de comida rápida, las tiendas de conveniencia y los establecimientos de servicios para el hogar, ahora son más comunes. Hay muchas cosas que hacer las 24 horas del día. Aunado a esto, los hechos delictivos que han venido ocurriendo de un tiempo para acá, han trastocado indudablemente la vida de todas las personas de esta ciudad.

En este texto hablaré de uno de los integrantes de esta sociedad regiomontana, el mariachi, el "mariachi moderno", el "comercial, con trompeta y de estilo uniforme" (Jauregui, 2007: 241), el del cine de la época de oro. Su interactuar en esta ciudad nos dará un panorama del quehacer de estos músicos folklóricos.

En Monterrey, actualmente hay un importante número de agrupaciones de mariachis, esto a pesar de no ser un grupo folklórico originario de esta región. Los podemos ver hacer su trabajo casi en cualquier lugar, como en un restaurante, un sepelio, una boda, un "gallo" y hasta en un *men's club*. El incremento en el número de estas agrupaciones, sin duda alguna, se ha dado en buena parte por la migración de integrantes de mariachi, especialmente de los estados de Coahuila, Zacatecas y San Luis (según cuentan los mariachis oriundos de Monterrey), y por la creciente iniciación de niños y adolescentes en grupos de mariachi.

Al haber un crecimiento en el número de agrupaciones, también se incrementa el número de opciones para quien los va a contratar, crece "la competencia". Así que si antes se publicitaban por medio de los programas de televisión (a los que sólo iban los grupos de mariachis "buenos" para tocar), con tarjetas personales y la promoción de boca en boca, ahora las cosas han cambiado. Aquí es donde el estilo actual de la vida de la ciudad marca diferencia.

En estos días podemos ver publicidad de estas agrupaciones en algunos puntos de la ciudad como postes de luz, periódicos, mallas ciclónicas, sección amarilla, bardas, entre otras cosas. Si el interesado va en el auto, taxi, camión o caminando, con tener donde apuntar el teléfono de la agrupación, el objetivo se habrá cumplido.

A parte de esta publicidad en las calles, desde hace algunos años se ha venido desarrollando una actividad entre los integrantes de los mariachis en Monterrey, siendo

Ahora bien, el primer bloque consta de tres frases, el segundo de dos. He aquí otro aspecto dialéctico: la contraposición de lo par y lo impar (ya profundizaré en esto). En el primer bloque el contrapunto ocurre por extensión de las voces: es decir, ocurre por sincopación (como se ve en la fig. 2, los primeros cinco compases). En el segundo bloque lo que se sincopa no son las notas sino las frases mismas. La primera frase del bajo dura 4 compases (c. 20-23), mientras que la primera frase del tenor va del c. 20-31 (12 compases). A su vez, la segunda frase del bajo dura 12 compases (c. 24-35) y la segunda frase del tenor dura 4 compases (c. 32-35). Si imagináramos que cada frase forma una onda que va desde su inicio hasta su final, podemos visualizar la sincopación con ayuda de la fig.3:

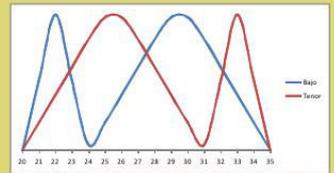


Figura 3. Una primera forma la constituyen las frases del bajo y las del tenor sincopadas, en términos de su duración en compases (4 y 12; 12 y 4).

Así ocurre también la contraposición pequeño-grande y lo individual (notas)-grupal (frases), como ya dije, en un ámbito contrapuntístico.

La segunda forma es más bien un juego numérico, típico de Bach. Partiendo de la progresión inicial (I - ii2 - V65) obtenemos un conjunto de tres compases. Luego la progresión vuelve a tónica (I - vi6 - ii2 - V6) y se extiende por cuatro compases. Así obtenemos un bloque de 7 compases, compuesto por conjuntos armónicos agrupados en (3+4). Dicho bloque es el generador del desarrollo armónico y una guía para las metas de movimiento. También podemos notar la dialéctica impar-par (de lo que ya hablamos en el primer ámbito estructural).

La pieza consta de 35 compases, divididos en cinco bloques de siete compases. La subdivisión interna del bloque se hace por conclusiones aparentes. El segundo bloque (c. 8-14) comienza en tónica, pero con séptima; tres compases después (en la subdivisión) aparece un G en la disposición I-III-V-I-III (de la que ya hablamos) y como resultado de una cadencia V7/V, dando la impresión de haber tonizado el G (como ya lo habíamos comentado también). El tercer bloque (c. 15-21) comienza en tónica, pero en una disposición secundaria (III-V-I-V-I).

Sin embargo, la subdivisión aquí ya no es (3+4) sino (4+3), marcada por la aparición de la tónica en disposición original en el c. 19. Así pues, se invierte la sumatoria del bloque JUSTO A LA MITAD DE LA PIEZA (según los parámetros formales antes explorados). Es en este "contrapunto estructural" (similar, por cierto, a la sincopa) donde el parámetro para la formación de bloques se transforma.

El cuarto bloque (c. 22-28) comienza con un acorde disminuido. No es una "tónica aparente", pues el contrapunto estructural ha transformado los requerimientos que delimitan los bloques. Tres compases después, volvemos a tónica. Así pues, hemos vuelto a la sumatoria original (3+4). El quinto bloque (c. 29-35) comienza en tónica; sin embargo, dicho acorde deviene de una cadencia vii°7/V, es decir, es una cadencia de engaño a tónica cadencial: no es el acorde "que esperábamos". En la segunda parte (c. 32) aparece la tónica, pero como dominante, y así, tampoco es el acorde que estábamos esperando (aunque un proceso similar ya había ocurrido en el c. 8). Entonces, obtenemos la siguiente estructura:

- B.1 – (3+4)
- B.2 – (3+4)
- [B.3 – (4+3)] Espejo
- B.4 – (3+4)
- B.5 – (3+4)

³La notación que utilizaré para las progresiones sería así: mayúsculas para los acordes mayores, minúsculas para los menores, y los subíndices tradicionales para las inversiones. Inversiones con dos subíndices serán escritas como un número de dos dígitos.

podemos ver resumido todo el movimiento. Podemos dividir la pieza en cinco frases, cada una enmarcando una meta de movimiento (ya sea la tónica o la dominante). El bajo es acompañado por el tenor en su descenso, iniciando a una tercera mayor de distancia. Surgen así dos cuestiones cruciales para la forma, y que nos dejan dividir la pieza en dos partes.

Primera parte: el descenso de las voces es generado por un contrapunto simple que va de consonancia a disonancia y de nuevo a la consonancia. El proceder es similar al uso de la disonancia y consonancia en la música de Monteverdi: la tercera se convierte en segunda, y así la disonancia debe ser resuelta formando otra tercera. Dicho proceder es cortado en los compases 10 y 18 por la aparición de la quinta justa. Pero, como ya vimos, dicho intervalo tiene una función específica, y delimita las frases.

Segunda parte: a partir del c. 19 la voz del bajo ha terminado ya su caída a la tónica. Va a continuar un descenso a dominante, pero sólo ocurre por tres compases, y en el c. 24, alcanzando su objetivo, descansa ahí por ocho compases. Así pues, el movimiento es casi nulo.

Lo interesante ocurre en el tenor. Puesto que comienza a una tercera mayor del bajo, el tenor no desciende por un proceso cadencial autónomo, sino en función del bajo. Sin embargo, a partir del c. 20, el tenor reclama su independencia y "se coloca en la tonalidad" al iniciar sobre la dominante un descenso hasta la tónica. Su movimiento ya no está en función del bajo (pues éste permanecerá estático la mayoría del tiempo), sino que es autónomo, bien definido en las metas de movimiento de la tonalidad, y no en alturas secundarias. Es por esto por lo que los *signos lingüísticos* cambian de significación: lo secundario ahora se vuelve principal. Por ejemplo, en el



Figura 2. Conjunción e independencia: el bajo es acompañado por el tenor en su descenso y por contrapunto. Antes de concluir la cadencia del bajo, la voz del tenor adquiere independencia y se extiende por 16 compases más.

caso de la octava, solamente la última representa resolución, ya que las metas de movimiento de ambas voces principales han sido alcanzadas. Es decir, los signos de la pieza están íntimamente ligados al contrapunto entre el bajo y el tenor. Así también la forma: en el c. 19 el proceso cadencial bien pudo haber terminado, pero considerando a la voz del tenor, la pieza se extiende otros 16 compases, exaltando su sentido dialéctico: lo conjunto y lo independiente.

Forma

Este es, en mi opinión, el aspecto más interesante de la pieza. Hay al menos tres formas simultáneas, formándose así un "contrapunto estructural" (en el sentido de que lo que se contraponen son las formas). El comportamiento de la melodía marca la primera forma.

He dicho que, melódicamente, la pieza puede dividirse en dos grandes bloques: el primero del c. 1-18, el segundo del c. 19-35. El primer bloque es contrapuntístico, donde la dialéctica disonancia-consonancia marca el movimiento. En el segundo bloque la técnica utilizada es el pedal: el bajo permanece estático mientras el tenor realiza una figuración melódica. El primer bloque es contrapuntístico, el segundo es más estable. Es ahí donde aparece la dialéctica en un sentido estructural: lo complejo (la disonancia) que va a lo sencillo (consonancia).

³ Un ejemplo en audio: Monteverdi, Ah dolente partita, disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=89qQM7Jqkls> y su partitura (p. 4): http://el-atrill.com/partituras/Monteverdi/Madrigali_Libro_IV.pdf

ésta la de subir videos a internet, específicamente al portal You Tube, para ofrecer una muestra de su trabajo en esta red social. Aunque no en la totalidad de los grupos, esta práctica poco a poco va ganando adeptos. Sólo se necesita tener un celular que pueda grabar video y listo.

Esta herramienta en la red nos permite ver más allá de un simple video de promoción, promoción directa o indirecta, de cierto grupo de mariachi. Ahí quedan expuestas las ideas que se tienen acerca de este símbolo nacional, esas ideas de los interesados en el servicio, así como también los mismos mariachis, ya sean de Monterrey u otro lugar.

"Un símbolo puede ser definido como una cosa cuyo valor o significado le es adjudicada por quien lo usa" (White, 1982:43). El símbolo mariachi se construyó por medio de la época del cine de oro, como antes mencioné, pero la hibridación actual, tanto de su traje como de su música, que son rasgos importantísimos de este símbolo, se ven modificados en los videos en You Tube.

En cuanto a estos videos, a continuación veremos algunos links que ejemplifican esta hibridación del símbolo mariachi:

Video 1. Mariachi Virreyes: "Mariachi loco 2, nueva versión"

http://www.youtube.com/watch?v=sSLKCHA_zAw

En este video podemos ver la promoción de un grupo de mariachi, aparece su teléfono y su interpretación de una canción.

Anteriormente, como ya mencioné, los mariachis se promocionaban por medio de las tarjetas de presentación, la recomendación de boca en boca por parte de los clientes, y, los más afortunados, por televisión, específicamente en los miércoles de mariachi del extinto programa "Mira qué Bonito" en el canal doce (se dejó de transmitir en los 90). Ahora, si una persona quiere escuchar una muestra de un mariachi para contratarlo, sólo tiene que entrar a You Tube, como en el video 1, poner "mariachis en Monterrey" y darle clic a "buscar". Mejor aún si conoce el nombre de la agrupación, puede buscarlo en el portal y hasta encontrar el número de teléfono.

Además de lo antes mencionado, se pueden dejar comentarios en los videos vistos, acerca de si están de acuerdo o no con su propuesta musical, coreográfica, vestimenta, u otras, según sea el caso.

"Las mismas tecnologías hacen posible nuevas formas de interactividad, nuevas maneras de fortalecer los lazos de afiliación y sociabilidad" (Yúdice, 2007: 47).

Video 2. Gran mariachi viajero el # 1 lo más nuevo: "El tamalero"

<http://www.youtube.com/watch?v=McwEIP57RGU>

En este link podemos ver adaptaciones de canciones de otros géneros musicales al mariachi. Este mariachi de nombre "Viajero" es conocido entre los mariachis por adaptar canciones de otros géneros para sus actuaciones. En los comentarios a un video de mariachi en You Tube, se puede ver esa afiliación o no afiliación, de los demás con la propuesta del video. Se puede ver a los que están a favor de mantener ese ritual característico de las agrupaciones de mariachi, de vestir con ciertos colores, cantar ciertas canciones, etc., así como también los que están de acuerdo con el producto que ofrecen los mariachis que se hibridan con las propuestas de otros.

Como estamos hablando de una red social donde se brinda un sinnúmero de videos de mariachis de todo el mundo, esta versión de los mariachis de diferentes partes del mundo acaba por influir de alguna u otra manera en los mariachis locales de Monterrey, así como también otros géneros musicales pueden proporcionar ideas a los mariachis locales, ya sea en su música, vestimenta u otro aspecto. Sería válido ver de qué forma nuestra localidad influye en otros, aunque generalmente es a la inversa.



¿Qué es un preludio? ¿Por qué son importantes? Conocemos muchísimos preludios; grandes compositores han dedicado tiempo a esta "posibilidad sonora". Sin embargo, es distinto hablar de un preludio romántico (como en Chopin o Wagner) y uno posterior (como en Debussy), o de uno barroco (como en Bach). Hablaré, precisamente, sobre un preludio barroco. Más aún, uno de Bach: el primero del primer libro del *Clave bien temperado*.

Tal vez sea la pieza más sencilla que Bach escribió en su vida: es repetitiva hasta el hartazgo, consta de una progresión armónica típica del barroco que tiene la "gracia" de estar arpegiada (pero, eso sí, siempre igual), y es una obra considerablemente corta, de técnica muy sencilla, casi pueril. Y aun así parece ser infinitamente bella. Es tal vez una de las piezas más conocidas del compositor, y eso que éste es conocido, sobre todo, por su maestría para la fuga. Vaya, la pieza es todo lo contrario a la fuga que le sigue: lo único que tienen en común es la tonalidad. ¿Por qué, entonces, están unidos este preludio y su fuga, si parecen tan distantes? Mi propuesta es que, en realidad, no lo son. Sin duda son piezas muy distintas, pero hay una idea general (además de la tonalidad) que las une, y que deviene (por increíble que parezca) del contrapunto. ¿Es este preludio "contrapuntístico"? Mi objetivo en este ensayo es demostrar que, en efecto, lo es.

Procederé por partes: primero analizaré el *ritmo*, luego la *melodía*, la *forma*, la *armonía* y, por último, la *textura*. Al final presentaré las conclusiones. Pido al lector toda la apertura posible: hablar de Bach es como hablar de religión o política; a veces es

incluso más complicado. Sin embargo, no pido que sean licenciosos, sino críticos: lea todo hasta el final, repáselo varias veces. Busque sus propias conclusiones.

Ritmo

Aclaro que utilizaré dos nociones diferentes de "ritmo". Por un lado, hablaré del ritmo como el ataque y la duración de *x* frecuencia. Por otro lado, entenderemos por ritmo la frecuencia con que *x* signo aparece y en dónde. Es decir, hablaremos en un ámbito musical y en otro lingüístico.

Ritmo musical

Empezando por lo más básico, podemos ver a simple vista que el *ritmo-armónico* ocurre por compases: un compás, un acorde (aunque no siempre es así; hablaré de eso cuando analice la armonía específicamente).

Notamos también que dentro de cada compás el acorde es marcado dos veces: la nota del *bajo* es atacada dos veces por compás (duración de blanca). Asimismo, al ser atacada la nota del bajo se genera un gesto ascendente, donde el acorde es arpegiado. Dicho gesto ocurre, pues, dos veces por compás, exceptuando los últimos tres compases. En los compases 33 y 34 el ritmo armónico se diluye: el bajo es atacado solamente una vez (duración de redonda) y en el último compás son todas las notas atacadas al mismo tiempo, muriendo el ritmo.

En cuanto al *ritmo-melódico* notamos que el bajo y el *tenor* tienen duraciones largas, mientras que las tres voces superiores se presentan con ataques breves de semicorchea. Así, podríamos dividir la pieza en dos texturas. Pero no nos adelantemos. Por ahora concentrémonos en esto: en la fig. 1 he simplificado una sección de la pieza (c. 1-5) y he escrito cada acorde con duración de negra. Podemos notar que entre acordes hay notas comunes, por lo que la duración de los ataques en las diferentes voces se vuelve variable. De todos modos, no es del todo relevante, puesto que los acordes están arpegiados, y el *ritmo-resultante* SIEMPRE es de semicorcheas.

En este anuncio de la imagen anterior, podemos ver que el grupo de mariachi cuenta con un sitio en internet (<http://www.mariachiodemexico.com.mx>). Al entrar a este sitio encontramos información acerca de su experiencia, vestimenta y demás. Pero en su promoción se puede leer lo que ese grupo quiere: "hacer algo diferente en cuanto al concepto de mariachi que ya estaba cayendo en únicamente bailar, dejando a un lado la musicalidad y con ello la seriedad de presentar un verdadero trabajo en lo que a mariachi se refiere, es decir, repertorio y sobre todo, ejecución, afinación, para con ello, ofrecer al cliente un verdadero servicio de alta calidad". Esto deja ver que hay todo tipo de mariachis, hay para todos los gustos.

Si duda alguna, el símbolo "mariachi moderno" se está hibridando y el internet está jugando un papel importantísimo para esto, la información y la influencia de todas partes del mundo está a un clic de distancia, además, está haciendo la diferencia entre los alcances, en cuanto a clientela se refiere, con los grupos que no tienen promoción en la red.

Como la inseguridad en las calles no para, la celeridad de la vida en estos días crece, y la competencia entre grupos de mariachi es mayor, quizás el tener videos en You Tube sea una necesidad para todos los mariachis en un tiempo no muy lejano, para poder seguir teniendo clientela, para que tengan la opción de escuchar y ver el trabajo de estos grupos.

Referencias

"Gran mariachi viajero el # 1 lo más nuevo: 'El tamalero'" disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=McwEIP57rGU> (consultado en 30 de enero de 2011).

"Mariachi elegancia: 'A mover el cu...'" disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=ViaN273ELE4> (consultado en 30 de enero de 2011).

"Mariachi Vargas de Tecalitlán: 'Amargo adiós'" disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=1eHmTzhuV14> (consultado en 30 de enero de 20011).

"Mariachi Virreyes: 'Mariachi loco 2, nueva versión'" disponible en: http://www.youtube.com/watch?v=sSLKCHA_zAw (consultado en 30 de enero de 2011).

"Mariachis", *Sección Amarilla 2010-2011*. Monterrey; Sección Amarilla, p. 1381.

Appadurai, Arjun. 1999. "La globalización y la imaginación en la investigación". *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, no. 160. Formato digital. Disponible en <http://www.unesco.org/issj/rics/160/titlepage160.html>.

Bauman, Zygmunt. 2007. *Identidad*. Buenos Aires: Losada.

Cabrera Salort, Ramón. 2009. *Indagaciones sobre arte y educación*. La Habana: Ediciones Adagio.

Del Val, José. 2008. *México identidad y nación*, México, D.F.: UNAM.

Jáuregui, Jesús. 2007. *El mariachi. Símbolo musical de México*. México, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Mariachi "Oro de México" [sitio oficial] en: <http://www.mariachiodemexico.com.mx/bienvenido.html> (consultada el 30 de enero de 2011).

White, Leslie A. 1982. *La ciencia de la cultura. Un estudio sobre el hombre y la civilización*. Barcelona: Paidós.

Yúdice, George. 2007. *Nuevas tecnologías, música y experiencia*. Barcelona: Gedisa.