

DIALÉCTICA ESCÉNICA

REVISTA DE LA FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS UANL

RECIBIDO: 25 de marzo de 2026

ACEPTADO: 20 de mayo de 2026

FECHA DE PUBLICACIÓN: 28 de julio de 2026

DOI: <https://doi.org/10.29105/de.v3i5.43>

■ Inmigración y saberes entorno al mariachi en Monterrey: Entre la endoculturación y la aculturación Immigration and Knowledge Transfer within Monterrey's Mariachi: Between Enculturation and Acculturation

Ramiro Godina Valerio¹

Universidad Autónoma de Nuevo León / Monterrey, Nuevo León, México

Contacto: ramiro.godinavl@uanl.edu.mx

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6491-5096>

Beania Salcedo Moncada

Universidad Autónoma de Nuevo León / Monterrey, Nuevo León, México

Contacto: beania.salcedomnc@uanl.edu.mx

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5653-9625>

¹ Licenciado en Música e Instrumentista (guitarrista) y Maestro en Artes por la Universidad Autónoma de Nuevo León. Su investigación se centra en el mariachi y la música nortea, de esta última ha profundizado en el bajo sexto. Ha participado en actos académicos en el ámbito local, nacional e internacional, de los que destacan el Coloquio Culturas musicales de Monterrey y Nuevo León (2014).

² Pianista concertista, investigadora y profesora de la Facultad de Música de la UANL. Funge como Subdirectora de Posgrado. Integrante del SNII Nivel I con amplia trayectoria en educación musical superior, investigación y práctica artística. Ha desarrollado proyectos académicos y culturales enfocados en pedagogía musical, responsabilidad social y difusión de la música mexicana.



Inmigración y saberes entorno al mariachi en Monterrey: Entre la endoculturación y la aculturación

Immigration and Knowledge Transfer within Monterrey's Mariachi: Between Enculturation and Acculturation

Resumen

La migración no solo es la movilidad de personas, ya que instrumentos, material musical y saberes también llegan a las ciudades de destino. Este ha sido el caso del mariachi, que, desde el occidente mexicano, ha anidado en tierras lejanas. Su historia en la ciudad de Monterrey se ha configurado, en buena parte, al compás de la inmigración. Así, en este estudio fenomenológico sobre este símbolo, guiado por el método documental y el etnográfico, es que se describen y analizan las acciones de un grupo de músicos en torno a la adquisición de saberes. Estos informantes vivieron/viven el cambio analógico-digital y, con ello, sus prácticas se reajustan. De esta manera, bajo la óptica de la endoculturación y la aculturación, queda expuesto el impacto de estas acciones en una temporalidad contrastante, donde los saberes escapan de los lugares habituales.

Palabras clave: mariachi, inmigración, saber-educación, endoculturación, aculturación.

Abstract

Migration encompasses more than the mere mobility of individuals, as instruments, musical materials, and knowledge systems also flow into destination cities. Such is the case of the mariachi, which has taken roots distant lands far from Western Mexico. Its history in the city of Monterrey has been largely shaped by the rhythm of immigration. Thus, this phenomenological study of the symbol — guided by both documentary and ethnographic methods — describes and analyzes the actions of a group of musicians regarding the acquisition of knowledge. These informants have experienced analog-to-digital transition, a shift to which their practices have readjusted. Consequently, through the lens of enculturation and acculturation, this work exposes the impact of these actions across contrasting temporality, where knowledge transcends its traditional boundaries.

Keywords: mariachi, immigration, knowledge-education, enculturation, acculturation.

Introducción

Dentro de los elementos que han llegado a la cultura popular regiomontana para quedarse y crear voz propia se encuentra el mariachi moderno, el “comercial, con trompeta y estilo uniforme” (Jáuregui, 2007, p. 241), difundido en los medios de comunicación masiva. Este ensamble musical, con raíces en el occidente de México, encontró en la Sultana del Norte las condiciones propicias para establecerse, se configuró sobre el tenor de un nuevo contexto y creó significaciones que lo mantienen arraigado hasta el día de hoy en los rituales de los regiomontanos.

Su permanencia en dicha cultura había pasado desapercibida para la academia. El trabajo pionero sobre el tema apareció como tesis de maestría, siendo escrito por uno de los autores de este artículo (Ramiro Godina). La investigación contribuye a la historia social del mariachi en la ciudad de Monterrey de 1950 a 2000 (Godina, 2014), teniendo como eje la *plaza*, ese espacio público donde los músicos interactúan y se reúnen para ofrecer sus servicios y/o salir a trabajar. Cabe mencionar que, a pesar del nombre, estos espacios, en muy pocas ocasiones, son plazas públicas.

En la referencia mencionada, un fenómeno que emerge en la conformación de la cultura de este ensamble musical en tierras regias es la migración y, específicamente, la inmigración. La importancia de ese aspecto radica tanto en la cantidad de personas en movimiento como en la trascendencia de las acciones de algunos de ellos, lo cual ya se bosqueja en algunas investigaciones. En cuanto al volumen de inmigrantes, en un trabajo previo del mismo autor (Godina, 2023), se menciona un documento de la Sección 448 del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Música de la República Mexicana (SNTMRM) de mediados de la década de los noventa. En él se indica que un total de 356 músicos se encuentran registrados, siendo 101 oriundos de San Luis Potosí, 50 de Zacatecas y 26 de Coahuila (p. 64). Por otro lado, en lo que respecta a la trascendencia de las acciones de estas personas, algunos estudios han hecho aportaciones, a través de la historia de vida, sobre músicos que se posicionaron como referentes en este quehacer, como son los casos del potosino Marcial Puente (Godina, 2015), el zacatecano José Trinidad Barrios (Godina, 2022) y el también zacatecano Francisco Castañeda (Godina, 2023). Esto a partir de su trascendencia, pero se tendría que revisar si hay otros hechos o personas clave en esta cultura.

Precisamente, de las actividades realizadas en Monterrey por estos migrantes, es interés de este documento indagar la transmisión de saberes. A pesar de que ya existe en la localidad una carrera en música popular desde el año 2022, los conocimientos sobre el mariachi aún están fuera del campo académico. Tradicionalmente se han compartido de manera oral, salvo excepciones, aunque en la actualidad los saberes también se difunden de otras formas en el espacio digital. El acceso a dicho ámbito artístico se ve reflejado en la significativa oferta al momento de querer contratar un mariachi, donde, por cierto, se aprecia que muchos de los músicos son jóvenes.

Así, en el segundo cuarto del siglo XX las interacciones entre los mariachis se llevaban a cabo mayormente en el espacio físico llamado *plaza*, mientras que en el primer cuarto del siglo XXI las interacciones se realizan también en forma digital a través de las redes sociales. A medida que las *plazas* locales más emblemáticas han ido desapareciendo poco a poco, plataformas como WhatsApp, YouTube y Facebook se han convertido en los canales de comunicación laboral, difusión y de circulación de conocimientos.

Ante ese panorama, emerge la pregunta que motiva este estudio: ¿de qué manera impactan los saberes compartidos por los mariachis inmigrantes de la segunda mitad del siglo XX en la actual generación de mariachis en la era del internet? El objetivo principal del presente artículo es evaluar la permanencia, transformación y formas de transmisión de estos saberes y su incidencia en la práctica de los mariachis contemporáneos. Para ello, es necesario establecer los objetivos específicos que encaminen el esfuerzo. Por dichas razones, se ha determinado: 1) Establecer cómo trascendieron las acciones de los mariachis en la segunda mitad del siglo XX; 2) Identificar qué maestros, canales y formas en la actualidad destacan en torno a los saberes para establecer alguna conexión con lo anterior; 3) Interpretar los datos obtenidos desde los conceptos de aculturación y endoculturación. Se tiene como hipótesis que, aunque el impacto de los saberes por parte de los músicos inmigrantes pudiera ser significativo, hay un cambio de perspectiva sobre los mismos (los saberes) con la llegada de internet.

Este trabajo encuentra justificación en diferentes aspectos. En el plano social, permite observar y valorar una expresión musical poco atendida a nivel local; con ello se contribuiría a la apreciación sobre la misma, siendo beneficiados los músicos que la interpretan y las personas que gustan de la cultura popular. Otro aspecto es su utilidad práctica, pues sería de interés para las instituciones de formación profesional en música, ya que se podría crear una oferta educativa en distintas modalidades. En última instancia, la investigación sentaría un precedente sobre el tema, el cual podría ser abordado posteriormente desde distintas disciplinas y enfoques.

Respecto a las delimitaciones de este artículo, en cuanto a lo temporal recoge datos sobre acciones de la segunda parte del siglo XX y analiza datos del trabajo de campo sobre una muestra que representa el primer cuarto del siglo XXI, mientras que en lo espacial se sitúa en el área metropolitana de Monterrey. Desde esta perspectiva, el trabajo aparece como viable al tener un conocimiento previo sobre algunas publicaciones que podrían contribuir a este esfuerzo, además de que uno de los autores de este texto se desempeña como músico de mariachi, lo cual facilita la observación de algunos fenómenos de manera más natural, es decir, que, aunque mientras se desempeña como músico, está atento a las acciones que aparecen ante sus ojos.

Aportaciones desde la academia

Un primer paso en la búsqueda de textos sobre el tema fue identificar qué se ha escrito sobre migración y mariachi. Una vez ubicados los documentos, el segundo paso fue categorizar los trabajos, tanto los que hablaban de manera directa como los que lo hacían de manera indirecta. Para ello fue crucial partir de las publicaciones del Coloquio Internacional del Mariachi, el cual es organizado por la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco y el Colegio de Jalisco. Después se revisaron capítulos de libro, libros completos, artículos y más. De esta manera, la Tabla 1 expone las diferentes categorías de esta relación mariachi-migración.

Tabla 1

Clasificación de los estudios sobre mariachi y migración

Categoría de movilidad	Ámbito geográfico / Temático	Autores y referencias (año)
Transregional	Regional	Chamorro (1994); Jáuregui (2007); Mata (1993); Ochoa (2008, 2013, 2016)
Internacional	Estados Unidos	Amós (2019); Gradanti (2016); Maldonado (2019, 2023); Ochoa (2015, 2016, 2019); Vázquez (2022)
	Europa y Oceanía	Armstrong (2016); Godina (2020); Guevara (2014)
	Sudamérica	Chaparro (2014); Martínez (2019); Montoya (2014)
Nacional	Ciudad de México	Flores (2019); Jáuregui (2007); Méndez Rodríguez (1999); Ochoa (2020)
Transmisión y medios	Medios de comunicación	Camacho (2023); Chaparro (2017); Contreras (2016); Henriques (2011); Martínez (2012); Maciel y García (1998); Ochoa (2020); Vázquez (2017)
	Migración de géneros	Chamorro (2009, 2016a, 2016b); Chaparro (2016); De la Rosa (2023); Gutiérrez (2014)
Socio-cultural	Migración y turismo	Sandoval (2016); Sandoval y Arellano (2020)
	Instrumentos y saberes	Amós (2023); Chapa (2016); Godina (2024); Rosado (2016); Sheehy (2006); Godina (2025)

Nota. La tabla presenta una síntesis de la revisión documental realizada durante el proceso de investigación hasta marzo de 2026; no todas las fuentes consultadas se abordan de forma explícita en el desarrollo del artículo.

Fuente: Elaboración propia.

De estas referencias, los únicos trabajos que se aproximan a las características del estudio que ahora se desarrolla son los catalogados como “instrumentos musicales y saberes”. De ellos, los más interesantes son los siguientes: Jesús Jáuregui (2007) da un contexto formidable del trabajo que se ha hecho con la inclusión del mariachi en las universidades en Estados Unidos; sin embargo, no se incluye el tema de internet, quizá atendiendo el año de publicación. El trabajo de Chapa (2016) aborda el proceso de cristalización de un proyecto educativo en Torreón, Coahuila, donde la guía musical

corre por parte de José Hernández, mariachero mexicano radicado en Los Ángeles, California. A su vez, Rosado (2016) indica la migración de saberes en Yucatán. Daniel Sheehy (2006) hace un interesante aporte histórico y pedagógico desde el contexto estadounidense; no obstante, las plataformas actuales escapan a esa temporalidad. Godina y Velázquez (2025), en un apartado de su texto, proponen la idea de estar ante “El arte de los sonidos mariacheros” (p. 194).

Adicionalmente, están los ya mencionados trabajos (las historias de vida) sobre algunos mariacheros, donde se habla indirectamente de la circulación de saberes, además de la citada tesis de maestría. De esta manera, este trabajo contribuye a abordar un vacío académico sobre el tema ya referido, en el cual se toma en cuenta la actualidad y el intercambio también se da en el espacio digital.

Marco teórico

Es preciso indicar que migración se entiende como el “Movimiento de personas de una región geográfica a otra, especialmente entre sociedades nacionales, que se generalizó a lo largo del siglo XX” (Giddens & Sutton, 2015, p. 74), esto en cuanto a la migración internacional, mientras que la movilidad al interior de un país es la migración interna (Giddens & Sutton, 2015, p. 75). Una categoría de las migraciones es la inmigración, donde

Este término se utiliza asumiendo la perspectiva del lugar de destino. Un país (o región) es receptor de inmigrantes, al igual que las personas que encabezan estos movimientos, que se definen como inmigrantes en relación con los habitantes del país (o sociedad) que los acoge (Oso, López-Salas & Muñoz, 2023, p. 47).

Al ser la inmigración un fenómeno fundamental en el mariachi en Monterrey, esta definición esclarece desde dónde se entiende dicho concepto (la sociología de las migraciones), y más, cuando las personas no se desplazan “solas”, como lo indica Miguel Olmos:

En el mundo entero la migración musical no es algo novedoso, todas las melodías, los instrumentos, sonidos y géneros musicales se han movido incesantemente a lo largo y ancho de la historia de la humanidad. Sin embargo, en la actualidad los medios para difundir estas músicas han facilitado la apropiación de los mismos en lugares muy distantes de los que se produjeron originalmente (2012, p. 11).

Otro de los conceptos que se emplean es el de saber, ya que cuando estos ingresan a un plan de estudios de una institución educativa se convierten en “saber experto” (Benavidez, Chávez, Infante & Moreno, 2009/2014, p. 7). En el caso de los saberes del mariachi, ya se han convertido en saber de dicha categoría. En Estados Unidos ingresaron a la Universidad de California en Los Ángeles en 1962 (Jáuregui, 2007, p. 380), mientras que en México los esfuerzos como los de la Escuela de Mariachi Ollin Yoliztli, en Ciudad de México y La Cátedra José Hernández, en Torreón, se cristalizaron en 2013 (UDUAL, 2013) y 2014 (Chapa, 2016), respectivamente. Para el año 2019, la Cátedra José Hernández también comienza en la Universidad Veracruzana (Benjamín, 2019).

En torno a este concepto de saber y la actualidad del mariachi es necesario abordar los tipos de educación: formal, informal y no formal. De acuerdo con Chargoy-Espinoza “La Educación formal

es un concepto que se utiliza para definir a todo el proceso de formación y aprendizaje impartido por los establecimientos educativos oficiales de una sociedad” (2023, p. 22). Con ella se accede a certificaciones y títulos, tiene plazos y metas (2023, p. 22). Por su parte, la educación informal “se obtiene de manera no estructurada, en familia y el contacto con las demás personas” (2023, p. 22), “se da de forma no intencional y no planificada, en la propia interacción cotidiana. Es la acción difusa y no planificada que ejercen las influencias ambientales” (2023, p. 23). Finalmente, la educación no formal “es aquella que tiene una planificación y una organización, pero se desarrolla fuera del espacio de la escolaridad obligatoria” (2023, p. 22), es “aquella a la cual el sujeto acude libremente y se capacita no solo para desarrollar una labor específica, sino que le permite disfrutar de su tiempo libre y de sus espacios de ocio” (2023, p. 23).

Al respecto de estos tipos de educación, desde la experiencia personal de uno de los autores de este documento (Godina), se ha observado que las tres están presentes a través de los estudios formales en torno al mariachi: en alguna institución de formación profesional (no en Monterrey); la educación informal que se da en los músicos que crecen en un entorno familiar/social adquiriendo conocimientos no organizados sobre el mariachi; y lo no formal al tomar clases particulares, al instruirse con tutoriales, entre otras. Lo importante aquí será evidenciarlo a través del dato empírico.

Chargoy-Espinoza (2023) menciona que “La educación es un proceso de socialización y enculturación de las personas a través del cual se desarrollan capacidades físicas e intelectuales, habilidades, destrezas, técnicas de estudio y formas de comportamiento ordenadas con un fin social” (p. 21). De esta idea resulta interesante el concepto de enculturación, ya que el contexto regiomontano tiene sus características propias, donde se ha construido y se construye la idea de lo que es un mariachi. En este sentido, el antropólogo Marvin Harris (1983/1998) menciona que la endoculturación (así llamada en antropología) es la “experiencia de aprendizaje parcialmente consciente y parcialmente inconsciente [sic] a través de la cual la generación de más edad incita, induce y obliga a la generación más joven a adoptar los modos de pensar y comportarse tradicionales” (p. 21). Sin embargo, esto obliga a pensar en otro proceso, la aculturación, y más, con la proximidad a los avances tecnológicos, ya que las influencias sobre qué es un mariachi ahora vienen también de otras partes.

En cuanto al concepto de aculturación, Kottak (1996/2010) menciona que es ese “intercambio de características culturales que resultan cuando grupos tienen contacto continuo de primera mano. La cultura de cualquier o ambos grupos puede ser cambiada por este contacto” (p. 39). Lo que interesa aquí son las permanencias y/o cambios que suceden en la cultura local y, especialmente, en torno a la circulación de saberes. Así, se podría tener una visión más objetiva sobre cómo se reconfigura la percepción de lo que es el mariachi en lo local.

Metodología

Este trabajo se desarrolla a través de dos métodos para poder llevar a cabo sus objetivos. Uno de ellos es el documental, el cual, principalmente, permitirá seleccionar, organizar e interpretar el material que contribuya al bosquejo de cómo trascendieron las acciones de los mariachis en la segunda mitad del siglo XX; el otro es el etnográfico, el cual “busca comprensión por medio de métodos

cualitativos tales como la observación participante, la entrevista en profundidad y otros, que generan datos descriptivos” (Bogdan & Taylor, 1987/2013, pp. 19-20). En cuanto al método etnográfico, cabe mencionar que, al ser uno de los autores parte del objeto de estudio, tiene la ventaja de acceso a interacciones y conocimientos que solo consigue la faceta del músico, sin embargo, esta pertenencia puede causar algún sesgo, por ello, es importante referir el conocimiento de la etnografía reflexiva. Así, “[quienes investigan] intentan, reflexivamente, comprender sus posiciones en las culturas en estudio, y representar esas posiciones en etnografías, incluyendo sus posturas epistemológicas, sus relaciones a las prácticas culturales e individuos estudiados, y sus relaciones a sus propias prácticas culturales” (Barz & Cooley, 2008, p. 20).

Una vez expuestos los métodos a emplear, es necesario describir cuáles fueron las estrategias que se siguieron.

- 1) Revisión de documentos que aportaron datos sobre las contribuciones de mariachis en la cultura regiomontana a través de la docencia. Así se estableció la contribución de los inmigrantes a la cultura del mariachi en Monterrey.
- 2) En cuanto a la observación participante, se puede decir que antecede a este proyecto, ya que uno de los autores funge como integrante del mariachi que se empleó como muestra. Ingresó al ensamble en octubre de 2025; con ello la comprensión sobre la circulación y adquisición de saberes se volvió más objetiva.
- 3) Las entrevistas en profundidad para el presente texto se realizaron en viernes y sábado (20 y 21 de marzo), que son los días cuando más trabajo hay para los mariachis. Se llevaron a cabo al interior del transporte de la agrupación, esto contribuyó a un ambiente de más confort para los informantes. Se realizó una entrevista a cada uno de los integrantes, es decir, diez.
- 4) Se interpretaron los datos obtenidos bajo las perspectivas de la endoculturación y la aculturación.

Para este último paso, la interpretación, es importante la concepción de Geertz (1973/2003) sobre la etnografía:

hacer etnografía es establecer relaciones, seleccionar los informantes, transcribir textos ... pero no son esas actividades, esas técnicas y procedimientos lo que definen la empresa. Lo que la define es cierto tipo de esfuerzo intelectual: una especulación elaborada en términos de, para emplear el concepto de Gilbert Ryle, “descripción densa”. (p. 21)

Cabe mencionar que se seleccionó como muestra al mariachi Sonidos de Monterrey, ya que su alineación está conformada por mujeres y hombres de diferentes edades, trayectorias y formación, además de contar con la visión de una integrante foránea, lo cual puede contribuir a ver las acciones desde una perspectiva “ajena”. Así, se tratan de interpretar las palabras y acciones de los músicos abordados. Aunque el estudio se centra en una sola agrupación, esto no implica una visión sesgada, ya que en el ámbito de los mariachis la movilidad es una constante entre sus miembros, con lo cual la trayectoria individual de cada integrante le da un aporte más allá del mismo grupo.

Mientras que en el apartado de Resultados se exponen los datos más a manera de descripción tratando de avanzar en la interpretación, en la parte llamada Discusión se trata de establecer una interpretación más precisa y un diálogo crítico con los expuesto en el apartado inmediato anterior.

Resultados

Mariachis inmigrantes y los impactos de la transmisión de saberes

Los documentos abordados no tienen como eje principal la circulación de saberes, sin embargo, a través de ellos se presentan los siguientes hallazgos. El primero de ellos es que la estancia del mariachi jalisciense Los Palmeros de Guadalajara, en tierras regias (aprox. 1955-1961), marcó un antes y un después en la cultura del mariachi en Monterrey. A su llegada, trajo consigo algunas costumbres como el cuarto, que era el espacio para ensayar y guardar sus cosas, y, precisamente, el ensayo (Godina, 2014, pp. 33, 60). Esta perspectiva que comparte el ya finado Arturo González, quien fuera guitarrista y representante en algún tiempo del mariachi local Cuauhtémoc, hace evidente la influencia de este grupo:

Los Palmeros también vinieron aquí, fueron nuestro ejemplo. Nos animaron. Ellos nos animaron a lo ‘clásico’, a lo ‘semi clásico’. En ese entonces tocar “Las bodas de Luis Alonso”, “Poeta y campesino”, “Caballería ligera”, era una cosa fabulosa. Y se hizo famoso ese mariachi. Muy famoso y muy bueno, mariachi Los Palmeros, de Ramiro Jáuregui (Godina, 2014, p. 60)

El segundo hallazgo, que es un secreto a voces en los mariachis de la vieja guardia, es la trascendencia de un primer músico inmigrante en diferentes rubros. Se trata del potosino Marcial Puente, quien llegaba a Monterrey en 1957 (Godina, 2015, p. 27). La aportación de Arturo González ya indica que los grupos locales se animaron con un repertorio más exigente, pero a nivel individual Puente se animó a hacer lo que nadie había hecho. Aunque no se tiene información de que Marcial Puente se dedicara a dar clases particulares, amén del caso de José Trinidad Barrios que se menciona más adelante, se sabe que ensayó a varios grupos, como el Cuauhtémoc y Jalisco (Godina, 2015, pp. 30-33) y, al menos en el segundo, de acuerdo con pasadas comunicaciones personales con su representante, Francisco Arriaga, Marcial sí cobraba los ensayos. A pesar de ello, los saberes circularon a través de sus adaptaciones, arreglos y composiciones en partituras, ensayos, concursos a nivel local y nacional, además de las producciones discográficas (Godina, 2015, pp. 30-36). Algunas presentaciones de televisión donde se tocan sus obras aún circulan en internet (Fer Vihuela68, 2023). Marcial Puente murió en 1999.

El tercero sería que José Trinidad Barrios es quizá el primer mariachi inmigrante que fungió como docente de manera más clara. Este músico oriundo de Sombrerete, Zacatecas, llegaría a Monterrey en 1968. Destaca que en la Sultana del Norte siguió instruyéndose, aprendió del ya mencionado Marcial Puente y Pedro Cortines (este último no era mariachi), mientras en el plano nacional acudía con los músicos clásicos Luis Fonseca Zavala, Roberto Blanco, y con el mariachero Crescencio Hernández (Godina, 2022, pp. 145- 148). A excepción de Marcial, con todos los demás maestros estudió trompeta.

Su labor como profesor se dio a través de clases individuales y grupales. En las individuales enseñaba trompeta y rítmica y métrica, donde una buena cantidad de mariachis estuvieron bajo su tutela; muchos de ellos aún en activo. Esta actividad la ejercería también en los Estados Unidos, en el MECA (Multicultural Educational and Counseling Through The Arts) (Godina, 2022, pp. 148-154). En cuanto a arreglos, transcripciones, grabaciones y más, está su dirección del mariachi Cuauhtémoc, el mariachi Juvenil del Valle, las grabaciones con Mario Saucedo, por mencionar algunas (Godina, 2022, pp. 148-151). Cabe mencionar que uno de los autores de este artículo, en este caso Godina, tomó clase de rítmica y métrica con Barrios cerca de 1997 o 1998. José Trinidad Barrios murió en 2004.

El cuarto hallazgo sería que de esa generación de músicos inmigrantes el único que está vivo y sigue en activo es Francisco Castañeda, quien es originario de Tlaltenango, Zacatecas y llegó a Monterrey en 1987 (Godina, 2023, p. 74). Además de destacar en la dirección de agrupaciones y la interpretación, un punto que se reconoce en este músico es su faceta como docente. Como se lee a Mario Eguía Urista en uno de los trabajos, quien es uno de los actuales maestros de trompeta en la Facultad de Música de la UANL, queda claro que Castañeda vino a aportar algo diferente.

eran muy largas [sus clases, no se fijaba en el tiempo], empezábamos a calentar ... se enfocaba a un poquito de todo ... se enfocaba en la lectura; y en la trompeta, pues en la técnica, yo le llamo la 'técnica chilanga' o la forma mexicana, ¡verdad! pues se enfocaba a cerrar los labios, a tener fuerza en la boca ... técnicamente tiene muchos recursos ... para tocar súper agudísimo, súper fuerte, su sonido muy grande, mucho virtuosismo ... interpretación también. (Godina, 2023, p. 76)

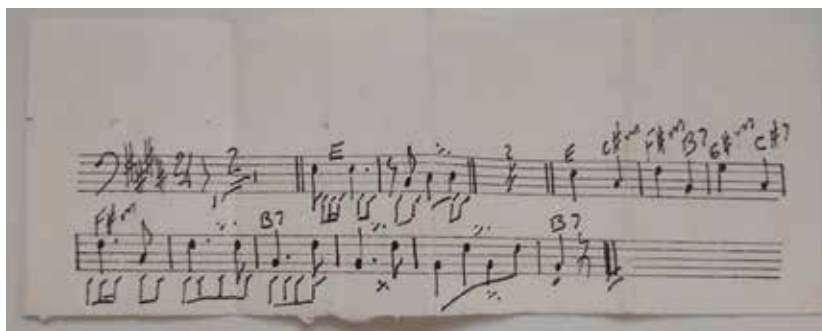
Finalmente, se tiene el caso de Ricardo Raigoza, un músico poblano que llegaría a la Ciudad de Los Niños de Monterrey en 1957 (R. Raigoza & L.A. Gutiérrez, comunicación personal, 9 de abril 2012). Aunque no hay aún trabajos específicos que registren su actividad como docente, Raigoza destaca como uno de los músicos con más alumnos en la historia del mariachi en Monterrey, amén del caso del mariachi de la Ciudad de los Niños, donde también contribuyó. Mayormente se conoce de su labor con agrupaciones de jóvenes en secundarias y mariachis juveniles, lo cual fue común en el fin del siglo XX y el principio del XXI, ya que en esa temporalidad uno de los autores fue su alumno y conoció a la mayor parte de los mariachis que crecieron bajo su guía, además de que en los últimos años jóvenes mariachis se han presentado también como sus alumnos. Muchos de los músicos que Raigoza formó no tienen ascendencia directa relacionada al mariachi. Ricardo Raigoza murió en 2015.

Hasta aquí se han podido mencionar cinco casos de músicos inmigrantes que destacaron en la circulación de saberes en la cultura mariachera de Monterrey. La educación no formal se hizo presente en la transmisión de saberes de manera individual o grupal, es decir, a través de las clases particulares y los ensayos, mientras que la educación informal se pudo dar al participar en una producción musical, al escuchar esa grabación, al tocar un arreglo o composición, al trabajar con ellos. Ejemplo de esto último es cuando, quien escribe, recibió de José Trinidad Barrios un pedazo de papel pautado con los acordes de la introducción del popurrí *Mis caballos*, del mariachi Vargas de Tecalitlán, esto en los primeros años del siglo XXI, cuando laboraban juntos en el mariachi Regiomontano, de José Reyes Originales.

Sobre la endoculturación y aculturación de este apartado, se abordarán en la Discusión.

Figura 1

Acordes de la introducción del popurri “Mis caballos” por José Trinidad Barrios, ca. 2001



Fuente: Ramiro Godina Valerio

Mariachi Sonidos de Monterrey y la actualidad de los saberes

En la Tabla 2 se pueden apreciar los datos ya organizados que se recopilaban a través de las entrevistas en profundidad. A raíz de lo expuesto en la tabla se pueden indicar los hallazgos que a continuación se señalan.

En cuanto a la variable inmigración, este fenómeno peculiar en los grupos de la segunda parte del siglo XX en Monterrey no tiene la misma presencia en la muestra, la cual representa lo que va del siglo XXI. Solamente una persona de las once que integran esta agrupación es foránea, y específicamente, de Cholula, Puebla. Su llegada no tiene ningún vínculo laboral con el mariachi. Junto a la variable inmigración y la variable endoculturación está el tema de la ascendencia mariachera. Resulta interesante visualizar que para el año 1989, de acuerdo con el ya mencionado registro sindical, se encuentra una generación de jóvenes que son descendencia directa de los inmigrantes (Godina, 2023, p. 65), mientras que en la muestra de esta investigación solamente cinco de los integrantes tienen ascendencia mariachera en la generación inmediata anterior. Este es un indicador del crecimiento en el número de agrupaciones, donde personas ajenas a ese quehacer acaban enrolándose en esta música.

En cuanto a la variable saberes, es necesario revisarlo desde los conceptos de educación formal, no formal e informal. En el caso de los saberes en la modalidad educación formal, Cecilia, Cristina y Ramiro han adquirido conocimientos en instituciones de nivel superior, aunque no en música de mariachi sino en música clásica. Como ya se mencionó, actualmente en Monterrey no existe oferta educativa que se enfoque en la música de mariachi.

En cuanto a la modalidad de educación no formal, es decir, clases particulares, talleres, clases maestras, etc., solamente dos personas no han realizado esta actividad. Resulta importante que Obed, Ramiro y Hugo representan ese eslabón entre generaciones desde el punto de vista de los saberes, ya que los tres, por ejemplo, recibieron clase de Ricardo Raiogza y al menos los dos últimos tienen faceta como docentes actualmente. Cabe destacar, aunque no se menciona, el respaldo que algunos integrantes han recibido en su formación a través de clases con músicos de formación clásica. Por mencionar un

ejemplo, está el caso de Luis Eguia, quien estudió trompeta con Susumo Araki y Juan Manuel Arpero. Otro aspecto para resaltar es que solamente en dos casos se han establecido clases en línea, como en el caso de Hugo Torres, quien tomó una clase de arpa con Jair Aguilar, quien reside en Ciudad de México, mientras que Ramiro Godina fue instruido cerca de seis meses por el maestro de guitarrón Marco Santiago, radicado en Ciudad de México también.

En cuanto a los saberes a través de una educación informal, hay muchas vertientes. Una de ellas corresponde a quienes reciben estos conocimientos con los padres o compañeros, generalmente en contextos de poca certeza, es decir, cuando se pueda y en donde se pueda. En la Tabla 2 aparecen como “apoyo”, ya que no existe una clase como tal. Otra manera es cuando se toca con alguien que, al escucharlo, al preguntarle o, cuando corrige a alguien, se aprende algo. Incluso, en el momento de ir en el transporte, al escuchar música, alguna charla, o más, todo suma a esta modalidad.

Respecto de la variable endoculturación, una primera evidencia de la misma se da en los músicos que tienen ascendencia mariachera. Esto ejemplifica lo compartido por Luis Eguia, uno de los trompetistas del grupo, quien menciona:

[su papá] Me decía las notas y las posiciones, porque ya tenía como que un sonido, por la banda de guerra, entonces... y sí fue mucho de imitar, porque como él escuchaba mucha música de mariachi, de Miguel Martínez [ícono del mariachi], de trompetistas de jazz como Hal Hirt, entonces, como quiera, tenía una referencia yo, en el oído, de cómo... o cómo creía yo que debería de sonar la trompeta (L. G. Eguia, comunicación personal, 21 de marzo de 2026).

Incluso resulta interesante que, en el caso del mismo músico, ser mariachi haya sido una imposición, ante la percepción de su papá de que la escuela no aseguraba el futuro (L. G. Eguia, comunicación personal, 21 de marzo de 2026). Pero esta percepción de su padre se apoya cuando Luis menciona “[que su papá] siempre ha trabajado mucho y antes trabajaba todo el día todos los días, lo veíamos muy poco” (L. G. Eguia, comunicación personal, 21 de marzo de 2026). Esto sugiere que en el pasado existió una bonanza laboral en el mariachi local.

Otra manera de endoculturación, la cual se vincula ya con la variable saberes, ocurre al momento de trabajar. Esto se hace evidente cuando Luis Eguia recuerda “pero fue por imitación al sonido de don Pancho [Francisco Castañeda], que era otro sonido, que no... yo no había conocido a nadie que tocara como él. Todavía no he encontrado” (L. G. Eguia, comunicación personal, 21 de marzo de 2026). Ejemplo también de la educación informal.

La última variable es la de aculturación. Esto se hace evidente cuando se encuentran la influencia clásica y la mariachera, como en el caso de Luis, quien termina reorganizando sus ideas al entrar en contacto con otra influencia

cuando comencé con Susumo se me hizo un poquito de obsesión con la técnica ... buscaba muchas cosas en línea, videos de ideas de otros trompetistas, sobre todo me metí mucho en la música clásica. En esos años vino el maestro Arpero ... técnicamente me cambió toda la idea, pero ya era más o menos de lo mismo ... cuando llegó Arpero él nos cambió esa idea a muchos

que estaban en la escuela, dijo ‘la música es música, entonces no hay por qué separar el sonido del clásico del mariachi del popular, es la misma técnica, pero es mucho de frasear con el cuerpo completamente ... vino a unificar, ya terminó unificando lo que yo había aprendido antes con lo que tenía con Susumo, y lo... hice ya una bola, y ahí fue donde salió como que más mi... una profesión muy personal, un sonido muy, muy personal. (L. G. Eguía, comunicación personal, 21 de marzo de 2026)

Otra manera de apreciarlo es cuando un inmigrante acaba adaptándose al lugar de destino y ajusta lo aprendido previamente para integrarlo a las prácticas del nuevo entorno, como en el caso de Alejandra, quien menciona

algo que diferencia mucho de allá [Puebla] y de acá [Monterrey] es que allá hay muchos músicos que también son muy buenos, pero sí nos enseñamos mucho a utilizar la partitura, desde las mañanitas ... y aquí es un poquito más libre ... lo que he aprendido más aquí es más a oído, no tanto de nivel académico. (C. A. Coyotl, comunicación personal, 20 de marzo de 2026)

Tabla 2

Datos de los músicos del mariachi Sonidos de Monterrey en torno a los saberes

Nombre y función	Nacimiento	Inicio y antecedente musical	Adquisición de saberes	Saberes y maestros mariachis
Hugo Torres (director, violín, arpa, voz)	Guadalupe, N.L., 1984	1996-97 (Violín) Ninguno	No formal: Violín, arpa Informal: Vihuela, guitarrón	Ramón González (clase-violín) Juan Francisco Godina (apoyo-violín) Noé Celis (apoyo-vihuela y guitarrón) Ricardo Raigoza (a nivel grupal) Jair Aguilar (clase y apoyo-arpa)***
Eduardo Breceda (Acordeón, voz)	Guadalupe, N.L., 1986	2012-13 (Acordeón) Tíos músicos	No formal: teclado Informal: autodidacta acordeón, en la práctica	No maestros de mariachi
Cecilia Coyotl (Violín, voz)	Cholula, Puebla, 1997	2015 (Violín) Padre	Formal: Canto, TMM, FAMUS,* UANL (estudiante. Estudios previos en Puebla) No formal: violín (Puebla) Informal: en la práctica	Emiliano Alberto Luna (violín, clase en Puebla)**

Cristina Cardona (Violín, voz)	Monterrey, N.L., 1997	2022 (Cantante) Ninguno	Formal: Canto, TMM y Licenciatura (inconclusa), FAMUS, UANL No formal: Violín Informal: En la práctica	Hugo Torres (clase-violín)
Ramiro Godina (Violín, voz)	Monterrey, N.L., 1980	1994-95 (Guitarra) Ninguno	Formal: Propedéutico y Licenciatura, FAMUS, UANL No formal: violín, guitarra, vihuela, guitarrón Informal: en la práctica	Jesús Carrillo, Carlos Enriquez**, Víctor Cárdenas** (clase-vihuela) Marco Santiago (clase- guitarrón)*** José Trinidad Barrios, Alfonso Escobar (armonía, rítmica y métrica) Grupal (José Hernández, Ricardo Raigoza)
Josué Ruíz (Guitarra, voz)	Monterrey, N.L., 1998	2016 (Guitarra) Hermano y primo	Informal: En la práctica	Anselmo Hernández, Benito Facundo, Roberto Alvarado, Ramiro Godina Valerio (apoyo-guitarra)
Silvia Soria (Vihuela, voz)	Monterrey, N.L., 1971	2016 (Guitarra) Familia	No formal: Guitarra, vihuela Informal: en la práctica	Luis Alfredo Martínez, Héctor López (clase-vihuela)
Juan de Dios Lazarín (Guitarrón, voz)	Monterrey, N.L., 1991	2012 (Violín) Abuelo y padre	No formal: Secundaria Guitarra, tololoche (secundaria) Informal: Violín, guitarrón	Guillermo Lazarín (apoyo- violín) Sergio Pérez, Gerardo Contreras (apoyo-violín) Edén Vega, Luciano Vázquez, Luis Alfredo Martínez (apoyo- guitarrón)
José Estrada (Trompeta)	Monterrey, N.L., 2001	2017 (Trompeta) Familia	Informal: Trompeta En la práctica	José Estrada (padre), Vicente Orozco, Esdras López (apoyo- trompeta)
Obed del Ángel (Trompeta, voz)	Guadalupe, N.L., 1989	2002 (Trompeta) Padre y hermano	No formal: Solfeo, trompeta Informal: Trompeta en la práctica	Vicente Orozco, Yasmani Gómez, Efraín Villarreal, Ricardo Raigoza, José Pérez (apoyo-trompeta. Solo una clase con José Pérez)
Luis Eguía (Trompeta, voz)	Monterrey, N.L., 1982	1998 (Trompeta) Familia	No formal: Trompeta, solfeo Informal: En la práctica	José Hernández**

Nota:

**Técnico Medio en Música (TMM), Facultad de Música (FAMUS), Universidad Autónoma de Nuevo León*

***Clases con maestros fuera del Nuevo León*

****Clase en línea con maestros fuera de Nuevo León*

Fuente: Elaboración propia.

Al ser una generación que experimentó lo análogo y lo digital, es importante dimensionar la presencia de lo digital en la adquisición de saberes. En ese sentido, las herramientas con más uso, de acuerdo con las entrevistas, son las que aparecen en la Tabla 3. Ya se discuten estos datos en el siguiente apartado.

Tabla 3

Uso de plataformas y aplicaciones digitales en la práctica del mariachi

Plataforma / aplicación	Usuarios	Uso principal
YouTube	Todos	Audición de canciones (ajuste de velocidad), consulta de tutoriales (ej. Vihuela TV) e información técnica.
YouTube Music	1	Referencia y reproducción de audio.
Spotify	4	Escucha de repertorio a interpretar (uso extendido en la práctica grupal).
Partituras	1	Consulta de notación musical.
Moises	3	Separación de pistas y estudio de instrumentos específicos.
Facebook	1	Acceso a clases en línea.
Master Violin Tuner y afines	1	Afinación de instrumentos (alternativa a afinadores digitales físicos).
Piano View y afines	1	Revisión de armonías y melodías.
Metronome Beats y afines	2	Guía rítmica para practicar velocidad.
MuseScore	1	Escritura y edición de partituras.

Nota. Estos datos corresponden a las opiniones vertidas en las entrevistas.

Fuente: Elaboración propia.

El acceso a esta información contribuye a una menor dependencia de las clases, ya que muchas dudas técnicas, armónicas, rítmicas y demás se pueden resolver mediante estas herramientas. Así, al preguntar por sus principales referencias en su instrumento, todos miran hacia otras ciudades, incluso fuera de México.

Otros datos interesantes antes de continuar

Aunque ya no son parte de las variables en las que se indagó, parece pertinente compartir lo siguiente: los motivos por lo que los informantes se iniciaron en el mariachi varían, algunos casos son por invitación (incluso cuando no tocaban ningún instrumento ni tenían nociones de teoría musical), otros porque sus padres son mariachis, uno por iniciativa propia. De esto se desprende el tema de la inmediatez y una de las finalidades de formar mariachis, la cual parece ser común y de la cual se habla más adelante. En cuanto a la inmediatez, se tiene el caso del inicio de Obed, quien menciona

[Yazmani Gómez, su hermano] él fue el que me enseñó *Las mañanitas*, *En tu día*, *Hermoso cariño*, *Morenita mía*, *Mariachi loco*, *Mi cariñito*, creo que fue un repertorio pequeño, corto, de como... unas quince canciones, y ya con eso empecé a producir [económicamente] mi primer diez de mayo. (O. I. del Ángel, comunicación personal, 20 de marzo de 2026)

El trabajo de campo ejemplifica que pocos mariachis actualmente siguen preparándose a través de una educación formal y/o no formal, pero esto se explica ante la flexibilidad laboral que ofrece el mariachi, de ahí también que personas ajenas a este tipo de ensamble y a la música se integran a las filas de una agrupación sin mayor problema. En este sentido y continuando con el tema de una de las finalidades de formar mariachis, que quizá actualmente es común (este quizá es porque aún no hay registro académico, pero entre los mariachis se sabe), es lo que comparte Hugo Torres al mencionar que cuando empezó

ellos siempre forman [el mariachi donde lo invitaron al inicio], pero tienen una... un objetivo diferente. Su objetivo es formar gente rápido para el tipo de negocio que ellos buscan [llevarlos de gira a Estados Unidos]. No tanto una formación musical para crecer. (H. H. M. Torres, comunicación personal, 21 de marzo de 2026)

Discusión

En cuanto al primer objetivo específico, quedó explicitado que la inmigración de personas y sus saberes fue fundamental en la cultura del mariachi en Monterrey en la segunda parte del siglo XX. Fue a través de la práctica o la educación informal que los ensambles y los músicos fueron inspiración o ejemplo a seguir. Muestra de ello es que Los Palmeros de Guadalajara siguen presentes en la cultura través de los ensayos y los cuartos, dos de sus aportaciones. Barrios, Marcial y Castañeda (este último aún en activo) siguen presentes a través de arreglos, transcripciones, composiciones, discografías y en las anécdotas que aún circulan entre los mariachis. Los tres, junto con Raigoza, también están presentes a través de sus propios alumnos, en ellos se replica la técnica, el repertorio, los adornos. Esto se puede presentar consciente e inconscientemente cuando sus alumnos fungen como maestros.

Precisamente, otra manera de trascender sería a través de la educación no formal, es decir, en

las clases. Aunque no todos se dedicaron a esta actividad con el mismo énfasis, quienes lo hicieron sí influyeron significativamente en la formación de músicos de mariachi. De esta manera, las aportaciones consultadas (y la que ahora se escribe) contribuyen al conocimiento sobre el tema, sin embargo, sigue faltando un trabajo especializado sobre ello. Lo que sí queda claro es la línea cronológica de influencias, por ejemplo, Los Palmeros de Guadalajara-Marcial Puente-José Trinidad Barrios, mientras que Ricardo Raigoza también aprendió de ellos, ya que trabajaron juntos. Castañeda, quien llegó más tarde a Nuevo León (1987), traía otra escuela, lo que ya mencionaba Mario Eguía como “chilanga”.

En cuanto al segundo objetivo específico, aunque los saberes de la generación anterior aún están presentes de manera consciente o inconsciente, ya hay un “abismo generacional” del cual habla Marvin Harris, donde las pautas de una generación no se replican con exactitud en la siguiente, o simplemente, se añaden pautas nuevas (1983/1998, p. 23). Este abismo está representado por la llegada de internet, ya que propicia que los saberes escapen de los lugares tradicionales, en este caso, los espacios físicos de interacción de estos músicos. Además, los maestros o apoyos mariacheros que referencian los músicos abordados sí mantienen aún el vínculo con los anteriores (uno en activo de los mencionados es inmigrante), pero ahora se agrega la descendencia de los inmigrantes, maestros nacionales e internacionales, además de los canales de YouTube.

En cuanto al tercer objetivo específico, como ya se mencionaba, la endoculturación que se lograba a través de las interacciones de estos músicos en el espacio físico y el impacto de la televisión local donde participaban los mariachis semana tras semana (aunque esto no se mencionó), se vio modificado con la llegada de otras influencias, desde otras latitudes a través de internet.

Ante este panorama, la aculturación que ahora se da es entre varias culturas a través de internet, en ello se perfila cada una de las actividades en torno al mariachi, es decir, qué es ser un vihuelista, un arreglista, entre muchas otras. Sin embargo, un concepto que se deberá abordar en otro trabajo es el de hibridación, ya que los músicos y el ensamble acaban por seleccionar un aspecto de cada influencia, construyendo un híbrido, como expone uno de los informantes clave.

Finalmente, el impacto de los saberes provenientes de los músicos inmigrantes de la segunda mitad del siglo XX en la generación actual (perteneciente a la era digital) siguen estando presentes y lo seguirán estando de manera consciente o inconsciente, mientras los músicos que fungen como eslabón entre una generación y otra estén activos; cuando ya no lo estén, quedarán arreglos, técnicas, lenguaje y más, pero es evidente que estos van desvaneciéndose al paso del tiempo y con la llegada de internet.

Conclusiones

Este esfuerzo académico ha mostrado el potencial de un tema hasta ahora poco abordado en el mariachi, como es la circulación de saberes. Este representa una oportunidad para una aproximación desde diferentes enfoques y disciplinas. El fin de este aporte sería invitar a la reflexión sobre este quehacer y a la motivación para realizar futuros trabajos. Las limitaciones que este artículo presenta son en torno a la profundidad de evidenciar los elementos que perduran y/o se modifican en esta práctica de una generación a otra, pero esto ameritaría un estudio de mayor alcance.

Referencias

- Barz, G. & Cooley, T. (2008). Casting shadows: Fieldwork is dead! Long love fieldwork! En G. Barz & T. Cooley (Eds.), *Shadows in the field. New perspectives for the fieldwork in Ethnomusicology*, (pp. 3-24). Oxford University Press.
- Benavidez, B., Chávez, G., Infante, J., & Moreno, D. (2014). *Contexto Social de la Profesión: Enfoque educativo por competencias*. Universidad Autónoma de Nuevo León. (Obra original publicada en 2009).
- Benjamín, A. (2019, 30 de enero). *Instaura la Universidad Veracruzana, la cátedra José Hernández*. Al Calor Político. <https://www.alcalorpolitico.com/informacion/instaura-la-universidad-veracruzana-la-catedra-jose-hernandez-280231.html>
- Bogdan, R. & Taylor, S. (2013). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós. (Obra original publicada en 1987).
- Chapa, R. (2016). Cátedra José Hernández: Respuesta integral a la recomendación de la UNESCO para la defensa del mariachi torreonense. En L. Ku (Ed.), *El mariachi: regiones e identidades* (pp. 309-317). El Colegio de Jalisco; Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco.
- Chargoy-Espinoza, M. (2023). Educación formal y no formal en México: análisis comparativo y perspectivas de mejora. *Revista Metropolitana de Ciencias Aplicadas*, 6, (3), 19-24, Universidad Metropolitana. <https://remca.umet.edu.ec/index.php/REMCA/article/view/604/600>
- Fer Vihuela68. (2023, 14 de octubre). *Sones de mariachi de Blas Galindo - Mariachi Cuauhtémoc* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=uzVL6DxH2vc>
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Gedisa. (Obra original publicada en 1973).
- Giddens, A., & Sutton, P. (2015). *Conceptos esenciales de Sociología*. Alianza Editorial. <https://asociacionvenezolanadesociologia.org/wp-content/uploads/2023/07/Conceptos-esenciales-de-sociologia.pdf>
- Godina Valerio, R. (2014). *Historia social del mariachi en Monterrey a través de sus plazas, 1950-2000*. [Tesis de maestría, posgrado de la Facultad de Artes Visuales, Universidad Autónoma de Nuevo León] Repositorio académico digital UANL. <http://eprints.uanl.mx/13840/>
- Godina Valerio, R. (2015). Marcial Puente y su legado a la cultura mariachera de Monterrey. En L. Ku (Coord.), *El Mariachi: regiones e identidades* (pp. 25-37). Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco, El Colegio de Jalisco.
- Godina Valerio, R. (2022). José Trinidad Barrios y sus aportaciones a la cultura mariachera de Monterrey. En A. Camacho (Coord.), *Del mitote el fandango urbano. 20 años de investigación del mariachi tradicional* (pp. 141-158). El Colegio de Jalisco, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco.
- Godina Valerio, R. (2023). Construyendo comunidad a través de la trompeta, la docencia y la escritura musical: El caso del maestro Francisco Castañeda. En R. de la Mora (Coord.), *Mariachi*.

- Práctica musical y construcción de comunidad* (pp. 63-81). El Colegio de Jalisco, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco.
- Godina Valerio, R., & Velázquez, M. (2025). Tradición e innovación en el arte de los sonidos mariacheros: Hacia una aproximación desde la teoría de los ensamblajes. *Aitías, Revista de Estudios Filosóficos del Centro de Estudios Humanísticos de la UANL*, 5(10), 193–228. <https://doi.org/10.29105/aitias5.10-114>
- Harris, M. (1998). *Antropología cultural*. Alianza editorial. (Obra original publicada en 1983).
- Jáuregui, J. (2007). *El mariachi: Símbolo musical de México*. INAH-Conaculta-Taurus.
- Kottak, C. (2010). *Mirror for humanity. A concise introduction to cultural anthropology*. McGraw Hill. (Obra original publicada en 1996).
- Olmos, M. (2012). Introducción. En M. Olmos (Coord.), *Músicas migrantes. La movilidad artística en la era global* (pp. 11-20). El Colegio de la Frontera Norte; Universidad Autónoma de Nuevo León; Universidad Autónoma de Sinaloa, Bonilla Artigas Editores.
- Oso, L., López-Sala, A., & Muñoz, J. (2023). *Sociología de las migraciones*. Editorial Síntesis.
- Rosado, L. N. (2016). El aprendizaje de la música en los intérpretes de mariachi en Yucatán. En L. Ku (Coord.), *El mariachi: danzas y contextos* (pp. 85-99). El Colegio de Jalisco; Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco.
- Sheehy, D. (2006). *Mariachi music in America. Experiencing music, expressing culture*. Oxford University Press.
- UDUAL. (2013, 07 de junio). *Inauguran la Escuela de Mariachi Ollin Yoliztli; cuenta con 85 alumnos*. <https://udual.wordpress.com/2013/06/07/inauguran-la-escuela-de-mariachi-ollin-yoliztli-cuenta-con-85-alumnos/>