

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE AGUASCALIENTES

CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

**DE MÉXICO A CUBA, EL MARIACHI FEMENIL COMO  
EMBAJADOR DE LA CULTURA MEXICANA: UNA  
PROPUESTA RADIOFÓNICA**

TRABAJO PRÁCTICO QUE PRESENTA

**Regla Mercedes García Rodríguez**

PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA EN ARTE

TUTORA

**Dra. Irma Susana Carbajal Vaca**

**INTEGRANTES DEL COMITÉ TUTRAL**

**Dr. José Marcos Partida Valdivia**

**Mtro. Daniel Escoto Villalobos**

Aguascalientes, Ags., 28 de noviembre de 2025

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

## AUTORIZACIONES

### CARTA DE VOTO APROBATORIO

DRA. BLANCA ELENA SANZ MARTÍN  
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES  
Y LA CULTURA

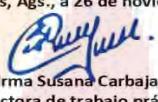
P R E S E N T E

Por medio del presente como **DIRECTORA** designada de la estudiante **REGLA MERCEDES GARCÍA RODRÍGUEZ CON ID 538367** quien realizó el trabajo práctico titulado: **DE MÉXICO A CUBA, EL MARIACHI FEMENIL COMO EMBAJADOR DE LA CULTURA MEXICANA: UNA PROPUESTA RADIOFÓNICA**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en la fracción IX del Artículo 43 del Reglamento General de Posgrados, doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permite emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que ella pueda continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE  
"Se Lumen Proferre"

Aguascalientes, Ags., a 26 de noviembre de 2025

  
Dra. Irma Susana Carbajal Vaca  
Directora de trabajo práctico

c.c.p.- Regla Mercedes García Rodríguez  
c.c.p.- Coordinación del Programa de Posgrado

Elaborado por: Depto. Apoyo al Posgrado.  
Revisado por: Depto. Control Escolar/Deptº. Gestión Integral.  
Aprobado por: Depto. Control Escolar/ Depto. Apoyo al Posgrado.

Código: DO-SEE-FD-07  
Actualización: 02  
Emisión: 13/08/25

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

## CARTA DE VOTO APROBATORIO

DRA. BLANCA ELENA SANZ MARTÍN  
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES  
Y LA CULTURA

P R E S E N T E

Por medio del presente como **ASESOR** designado de la estudiante **REGLA MERCEDES GARCÍA RODRÍGUEZ CON ID 538367** quien realizó el trabajo práctico titulado: **DE MÉXICO A CUBA, EL MARIACHI FEMENIL COMO EMBAJADOR DE LA CULTURA MEXICANA: UNA PROPUESTA RADIOFÓNICA**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en la fracción IX del Artículo 43 del Reglamento General de Posgrados, doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que ella pueda continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE  
"Se Lumen Proferre"

Aguascalientes, Ags., a 26 de noviembre de 2025

Dr. José Marcos Partida Valdivia  
Asesor de trabajo práctico

c.c.p.- Regla Mercedes García Rodríguez  
c.c.p.- Coordinación del Programa de Posgrado

Elaborado por: Depto. Apoyo al Posgrado.  
Revisado por: Depto. Control Escolar/Depto. Gestión Integral.  
Aprobado por: Depto. Control Escolar/ Depto. Apoyo al Posgrado.

Código: DO-SEE-FQ-07  
Actualización: 02  
Emisión: 13/08/25

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

## CARTA DE VOTO APROBATORIO

DRA. BLANCA ELENA SANZ MARTÍN  
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES  
Y LA CULTURA

P R E S E N T E

Por medio del presente como **ASESOR** designado de la estudiante **REGLA MERCEDES GARCÍA RODRÍGUEZ CON ID 538367** quien realizó el trabajo práctico titulado: **DE MÉXICO A CUBA, EL MARIACHI FEMENIL COMO EMBAJADOR DE LA CULTURA MEXICANA: UNA PROPUESTA RADIODIFUSIÓN**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en la fracción IX del Artículo 43 del Reglamento General de Posgrados, doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que ella pueda continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

A T E N T A M E N T E  
"Se Lumen Proferre"

Aguascalientes, Ags., a 26 de noviembre de 2025



Mtro. Daniel Escoto Villalobos  
Asesor de trabajo práctico

c.c.p.- Regla Mercedes García Rodríguez  
c.c.p.- Coordinación del Programa de Posgrado

Elaborado por: Depto. Apoyo al Posgrado.  
Revisado por: Depto. Control Escolar/Depto. Gestión Integral.  
Aprobado por: Depto. Control Escolar/ Depto. Apoyo al Posgrado.

Código: DO-SEE-FO-07  
Actualización: 02  
Emisión: 13/08/25

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



## DICTAMEN DE LIBERACION ACADEMICA PARA INICIAR LOS TRAMITES DEL EXAMEN DE GRADO



Fecha de dictaminación (dd/mm/aaaa): 26/11/2025

NOMBRE: REGLA MERCEDES GARCIA RODRIGUEZ ID: 538367

PROGRAMA: Maestría en Arte LGAC (del posgrado): Analisis del Arte y la Lengua Proceso de Producción y Gestión Artística

MODALIDAD DEL PROYECTO DE GRADO: Tesis Tradicional \*Tesis por artículos ( ) \*\*Tesis por Patente ( ) Trabajo Práctico ( )

DE MÉXICO A CUBA, EL MARIACHI

TÍTULO: FEMENIL COMO EMBAJADOR DE LA CULTURA MEXICANA: UNA PROPUESTA RADIODIFUSIVA

El proyecto genera un impacto social relevante al promover la visibilización del mariachi femenil en México y Cuba, contribuyendo a desmontar estereotipos de género arraigados en la música tradicional. A través de la radio como medio de acceso democrático, la iniciativa amplia el conocimiento cultural de las audiencias, fortalece los lazos entre ambas naciones y abre espacios para el reconocimiento de las mujeres como creadoras, intérpretes y agentes culturales. De este modo, el proyecto impulsa cambios simbólicos y prácticos hacia una sociedad más equitativa, diversa e inclusiva.

IMPACTO SOCIAL (señalar el impacto logrado):

INDICAR SEGUN CORRESPONDA: SI, NO, NA (No Aplica)

Elementos para la revisión académica del trabajo de tesis o trabajo práctico:	
<input type="checkbox"/> Sí	El trabajo es congruente con las LGAC del programa de posgrado
<input type="checkbox"/> Sí	La problemática fue abordada desde un enfoque multidisciplinario
<input type="checkbox"/> Sí	Existe coherencia, continuidad y orden lógico del tema central con cada apartado
<input type="checkbox"/> Sí	Los resultados del trabajo dan respuesta a las preguntas de investigación o a la problemática que aborda
<input type="checkbox"/> Sí	Los resultados presentados en el trabajo son de gran relevancia científica, tecnológica o profesional según su área
<input type="checkbox"/> Sí	El trabajo demuestra más de una aportación original al conocimiento de su área
<input type="checkbox"/> Sí	Las aportaciones responden a los problemas prioritarios del país
<input type="checkbox"/> Sí	Generó transferencia del conocimiento o tecnológico
<input type="checkbox"/> Sí	Cumple con la ética para la investigación (reporte de la herramienta antiplagio)
El egresado cumple con lo siguiente:	
<input type="checkbox"/> Sí	Cumple con lo señalado por el Reglamento General de Posgrados
<input type="checkbox"/> Sí	Cumple con los requisitos señalados en el plan de estudios (créditos curriculares, optativos, actividades complementarias, estancia, predoctoral, etc.)
<input type="checkbox"/> Sí	Cuenta con los votos aprobatorios del comité tutorial
<input type="checkbox"/> Sí	Cuenta con la carta de satisfacción del Usuario (En caso de que corresponda)
<input type="checkbox"/> Sí	Coincide con el título y objetivo registrado
<input type="checkbox"/> Sí	Tiene congruencia con cuerpos académicos
<input type="checkbox"/> Sí	Tiene el CVU de la SECHITI actualizado
<input type="checkbox"/> No	Tiene el o los artículos aceptados o publicados y cumple con los requisitos institucionales (en caso de que proceda)
*En caso de Tesis por artículos científicos publicados (completar solo si la tesis fue por artículos)	
<input type="checkbox"/> Sí	Aceptación o Publicación de los artículos en revistas indexadas de alto impacto según el nivel del programa
<input type="checkbox"/> No	El (la) estudiante es el primer autor(a)
<input type="checkbox"/> No	El (la) autor(a) de correspondencia es el Director (a) del Núcleo Académico
<input type="checkbox"/> No	En los artículos se ven reflejados los objetivos de la tesis, ya que son producto de este trabajo de investigación
<input type="checkbox"/> No	Los artículos integran los capítulos de la tesis y se presentan en el idioma en que fueron publicados
**En caso de Tesis por Patente	
<input type="checkbox"/> No	Cuenta con la evidencia de solicitud de patente en el Departamento de Investigación (anexaria al presente formato)

Con base en estos criterios, se autoriza continuar con los trámites de titulación y programación del examen de grado:

Si

No

### FIRMAS

Elaboró:

\*NOMBRE Y FIRMA DEL(LA) CONSEJERO(A) SEGÚN LA LGAC DE ADSCRIPCION:

\*En caso de conflicto de intereses, firmará un revisor miembro del Núcleo de la LSAC correspondiente distinto al director o miembro del comité tutorial, asignado por el Decano.

NOMBRE Y FIRMA DEL COORDINADOR DE POSGRADO:

Revisó:

NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO:

Autorizó:

Nota: procede el trámite para el Depto. de Apoyo al Posgrado

De cumplimiento con el Art. 2a fracción V del Reglamento General de Posgrado, que a la letra caída entre las funciones del Consejo Académico: Proponer criterios y mecanismos de selección, permanencia, egreso y titulación de estudiantes para asegurar la eficiencia, tempranidad y titulación y el Art. 28 fracción IX, atender, asesorar y dar el seguimiento del estudiantado desde su ingreso hasta su titulación.

Elaborado por: D. Apoyo al Posgrado  
Revisado por: D. Control Escolar/D. Gestión de calidad.  
Aprobado por: D. Control Escolar/D. Apoyo al Posgrado

Código: DO-STE-PO-15  
Actualización: 02  
Emisión: 12/08/25

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente a México por la oportunidad de venir a este hermoso país, a la Universidad Autónoma de Aguascalientes, especialmente al Centro de las Artes y la Cultura, a la Maestría en Arte, por brindarme la oportunidad de desarrollar este proyecto que enlaza dos culturas hermanas a través del arte y la radio. Gracias por abrirme las puertas para crecer profesionalmente y por permitirme explorar nuevas formas de expresión cultural.

A mi tutora la doctora Irma Susana Carbajal Vaca, a mis lectores, a los docentes que integran el Núcleo Académico, por su guía, su paciencia, y por sembrar en mí la confianza para abordar un tema que me apasiona desde lo personal y lo colectivo. Gracias por sus aportes, sus correcciones críticas y su compromiso con la formación de nuevas generaciones de investigadores.

Mi gratitud también se extiende a las emisoras universitarias Ventana al Sonido (UAA), Mestiza (UJED) y CMHW (Cuba), por haberme permitido llevar mi voz y la del mariachi femenil a nuevas audiencias. Agradezco el apoyo técnico, la confianza y el acompañamiento brindado durante cada emisión.

En lo personal, agradezco a mi familia, especialmente a mis padres e hijos, por su amor incondicional, sus valores y su fuerza, que han sido faro y sostén en cada etapa de mi vida. A mis compañeros de la maestría que han sido una fuente de inspiración cada día para seguir adelante.

Este trabajo es también para todas las mujeres que, con valentía y talento, han abierto camino en el mundo del mariachi. Gracias por existir y resistir.

## **DEDICATORIA**

A mis padres, que con su ejemplo sembraron en mí los valores del esfuerzo, la dignidad y el amor por nuestras raíces. A ellos por enseñarme que la cultura también se transmite en el silencio del hogar y en la constancia de cada día.

A mis hermanos, a los que caminan aún conmigo y a los que ya partieron, porque su presencia física o espiritual ha sido un sostén a lo largo del tiempo y en cada logro hay algo de ellos.

A mis hijos, que son mi orgullo más grande, por ser inspiración y motor de mi lucha diaria.

A mi esposo, por su apoyo incondicional, su paciencia, por su respeto y compañerismo.

Y muy especialmente, a mi nieta, luz de mis días, semilla de esperanza y alegría que me impulsa a seguir construyendo caminos de conocimiento y amor. Que este trabajo sea un legado para ella, y para todas las niñas que heredan la fuerza de las mujeres que vinieron antes. También me felicito por no rendirme, por reinventarme y por seguir creyendo que la cultura transforma, cura y conecta.

## ÍNDICE DE CONTENIDO

Índice de Ilustraciones.....	4
Resumen .....	5
Abstract .....	5
Introducción .....	7
1.    Capítulo I. Retos de visibilidad y representación del mariachi femenil en el panorama cultural cubano.....	11
1.1.    Planteamiento del problema .....	11
1.2.    Preguntas de investigación.....	15
1.3.    Objetivos general y específicos .....	16
1.4.    Supuestos básicos .....	17
1.5.    Justificación.....	18
2.    Capítulo II. Contextualización del mariachi femenil en Cuba: Tradición, género y territorio sonoro en la historia del tiempo presente.....	19
2.1.    Historia del tiempo presente del mariachi femenil: documentación, desafíos y proyección cultural .....	19
2.2.    El mariachi en Cuba: Proyección y alcance transnacional .....	20
2.3.    La globalización y la reinterpretación del mariachi femenil y la identidad como eje articulador del patrimonio y la cultura.....	25
2.4.    Procesos de producción y gestión artística del género mariachi.....	30
2.5.    El enfoque comunitario y de equidad cultural: connotación social del mariachi femenil, percepciones y significados colectivos .....	33
2.6.    Dimensión cultural y de género del mariachi .....	37
3.    Capítulo III. Método de investigación: enfoque cualitativo .....	40
3.1.    Naturaleza y enfoque metodológico .....	40
3.2.    Entrevista grupal al Mariachi Mujer Latina: voces, análisis y resignificación cultural	44
3.3.    En la siguiente ilustración se muestra la clasificación de las categorías de análisis utilizadas.....	47
3.4.    Análisis temático y experiencias de profesionalización radiofónica: de la interpretación de testimonios a la creación sonora .....	47
3.5.    Unidad Receptora del estudio.....	49
3.6.    Intervención en el programa Mañanitas Mexicanas.....	51
3.7.    CMHW: La radio en Santa Clara, Cuba.....	52

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

3.8.	La producción radiofónica como instrumento de difusión cultural .....	53
4.	Capítulo IV. Elementos de identidad del mariachi: Interculturalidad, mexicanidad y el mariachi femenil como expresión identitaria .....	55
4.1.	Orígenes del mariachi como género musical.....	55
4.2.	Instrumentos y vestimenta tradicional .....	58
4.3.	El mariachi femenil: vestimenta, identidad visual y presencia .....	60
4.4.	La labor de las mujeres en el mariachi.....	64
4.5.	Repertorio tradicional y cancioneros populares: una herencia en la voz del mariachi femenil.....	65
5.	Capítulo V. Mujeres famosas en la historia presente del mariachi en México.....	67
5.1.	Aguascalientes: La presencia del mariachi en la región central de México ....	67
5.2.	Santa Clara: La presencia del mariachi en la región central de Cuba .....	69
5.3.	El mariachi femenil como agente de cambio social en México y Cuba.....	70
5.4.	La voz del mariachi femenil: la música popular como memoria colectiva y resistencia simbólica .....	74
6.	CAPÍTULO VI. La radio: medio de legitimación cultural y puente transnacional .....	76
6.1.	La Radio Cultural.....	76
6.2.	Producción radiofónica con temáticas de Mariachi en Cuba y México. ....	79
6.3.	El caso de Cuba: Santa Clara.....	80
6.4.	En el caso de México: Aguascalientes .....	81
7.	Capítulo VII. Experiencias de profesionalización radiofónica .....	83
7.1.	Producción radiofónica Ventana al Sonido, UAA, Aguascalientes, México ....	83
7.2.	Papalote sonoro, Cápsulas, UAA, Aguascalientes, México .....	85
7.3.	Producción radiofónica Programa Mestiza, Universidad Juárez del Estado de Durango.....	86
7.4.	Producción radiofónica Emisora CMHW, Cuba .....	87
8.	Capítulo VIII. Conclusiones .....	88
8.1.	Historia, origen y evolución del mariachi .....	88
8.2.	El mariachi tradicional y aceptación del mariachi femenil .....	90
8.3.	Percepción e imagen del mariachi en Cuba y en Santa Clara .....	91
9.	Referencias bibliográficas .....	91
10.	Anexos .....	100
10.1.	GUION PARA LA RADIO UNIVERSITARIA UAA.....	100
10.2.	GUION 1 PARA LA RADIO UJED.....	103
10.3.	GUION 2 PARA LA RADIO UJED.....	105
10.4.	Entrevista al mariachi mujer latina .....	107
10.5.	Galería del mariachi femenil .....	120



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

## Índice de Ilustraciones

Ilustración 1. Mapa Conceptual del proyecto. Elaboración propia.....	44
Ilustración 2. Tabla de análisis de entrevista. Elaboración propia.....	47
Ilustración 3. Categorización de la entrevista. Elaboración propia.....	47
Ilustración 4. Las Hermanas Padilla.....	120
Ilustración 5. Chavela Vargas.....	120
Ilustración 6. Amalia Mendoza.....	121
Ilustración 7. Lola Beltrán .....	121
Ilustración 8. Lucha Villa.....	122
Ilustración 9. Laura Sobrino.....	122
Ilustración 10. Ana Gabriel .....	123
Ilustración 11. Beatriz Adriana.....	123
Ilustración 12. Lucero. ....	124
Ilustración 13. Mariachi Las Coronelas. ....	124
Ilustración 14. Verónica Robles y su Mariachi Femenil .....	125
Ilustración 15. Mariachi Innovación Mexicana.....	125
Ilustración 16. Mariachi Femenil Flores Mexicanas .....	126
Ilustración 17. Mariachi Divas de Cindy Shea .....	126
Ilustración 18. Mariachi Flor de Toloache.....	127
Ilustración 19. Mariachi Mujer Mexicana .....	127
Ilustración 20. Mariachi Mujer Latina .....	128
Ilustración 21. Mariachi Mujer Divina. ....	128
Ilustración 22. Mariachi Femenil Nuevo Tecalitán. ....	129
Ilustración 23. Mariachi Femenil Corona.....	129
Ilustración 24. Mariachi Femenil Las Perlitas Tapatías.....	130
Ilustración 25. Mariachi Joyas de México.....	130
Ilustración 26. Mariachi Joyas del Mar .....	131
Ilustración 27. Mariachi Femenil Estrella de México.....	131

## Resumen

El presente trabajo desarrolla una propuesta radiofónica orientada a visibilizar y promover el papel del mariachi femenil como embajador cultural transnacional entre México y Cuba. A través de un enfoque cualitativo, se analizan los orígenes, evolución y significado social del mariachi, así como los procesos de inserción y reconocimiento de las mujeres en un género históricamente masculinizado. La investigación integra revisión documental, entrevistas grupales y experiencias de producción radiofónica en emisoras universitarias de ambos países, como Ventana al Sonido (UAA), Mestiza (UJED) y CMHW (Cuba). Los resultados revelan que, aunque el mariachi femenil ha logrado consolidarse en México como expresión artística legítima y símbolo de resistencia cultural, su visibilidad en Cuba aún es limitada. Ante ello, la radio se plantea como una herramienta estratégica de mediación y diplomacia cultural capaz de conectar sensibilidades, reconstruir narrativas de identidad y fortalecer los lazos sonoros entre ambas naciones. La propuesta reafirma la importancia de la gestión cultural con perspectiva de género y subraya el valor de la comunicación pública como espacio para la equidad, la memoria y la transformación social.

## Abstract

This research develops a radio proposal aimed at making visible and promoting the role of female mariachi as a transnational cultural ambassador between Mexico and Cuba. Through a qualitative approach, it analyzes the origins, evolution, and social meaning of mariachi, as well as the processes of inclusion and recognition of women in a traditionally male-dominated genre. The study combines documentary review, group interviews, and radio production experiences in university stations from both countries, such as *Ventana al Sonido* (UAA), *Mestiza* (UJED), and *CMHW* (Cuba).

Findings reveal that although female mariachi has gained legitimacy in

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Mexico as an artistic expression and a symbol of cultural resistance, its visibility in Cuba remains limited. In this context, radio emerges as a strategic tool for cultural mediation and symbolic diplomacy, connecting shared identities and strengthening the sonic ties between both nations. This project highlights the relevance of cultural management with a gender perspective and underscores the value of public communication as a space for equity, memory, and social transformation.



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS 6

## Introducción

El mariachi constituye una de las manifestaciones musicales más representativas de la identidad cultural mexicana. Su origen se remonta al siglo XIX, en los estados del occidente del país, Jalisco, Michoacán, Nayarit y Colima, donde surgió como una práctica comunitaria vinculada a las celebraciones rurales, las fiestas patronales y los rituales religiosos. Desde sus primeras formaciones, el mariachi combinó la herencia indígena con elementos europeos y africanos, dando origen a una sonoridad mestiza que, con el paso del tiempo, se consolidó como símbolo del imaginario nacional (Díaz Santana Garza, 2018).

Durante gran parte del siglo XX, especialmente tras la Revolución Mexicana, el mariachi fue adoptado por las políticas culturales del Estado como emblema del nacionalismo sonoro, representando la alegría, la valentía y el espíritu festivo del pueblo mexicano. La expansión de los medios de comunicación, particularmente el cine, la radio y la televisión desempeñó un papel crucial en su popularización y proyección internacional. De acuerdo con Montoya-Arias (2017), la música popular mexicana, y en particular el mariachi, trascendió sus fronteras naturales para convertirse en un referente de identidad compartida en diversos países latinoamericanos, donde se asimiló no solo como entretenimiento, sino como vehículo de reconocimiento cultural y emocional.

En su instrumentación primitiva, el mariachi estuvo compuesto por violines, guitarras de golpe, vihuelas y guitarrones; posteriormente, con la incorporación de las trompetas, alcanzó un sonido más brillante y festivo, característico de su estilo moderno. Este proceso de transformación sonora fue paralelo a su profesionalización, especialmente con el surgimiento de agrupaciones emblemáticas como el Mariachi Vargas de Tecalitlán, que contribuyeron a consolidar una estética musical reconocida mundialmente (Villalobos-Graillet, 2015); sin embargo, esta profesionalización también implicó procesos de estandarización que, si bien facilitaron su difusión,

tendieron a homogeneizar la diversidad regional y estilística del mariachi tradicional (Carbajal Vaca, 2014).

El mariachi, más que un simple género musical, es una práctica social que articula emociones, memoria y comunidad. Desde una perspectiva etnomusicológica, puede comprenderse como una forma, de acción cultural donde las personas se relacionan y se reconocen a sí mismas a través del sonido (Small, 1998). Su permanencia a lo largo del tiempo se debe precisamente a su capacidad para adaptarse a los cambios sociales y tecnológicos, sin perder su función simbólica como vehículo de identidad mexicana y expresión del mestizaje cultural.

En Cuba, el mariachi encontró un terreno fértil para su difusión gracias a los lazos históricos entre ambos países y al fuerte impacto del cine de oro mexicano durante las décadas de 1940 y 1950. A través de producciones cinematográficas, programas radiales y espacios televisivos, la música mexicana y, particularmente el mariachi, se integró al gusto popular cubano, configurando una memoria sonora compartida entre las dos naciones (Borroto-Rubio, 2021; García-Benítez, 2009). Esta presencia constante consolidó al mariachi como una expresión cultural respetada y entrañable dentro del panorama artístico cubano, especialmente en espacios radiofónicos como "Mañanitas Mexicanas" de la emisora CMHW<sup>1</sup> en Santa Clara, que continúa difundiendo repertorios tradicionales de la música mexicana.

No obstante, el mariachi femenil aún enfrenta retos importantes en términos de visibilidad y legitimación, tanto en México como en Cuba. Aunque su surgimiento responde a un proceso de democratización de los espacios artísticos, las mujeres músicas han tenido que desafiar estereotipos de género profundamente arraigados en la tradición del mariachi, donde la

---

<sup>1</sup> <https://www.envivo.icrt.cu/mas-del-60-de-los-villaclareños-prefirio-a-la-cmhw-en-el-verano/>

figura del charro ha sido históricamente asociada con la masculinidad, el nacionalismo y el heroísmo (Gallegos-Ramírez, 2019; Loeza-Beureth, 2022). En este sentido, el mariachi femenil no solo representa una innovación estética, sino también un acto de resistencia cultural que redefine los símbolos de identidad mexicana desde una perspectiva inclusiva y contemporánea.

La difusión del mariachi femenil en Cuba constituye una oportunidad para fortalecer el diálogo intercultural y promover la equidad de género en el ámbito artístico. Como señala Montoya-Arias (2017), las músicas populares latinoamericanas comparten raíces simbólicas y sociales que facilitan su apropiación mutua y su resignificación en nuevos contextos. Desde esta perspectiva, el mariachi femenil puede funcionar como un puente sonoro y emocional entre México y Cuba, reafirmando los valores de fraternidad, diversidad y reconocimiento mutuo que caracterizan la historia cultural de ambos pueblos.

Este proyecto, al desarrollar una propuesta radiofónica centrada en la visibilización del mariachi femenil, busca trascender los límites de la investigación académica para situarse en el terreno de la acción cultural. La radio, por su naturaleza educativa, participativa y sensible al contexto social, se erige como una herramienta privilegiada para la mediación cultural y la preservación del patrimonio inmaterial (Cue-Sierra, 2022; Hernández y Caballero-Rivacoba, 2022). A través de la producción de contenidos que combinen historia, testimonio y música, esta propuesta pretende contribuir a la difusión de una narrativa más equitativa, donde las mujeres del mariachi sean reconocidas como protagonistas de una tradición viva que sigue transformándose y resonando más allá de las fronteras.

Los resultados obtenidos durante el desarrollo del presente trabajo, desde la perspectiva investigativa como desde la profesionalización, surgen del

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

análisis de fuentes o entrevistas y también del propio proceso de búsqueda, creación, vinculación y producción que acompañó cada etapa del proyecto.

En primer lugar, se realizó una revisión documental y teórica sobre el mariachi, su identidad cultural, sus orígenes y la inserción de la mujer en este género tradicionalmente masculino. Esta etapa permitió construir un marco conceptual sólido que sustentó el enfoque del trabajo y sirvió de base para comprender el contexto en el que se desarrolla el mariachi femenil en México y su escasa visibilidad en Cuba.

En el primer capítulo, se exponen los retos de visibilidad y representación del mariachi femenil en el panorama cultural cubano; se expone el planteamiento del problema, los objetivos general y particulares, los supuestos y la justificación. En el segundo se expone una contextualización que va desde la presencia del mariachi en Cuba, la proyección cultural y el alcance transnacional de la propuesta; se integra una documentación de la naturaleza del enfoque metodológico implementado, así como algunas reflexiones sobre la problemática de globalización y el concepto de identidad como eje articulador del patrimonio y la cultural. En el tercero se presenta el enfoque cualitativo elegido para el proyecto y el modelo de intervención aplicado. En los capítulos cuarto, quinto, sexto y séptimo se presentan los resultados del trabajo práctico, comenzando por el panorama del mariachi femenil en los contextos implicados; el papel de la radio cultural como espacio de profesionalización y las experiencias en las unidades receptoras. El octavo capítulo expone las conclusiones y se incluye un apartado de anexos con la exposición de los guiones llevados a la práctica.

## **1. Capítulo I. Retos de visibilidad y representación del mariachi femenil en el panorama cultural cubano**

### **1.1. Planteamiento del problema**

El mariachi, hoy símbolo sonoro del México profundo tiene sus raíces en las expresiones musicales campesinas del occidente mexicano, especialmente en los estados de Jalisco, Colima, Nayarit y Michoacán. Surgido en el siglo XIX como parte de la vida rural y comunitaria, el mariachi acompañaba bodas, fiestas patronales, celebraciones religiosas y acontecimientos sociales. Su música se tejía entre cuerdas, sones y versos que hablaban de la tierra, del amor, del dolor y del orgullo de pertenecer a un pueblo con identidad viva (Sheehy, 1998).

En sus primeras manifestaciones, el mariachi estaba conformado únicamente por instrumentos de cuerda: violines, vihuelas, guitarras de golpe, arpas y guitarrones. La trompeta, elemento hoy inseparable de su sonoridad, fue incorporada hasta mediados del siglo XX, cuando el mariachi comenzó su proceso de profesionalización y urbanización. Este proceso estuvo estrechamente vinculado a su incursión en la industria del entretenimiento, especialmente el cine, la radio y la televisión, que le permitieron proyectarse más allá de las fronteras regionales (Vargas-Bernal, 2013).

La transformación del mariachi no fue solo musical, sino también simbólica: pasó de ser una práctica local campesina para convertirse en emblema nacionalista, asociado al imaginario del charro gallardo, defensor del honor, amante apasionado y figura arquetípica del hombre mexicano. Así, el mariachi se constituyó como vehículo de identidad, al mismo tiempo que su música ganaba complejidad técnica, amplitud temática y mayor presencia institucional en escenarios, festivales y conservatorios. Este proceso de

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

expansión internacional encontró en Cuba un terreno fértil y receptivo. A partir de la década de 1940, el auge del cine mexicano en la isla con íconos como Pedro Infante, Jorge Negrete y Lola Beltrán propició un vínculo afectivo con el repertorio musical del mariachi (Fernández-Meléndez y Shaw, 2020).

Las canciones rancheras, los corridos y los boleros rancheros conquistaron el oído popular cubano, no solo por su carga emocional, sino por su afinidad melódica y lírica con las tradiciones sonoras del Caribe. En ciudades como La Habana, Santa Clara y Santiago de Cuba, el mariachi se volvió parte del paisaje sonoro doméstico, reproducido en la radio, en las celebraciones familiares y en los repertorios de agrupaciones locales. El arraigo del mariachi en el gusto musical cubano ha perdurado por generaciones. Prueba de ello es la continuidad de espacios radiales como "Mañanitas Mexicanas", transmitido por la emisora CMHW en Santa Clara, donde la música mexicana, especialmente el género mariachi, ocupa un lugar protagónico en la memoria sonora de sus oyentes. Sin embargo, esta presencia ha estado mayoritariamente ligada a la versión masculina tradicional del género, lo que ha limitado la visibilización de otras expresiones igualmente legítimas y poderosas, como el mariachi femenil (Linares-Savio, 2014).

En las últimas décadas, el mariachi femenil ha emergido en México como un acto de afirmación artística y política. Mujeres músicas han irrumpido en este espacio históricamente dominado por hombres, aportando nuevas lecturas estéticas y discursos de género que resignifican el repertorio, la presencia escénica y el papel de la mujer en la música tradicional. Este fenómeno, si bien ha ganado terreno en México, aún enfrenta desafíos de reconocimiento y difusión en otros países donde el mariachi es valorado culturalmente, como en Cuba. Por ello, la difusión del mariachi femenil cobra un valor estratégico y simbólico: no solo se trata de diversificar las formas de representación del género, sino de ampliar las fronteras de la identidad musical compartida entre Cuba y México. Brindar mayor

visibilidad a las agrupaciones femeniles de mariachi en la radio, en los medios y en los espacios culturales cubanos es, a la vez, un acto de justicia histórica y una oportunidad para enriquecer el diálogo intercultural desde una perspectiva inclusiva, sensible y contemporánea (CMHW, 2022; García-Álvarez, 2019).

En los estudios realizados en el ámbito internacional, específicamente en Cuba, el mariachi es conocido en su forma tradicional y goza de una apreciable aceptación dentro del panorama cultural, gracias a los intercambios históricos entre México y la isla; sin embargo, el mariachi femenil enfrenta retos significativos de visibilidad y reconocimiento en este contexto. La percepción tradicional del mariachi en Cuba, al igual que en otras partes del mundo, ha estado dominada por la imagen de agrupaciones masculinas que simbolizan el folclor mexicano, lo cual puede limitar la apertura hacia formatos innovadores como el mariachi femenil. Un elemento que corrobora lo antes expuesto es el programa radial "Mañanitas Mexicanas" de la emisora CMHW en Cuba donde ha demostrado que existe alta receptividad hacia la música mexicana. Este espacio radiofónico ha logrado una conexión emocional con los oyentes, quienes expresan su preferencia por las tradiciones musicales de México, incluidas las interpretaciones de mariachi. Sin embargo, la programación se ha centrado principalmente en las expresiones más clásicas del mariachi, dejando en segundo plano la inclusión del mariachi femenil, un formato que, aunque innovador y lleno de potencial, es todavía poco explorado en la cultura cubana (Ramírez-Morales, 2020).

La escasa presencia del mariachi femenil en Cuba puede explicarse por varios factores. En primer lugar, las normas culturales que han moldeado las dinámicas de género en la música tanto en México como en Cuba, que han tendido a priorizar las expresiones masculinas en géneros asociados con la tradición y el patriotismo. Esto podría traducirse en una resistencia inicial hacia un formato que rompe con estos paradigmas al presentar a

mujeres interpretando un género históricamente dominado por hombres (Ramírez-Morales, 2020).

La figura del mariachi, tal como se ha difundido históricamente en Cuba, responde a una representación fuertemente asociada a la masculinidad tradicional mexicana: el traje de charro, el sombrero ancho, el porte gallardo y las letras cargadas de bravura, honor y desamor. Estas imágenes se consolidaron especialmente a través del cine de la Época de Oro de México, cuyas producciones fueron ampliamente consumidas en la isla durante el siglo XX. Esta difusión fortaleció una noción del mariachi como sinónimo de lo masculino, dificultando la aceptación de agrupaciones femeniles que, aunque dominan con igual maestría el repertorio tradicional, rompen con la norma estética y simbólica impuesta por la tradición (Fernández-Meléndez y Shaw, 2020).

Sumado a esto, los espacios de difusión musical como la radio, la televisión o los festivales tienden a reproducir formatos exitosos ya consolidados, y rara vez apuestan por propuestas que, aunque novedosas, requieren pedagogía cultural previa para ser comprendidas y apreciadas. El caso del programa radial "Mañanitas Mexicanas" de CMHW en Santa Clara es ilustrativo: aunque ha sido clave en mantener viva la tradición del mariachi en la memoria sonora cubana, su programación no ha integrado sistemáticamente agrupaciones femeniles, perpetuando así una mirada parcial e incompleta del género (CMHW, 2022).

Desde una perspectiva de género, el mariachi femenil representa no solo una innovación musical, sino también una reivindicación histórica. Su existencia pone en tensión las estructuras patriarcales que han relegado a las mujeres a papeles secundarios dentro de la música tradicional, y cuestiona los roles sociales que les han sido impuestos. En este sentido, su escasa presencia en Cuba podría interpretarse también como el reflejo de una sociedad en la que, si bien existe una fuerte tradición musical femenina (sobre todo en géneros como la trova o el son), los modelos

importados tienden a replicar los esquemas patriarcales del país de origen (Flores-Gorostieta, 2018).

Esta problemática también remite a la falta de investigación, documentación y promoción del mariachi femenil como patrimonio cultural en formación. La ausencia de estudios académicos, reportajes, cápsulas radiales o iniciativas culturales que lo posicen como una expresión legítima y valiosa, contribuye a su escasa inserción en los repertorios culturales compartidos entre México y Cuba. Visibilizar esta realidad no solo implica romper con estereotipos de género, sino también ampliar las fronteras de lo que se considera patrimonio musical común entre ambas naciones (Pérez-Ruiz, 2021).

Para lograr una mayor visibilización del mariachi femenil en Cuba y México, sería fundamental implementar una serie de intervenciones que destaque el papel de las mujeres en la música tradicional mexicana, ya que el mariachi femenil enfrenta retos importantes para su consolidación en el panorama cultural cubano y mexicano, pero existe un terreno fértil para su aceptación, siempre que se logre superar las barreras iniciales mediante una intervención bien diseñada que combine el poder de los medios, el intercambio cultural y el reconocimiento del papel transformador de las mujeres en la música tradicional (Flores-Gorostieta, 2018; Ramírez-Morales, 2020; Pérez-Ruiz, 2021).

## **1.2. Preguntas de investigación**

Para abordar la problemática expuesta se plantearon las siguientes preguntas:

¿Cuál es la historia, origen y evolución del mariachi a lo largo del tiempo?

¿Qué caracteriza al mariachi tradicional?

¿Qué caracteriza el mariachi femenil y que connotación y aceptación se tiene de esta música?

¿Cuál es la imagen que se tiene del mariachi en Cuba y específicamente en Santa Clara?

¿Cuál es la percepción del mariachi para los gestores culturales en Santa Clara?

Teniendo en cuenta los elementos anteriores se plantea como objetivo de la investigación:

### **1.3. Objetivos general y específicos**

#### **General**

Visibilizar y promover el mariachi femenil como expresión artística, cultural y de género, mediante una propuesta radiofónica que permita difundir su historia, evolución y relevancia en el contexto mexicano y su posible inserción en la cultura cubana, particularmente en la ciudad de Santa Clara.

#### **Objetivos Específicos**

1. Analizar el origen, desarrollo y transformación del mariachi tradicional, con énfasis en sus aspectos sonoros, simbólicos y sociales, para comprender el contexto que dio lugar al surgimiento del mariachi femenil.
2. Explorar el surgimiento y consolidación del mariachi femenil en México, atendiendo a su historia, instrumentación, repertorio y desafíos, desde una perspectiva de género.
3. Investigar la presencia y percepción del mariachi en la cultura cubana, especialmente en Santa Clara, a través del análisis de

medios como el programa "Mañanitas Mexicanas" y otras manifestaciones culturales.

4. Diseñar e implementar una propuesta radiofónica de divulgación cultural, que incluya programas especiales, cápsulas sonoras y entrevistas, para difundir el papel de las mujeres en el mariachi y generar interés en la audiencia cubana.
5. Fomentar el intercambio cultural entre México y Cuba, mediante estrategias de colaboración, difusión y participación ciudadana que contribuyan a la valorización del mariachi femenil como embajador musical contemporáneo.

#### **1.4. Supuestos básicos**

Para este trabajo práctico se partió de los siguientes supuestos:

- **Existe una necesidad de reinterpretar la percepción del mariachi femenil en Cuba:** las acciones de difusión cultural en Cuba que involucran agrupaciones de mariachi femenil como embajadoras culturales requieren una revisión crítica de las percepciones actuales sobre este género musical, tanto en su país de origen como en los contextos donde ha sido adoptado. Comprender cómo se recepción a esta expresión musical en la sociedad cubana permitirá identificar posibles barreras culturales, estéticas o simbólicas que puedan limitar su apropiación o aceptación plena, así como reconocer oportunidades para enriquecer el intercambio cultural entre Cuba y México.
- **Es necesario realizar una actualización del conocimiento sobre el mariachi femenil en México:** la evolución reciente del mariachi femenil en México en términos de profesionalización, visibilidad mediática, y resignificación de roles de género constituye una fuente de información clave para diseñar estrategias de divulgación artística más contextualizadas. Una actualización rigurosa y sensible a las transformaciones socioculturales de este movimiento permitirá que las

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

acciones de comunicación y promoción en Cuba se alineen con las realidades contemporáneas de las agrupaciones femeninas, sus discursos identitarios y sus aspiraciones como agentes culturales.

## 1.5. Justificación

La antropología aporta una mirada integral sobre el mariachi como portador de valores identitarios, rituales comunitarios, formas de transmisión oral y apropiaciones culturales. La circulación transnacional del mariachi como en el caso cubano puede entenderse como un proceso de resignificación cultural donde se activan memorias, afectos y vínculos históricos. Fernando Ortiz, con su noción de transculturación,<sup>2</sup> y Néstor García Canclini (1990), con su concepto de hibridación cultural, ofrecen claves valiosas para interpretar la apropiación del mariachi en contextos como Cuba, donde el género se recontextualiza y adquiere nuevos sentidos. Este andamiaje teórico no solo respalda el análisis del mariachi como fenómeno musical y sociocultural, sino que también justifica el interés de esta investigación por visibilizar y difundir el mariachi femenil como una expresión artística legítima, innovadora y portadora de transformación social y cultural.

---

<sup>2</sup> “[...]término cuya acuñación se le atribuye al cubano Fernando Ortiz en la década de 1940 como una concepción opuesta a la aculturación.” (Carbajal Vaca, 2019, p. 42)

## **2. Capítulo II. Contextualización del mariachi femenil en Cuba: Tradición, género y territorio sonoro en la historia del tiempo presente**

### **2.1. Historia del tiempo presente del mariachi femenil: documentación, desafíos y proyección cultural**

El término historia del presente o historia del tiempo presente se entiende como el proceso de documentación de la realidad actual, que constituye al mismo tiempo una responsabilidad para quienes investigan hoy y una garantía para la memoria histórica del futuro (Carballo-Vaca, 2020). Esta perspectiva reconoce que lo que ocurre en el presente no solo tiene relevancia inmediata, sino que también sienta las bases de la interpretación de los procesos sociales y culturales en el porvenir. Abordar la historia del tiempo presente del mariachi femenil implica realizar un acercamiento riguroso y detallado a sus múltiples dimensiones: las agrupaciones y su composición, los estilos musicales que cultivan, las interpretaciones y arreglos que producen, los instrumentos y la vestimenta que utilizan, los escenarios en los que se presentan, así como los procesos de formación, preparación y trayectoria de sus integrantes. Cada uno de estos elementos constituye una pieza clave para comprender cómo se configura el mariachi femenil en la actualidad.

Este ejercicio documental no solo describe la práctica artística, sino que permite analizar la gestión cultural que sostiene al mariachi femenil: desde la conformación de las agrupaciones, el diseño de sus presentaciones, la selección de repertorios y la construcción de una imagen artística propia, hasta las estrategias para lograr aceptación, permanencia y proyección. La creciente visibilidad y reconocimiento de estas agrupaciones reflejan cambios significativos en la connotación social, pues desafían estereotipos de género y amplían la concepción tradicional del mariachi, integrando nuevas narrativas de inclusión y diversidad. Como expresión viva de la identidad cultural mexicana, el mariachi femenil enriquece el patrimonio

cultural al mostrar que la tradición puede renovarse y transformarse sin perder su esencia. Su papel como embajador cultural resulta fundamental, ya que transmite valores de mexicanidad en clave contemporánea, representando al país con un enfoque más inclusivo y plural.

La autora de la investigación apunta que documentar la historia presente del mariachi femenil es un acto de preservación y, al mismo tiempo, de proyección. Implica valorar sus logros y reconocer sus desafíos, visibilizar su aporte a la cultura mexicana e internacional y sentar bases para futuras investigaciones que den cuenta de su evolución y trascendencia. Constituye una herramienta indispensable para comprender el lugar que ocupa hoy el mariachi femenil dentro de la sociedad y su proyección hacia el futuro.

## **2.2. El mariachi en Cuba: Proyección y alcance transnacional**

La música folclórica mexicana reconoce el mariachi como una de las manifestaciones más representativas de su cultura. Sin embargo, sobre sus orígenes existen diversos mitos, y es necesario comprender su contexto, la interrelación del grupo musical, los géneros que ejecuta y su evolución histórica (Villalobos-Graillet, 2015; Báez-Pinal, 2019; Loeza-Beureth, 2022). Este proyecto se enfoca en una vertiente menos explorada pero igualmente significativa: el mariachi femenil.

En Cuba, el mariachi es conocido en su forma tradicional y goza de una apreciable aceptación dentro del panorama cultural, gracias a los intercambios históricos entre México y la isla. Sin embargo, el mariachi femenil enfrenta retos significativos de visibilidad y reconocimiento en este contexto. La percepción tradicional del mariachi en Cuba, al igual que en otras partes del mundo, ha estado dominada por la imagen de agrupaciones masculinas que simbolizan el folclor mexicano, lo cual puede limitar la apertura hacia formatos innovadores como el mariachi femenil.

En la ciudad de Santa Clara, el programa radial "Mañanitas Mexicanas" de la emisora CMHW ha demostrado que existe una alta receptividad hacia la música mexicana. Este espacio radiofónico ha logrado una conexión emocional con los oyentes, quienes expresan su preferencia por las tradiciones musicales de México, incluidas las interpretaciones de mariachi; sin embargo, la programación se ha centrado principalmente en las expresiones más clásicas del mariachi, dejando en segundo plano la inclusión del mariachi femenil, un formato que, aunque innovador y lleno de potencial, es todavía poco explorado en la cultura cubana.

La escasa presencia del mariachi femenil en Cuba puede explicarse por varios factores. En primer lugar, las normas culturales que han moldeado las dinámicas de género en la música tanto en México como en Cuba, que han tendido a priorizar las expresiones masculinas en géneros asociados con la tradición y el patriotismo. Esto podría traducirse en una resistencia inicial hacia un formato que rompe con estos paradigmas al presentar a mujeres interpretando un género históricamente dominado por hombres.

Por otra parte, los medios de comunicación cubanos, aunque tienen una influencia significativa en la promoción y aceptación de nuevos formatos culturales, suelen operar dentro de una programación estructurada que privilegia expresiones artísticas ya consolidadas. Espacios como "Mañanitas Mexicanas", con su notable audiencia y su enfoque en la música mexicana, ofrecen una oportunidad invaluable para introducir al público cubano al mariachi femenil. Sin embargo, esto requeriría una intervención intencional para incluir temas interpretados por agrupaciones femeninas, además de programas especiales que exploren el papel de las mujeres en el mariachi.

Es importante destacar que la música de mariachi, como símbolo de identidad mexicana, comparte una serie de valores y emociones universales que pueden resonar profundamente en el público cubano. Temas como el amor, la melancolía, la celebración y el arraigo a la cultura

son comunes tanto en la música mexicana como en la cubana, lo que crea un puente cultural natural. En este sentido, el mariachi femenil, aunque nuevo en este contexto, tiene el potencial de encontrar un público receptivo si se le da la visibilidad adecuada.

Desde una perspectiva de género, Cuba cuenta con antecedentes de agrupaciones femeninas exitosas en otros géneros musicales, como el son y la trova. Estas experiencias pueden servir como referentes para argumentar que existe un espacio viable para que el mariachi femenil sea adoptado dentro de la escena musical cubana. Además, estos casos evidencian que la representación femenina en la música no solo es posible, sino también apreciada cuando se le ofrece al público la oportunidad de disfrutar de su talento. A pesar del creciente interés internacional por reconocer y valorar las aportaciones de las mujeres en la música tradicional, en Cuba el mariachi femenil continúa siendo un formato escasamente visibilizado. Esta invisibilización no es solo un hecho casual, sino la consecuencia de diversos factores socioculturales, mediáticos y de género que han determinado qué expresiones artísticas reciben espacio en los medios, en las instituciones y en el imaginario colectivo.

Desde una perspectiva de género, el mariachi femenil representa no solo una innovación musical, sino también una reivindicación histórica. Su existencia pone en tensión las estructuras patriarcales que han relegado a las mujeres a papeles secundarios dentro de la música tradicional, y cuestiona los roles sociales que les han sido impuestos. En este sentido, su escasa presencia en Cuba podría interpretarse también como el reflejo de una sociedad en la que, si bien existe una fuerte tradición musical femenina (sobre todo en géneros como la trova o el son), los modelos importados tienden a replicar los esquemas patriarcales del país de origen.

Esta problemática también remite a la falta de investigación, documentación y promoción del mariachi femenil como patrimonio cultural en formación. La ausencia de estudios académicos, reportajes, cápsulas

radiales o iniciativas culturales que lo positionen como una expresión legítima y valiosa, contribuye a su escasa inserción en los repertorios culturales compartidos entre México y Cuba. Visibilizar esta realidad no solo implica romper con estereotipos de género, sino también ampliar las fronteras de lo que se considera patrimonio musical común entre ambas naciones.

Para lograr una mayor visibilización del mariachi femenil en Cuba y México, sería fundamental implementar una serie de intervenciones que destaque el papel de las mujeres en la música tradicional mexicana, ya que el mariachi femenil enfrenta retos importantes para su consolidación en el panorama cultural cubano y mexicano, pero existe un terreno fértil para su aceptación, siempre que se logre superar las barreras iniciales mediante una intervención bien diseñada que combine el poder de los medios, el intercambio cultural y el reconocimiento del papel transformador de las mujeres en la música tradicional.

La presente investigación se inscribe dentro de un enfoque cualitativo, de carácter exploratorio y aplicado, orientado a la comprensión e intervención cultural desde una perspectiva artística y sociocultural. Su alcance, aunque en principio delimitado a un contexto local específico la ciudad de Santa Clara, Cuba, puede trascender dicha localidad al proponer una experiencia de transferencia de conocimiento generada desde un espacio académico mexicano: Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Desde esta perspectiva, el proyecto adquiere una dimensión transnacional al tejer vínculos culturales entre México y Cuba, promoviendo la circulación de saberes, prácticas musicales y enfoques de género a través de medios radiofónicos. La propuesta se nutre del potencial transformador de la música como lenguaje común, capaz de atravesar fronteras y generar puentes simbólicos entre comunidades distantes, pero culturalmente afines.

Además, el proyecto busca impactar no solo en el ámbito de la difusión artística, sino también en el campo de las políticas culturales, al visibilizar a las mujeres en un género históricamente masculinizado como el mariachi. En este sentido, se apuesta por una expansión gradual del impacto, comenzando con la inserción del mariachi femenil en medios cubanos locales, y proyectando su potencial hacia audiencias más amplias en el Caribe y América Latina.

El alcance de esta investigación se manifiesta en tres niveles:

- Local, al enfocarse en la implementación de la propuesta radial en Santa Clara.
- Académico, al constituirse como una producción investigativa que dialoga con los estudios de género, música y comunicación.
- Cultural-transnacional, al promover el intercambio simbólico entre dos naciones que comparten una profunda historia de vínculos afectivos y artísticos.

Desde la tipología de estudios propuesta por Hernández-Samperi *et al.* (2014), esta investigación se ubica dentro del enfoque aplicado debido a que busca generar una propuesta concreta (una serie radiofónica sobre el mariachi femenil) con utilidad social y cultural en un nuevo entorno, promoviendo la divulgación artística y el intercambio cultural entre México y Cuba. A su vez, posee un componente exploratorio al abordar fenómenos poco estudiados en profundidad, como el papel del mariachi femenil como agente diplomático-cultural en contextos latinoamericanos. El alcance geográfico, si bien se inicia en México, se expande hacia Cuba mediante la planificación de su difusión radiofónica en Santa Clara, lo cual responde a las tendencias actuales de la investigación artística contemporánea, que valoran tanto la globalización como la transculturalidad (Welsch, 1999) como marcos conceptuales para el estudio y la circulación de las prácticas culturales.

La autora de la investigación asume un enfoque local: se nutre de experiencias locales (el mariachi femenil en México) para proyectarlas y resignificarlas en otro territorio (Cuba), reconociendo la riqueza de los procesos de apropiación cultural y las posibilidades de la radio universitaria como medio de conexión entre pueblos hermanos.

### **2.3. La globalización y la reinterpretación del mariachi femenil y la identidad como eje articulador del patrimonio y la cultura**

En el contexto de las dinámicas culturales contemporáneas, la globalización ha transformado significativamente los procesos de producción, circulación y apropiación de la música tradicional. Este fenómeno ha implicado una intensificación de los flujos culturales, donde las expresiones musicales viajan, se resignifican y se adaptan a nuevos contextos sin perder necesariamente su anclaje identitario original (Robertson, 1995). En este sentido, el mariachi, como emblema musical de la mexicanidad, no ha permanecido ajeno a estos procesos.

La globalización ha operado de manera dual: por un lado, ha contribuido a la masificación y visibilidad internacional del mariachi, convirtiéndolo en un símbolo sonoro reconocido más allá de las fronteras mexicanas. También ha generado tensiones entre la autenticidad tradicional y las formas híbridas o contemporáneas de representación musical. El mariachi femenil surge precisamente en este punto de inflexión, como una expresión que desafía los moldes tradicionales de género, al mismo tiempo que se inserta en los circuitos globales de difusión artística (García-Canclini, 1990; Simonett, 2001).

Autores como Welsch (1999) plantean que las culturas contemporáneas ya no pueden pensarse en términos puramente nacionales o étnicos, sino desde una lógica transcultural, donde las prácticas artísticas son constantemente reconfiguradas a través del contacto intercultural. El mariachi femenil constituye una propuesta musical que no solo reinterpreta

un legado sonoro desde la perspectiva femenina, sino que también dialoga con públicos diversos en contextos globalizados. La inclusión del mariachi femenil en espacios radiales internacionales, como la radio cubana, evidencia cómo las mujeres músicas mexicanas están ocupando escenarios culturales antes vedados, proyectando una imagen más inclusiva del patrimonio musical de su país. En México, la presencia de mariachis femeniles en festivales como el que se realiza en Cocula, Jalisco, es recurrente (Partida-Valdivia, 2021). Al promover este género desde una plataforma transnacional como la radio universitaria, no solo se difunde una forma musical, sino también un posicionamiento estético, político y social que responde a las transformaciones propias de la era global.

Pese a lo anterior, la identidad continúa siendo un eje articulador del patrimonio y la cultura, por lo que la categoría identidad ocupa un lugar central en los estudios sociales y culturales contemporáneos, no solo por su vínculo con la construcción del sujeto, sino también por su capacidad para articular procesos de memoria colectiva, pertenencia simbólica y reproducción cultural.

Concebir la identidad como un fenómeno dinámico implica reconocer que esta se configura en el cruce entre patrimonio, cultura, historia y desarrollo, y que es resultado de procesos históricos, sociales y discursivos que se reconfiguran constantemente. Desde esta perspectiva, el patrimonio no solo se limita a los bienes tangibles, sino que también incluye expresiones intangibles como la música, los rituales y las tradiciones orales. Como señala García-Canclini (1990), el patrimonio es una construcción social que permite a los grupos reconocerse a través de sus prácticas simbólicas. En esta lógica, la identidad no es estática ni esencialista, sino que se produce en la interacción entre sujetos y contextos históricos, y se expresa en los símbolos culturales que los grupos resignifican, como en el caso del mariachi femenil.

La música tradicional, como forma de arte, también actúa como archivo de la identidad cultural. Según Nettl (2005), la etnomusicología considera que las formas musicales no solo representan lo estético, sino que también conservan y transmiten valores colectivos, configurando memorias sonoras de los pueblos. Hall (1996) plantea que la identidad cultural se produce a través de la representación, y se vincula con la forma en que las comunidades narran su historia y definen su pertenencia. Esto implica que los géneros musicales tradicionales, como el mariachi, tienen un rol clave en la producción de imaginarios nacionales, pero también en los procesos de transformación y resistencia, como ocurre cuando las mujeres resignifican su participación histórica en este ámbito.

Olazábal *et al.* (2021) sostienen que la identidad cultural, cuando es asumida como recurso social, puede ser integrada de forma activa en la gestión del desarrollo territorial y cultural, sirviendo como base para estrategias de difusión, apropiación simbólica y fortalecimiento comunitario; en la identidad de un país, el patrimonio cultural es un referente. Según Ku (2015), con el tiempo se convierte en el “cuerpo natural de la comunidad”, adquiere relevancia, significado y trasciende el ámbito regional para convertirse en “Patrimonio Cultural de la Nación” (p. 292).

Cepeda-Ortega (2018), refiere que “la identidad cultural se trata de un sentimiento de pertenencia a un colectivo social que posee una serie de características y rasgos culturales únicos, que le hacen diferenciarse del resto y por los que también es juzgado, valorado y apreciado” (p. 254).

Además, Olazábal *et al.* (2021), plantea que la identidad cultural en el campo del desarrollo local atraviesa un aparato conceptual que la relaciona con el ámbito antropológico, institucional y patrimonial. Intervienen los patrones de interacción, movilidad y participación social, sentido de pertenencia y el patrimonio cultural material e inmaterial.

El surgimiento de la identidad del mexicano está transversalizado por la diversidad cultural del país y en correspondencia con la historia vivida, marcada por procesos políticos, económicos y sociales. Esa diversidad a la que se hace referencia se ha reflejado en la forma de hablar, en las tradiciones gastronómicas, en las vestimentas típicas, en costumbres que varían de un estado a otro dentro del país. Si de música se trata, también se evidencia una heterogeneidad nacional que se aprecia en la diversidad de ritmos, en el uso de instrumentos y en la música misma (Cruz-Carvajal, 2019). Se reconoce que esa propia diversidad dificultó consolidar la identidad. Por esa razón, cuando se hace referencia a los inicios de la música popular mexicana se menciona a los “sonecitos del país”: Cruz-Carvajal (2019) enfatiza: “Las bases de la identidad a través de la música mexicana, de acuerdo con especialistas, y con estudios propios, se pueden encontrar en el periodo conocido como Porfiriato (1876-1911)” (p. 81).

Durante el periodo de luchas, el pueblo mexicano y su historia fueron pautando la conformación de esa buscada identidad; de ese vínculo indestructible emerge la figura del charro, que constituye un ejemplo identitario de la cultura popular mexicana hasta el presente. La historia, la cultura y la identidad están interrelacionadas entre sí, por lazos interconectados que hacen posible su propia existencia donde el desarrollo de la música mexicana es un proceso que va íntimamente ligado al nacionalismo, que va de 1920 a finales de la década de 1930. Este nacionalismo fue lo que provocó que la música ranchera fuera el género musical mexicano reconocido en todo el mundo; el nacionalismo hizo que la música proliferara y se desarrollara en este periodo y fue el causante de crear nuevas formas de sentir, de vivir y de identificarse como mexicano; el nacionalismo fue un proceso tan importante que configuró incluso muchas prácticas culturales actuales.

Estos elementos permiten reafirmar que la identidad es un proceso que se forma, se consolida y evoluciona, en correspondencia con la historia, la cultura, el patrimonio y sentir de los pueblos. Esa es la razón que ha

permitido al Mariachi formar parte de la cultura popular tradicional, de su historia y patrimonio que identifica a México en el contexto nacional e internacional. El mariachi como expresión de la cultura popular tradicional y de la identidad, que distingue y representa al mexicano y a México, ha trascendido en el tiempo y mantiene su vigencia hasta nuestros días. La decisión de la UNESCO de incorporar a “El Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta”, el 27 de noviembre de 2011, a la lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad constituye un reconocimiento internacional para el mariachi y, a la vez, una responsabilidad para los mexicanos: su salvaguardia (UNESCO, 2011).

Estos hechos respaldan al mariachi como identidad con la realización de acciones como las documentadas por Bonilla-Arroyo (2020):

- Fundación de la Comisión Nacional para la Salvaguardia del Mariachi (Conasam) en el 2012. Sesiona semestralmente en alguna ciudad mariachera, como Guadalajara, Tepic, Colima o Calimaya. Es una mesa de trabajo representativa y nacional que ha logrado coordinar esfuerzos y generar acuerdos.
- Creación del Centro de Documentación e Información del Mariachi (CEDIM) en 2013, donde se agrupan y conservan discos, fotografías, videos, películas sobre la historia y evolución del mariachi. Facilita los estudios sobre la cultura del mariachi. Tiene su sede en la Secretaría de Cultura de Jalisco.
- Elaboración del Plan Nacional para la Salvaguardia del Mariachi en el seno de la Conasam. Documento orientador que precisa la responsabilidad en el cumplimiento de cada acción.
- Encuentro Nacional de Mariachi Tradicional, espacio anual de la tradición mariachera. Con una muy diversa participación ofrece un programa de actividades que van desde conciertos, concursos, y entrega de reconocimientos.

- Talleres y escuelas de mariachi. Permiten el desarrollo de diplomados, cursos, talleres e intercambios de repertorios y estilos.
- Coloquio Internacional Académico del Mariachi celebrado en el Colegio de Jalisco. Espacio anual sobre un tema específico entre académicos y músicos de mariachi.
- Festivales y concursos de mariachi. Actividades con el fin de contribuir a la salvaguarda del mariachi.

Las acciones presentadas anteriormente son ejemplos que marcan la implicación del país y de su pueblo en la responsabilidad de contribuir a la salvaguarda del mariachi como Patrimonio de la Humanidad. A la vez, son oportunidades como refiere Bonilla-Arroyo (2020) para que los mexicanos tomen conciencia de que salvaguardar su patrimonio cultural es un deber que fortalece sus identidades locales, antes de que la globalización sustituya los hábitos culturales que heredaron de sus ancestros.

#### **2.4. Procesos de producción y gestión artística del género mariachi**

El análisis de los procesos de producción y gestión artística no puede desligarse de la comprensión profunda del campo de la gestión cultural, concebida como una práctica social que articula saberes, herramientas organizativas y políticas públicas para la planificación, promoción, circulación y sostenibilidad de los bienes y servicios culturales. Desde esta perspectiva, la gestión artística no se limita únicamente a la administración de recursos o programación de actividades, sino que implica una mediación simbólica y operativa entre las expresiones culturales, los públicos y los territorios, situándose como un eje clave en la producción de sentidos y en la consolidación de identidades. Como señala Escoto-Villalobos (2018), cuyo trabajo en el campo de la gestión cultural se ha centrado en la formación de públicos para la música de concierto, se trata de:

[...] un proceso que va mucho más allá de la simple audición de una serie de conciertos o eventos musicales, ya que están implicados en

dicho proceso una serie de factores que sobrepasan por mucho al control que cualquiera pudiese tener de los hechos musicales vividos, y que derivan también de otros procesos de culturización que, de forma importante, se ejercen a través de los medios de comunicación de nuestro país, medios que van permeando y condicionando el bagaje auditivo y sensorial de cualquier persona. (Escoto-Villalobos, 2018, p. 9)

El punto de partida teórico de esta sección asume la gestión cultural como un campo interdisciplinario que integra elementos de la sociología, la economía, la comunicación, la educación y la política, con el objetivo de impulsar procesos creativos, participativos y transformadores. En este sentido, los procesos de producción artística son entendidos no solo como resultados estéticos, sino como actos sociales en los que convergen decisiones, relaciones de poder, discursos y estructuras institucionales que condicionan la creación, mediación y apropiación de la cultura.

Autores como García-Canclini (1990) han enfatizado el papel estratégico de la gestión cultural en contextos de globalización e hibridación cultural, donde se hace necesario no solo preservar el patrimonio, sino también innovar en las formas de circulación simbólica. En el marco de este proyecto, la producción artística vinculada al mariachi femenil se inserta en estas dinámicas, lo que exige una revisión crítica de los modelos tradicionales de gestión, así como el diseño de estrategias contextualizadas que respondan a los desafíos contemporáneos de visibilidad, inclusión y sostenibilidad cultural. El punto de partida para el análisis y comprensión de la gestión artística y los procesos de producción es la gestión cultural, asumida como: “un espacio en continuo movimiento y cambio, que se nutre de diversas disciplinas aplicadas a un contexto social dinámico, proyectando la búsqueda futura de un cambio” (Alejandro-Cabral, 2023, p. 269).

La gestión es un proceso que busca la transformación y el cambio. Cuando aparece acompañada del arte, tiene la intención de delimitar dentro de la gestión cultural, lo específicamente artístico. Los elementos organizativos, estructurales, promocionales, la selección de canciones, los instrumentos, la concepción y diseño del concierto, acto cultural o espectáculo, es parte esencial de la gestión artística que, a su vez, incluye los procesos de producción. Si se contextualiza la gestión artística al mariachi femenil, hay que reconocer todas las múltiples acciones que deben ocurrir para que el público disfrute de las canciones en el escenario, porque la gestión artística y la producción inician desde la creación de la propia banda o agrupación musical. La selección de las mujeres, su formación musical, los instrumentos, las voces, la identidad que logren ir creando, la forma en que decidan darse a conocer, la publicidad, el repertorio, canciones, letras, mensaje a trasmisitir, la interpretación, su vestuario, el lugar y motivo de la presentación y muy importante, el público.

La gestión del género mariachi implica mucho más que la organización de eventos musicales; se trata de curar un símbolo cultural que resuena con significados profundos tanto en México como en Cuba. Según Yáñez-Canal y Corcho-Castaño (2021), una gestión cultural eficaz debe trascender las operaciones administrativas para inmiserirse en la comprensión del tejido social y cultural que define cada práctica artística. En Cuba, el mariachi no solo es apreciado por su estética, sino como un eco de la camaradería cultural con México. Esto se manifiesta no solo en la preservación del arte, sino en la promoción de un diálogo intercultural que fortalece la identidad y la conexión entre personas de ambas naciones.

La diversidad de la audiencia para la gestión cultural del mariachi es amplia y variada. García-Canclini sugiere que las prácticas culturales deben considerar la diversidad y la desigualdad para ser verdaderamente efectivas (García-Canclini, 1990). Esto implica que las iniciativas de gestión cultural deben ser accesibles y relevantes para diferentes grupos sociales, desde académicos hasta aficionados de la música popular, expandiendo

así su impacto más allá de los límites geográficos y socioculturales. La gestión del mariachi tiene lugar en una variedad de escenarios, desde conciertos en vivo en festivales hasta emisiones en plataformas digitales. La colaboración es extensa y multidimensional, incluyendo músicos, educadores, instituciones culturales y medios de comunicación. Uriel Bustamante Lozano *et al.* (2022) enfatizan la importancia de la gestión colaborativa y metodologías participativas como clave para un impacto cultural sostenido y expansivo.

Los recursos utilizados para gestionar el mariachi son tan ricos y variados como el género mismo. Esto incluye instrumentos tradicionales, trajes típicos, y tecnologías modernas para la promoción y difusión. Estos recursos son fundamentales para facilitar no solo la ejecución musical, sino también la educación y el intercambio cultural. Se anticipa que la gestión cultural del mariachi fomente la interacción y el enriquecimiento mutuo entre México y Cuba. Esta gestión no solo busca entretener, sino también educar y conectar, creando plataformas para el diálogo y el respeto mutuo. Evaluar continuamente el impacto de estas iniciativas, es crucial para asegurar que cumplan con sus objetivos de enriquecimiento cultural y artístico.

## **2.5. El enfoque comunitario y de equidad cultural: connotación social del mariachi femenil, percepciones y significados colectivos**

En consonancia con una visión crítica y transformadora de la gestión cultural, esta investigación se articula con los planteamientos de José Antonio Mac Gregor (2023), quien define la gestión cultural comunitaria no solo como una metodología de intervención, sino como una manera de entender y potenciar la vida cultural de los territorios. Según este autor, gestionar cultura desde y para la comunidad implica reconocer sus disfunciones, construir diagnósticos participativos y fortalecer vínculos sociales a través de prácticas simbólicas que expresen identidades colectivas. En este sentido, el mariachi femenil no solo se contempla como

una manifestación artística de valor estético, sino como un vehículo de diálogo intercultural y como archivo viviente de memorias compartidas entre México y Cuba.

Mac Gregor (2023) plantea que la gestión cultural debe alejarse de enfoques centrados únicamente en el consumo artístico y abrirse a procesos que tejan comunidad, respeten la diversidad y promuevan narrativas propias. Este enfoque coincide con los objetivos de este proyecto, que busca mediante la radio universitaria y estrategias participativas visibilizar a las mujeres músicas del mariachi, resignificar su papel como embajadoras culturales, y generar puentes simbólicos entre los contextos locales de Santa Clara (Cuba) y México. La autonomía, inclusión y apropiación territorial de las expresiones culturales son principios claves en esta perspectiva. Por ello, se apuesta por una divulgación artística que no impone sentidos desde arriba, sino que construye significados con las audiencias y actores culturales locales, en un proceso dialógico y horizontal.

Es necesario tener presente los desafíos contemporáneos de la gestión cultural que enlazan la globalización, la equidad y la preservación del patrimonio, para eso es importante desatacar que en la actualidad la gestión cultural del mariachi enfrenta múltiples desafíos que exigen una revisión crítica de sus prácticas. Uno de los problemas más visibles es la comercialización excesiva, que tiende a transformar esta manifestación en un producto para el consumo masivo, diluyendo su autenticidad y profundidad simbólica (Simonett, 2001). Esta dinámica de mercado puede derivar en una estandarización de las presentaciones y en la pérdida de matices regionales que dan identidad al mariachi. Por otra parte, las políticas culturales protecciónistas y la falta de acuerdos de intercambio internacional limitan los diálogos interculturales necesarios para revitalizar el mariachi femenil como puente simbólico entre México y Cuba (Mac Gregor, 2023; García-Canclini, 1990). Superar estas barreras implica asumir una gestión cultural basada en la cooperación, la inclusión y el

respeto por la diversidad, principios fundamentales en el contexto de la globalización cultural contemporánea.

Los estudios sobre connotación social aparecen en múltiples ocasiones asociados a investigaciones lingüísticas que establecen la diferenciación entre connotación y significación. En este sentido, se aclara que la connotación posee más de una significación y que su interpretación varía según los contextos sociales y culturales en los que se utilice (Jofré, 2000). Desde un análisis sociológico, la connotación social se asume como las percepciones de rechazo o aceptación que una comunidad construye en torno a un hecho, práctica o proceso cultural (Martín-Fernández, 2021).

En este marco, la connotación social no se limita a un significado lingüístico, sino que se convierte en un campo de valoración simbólica y afectiva que refleja la forma en que la sociedad se relaciona con determinados fenómenos culturales. Así, cobra relevancia no solo lo que se dice o representa, sino también las reacciones, sentimientos y posturas sociales que se generan a partir de ello.

Cuando se contextualiza el concepto en un hecho concreto, como el caso del mariachi femenil, la connotación social adquiere un carácter palpable en las dinámicas de aceptación, consumo cultural y reconocimiento social. El gusto y la preferencia del público por el mariachi interpretado por mujeres, la fidelidad de sus seguidores, la demanda de nuevas presentaciones y la asistencia a sus conciertos son elementos que configuran un entramado de significados colectivos que permiten comprender la magnitud de su impacto.

La connotación social del mariachi femenil puede observarse, entonces, en dos planos:

- Plano positivo o de aceptación: donde se reconoce la calidad artística, la innovación y la ruptura de estereotipos de género dentro de un género musical tradicionalmente masculino.

- Plano de resistencia o rechazo: donde persisten ciertos prejuicios sociales que cuestionan la legitimidad de la mujer en un ámbito cultural históricamente dominado por varones.

El mariachi es un embajador cultural ya que se refiere a la función de mediación y representación que ejercen determinadas expresiones artísticas, organizaciones o figuras en la transmisión de los valores, identidades y tradiciones de una región o un país. No se trata únicamente de un rol simbólico, sino de una acción social y cultural en la que el arte adquiere un carácter diplomático, funcionando como un puente entre comunidades y naciones. En este sentido, los embajadores culturales actúan como portadores de la memoria colectiva y del patrimonio intangible, contribuyendo a reforzar la imagen de una cultura en escenarios nacionales e internacionales, se ha consolidado como uno de los embajadores culturales más emblemáticos de México. No solo es reconocido como un género musical, sino como un símbolo de identidad nacional que sintetiza la historia, los valores y las emociones del pueblo mexicano, como lo muestra el estudio con niños que crecen en familias de mariachis realizado por Partida-Valdivia (2021). Es notable la presencia del mariachi en actos oficiales, celebraciones populares y escenarios internacionales refuerza su papel como un signo de mexicanidad que trasciende fronteras.

Esta tradición musical representa la riqueza y diversidad del patrimonio cultural del país, al tiempo que funge como un vehículo de transmisión cultural que proyecta a México hacia el mundo. El mariachi no es solamente música; es una narrativa viva de la nación, un lenguaje artístico que comunica la fuerza de la tradición y la capacidad de adaptación a nuevos contextos. En la actualidad, el mariachi se presenta en foros internacionales, festivales culturales y espacios académicos, configurándose como un elemento de diplomacia cultural. Además, su reconocimiento por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2011 refuerza su legitimidad como representante universal de la cultura mexicana.

## **2.6. Dimensión cultural y de género del mariachi**

La delimitación del estado del conocimiento en torno al mariachi y su expresión femenil ha requerido un proceso riguroso de exploración bibliográfica y documental, orientado a identificar, analizar y sistematizar los principales aportes académicos, ensayísticos y de divulgación cultural que han abordado esta manifestación musical desde diversas disciplinas. A través de una revisión de literatura especializada que incluye tesis, artículos científicos, ponencias, capítulos de libros, así como recursos digitales y plataformas de difusión artística se han podido rastrear múltiples enfoques sobre la historia, evolución, identidad sonora y dimensión simbólica del mariachi como patrimonio cultural de México. La revisión se ha centrado en aquellos trabajos que destacan la transformación del mariachi a lo largo del siglo XX, el papel de la mujer en este género tradicionalmente masculinizado, y los procesos de internacionalización que han llevado esta música a escenarios globales, incluyendo su presencia y aceptación en el contexto cubano. Asimismo, se han identificado fuentes que abordan la recepción del mariachi en Cuba, su presencia en la radio cultural, y las experiencias de agrupaciones femeniles como actoras de cambio y visibilidad cultural.

Este mapeo crítico del conocimiento disponible no solo ha permitido sustentar teóricamente la investigación, sino también reconocer vacíos relevantes, como la escasa documentación sistemática sobre el mariachi femenil en el ámbito de la radiodifusión internacional y la falta de propuestas que articulen investigación, gestión cultural y divulgación artística desde una perspectiva transnacional. Todo lo anterior valida la pertinencia de un estudio que, desde una mirada intercultural, promueva el fortalecimiento del mariachi femenil como expresión viva y agente de intercambio entre México y Cuba. Dentro de las fuentes sobre el mariachi se destaca el estudio "Identidad, autenticidad y transnacionalización: evaluando la historia del mariachi" de Villalobos-Graillet (2015), que ofrece una evaluación profunda de la historia del mariachi, centrándose en su

identidad y autenticidad, así como en su transnacionalización. Este proyecto proporciona un marco teórico sólido para entender cómo el mariachi ha evolucionado y se ha adaptado en diferentes contextos culturales. Asimismo, el texto "El Mariachi: Regiones e Identidades" de Ku (2015) analiza las variaciones regionales del mariachi y cómo estas diferencias reflejan diversas identidades dentro de México, ofreciendo una perspectiva detallada sobre su integración en las comunidades locales.

Otro estudio relevante es "El mariachi en la zona metropolitana de Guadalajara: un estudio de Etnomusicología" de Villicaña-Torres (2017), un trabajo etnográfico que examina el mariachi en su contexto urbano contemporáneo, explorando su papel en la vida social y cultural de Guadalajara. Este estudio ha sido fundamental para comprender la dinámica actual del mariachi en una de sus cunas más importantes. Además, el artículo "La música popular mexicana como elemento de construcción cultural. Caso de estudio: el Mariachi" de Báez-Pinal (2019) investiga cómo el mariachi ha contribuido a la construcción de la identidad cultural mexicana, destacando su importancia como símbolo nacional y su papel en la cohesión social. El reciente estudio "El contexto del Mariachi" de Villicaña-Torres (2024) ofrece una visión actualizada del contexto sociocultural del mariachi, abordando sus desafíos y oportunidades en el siglo XXI, y es especialmente relevante para entender el presente y futuro del mariachi en el panorama musical.

En términos de publicaciones científicas específicamente sobre el mariachi femenil, se reconoce una escasez en comparación con la abundancia de estudios sobre el mariachi tradicional. Sin embargo, se han identificado investigaciones significativas que proporcionan antecedentes valiosos para el estudio del mariachi femenil. Por ejemplo, el trabajo "El Mariachi, identidad de los mexicanos" de Bonilla-Arroyo (2020) aborda la identidad mexicana a través del mariachi, incluyendo un análisis sobre la participación de las mujeres en este género y su impacto en la redefinición de roles de género dentro de la música tradicional. El estudio "El Mariachi"

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

de Loeza-Beureth (2022) ofrece un análisis exhaustivo sobre la historia y evolución del mariachi, con un capítulo dedicado al mariachi femenil y la gradual integración de las mujeres en este ámbito, proporcionando una visión esencial para comprender la lucha y los logros de las mujeres mariachis. Asimismo, "La palabra Charro: discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua" de Muriá (2021) reflexiona sobre el simbolismo del charro y su conexión con el mariachi, abordando también la creciente presencia de las mujeres en este icónico rol.

El estudio "Trabajo, reproducción cultural y resistencia: la inserción de las mujeres como instrumentistas del mariachi" de Gallegos-Ramírez (2019) examina las dinámicas de trabajo y resistencia cultural que enfrentan las mujeres mariachis, explorando cómo han logrado insertarse y prosperar en un espacio tradicionalmente masculino, proporcionando una visión crítica sobre los desafíos y las estrategias de resistencia utilizadas por las mujeres.

### **3. Capítulo III. Método de investigación: enfoque cualitativo**

#### **3.1. Naturaleza y enfoque metodológico**

El tipo de investigación que se asume es cualitativo, decisión que responde a que este tipo de investigación, Según Álvarez-Risco (2020), “se orienta a conseguir un nuevo conocimiento destinado que permita soluciones de problemas prácticos” (p. 3). Lo que se corresponde con lo que plantea Castro-Maldonado *et al.* (2023) sobre la investigación aplicada:

Son trabajos originales destinados a la obtención de nuevos conocimientos enmarcados en la solución de un problema específico basados en los resultados de la investigación básica; estos se pueden obtener en un periodo más corto, y su impacto en la sociedad es más destacado (p.151).

El estudio del mariachi como una expresión representativa de la música folclórica mexicana exige un enfoque interdisciplinario que permita comprenderlo no solo como una práctica musical, sino como un fenómeno cultural complejo. En este sentido, ha sido necesario el acercamiento a conocimientos generados en los campos de la etnomusicología, la musicología, la sociología y la antropología, disciplinas que ofrecen marcos conceptuales, metodológicos y epistemológicos sólidos para interpretar el mariachi en su dimensión estética, histórica, simbólica y social.

Desde la etnomusicología, se analiza el mariachi no únicamente por su estructura sonora, sino como una práctica musical insertada en un contexto cultural específico, donde se entrelazan significados, identidades y formas de vida. Autores como Bruno Nettl (2005) y Timothy Rice (1987) han insistido en que la música no puede ser comprendida al margen de su contexto social, ya que cada manifestación musical porta un sistema cultural particular. En el caso del mariachi, su evolución desde un conjunto campesino regional hasta símbolo de mexicanidad y patrimonio inmaterial

de la humanidad (BBC, 2011) refleja justamente esos procesos de transformación cultural.

La musicología, por su parte, aporta herramientas para el análisis de los elementos técnicos y estructurales del mariachi: su evolución instrumental (de las cuerdas tradicionales a la incorporación de trompetas), los cambios en la afinación, las formas melódicas y rítmicas, así como las transformaciones en el repertorio. Investigaciones como las de Helena Simonett (2001) permiten rastrear cómo el mariachi ha adaptado su sonoridad a diferentes contextos mediáticos y escénicos, desde las plazas públicas hasta las grandes plataformas digitales. En cuanto a la sociología, resulta esencial para comprender la dinámica de género, poder, visibilidad y reconocimiento que atraviesa la práctica del mariachi femenil. El surgimiento de agrupaciones integradas por mujeres cuestiona las estructuras tradicionales de la música popular mexicana, desafiando la hegemonía de la masculinidad en espacios simbólicos como el escenario y el traje de charro. Autoras como Judith Butler (1990) ayudan a explorar estas tensiones desde los estudios de género y la performatividad en la música.

Por lo anterior, este trabajo se desarrolla desde un enfoque cualitativo, lo cual permite comprender los significados, percepciones y experiencias en torno al mariachi femenil a partir de la interpretación de las realidades sociales y culturales en que se inscribe. Para ello, se recurrió a una combinación de técnicas y estrategias que facilitaron un acercamiento integral al objeto de estudio.

Este trabajo práctico adquiere relevancia tanto para el ámbito cultural de México como para el de Cuba, ya que proponer una estrategia intervención de divulgación artística que visibilice el papel del mariachi femenil como embajador cultural transnacional, especialmente en el contexto cubano. Este proyecto no solo responde al compromiso con la preservación y proyección del patrimonio inmaterial mexicano, sino que también propone

una vía de diálogo intercultural desde la música popular tradicional, atendiendo a las dinámicas de circulación y resignificación cultural en contextos globalizados (García-Canclini, 1990; Welsch, 1999). El mariachi, representa uno de los pilares de la identidad sonora mexicana. Su difusión en Cuba, país con fuertes vínculos históricos, culturales y musicales con México, representa una oportunidad estratégica para fortalecer estos lazos a través de una propuesta contemporánea y con perspectiva de género.

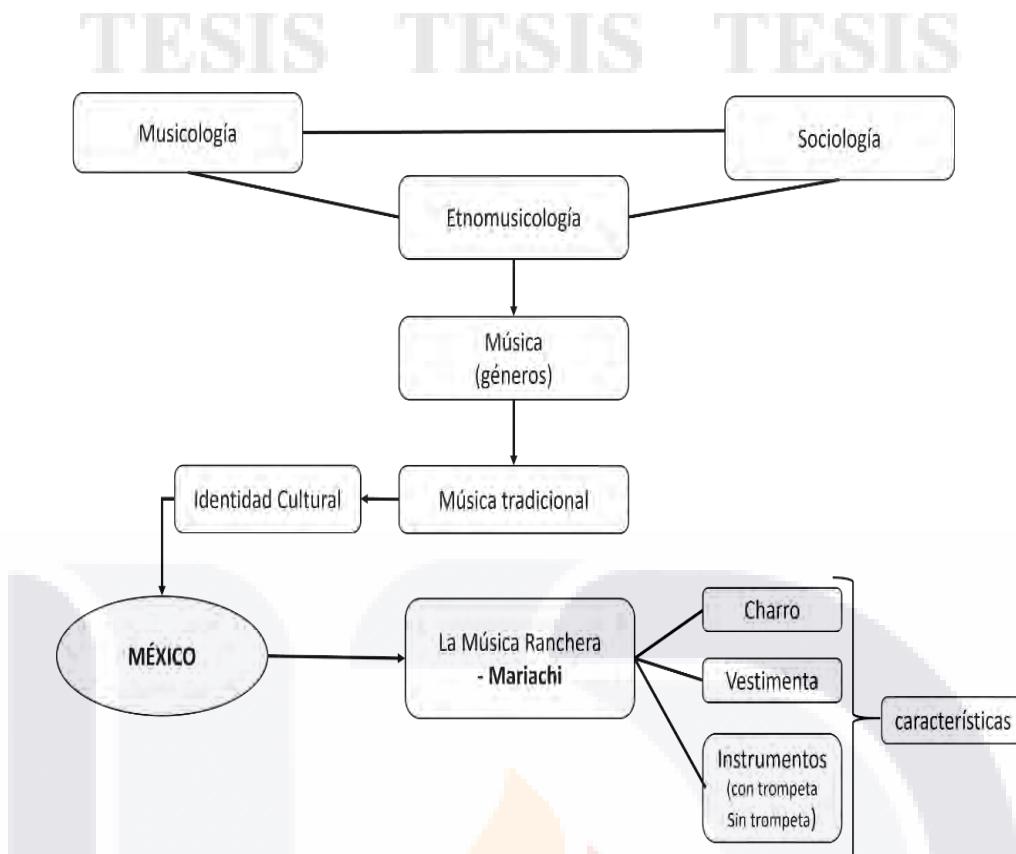
La música mexicana ha gozado históricamente de gran aceptación en Cuba como demuestra la longevidad del programa radial "Mañanitas Mexicanas" de CMHW en Santa Clara (Almeida Castellón, 2011; Radio Cubana, 2022), lo que proporciona un terreno fértil para la implementación de propuestas que integren el mariachi femenil como una nueva voz dentro de ese imaginario musical compartido. A pesar del reconocimiento del mariachi, el mariachi femenil aún enfrenta desafíos de visibilidad, legitimación y circulación mediática, tanto en México como en el extranjero (Gallegos-Ramírez, 2019; Loeza-Beureth, 2022). Esta investigación busca reconstruir su historia, destacar su aporte artístico y promover una nueva narrativa de género en la música tradicional mexicana, rompiendo con la hegemonía masculina que históricamente ha definido este género. Por lo que propone una intervención concreta desde la radio Villaclareña cubana como plataforma de mediación cultural.

Esta propuesta se alinea con los principios de la globalización cultural (Robertson, 1995), al adaptar una expresión artística nacional a contextos locales a través de estrategias de intervención cultural participativa. En ese sentido, se trata no solo de preservar la esencia del mariachi tradicional, sino de impulsarlo desde nuevas estéticas, voces y formatos que conecten con audiencias actuales.

Por lo anterior, este trabajo se inscribe en la línea de generación y aplicación del conocimiento de la Maestría en Arte de la Universidad Autónoma de Aguascalientes: Análisis del Arte y la Lengua, Procesos de

Producción y Gestión Artística. Se sostiene en marcos conceptuales provenientes de la etnomusicología, la musicología crítica, la sociología de la música, los estudios de género y la antropología cultural (Simonett, 2001; Stige, 2002; Rice, 1987; Butler, 1990). Esta base teórica permitirá interpretar al mariachi femenil como fenómeno artístico y social, así como proponer mecanismos de difusión coherentes con su naturaleza viva, híbrida y en constante transformación. Esta propuesta se desarrolla inicialmente para su aplicación en el contexto cubano; sin embargo, el método, hallazgos y recursos de divulgación pueden ser replicables en otros espacios internacionales. Se aspira, a que esta investigación constituya un modelo de intervención cultural con potencial de escalabilidad, capaz de abrir nuevos caminos para la circulación global del mariachi femenil y, con ello, contribuir a su reconocimiento dentro del patrimonio cultural contemporáneo.

Inicialmente se realizó investigación documental, que permitió establecer el marco teórico y contextual, recuperando antecedentes históricos, y culturales sobre el mariachi y, específicamente, sobre la participación femenina en este género. Otro elemento importante para la investigación fue la aplicación de grupos focales, con el fin de generar espacios de diálogo y reflexión colectiva que visibilizaran las percepciones y experiencias de mujeres integrantes de agrupaciones de mariachi, así como de públicos receptores de sus presentaciones. Se realizaron a cabo talleres, como espacios de interacción práctica y formativa, que favorecieron la observación directa de procesos de creación, ensayo e interpretación musical. Se integraron proyectos de profesionalización, orientados a fortalecer las competencias artísticas y de gestión cultural de las agrupaciones femeniles de mariachi, lo que aportó una visión más amplia sobre los retos y oportunidades que enfrentan en su desarrollo profesional. Las técnicas aplicadas brindaron información empírica valiosa y también permitieron establecer un análisis más profundo sobre la connotación social, el papel del mariachi femenil como embajador cultural.



*Ilustración 1. Mapa Conceptual del proyecto. Elaboración propia*

### 3.2. Entrevista grupal al Mariachi Mujer Latina: voces, análisis y resignificación cultural

La entrevista cualitativa semiestructurada se sustenta en una guía flexible de temas o preguntas, que brinda al entrevistador la posibilidad de introducir cuestionamientos adicionales para precisar conceptos o profundizar en los discursos de las y los participantes (Hernández-Sampieri *et al.*, 2014, p. 403). Esta técnica resulta idónea cuando se busca explorar fenómenos sociales desde la voz de sus protagonistas, rescatando matices y significados que otras metodologías difícilmente logran capturar. Con este propósito, se realizó una entrevista grupal –*focus group*– (Hennink, 2014) con integrantes del Mariachi Mujer Latina, una de las agrupaciones femeniles consolidadas y reconocidas en el ámbito musical elegida para este trabajo. El ejercicio permitió acceder a narrativas colectivas que

reflejan tanto los desafíos iniciales como la transformación y aceptación social alcanzada por las mujeres en el mariachi. Las participantes compartieron cómo, en sus inicios, el mariachi femenil enfrentó un fuerte escepticismo debido a que este género había sido históricamente dominado por hombres; sin embargo, el profesionalismo, la calidad interpretativa y la persistencia de las mujeres músicas contribuyeron a legitimar su presencia, consolidándolas como artistas reconocidas en festivales nacionales e internacionales y proyectándolas hacia la escena musical global.

Este testimonio se conecta con los planteamientos de Ana Rosa Gómez Mutio (2019), quien ha señalado que, en la música tradicional mexicana, las mujeres ocuparon durante largo tiempo un rol pasivo como receptoras, pero no como creadoras ni intérpretes activas. El mariachi femenil rompe con esta dinámica al situar a las mujeres como protagonistas de la tradición, redefiniendo los roles de género en la música popular mexicana. Asimismo, la creciente aceptación del mariachi femenil en contextos internacionales refuerza la idea de Carbajal-Vaca (2014) acerca de la música como herramienta de diplomacia cultural e identidad nacional, al consolidar al mariachi no solo como patrimonio mexicano, sino también como un símbolo de la hermandad cultural entre México y Cuba.

El análisis de la entrevista fue guiado metodológicamente por el Capítulo 6 de *Basics of Qualitative Research* (Corbin y Strauss, 2015), en el cual se destaca el uso de memos analíticos y diagramas conceptuales como recursos fundamentales del proceso de análisis cualitativo. Los memos, entendidos como “estructuras de pensamiento escritas”, permiten reflexionar de manera sistemática sobre los hallazgos emergentes. En esta investigación, se elaboraron memos en torno a categorías clave: inicio musical, desafíos de género, estrategias de resistencia, aceptación social, proyección cultural y resignificación identitaria. Estos escritos no solo sirvieron como registros de reflexión, sino como insumos que orientaron la interpretación del sentido cultural y social de los testimonios.

En paralelo, los diagramas conceptuales permitieron visualizar las conexiones entre categorías, favoreciendo una integración conceptual más amplia. En el esquema elaborado, la categoría central “Clasificación y análisis de la entrevista” se articula con seis núcleos temáticos que organizan y relacionan los discursos de las entrevistadas. Este recurso gráfico sintetiza los hallazgos y facilita la identificación de vínculos entre los distintos ejes narrativos, mostrando que el análisis cualitativo trasciende la mera descripción para orientarse hacia una teorización emergente.

La entrevista grupal al Mariachi Mujer Latina revela cómo las mujeres en el mariachi no solo han logrado incorporarse a un espacio tradicionalmente masculino, sino que lo han transformado desde dentro, dotándolo de nuevos significados sociales, artísticos y culturales. El método aplicado, apoyado en memos y diagramas, permitió construir una lectura profunda y estructurada de los testimonios, fortaleciendo la comprensión de este fenómeno como un proceso de resignificación cultural en curso.

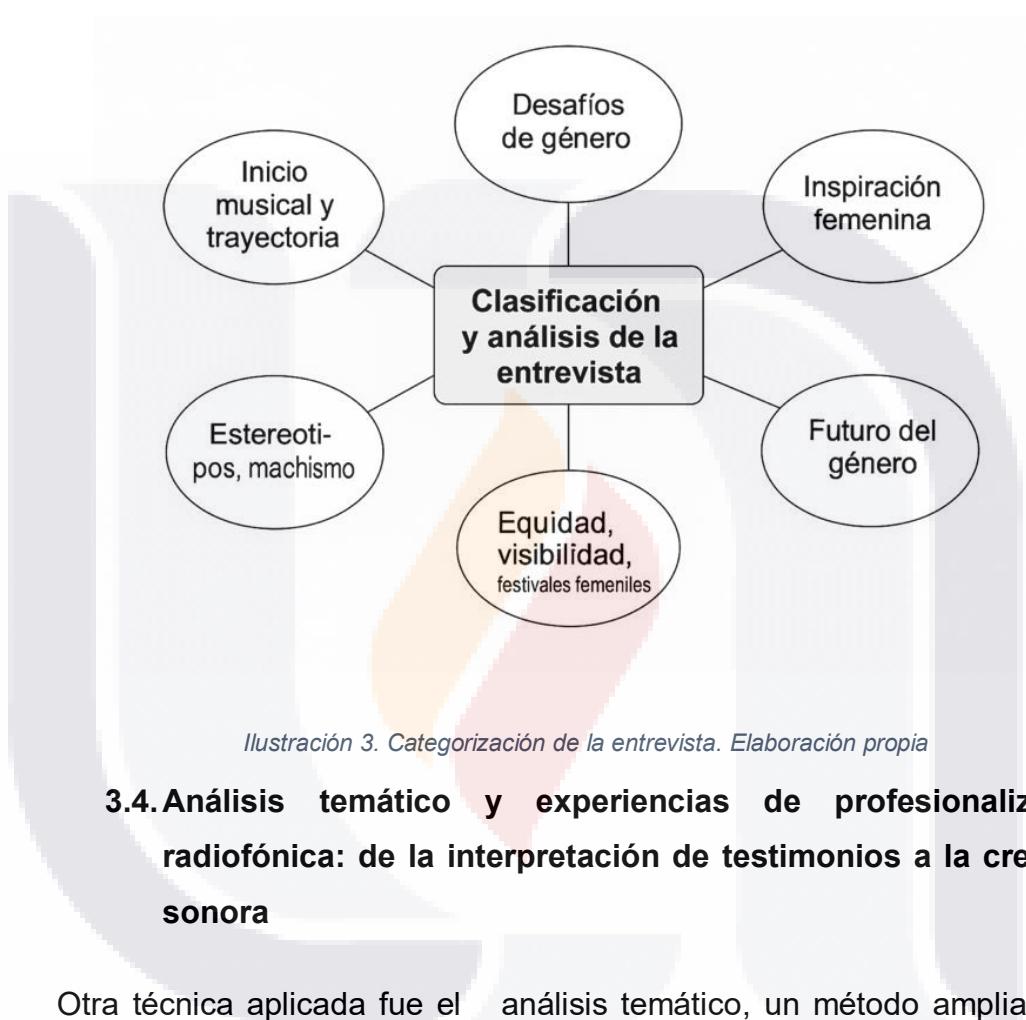
A continuación, se presenta un ejemplo de la tabla utilizada para analizar la entrevista.

CATEGORIA	SUBCATEGORIA/ DIMENSION	FRAGMENTO DE ENTREVISTA	MEMO INICIAL (REFLEXION ANALITICA)
Inicio Musical de su Trayectoria	Influencia familiar	“mi papa era músico...ya tengo más de 25 años trabajando en esto”	Las trayectorias en el mariachi femenil están fuertemente marcadas por entornos familiares musicales
Desafíos de géneros	Estereotipos, machismo, menoscenso	“decían hay mariachi de mujeres...como que cantan más finito”	El mariachi femenil desafía una tradición marcada por la masculinidad, generando tensiones y prejuicios.
Estrategias de resistencia	Validación por la calidad del trabajo	“respaldo con el trabajo... y eso abre las puertas a nuevas oportunidades”	La excelencia musical se convierte en una forma de resistencia cultural y profesional
Inspiración femenina	Referentes históricos o familiares	“mi abuelita fue mi inspiración...ella cantaba en kioscos y festivales”	Las inspiraciones no siempre son figuras públicas, sino mujeres cercanas que abrieron el camino
Futuro del género	Equidad, visibilidad, festivales	“ahora hay festivales de puro mariachi femenil”	La profesionalización y redes de apoyo abren nuevos

			horizontes para la equidad en la industria musical
--	--	--	--

*Ilustración 2. Tabla de análisis de entrevista. Elaboración propia.*

**3.3. En la siguiente ilustración se muestra la clasificación de las categorías de análisis utilizadas.**

*Ilustración 3. Categorización de la entrevista. Elaboración propia*

**3.4. Análisis temático y experiencias de profesionalización radiofónica: de la interpretación de testimonios a la creación sonora**

Otra técnica aplicada fue el análisis temático, un método ampliamente utilizado en las investigaciones cualitativas que busca identificar, organizar e interpretar patrones de significado presentes en los datos. Según Braun y Clarke (2006), este enfoque permite agrupar la información en torno a categorías emergentes que capturan los elementos centrales del discurso, ofreciendo una mirada estructurada y a la vez flexible sobre los fenómenos estudiados.

El procedimiento se desarrolló a través de las siguientes fases:

1. Transcripción completa de la entrevista, respetando la secuencia natural del diálogo y conservando matices lingüísticos, silencios y énfasis significativos.
2. Lectura exploratoria intensiva, orientada a familiarizarse con el corpus, detectar unidades de sentido iniciales y reconocer las primeras recurrencias narrativas.
3. Codificación inicial, construida a partir de términos, expresiones o ideas recurrentes en las intervenciones de los participantes.
4. Agrupación de códigos en categorías temáticas, que respondieron a dimensiones clave tales como la trayectoria musical, los desafíos sociales, el apoyo familiar, la preparación técnica y la proyección cultural.
5. Selección de citas representativas, que ilustraron con claridad cada categoría, otorgando voz directa a las participantes y asegurando la riqueza interpretativa del análisis.
6. Sistematización en una tabla de categorización (ver Anexo), lo que permitió condensar y ordenar los hallazgos de manera visual y analítica.

Este proceso estuvo guiado por los principios metodológicos de Miles y Huberman (1994) y Gibbs (2007), quienes destacan la relevancia de organizar la información cualitativa en matrices de análisis para favorecer la rigurosidad interpretativa. Asimismo, se consideraron las recomendaciones de Taylor *et al.* (2015) respecto al análisis de entrevistas desde una perspectiva sociocultural, lo que resultó esencial para comprender la inserción del mariachi femenil en los procesos de construcción identitaria y de género.

El uso de esta técnica no solo permitió organizar e interpretar los testimonios, sino también generar una base sólida para la creación de cápsulas radiofónicas en el marco de esta propuesta. La información obtenida aportó una comprensión profunda, contextualizada y vivencial del papel de las protagonistas del mariachi femenil en México, mostrando cómo estas agrupaciones han roto estereotipos de género y se han convertido en símbolos de identidad cultural y cambio social.

La experiencia de las integrantes del Mariachi *Mujer Latina* demuestra que el talento y la dedicación de las mujeres músicas han abierto nuevas oportunidades en la industria cultural, proyectando el mariachi más allá de las fronteras mexicanas. Este proceso de visibilizan confirma la música como herramienta de transformación social y diplomacia cultural, un puente simbólico para el diálogo intercultural entre México y Cuba.

### **3.5. Unidad Receptora del estudio**

La música mexicana ha encontrado un espacio significativo en el gusto y la preferencia del público cubano en todo el país. Este arraigo popular se ha cultivado desde el consumo del cine de oro mexicano y sus canciones, las cuales han mantenido una conexión cultural estrecha entre los pueblos cubano y mexicano.

Durante las décadas de 1940 y 1950, el cine de oro mexicano fue ampliamente popular en Cuba. Las películas mexicanas, que a menudo incluían música de mariachi, fueron vistas por un gran número de cubanos y ayudaron a consolidar la presencia de la música mexicana en la isla (Castro-Ricalde, 2014). A esta influencia se suman los programas de radio y televisión cubanos que, durante décadas, han transmitido música mexicana, manteniendo viva su popularidad. Un ejemplo clave es el programa "Mañanitas Mexicanas" de la emisora CMHW en Santa Clara, que se ha convertido en una plataforma fundamental para esta difusión.

En un inicio, la autora, originaria de Cuba y responsable de esta investigación, consideró como unidad receptora el Café Cubache en Santa Clara; sin embargo, con el avance del proyecto –y como vivo testimonio de que la música ranchera y de mariachi no solo ha sido apreciada, sino que se ha integrado al tejido cultural cubano– identificó la oportunidad de desarrollar la propuesta en un medio de mayor alcance: el programa radial "Mañanitas Mexicanas".

Tras dialogar con el director de la emisora, se constató que este espacio surgió con el objetivo de acercar a la población la música del pueblo mexicano y es, dentro de la programación de la emisora, el de mayor audiencia. Se transmite diariamente de 9:00 a 10:00 a.m. y alcanza al 60% de la población de la región central, incluyendo tanto zonas rurales como urbanas. Su fidelidad es tal, que cuando en una ocasión se intentó suspender, la audiencia respondió con mensajes, cartas y llamadas que motivaron su inmediata reaparición. El programa mantiene oyentes cautivos que se comunican de manera constante para solicitar canciones, enviar saludos o felicitar al equipo. La intervención en este espacio radial representa una oportunidad idónea para la promoción del mariachi femenil, favoreciendo un puente cultural entre México y Cuba. Respecto de la difusión musical, en la Universidad Autónoma de Aguascalientes existe un antecedente valioso en la experiencia desarrollada en el programa "Ventana al Sonido" (Silva-Doray-Ledezma y Carbajal-Vaca, 2020), que respalda la viabilidad de esta propuesta.

Es pertinente reiterar, como señala Borroto-Rubio (2021), que la música mexicana ha tenido una incidencia especial en Cuba, no solo por su presencia histórica en los medios y espacios culturales, sino por la profunda resonancia emocional que ha generado en la población cubana. Este contexto refuerza la pertinencia del presente proyecto y abre una vía concreta para visibilizar al mariachi femenil en un entorno de alta receptividad cultural.

### 3.6. Intervención en el programa Mañanitas Mexicanas

Para visibilizar el mariachi femenil se requiere una serie de estrategias bien estructurada que combine contenido atractivo, interacción con la audiencia y alianzas. Para esto se pensó en organizar una serie de programas dedicados exclusivamente al mariachi femenil, explorando su historia, características, y su papel en la música mexicana.

La propuesta de intervención se presenta en este apartado como uno de los resultados del trabajo práctico.

- Presentar la historia del mariachi femenil, desde su surgimiento en México hasta su consolidación como movimiento cultural.
- Incluir entrevistas con integrantes de mariachis femeniles (en vivo o grabadas) para que compartan su experiencia.
- Destacar cómo el mariachi femenil ha representado a México en el extranjero, mostrando ejemplos de giras o eventos internacionales.
- Dedicar un programa a reproducir canciones tradicionales del mariachi, pero exclusivamente en versiones de mariachis femeniles.
- Realizar encuestas en redes sociales o por teléfono sobre qué opinan del mariachi femenil.<sup>3</sup>
- Patrocinar actividades adicionales relacionadas con el programa, como charlas culturales o pequeñas presentaciones.
- Ampliar el alcance del programa mediante una campaña en redes sociales: entre ellos videos cortos, clips educativos sobre el mariachi femenil, presentados en Instagram, Facebook y YouTube.

---

<sup>3</sup> No se recopilaron resultados para esta intervención, pero conviene considerarlo en caso de replicar el estudio en otro proyecto.

- Hashtags: Crear una etiqueta como #MariachiFemenilEnCuba o Mañanitas Con Ellas para generar conversación en línea.
- Podcast o Archivo Digital: Subir las emisiones del programa en formato podcast o incluirlas en un archivo digital para que sean accesibles después de su emisión

Para medir el impacto de la intervención:

- Realizar encuestas posteriores entre los radioescuchas para evaluar su percepción del mariachi femenil después de la serie.
- Analizar la interacción en redes sociales y la audiencia del programa durante los episodios dedicados al mariachi femenil.

### **3.7. CMHW: La radio en Santa Clara, Cuba**

La Emisora CMHW, conocida como La Reina Radial del Centro, transmite desde la provincia de Villa Clara por las frecuencias 101.5 FM y 840 AM, durante 24 horas, trabaja sin descanso con la misión de informar, entretener y educar a la provincia más central de la isla. La CMHW lleva nueve décadas de trasmisión. Sus orígenes se remontan a julio de 1933. Sus estudios iniciales radicaban en la actual provincia de Cienfuegos, como emisora local no salía al aire todo el día. Posteriormente sus estudios pasaron a Santa Clara (Almeida-Castellón, 2011). Este estudio describe la historia de la emisora radial, desde sus orígenes, lo que permite conocer los antecedentes y evolución de esta radiodifusora que lleva 90 años en el aire. La CMHW es la planta matriz del sistema de la Radio en Villa Clara y en su programación tiene programas diarios. A continuación, se enlistan algunos de los programas habituales de la CMHW, los cuales permiten apreciar la variedad en su programación.

- Patria, revista informativa
- Hola Amiguitos (programación infantil),
- Buenos Días, revista Informativa,

- Tu novela
- Mañanitas Mexicanas
- Entérese, revista de facilitación social
- Sonidos de la Campiña, programación campesina
- La explosión de las 12 (programación deportiva)
- Dramático Policial
- Noticiero Nacional de Radio
- Siempre Contigo, programa con temas diversos para la familia en general

### **3.8. La producción radiofónica como instrumento de difusión cultural**

Diseñar estrategias de difusión cultural actualizada para el fortalecimiento del mariachi como embajador de la cultura mexicana aplicable en la ciudad de Santa Clara, Cuba contribuye a mantener la sostenibilidad y el crecimiento del mariachi como patrimonio cultural inmaterial. Fortalecer iniciativas educativas que enseñen no solo la técnica musical del mariachi, sino también su historia y significado cultural a través de programas radiales, es un aspecto importante para su producción y difusión cultural. Crear contenido que no solo entretegna, sino que también eduque sobre el mariachi y pueda ayudar a mantener su relevancia a través de la radio, es un elemento crucial en la producción radiofónica como instrumento de difusión. Trabajar en conjunto con las comunidades locales, gobiernos y organizaciones, para asegurar que las políticas culturales apoyen activamente la producción radiofónica y promoción del mariachi. Facilitar talleres y seminarios sobre la historia y técnicas del mariachi, dirigidos por expertos mexicanos brindarán a los artistas cubanos la oportunidad de sumergirse en la tradición musical mexicana y adquirir nuevos conocimientos y habilidades que posteriormente podrán ser trasmítidos por diferentes medios. Documentar este proyecto y experiencias, ya sea a través de artículos en revistas especializadas, presentaciones en

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

conferencias radiales o televisivas, no solo elevará el perfil profesional de la autora, sino que también contribuirá a la clarificación y comprensión del género mariachi.



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS <sup>54</sup>

#### **4. Capítulo IV. Elementos de identidad del mariachi: Interculturalidad, mexicanidad y el mariachi femenil como expresión identitaria**

##### **4.1. Orígenes del mariachi como género musical**

El antropólogo Jesús Jáuregui Jiménez<sup>4</sup> plantea que:

El mariachi es el género musical representativo por excelencia de la identidad nacional y del folclore de México, ya que es catalogado como una expresión cultural o tradición y, al mismo tiempo, una institución por la difusión de valores culturales vigentes en la conciencia colectiva de esta nación (en Villalobos-Graillet, 2015, p. 2).

Esta afirmación coincide con lo que refiere Báez-Pinal (2019) “El Mariachi ha sido reconocido y valorado por la significación, representación e identificación cultural que genera, esto ha tenido como consecuencia el ser apreciado tanto en la parte local, como en la internacional” (p.15). Se ha señalado que la relación del mariachi con la identidad mexicana resulta de la historia y evolución del país. Aunque esto implica remitirnos a sus orígenes, el mariachi, como símbolo musical de México en el mundo, “no tiene acta de nacimiento” porque no hay una fecha precisa o un lugar concreto que pueda certificar su origen y “el cine ha sido su gran impulsor” (Pérez-Vega, 2023). Se ha aceptado que, desde hace más de doscientos años, músicos rurales del Occidente de México fueron quienes comenzaron a tocar en fiestas familiares, celebraciones religiosas y acontecimientos festivos comunitarios hasta integrarse como un elemento cultural sólido (Bonilla-Arroyo, 2020): “El punto central aquí es comprender que cada mito

---

<sup>4</sup> Investigador Emérito jalisciense (1949) del Instituto Nacional de Antropología e Historia. <https://investigacion.inah.gob.mx/node/5051>

o aseveración sobre el origen tiene que ver con el intento de explicar y dar a conocer a los demás sobre este bello arte tradicional" (Loeza-Beureth, 2022, p. 1).

El mariachi se popularizó, como grupo que, utilizando instrumentos de cuerda, tocaban en bodas y fiestas en el contexto de la intervención francesa. Existen referencias que documentan su existencia antes de 1862.

Según Jáuregui (2012):

La primera descripción coreográfica de un baile –parecido al que en la actualidad consideramos como “jarabe tapatío”– se refiere a una fiesta de 1829 en el puerto de San Diego, en la Alta California mexicana. La documentación más antigua en que se hace referencia a la palabra mariachi corresponde a la parroquia de Santiago Ixcuintla; se trata de 128 actas, de los años 1832 hasta 1844, en que se asientan nacimientos, fallecimientos y matrimonios de personas nacidas o residentes en el rancho Mariachi. La famosa “carta de Rosamorada” de 1852, incluye el testimonio de que en la región costanera del actual Nayarit se denominaba a los fandangos –bailes populares al aire libre con borrachera– con el término “mariachis”. La primera vez que el grupo musical aparece vinculado con el término “mariache” se encuentra en un testimonio de 1859, referente al pueblo de Tlalchapa, en el estado de Guerrero. En una crónica periodística de 1874 sobre Coalcomán, Michoacán, se designa por primera vez como “mariachi” a la música que ejecutan los grupos cordófonos del occidente mexicano (p. 224).

Para el estudio y comprensión de la cultura y sus representaciones, desde la música, es importante acercarse a la etnomusicología y a la antropología. Como plantea Villicaña-Torres (2017):

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

“A partir de la etnomusicología las culturas musicales se deben estudiar entendiendo las prácticas culturales y aplicando métodos y modelos que permitan explicarlas con la mayor precisión” (p.17).

La historia y evolución de la música debe estudiarse y analizarse en contexto, como expresión de las prácticas culturales cotidianas y de la vida social que las enriquece y sustenta. Villicaña-Torres (2024) refiere que, para el estudio del mariachi, historiadores, antropólogos y etnomusicólogos, distinguen cinco categorías de tipos de conjunto: Mariachi Antiguo, Mariachi Tradicional, Mariachi Urbano, Mariachi Moderno y Mariachi Global.

El mariachi global es una categoría del mariachi que refleja la evolución y adaptación de este género musical fuera de las fronteras de México. A diferencia de las otras formas de mariachi que están más vinculadas a contextos específicos dentro de México, el mariachi global es el resultado de la interacción y fusión cultural en el contexto internacional. Esta categoría se caracteriza por su capacidad de integrar elementos de diversas culturas musicales, adoptando y adaptando estilos y prácticas de diferentes partes del mundo, mientras mantiene la esencia del mariachi tradicional.

Para comprender plenamente el mariachi global, es crucial analizarlo dentro de su contexto cultural. Esto implica estudiar cómo se integran los valores y prácticas locales en la música de mariachi y cómo esta música, a su vez, influencia y es influenciada por las culturas con las que entra en contacto. La etnomusicología, la musicología, la sociología y la antropología son disciplinas esenciales para este análisis, ya que permiten entender no solo la estructura musical, sino también las dinámicas sociales y culturales que la sustentan.

El estudio del mariachi global no solo enriquece nuestro conocimiento sobre la evolución del mariachi, sino que también ofrece perspectivas valiosas

sobre la interacción cultural en un mundo globalizado. Este enfoque integral es fundamental para valorar la diversidad y la riqueza del mariachi como un fenómeno musical y cultural en constante transformación.

Por esta razón, el estudio de la música, y específicamente de un género musical, implica la necesaria interrelación entre la etnomusicología, la musicología, la sociología y la antropología. Porque no se trata de estudiar solo la teoría y la historia de la música, sino de responder a la necesidad de analizarla en su contexto cultural, entendiendo la sociedad humana y su funcionamiento. El contexto histórico, social y cultural es preciso para la comprensión del género musical, en este caso, el mariachi.

#### **4.2. Instrumentos y vestimenta tradicional**

De acuerdo con los autores expuestos en el apartado del corpus teórico relacionado con la identidad se constata la presencia de instrumentos y vestimenta que distinguen al mariachi y por el cual se les reconoce a nivel mundial. En los orígenes del mariachi, se identifica que sus instrumentos fueron violines y guitarras, después se adiciona el arpa, todos instrumentos de cuerdas: “El guitarrón y la vihuela como los conocemos ahora son aportaciones mexicanas. Al final se agregaron las trompetas, en la década de 1930. En algunas regiones se incorpora la tambora o tamborita” (Bonilla-Arroyo, 2020). Los instrumentos son reflejo del proceso que vivió México y el mariachi, porque los instrumentos de cuerda en su mayoría fueron traídos de España y, como señala el autor, se le incorporaron con los años, aportaciones propias, lo cual, es reflejo de la consolidación del mariachi como género folclórico e identitario de la región mexicana. En el contexto del Porfiriato, en 1907, surge la primera apropiación simbólica del mariachi.

[...] el estado de Jalisco envió una “Orquesta mariachi”, en calidad de “orquesta típica”. Para ello, se mezclaron músicos de varias tradiciones mariacheras y el grupo se amplió a ocho integrantes; por supuesto que se les vistió para la ocasión con traje de charro. Sin

embargo, cuando el político estadounidense visitó Guadalajara, los tapatíos se cuidaron de exhibir cualquier manifestación folclórica, ya que se trataba de presentarse como una moderna ciudad de corte europeo, más aún con “aire francés”. (Jáuregui, 2012, p. 225)

Estos datos, permiten identificar un contexto para el surgimiento del mariachi, aunque no se precisa una fecha exacta para el surgimiento del término. La hipótesis sobre el origen francés de la palabra mariachi (*mariage*), ha sido descartada como refiere Bonilla-Arroyo (2020): “los estudiosos del tema se han convencido de que la palabra “mariachi” ya existía antes de la llegada de los franceses”. Y sobre el contexto geográfico. “sí podemos delimitar una zona específica de su desarrollo: el occidente del país, es decir, Colima, Nayarit, Jalisco y Michoacán” (Loeza-Beureth, 2022, p. 1).

Al analizar la historia del mariachi, además de lo relacionado con su nombre, popularidad e instrumentos que lo identifican, es preciso, identificar el surgimiento del charro, como vestimenta típica que los identifica hasta la actualidad. Siguiendo a Jáuregui, Loeza-Beureth (2022) expone que en esta etapa nacionalista se impuso el gusto campirano en las grandes ciudades y es el momento en que la noción de mariachi-fandango se diluye para abrir paso al mariachi-tarima, con zapateado, jarabes, sones y la vestimenta de charro. Según Muriá (2021) algunas fuentes describen la vestimenta del charro como la de un jinete o caballista con un traje compuesto por chaqueta bordada, pantalón ajustado, camisa blanca y sombrero de ala ancha con copa cónica. Explica que la copa alta dejó de utilizarse.

La música, como forma de expresión simbólica, constituye uno de los pilares en la configuración de la identidad cultural de los pueblos. En el caso de México, esta identidad musical es el resultado de un proceso histórico de fusiones y apropiaciones culturales, en el que géneros como el mariachi han logrado proyectarse como símbolos nacionales, tanto dentro como

fuerza del país. Sin embargo, como advierte Carbajal-Vaca, esta identidad no puede pensarse como algo cerrado o esencialista, sino como una construcción en constante transformación: “Los mexicanos somos herederos de una cultura musical rica y de características singulares, [...] vivo aún en nuestros días, Enriquecido, cambiante y diverso” (Carbajal Vaca, 2014).

Desde esta perspectiva, el mariachi femenil se inscribe como una forma intercultural contemporánea de mexicanidad, que, al proyectarse en la radio cubana, contribuye a un diálogo cultural entre dos naciones hermanas. Esta música, interpretada por mujeres, no solo rescata un repertorio tradicional, sino que reconfigura los signos musicales desde una perspectiva de género, inclusiva y renovadora, dando continuidad al proceso de significación musical que Carbajal-Vaca asocia al concepto de “musicar”: es decir, dotar de sentido a la experiencia sonora desde lo individual y lo colectivo.

La autora también enfatiza la importancia de recuperar nuestra realidad musical mexicana como primer paso para consolidar una identidad consciente, y propone que uno de los riesgos contemporáneos es precisamente la sustitución o el olvido de nuestra música por expresiones ajenas que se imponen a través de medios globalizados. Frente a ello, la propuesta de este proyecto difundir el mariachi femenil en un espacio radiofónico cubano se posiciona como un acto de resistencia cultural, en tanto busca reconocer, validar y expandir una manifestación musical profundamente mexicana, con sensibilidad hacia la diversidad y apertura hacia lo universal.

#### **4.3. El mariachi femenil: vestimenta, identidad visual y presencia**

Hemos expuesto que uno de los aspectos más representativos del mariachi como símbolo nacional es su vestimenta. El traje de charro, con su estética cuidada, botones de plata y sombrero de ala ancha, ha sido durante décadas un ícono de la mexicanidad en la música; sin embargo, su

apropiación no ha sido siempre uniforme ni neutra. Según el análisis realizado por Eduardo Martínez Muñoz en el capítulo “Me quitaron lo mariachi”, el músico-mariachi transformó su imagen a medida que su práctica musical transitó de lo rural a lo urbano, y de ahí al mundo cinematográfico: “La adopción del traje de charro antes exclusivo de la clase alta por parte del mariachi fue también un gesto simbólico de apropiación cultural” (Martínez-Muñoz, 2023, p. 123).

En este contexto, el mariachi femenil representa una doble transformación: no solo continúa con la apropiación cultural de este atuendo, sino que también lo resignifica desde la perspectiva de género. Al portar el traje de charro, las mujeres mariachis desafían las convenciones que tradicionalmente han asociado la mexicanidad musical con lo masculino. Ellas reclaman espacio escénico y visual en un género históricamente dominado por hombres, dotando de nuevos significados a una imagen profundamente arraigada en el imaginario nacional.

Esta presencia femenina en escenarios de tradición musical también ha sido documentada en otros géneros, como el son jarocho. En el capítulo “¡Más allá de la tarima! El papel de las mujeres en el fandango jarocho”, la etnomusicóloga Liliana Jamaica Silva expone cómo las mujeres han pasado de ser espectadoras a ejecutantes, transmisoras y protagonistas de las prácticas musicales jarochas en Veracruz. La autora afirma: “Las mujeres han conquistado espacios históricos, políticos, económicos y culturales, ocupados, inicialmente, por los hombres” (Jamaica-Silva, 2023, p. 17) y subraya así la transformación social que acompaña a su participación musical.

Este proceso es análogo a lo que sucede en el ámbito del mariachi femenil, donde las mujeres no solo interpretan un repertorio tradicional, sino que además recuperan y defienden canciones populares de amor, desamor, dolor y nostalgia muchas de ellas con orígenes en cancioneros populares como los impresos por Antonio Vanegas Arroyo que han sido parte del

imaginario sentimental del pueblo mexicano (López-Torres, 2021). Al hacerlo, los mariachis femeninos asumen un papel de resguardo, interpretación y renovación cultural, abriendo nuevas rutas de visibilidad tanto en México como en contextos internacionales como el cubano, donde la radio puede convertirse en vehículo de difusión y resignificación.

La presencia de la mujer en conjuntos de mariachis mixtos, y el mariachi puramente femenil, son aspectos que pueden ser abordados desde diferentes aristas, porque por años se ha reconocido como un género esencialmente realizado por hombres y eso ha impuesto retos, desafíos y obstáculos a la mujer. El sello femenino en la interpretación, instrumentos, letra y aceptación social. A la vez, es una oportunidad de desarrollo para las mujeres, de socialización, de emprendimiento, de crecimiento profesional y cultural. Es un tema que permite su análisis desde múltiples miradas.

Tradicionalmente, el mariachi ha sido un conjunto musical compuesto exclusivamente por hombres y ha representado simbólicamente una expresión de masculinidad dentro de la música mexicana; sin embargo, la integración de la mujer en este género ha sido un proceso gradual que ha desafiado estereotipos y barreras culturales. Un hito en esta evolución fue el caso de Rosa Quirino, considerada la primera mujer mariachi en México (Jáuregui, 2010; México Desconocido, s.f.). Originaria de Nayarit, Quirino comenzó su trayectoria musical a los trece años en 1903, enfrentando un entorno en el que la presencia femenina en el mariachi era prácticamente inexistente. Su talento y determinación le permitieron abrirse paso en un ámbito dominado por hombres, convirtiéndose en una figura pionera que marcó el inicio de una transformación en la participación femenina dentro del mariachi. A pesar de las limitaciones impuestas por la época, su legado sentó un precedente para generaciones posteriores de mujeres que, con el tiempo, han logrado consolidarse en agrupaciones mariachis tanto en México como en el extranjero. Su historia es un testimonio de resistencia y

pasión por la música, que ha inspirado a muchas otras mujeres a reclamar su lugar dentro de este género tradicional.

María de los Ángeles Gallegos-Ramírez (2019) realizó un estudio en el que hizo referencia a la mujer mariachi y sus desafíos. Las mujeres instrumentistas del mariachi, afirma, “son doblemente segregadas” (p. 61): por la posición que ocupan dentro de la estructura de dominación patriarcal-masculina y porque muestran resistencia a las reglas que las ubican en un lugar inferior al de los varones. Reconoce que la mujer y su participación en el mariachi es un tema que, como tendencia, no ha sido abordado por historiadores ni antropólogos, estudiosos de la cultura popular y de expresiones tradicionales. Afirma que “no ha sido materia de la investigación social discutir sobre las condiciones en las que las mujeres llevan a cabo tal actividad, ni cuándo y por qué razones se integraron a ella” (p. 62). Aunque reconoce la presencia de mujeres en el mariachi a finales del siglo XIX y el XX, enfatiza que: “su adhesión como instrumentistas del mariachi, se da definitivamente a partir de los años 80 del siglo XX, en especial dentro de lo que los expertos denominan mariachi moderno [...]” (p. 62).

La hibridación cultural, como lo plantea Néstor García-Canclini en su obra “Culturas Híbridas”, es un proceso que permite la integración y la reconfiguración de elementos culturales tradicionales y modernos, generando nuevas formas de expresión cultural. Este concepto es particularmente relevante en el análisis del mariachi femenil, ya que esta vertiente del mariachi refleja la transformación de un género tradicional masculino hacia una expresión más inclusiva y contemporánea.

Canclini describe cómo “la hibridación no se limita a la mezcla de elementos, sino que también redefine los modos en que las culturas se apropián de lo global y lo local” (García-Canclini, 1990, p. XX). En este sentido, el mariachi femenil no solo adapta una tradición cultural al contexto actual, sino que también resignifica los roles de género dentro de este

género musical, desafiando las narrativas históricas que asociaban al mariachi exclusivamente con una masculinidad hegemónica.

La incorporación de mujeres al mariachi puede ser vista como un proceso de hibridación cultural que refleja los cambios sociales y la lucha por la equidad de género en México. Como afirma Canclini (1990, p. XX), "la hibridación permite la continuidad de las tradiciones mientras abre espacios para su transformación en respuesta a las demandas contemporáneas". Esto se evidencia en el surgimiento de grupos de mariachi femenil que no solo reinterpretan la música tradicional, sino que también incorporan elementos modernos, tanto en su estilo musical como en su presentación visual, ampliando el alcance y la aceptación social de esta expresión artística.

En el contexto cubano, donde la música mexicana, y particularmente el mariachi, ha sido históricamente popular, la introducción del mariachi femenil representa una oportunidad para fomentar un diálogo cultural híbrido. Este diálogo no solo destaca las similitudes culturales entre México y Cuba, sino que también subraya cómo las tradiciones pueden adaptarse y enriquecerse en diferentes contextos culturales. García-Canclini (1990, p. XX) argumenta que "la hibridación cultural permite a las culturas dialogar y crear nuevos significados, promoviendo tanto la diversidad como la innovación". De esta manera, el mariachi femenil actúa como un puente cultural que conecta a ambas naciones, mientras desafía las percepciones tradicionales del mariachi en ambos contextos.

#### **4.4. La labor de las mujeres en el mariachi**

El repertorio que defienden hoy los mariachis femeniles no solo incluye piezas contemporáneas, sino también canciones tradicionales mexicanas de corte amoroso, nostálgico y popular, muchas de las cuales tienen sus orígenes en los cinceleros impresos desde el siglo XIX. Como lo señala Gómez-Mutio (2019), estos cuadernillos fueron clave en el gusto popular,

especialmente entre las mujeres, al ofrecer "una manera sencilla y económica de evadir el mundo bélico y terrible para encontrarse con lo novedoso, lo moderno, lo agradable, lo divertido y lo selecto" (p. 204).

En este sentido, el mariachi femenil no solo interpreta, sino que preserva y resignifica esas letras de amor, desamor y crítica social, dándoles una nueva voz y una presencia escénica diferente desde una perspectiva de género, particularmente en escenarios como la radio cubana, donde este repertorio puede adquirir nuevas resonancias.

#### **4.5. Repertorio tradicional y cancioneros populares: una herencia en la voz del mariachi femenil**

El repertorio del mariachi femenil se caracteriza por incluir no solo sones, rancheras y huapangos clásicos, sino también por rescatar canciones populares mexicanas que han circulado en la tradición oral y en impresos populares desde el siglo XIX, como los famosos cuadernillos de Antonio Vanegas Arroyo. Estos cancioneros, conocidos como "bonitas y escogidas canciones", fueron herramientas de entretenimiento masivo durante períodos de guerra, pobreza y transformación social en México. A través de ellos, el pueblo encontró consuelo y pertenencia en letras cargadas de amor, nostalgia, desamor y crítica social.

Como destaca la investigadora Ana Rosa Gómez Mutio, la imprenta de Vanegas Arroyo ofrecía a su público especialmente al femenino un acceso accesible a la cultura sentimental del país:

"Una manera sencilla y económica de evadir el mundo bélico y terrible para encontrarse con lo novedoso, lo moderno, lo agradable, lo divertido y lo selecto" (Gómez Mutio, 2019, p. 204).

La vigencia de estas temáticas sigue siendo evidente en la selección musical de muchas agrupaciones femeniles de mariachi, quienes no solo interpretan las grandes piezas del repertorio tradicional, sino que también

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

honran este legado lírico, dando voz a canciones que en su momento circularon entre mujeres lectoras, oyentes y soñadoras.

En este sentido, el mariachi femenil actúa como heredero y defensor de esa tradición cultural, actualizando las formas poéticas y musicales de los cancioneros, y dotándolas de una nueva presencia escénica desde la perspectiva de género. El hecho de que estas canciones sean interpretadas ahora por mujeres en radio, festivales o plataformas digitales da lugar a una resignificación de su contenido. Letras que antes mostraban a la mujer como destinataria pasiva del amor o el dolor, hoy son cantadas desde una voz activa y empoderada, que reclama la emoción como territorio legítimo de expresión femenina.

La transmisión de este repertorio a través de la radio universitaria en Cuba, como propone esta investigación, representa también una forma de circular afectos, memorias y estéticas musicales entre pueblos hermanos. Así, el mariachi femenil no solo se convierte en un embajador cultural de México, sino también en un canal de recuperación y revitalización del patrimonio sonoro tradicional, desde una mirada fresca, crítica y profundamente humana.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

## **5. Capítulo V. Mujeres famosas en la historia presente del mariachi en México.**

### **5.1. Aguascalientes: La presencia del mariachi en la región central de México**

El resultado de esta indagación preliminar motivó la búsqueda e identificación de mujeres que han estado vinculadas a la música mariachi o han dedicado su vida a este género. Esta búsqueda tiene un doble propósito, por una parte, identificarlas contribuye a la comprensión del género desde la participación de la mujer, a la vez que constituye un reconocimiento a ellas y a la música mariachi. Por otra parte, es la vía de profundizar en el tema, realizando entrevistas e intercambios con algunas de estas mujeres para conocer más del mariachi, desde sus testimonios y experiencias. En Aguascalientes, la participación femenina en el género del mariachi ha ido en aumento, aunque no se dispone de información detallada sobre mujeres destacadas originarias de esta región; sin embargo, existen agrupaciones locales que incluyen a mujeres en sus filas, contribuyendo al enriquecimiento de esta tradición musical, un ejemplo es el mariachi femenil Ébano.

El Mariachi Ébano y el Mariachi Juvenil Aguascalientes son agrupaciones que ha ganado reconocimiento en la escena local, su presencia hoy se destaca en el ámbito musical de la región. La creciente inclusión femenina en agrupaciones locales refleja un avance significativo en la equidad de género dentro de este ámbito musical.

Para ello se realiza una búsqueda y se identifican mujeres que distinguen y que en una investigación como esta no deben dejar de mencionarse. Por esa razón se le dedica un espacio en la investigación. En la búsqueda de información y referentes sobre el mariachi femenil, se aprecia que las fuentes son escasas, desde el prisma de investigaciones antropológicas y socioculturales. La mayoría de las fuentes encontradas son páginas webs

promocionales, con el encargo de visualizar las presentaciones y sus canciones; lo cual respalda la carencia y necesidad de estudios sobre este tema. El mariachi, femenil, varonil o mixto forma parte de la vida cotidiana del mexicano, y es escuchado en diversos países del mundo, lo que contribuyó a que “el 27 de noviembre de 2011, en la isla de Bali, la UNESCO aprobara incorporar a la lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad a El Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta” (Bonilla-Arroyo, 2020).

Aguascalientes es una de las 32 entidades federativas de la República mexicana. Su capital es la Ciudad de Aguascalientes, ubicada en el municipio del mismo nombre. La división política consta de once Municipios: Aguascalientes, Asientos, Calvillo, Cosío, Jesús María, Pabellón de Arteaga, Rincón de Romos, San José de Gracia, Tepezalá, San Francisco de los Romo y El Llano.

Debe su nombre de Aguascalientes, a la abundancia de aguas termales existentes en la zona. Es un municipio que aún conserva vestigios de su historia de más de cuatrocientos años, por lo que es considerado como tesoro colonial, ya que ofrece al visitante un conjunto armónico conformado por lo antiguo y lo moderno.

Entre sus eventos importantes encontramos concursos de altares de muertos, diversas muestras artísticas y culturales, eventos deportivos. Destaca La Feria Nacional de San Marcos que es reconocida como la más importante en el país, y se celebra durante la segunda quincena de abril y la primera semana de mayo. En ella se puede disfrutar de peleas de gallos, corridas de toros, charreadas, exposiciones ganaderas, industriales y comerciales, así como eventos culturales y otras actividades.

Entre los mariachis de Aguascalientes, se distinguen los siguientes: Mariachi Aguascalientes, Mariachi Águilas de México, Mariachi Estelar de México, Mariachi Luz de Luna, Mariachi Sonidos de México, Mariachi Real

Mexicanísimo de Aguascalientes, Mariachi Gallos de Aguascalientes, Mariachi Juvenil Galleros, Mariachi Mi Nombre es México y el mariachi femenil Ébano.

Estos ejemplos, denotan una fuerte presencia del mariachi en Aguascalientes, por lo que consideramos que sería interesante un acercamiento a estos mariachis, para conformar una caracterización que permita un análisis sobre sus orígenes, si todos son varonil o mixto, cuándo y por qué insertan a la mujer, espacios institucionales y populares en los que participan; aspectos que, sin dudas, podrán contribuir al desarrollo de esta investigación y a la promoción del mariachi.

Uno de los países con preferencia por este género, es Cuba, donde se evidencia ese fuerte vínculo cultural entre ambos países, y específicamente desde el arraigado consumo, gusto y preferencia por la música mexicana y en particular, el mariachi (Borroto-Rubio, 2021).

## **5.2. Santa Clara: La presencia del mariachi en la región central de Cuba**

Santa Clara, ciudad capital de Villa Clara en la región central de Cuba, fue fundada en 1689, reconocida como la famosa ciudad del Che por acoger en su suelo los restos del comandante guerrillero argentino-cubano, Ernesto Guevara y sus compañeros de lucha; no solo es popular por sus monumentos, sino también por su vitalidad. Imprescindible plaza cultural y significativo enclave industrial y científico del país caribeño. Alberga la segunda universidad más prestigiosa del país, lo que le da un ambiente académico y un desparpajo juvenil que hace que nos podamos imaginar desde una mezcla de música, teatro y danza, conciertos de diferentes géneros, mariachis y espectáculos de heavy metal.

Cuenta con varias instituciones culturales: Museo de Artes Decorativas, Casa de la Ciudad, Casas de Cultura “Juan Marínelo” y “Chichi Padrón” y Proyectos de Desarrollo Local. El municipio Santa Clara se encuentra

dividido en 18 Consejos Populares, laborando en los mismos 20 Promotores de la Actividad Cultural, que sirven de asesores a los presidentes de estos y constituyen el engarce entre las instituciones culturales y la comunidad.

El gusto y la preferencia por el mariachi, tiene un arraigo popular, y se aprecia en las actividades y programación cultural de instituciones culturales de la ciudad y en las alternativas no estatales que cobran auge en espacios como: cafés, bares, y centros nocturnos. En estos espacios, es común escuchar mariachi, a solicitud del público. En la ciudad de Santa Clara, se cuenta con la presencia de Mariachi Charros del Centro y Mariachi Ases de Oro, como los más conocidos. Han participado en varios programas de “Palmas y Cañas” en la televisión nacional, con excelente acogida por el público y visitan otras provincias del país. En la radio, en la emisora CMHW tienen un programa llamado “Mañanitas Mexicanas” y en el centro cultural El Bosque, se mantiene la peña de mariachi como un espacio regular de la programación que ofrecen.

### **5.3. El mariachi femenil como agente de cambio social en México y Cuba**

La música, además de ser una forma de arte, es una poderosa herramienta de transformación social. La práctica musical en comunidades vulnerables ha sido utilizada como un medio para fortalecer el tejido social, fomentar la identidad cultural y generar procesos de empoderamiento, especialmente en el caso de las mujeres. El mariachi femenil, al combinar la tradición cultural mexicana con la ruptura de estereotipos de género, se convierte en un agente de cambio social que trasciende fronteras. La participación de mujeres en el mariachi no solo desafía las normas culturales establecidas, sino que también abre nuevos espacios de reconocimiento y pertenencia en contextos históricamente dominados por los hombres.

La presente investigación explora cómo el mariachi femenil puede actuar como una herramienta de transformación social y cultural en comunidades vulnerables de Aguascalientes, México y Santa Clara, Villa Clara, Cuba. A través de programas culturales y musicales, las intérpretes de mariachi no solo promueven la identidad mexicana, sino que también generan dinámicas de integración y participación social que fortalecen el sentido de comunidad y pertenencia. Como señala Christopher Small (1998), “La música no solo refleja la vida social, sino que también la transforma, porque el acto de hacer música crea un espacio para la construcción de significados colectivos” (p. 13).

Este estudio examina la intersección entre música y trabajo social, explorando cómo las presentaciones de mariachi femenil y los programas culturales asociados pueden convertirse en estrategias efectivas para abordar problemas sociales como la exclusión, la desigualdad de género y la marginalidad en dos contextos geográficos y culturales distintos: México y Cuba.

El poder de la música para generar procesos de transformación social ha sido ampliamente documentado en estudios sobre musicología y trabajo social. Según Christopher Small (1998), el acto de hacer música o *musicking* no solo implica la interpretación musical, sino también la construcción de relaciones sociales y la creación de significados colectivos: “*Musicking* es un acto social en el que los participantes, ya sean músicos o audiencia, negocian y construyen un significado social compartido. La música, por tanto, no solo refleja las estructuras sociales, sino que también las transforma.” (Small, 1998, p. 13).

La práctica del mariachi femenil en comunidades vulnerables de Aguascalientes y Santa Clara puede entenderse como una forma de *Musicking* en la que las intérpretes y el público establecen un diálogo cultural y social. La participación de las mujeres en el mariachi no solo desafía las estructuras patriarcales de la música tradicional, sino que

también genera una experiencia colectiva que fortalece el sentido de identidad y pertenencia en la comunidad.

En México, la música de mariachi ha sido reconocida por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad desde 2011. Sin embargo, la presencia femenina en este ámbito ha sido históricamente marginalizada. La emergencia de agrupaciones femeniles de mariachi en las últimas décadas ha representado no solo una revalorización de la música tradicional mexicana, sino también una afirmación del papel de las mujeres como agentes culturales y sociales.

El papel de las mujeres en el mariachi ha sido históricamente invisibilizado debido a las normas culturales y sociales que definían al mariachi como un espacio exclusivamente masculino. La irrupción de agrupaciones femeninas en el mariachi, como el Mariachi Femenil Mujer Latina o el Mariachi Reyna de Los Ángeles, ha representado una ruptura con las tradiciones patriarcales y una afirmación de la capacidad de las mujeres para reinterpretar y apropiarse de la música tradicional.

Simonett (2001) señala que la música de mariachi ha sido históricamente una práctica masculina, asociada con la idea de la masculinidad mexicana y los valores tradicionales de fuerza y valentía. La participación femenina en este género, por tanto, representa una doble ruptura: en el ámbito musical y en el ámbito social. La autora afirma: "El mariachi femenil representa una apropiación simbólica de la identidad mexicana por parte de las mujeres, quienes al interpretar este género desafían las normas tradicionales de género y construyen un espacio propio dentro de la cultura nacional" (Simonett, 2001, p. 37).

Este fenómeno no solo tiene implicaciones culturales, sino también sociales, ya que las mujeres mariachis se convierten en modelos de empoderamiento y resistencia para otras mujeres en comunidades vulnerables. La presencia de mujeres en el mariachi transmite un mensaje

de fortaleza y autonomía que puede ser particularmente inspirador en contextos de desigualdad y violencia de género. La música ha sido utilizada como una herramienta de trabajo social en diversos contextos para fortalecer el sentido de comunidad, promover la resiliencia y crear espacios seguros para la expresión personal y colectiva. De acuerdo con Stige (2002), la música no solo sirve como una forma de terapia individual, sino también como un proceso colectivo que refuerza las redes sociales y la identidad cultural en comunidades vulnerables: “La terapia musical centrada en la cultura permite que los participantes negocien significados y creen un espacio donde las diferencias sociales y culturales se transforman en oportunidades para la cohesión y la comprensión mutua.” (Stige, 2002, p. 48).

En Santa Clara, Cuba, el mariachi femenil puede servir como un medio para reforzar la identidad local y promover la integración comunitaria en barrios marginados. La colaboración entre músicos mexicanos y cubanos en proyectos de intercambio cultural también puede fortalecer el diálogo intercultural y generar nuevas formas de expresión y pertenencia colectiva. Aunque el mariachi es una práctica cultural específicamente mexicana, su adaptación en contextos cubanos refleja la capacidad de la música para trascender fronteras y generar nuevos significados culturales. En México, las intervenciones sociales con mariachi femenil pueden enfocarse en:

- Talleres de música en barrios marginados para jóvenes y mujeres.
- Creación de programas de mariachi en centros culturales y casas comunitarias
- Presentaciones en escuelas y espacios públicos para reforzar la identidad cultural local.

En Cuba, la introducción de la música de mariachi como una práctica comunitaria puede contribuir a:

- Fomentar el diálogo intercultural entre músicos cubanos y mexicanos.
- Crear espacios de empoderamiento para mujeres a través de la música.

El mariachi femenil representa una poderosa herramienta para la transformación social y cultural en México y Cuba. Su capacidad para trascender las fronteras geográficas y culturales, junto con la afirmación de la identidad y el empoderamiento femenino, lo convierten en un vehículo para el cambio social en comunidades vulnerables. A través de intervenciones sociales basadas en la música, el mariachi femenil puede fortalecer el sentido de comunidad, promover la igualdad de género y generar nuevas formas de expresión cultural en contextos de vulnerabilidad social. El acto de hacer música de *Musicking* no solo refleja las dinámicas sociales existentes, sino que también las transforma. El mariachi femenil, al desafiar las normas culturales y promover la participación social, se convierte en un símbolo de resistencia y un agente de cambio en las comunidades de México y Cuba.

#### **5.4. La voz del mariachi femenil: la música popular como memoria colectiva y resistencia simbólica**

El mariachi, como símbolo cultural de México, ha sido durante mucho tiempo una expresión musical profundamente ligada a las tradiciones patriarcales y a las dinámicas de género que definían el papel de las mujeres en la música tradicional. Sin embargo, en las últimas décadas, la irrupción del mariachi femenil ha representado un punto de inflexión en esta narrativa histórica. Las mujeres han reclamado su espacio en un género históricamente dominado por los hombres, aportando no solo talento y calidad interpretativa, sino también una nueva dimensión simbólica al mariachi como expresión de equidad y cambio social.

El mariachi femenil, como expresión artística contemporánea, forma parte de una tradición de músicas populares que han sido, por décadas, subestimadas o invisibilizadas por el discurso académico tradicional, que aún conserva los prejuicios decimonónicos de alta y baja cultura. Esta división como lo señala Luis Díaz Santana Garza ha generado una percepción errónea de que las músicas populares no son dignas de estudio o que carecen de profundidad cultural, cuando en realidad son portadoras de emociones, memorias y resistencias.

En el prólogo de su obra *Panorama de la música popular mexicana*, el autor afirma que estas músicas, a pesar de ser mediáticas, “tienen raigambre muy profunda [...], ingredientes destacados de la identidad y memoria colectivas” (Díaz–Santana Garza, 2018, p. 9).

Esta afirmación cobra especial fuerza al considerar que muchas de las canciones que conforman el repertorio del mariachi y que hoy interpretan las mujeres mariachis han sobrevivido no solo por su difusión comercial, sino por su anclaje emocional y afectivo en la experiencia colectiva del pueblo mexicano.

La inclusión del mariachi femenil en medios como la radio universitaria especialmente en contextos internacionales como el cubano permite también reivindicar la legitimidad de estas expresiones dentro de los circuitos culturales. Lejos de ser una música marginal, el mariachi es una de las expresiones más representativas de la cultura popular mexicana, y cuando es interpretado por mujeres, se convierte además en un acto de resistencia simbólica frente a estructuras patriarcales históricas. Este

proyecto radiofónico no solo difunde un género musical, sino que defiende un patrimonio afectivo, da voz a nuevas subjetividades artísticas femeninas, y reafirma el poder de la música popular como territorio legítimo de identidad y pertenencia.

## **6. CAPÍTULO VI. La radio: medio de legitimación cultural y puente transnacional**

### **6.1. La Radio Cultural**

Desde sus inicios, la radio ha sido un instrumento poderoso para la socialización del conocimiento, la promoción artística y la construcción de identidades colectivas, especialmente en contextos de escaso acceso a otros medios de difusión. En América Latina, y particularmente en Cuba y México, la radio ha jugado un papel fundamental en la conformación del gusto musical popular, la educación informal y el fortalecimiento de vínculos culturales entre pueblos.

Autores como Pablo Alejandro Suárez Marrero, en su análisis del papel de las músicas populares en México, destacan cómo la radio, junto con otras tecnologías, ha sido clave para mediatizar la música popular, permitir su masificación y resignificación, y dar lugar a nuevas formas de consumo, participación y diálogo intercultural. En su prólogo al libro Estudios sobre músicas populares en México, afirma que “Los procesos de modernización, mediatización y masificación de las músicas populares acercan las investigaciones a las personas que las practican, consumen y construyen en espacios urbanos de socialización” (Suárez Marrero, 2023, p. 14).

En este contexto, la radio no solo difunde, sino que valida y legitima, especialmente cuando se trata de músicas que históricamente han estado en los márgenes ya sea por razones de género, clase o región, la presencia en espacios radiofónicos institucionales representa una oportunidad de reconocimiento simbólico. Tal es el caso del mariachi femenil, cuya visibilización en emisoras como CMHW de Santa Clara no solo amplía el repertorio sonoro ofrecido al público, sino que también interpela imaginarios culturales dominantes al mostrar a mujeres como protagonistas activas de la tradición musical mexicana.

El programa "Mañanitas Mexicanas", con su amplia audiencia en zonas rurales y su fidelidad intergeneracional, constituye un espacio estratégico para la intervención cultural. Al incluir cápsulas dedicadas al mariachi femenil, entrevistas con intérpretes y segmentos educativos sobre su historia y evolución, la radio puede desplegar su potencial pedagógico, emocional y simbólico, consolidando al mariachi femenil como parte legítima del canon musical transmitido en Cuba.

Además, este proceso no es unidireccional: al integrar estos contenidos en la radio cubana, se activan puentes culturales de ida y vuelta, fortaleciendo el intercambio entre dos naciones que comparten una profunda historia de afinidades musicales. En este sentido, la radio no es solo una herramienta técnica, sino un territorio cultural en el que se negocian significados, se construyen identidades y se generan nuevas formas de pertenencia compartida.

La radio cultural se caracteriza por el contenido de su programación, el gusto y la cultura que refleja, y el diálogo que mantiene con los intereses de su público. Según Prieto (2011), las radios culturales públicas “pueden y deben convertirse en universidades ambulantes”, aprovechando todos sus recursos para promover y replicar saberes y experiencias a nivel nacional, “ejerciendo una genuina labor de mediación entre la alta cultura, la buena cultura popular y una población sometida” al mal gusto y a contenidos frívolos, que lamentablemente son comunes en muchas radiodifusoras comerciales.

La disminución de radios culturales se presenta como una oportunidad ante la proliferación de radiodifusoras comerciales. Gabriel Zaid (2019) señala su preocupación al afirmar que “cada vez hay menos estaciones dedicadas a la buena música en la radio pública”. La radio cultural debe convertirse en una competencia para la radio comercial, lo cual implica la integración de contenidos y la puesta en escena de programas que garanticen

apertura, promuevan la creatividad y el conocimiento de temas específicos (Londoño-Fernández *et al.*, 2011).

En correspondencia con las ideas planteadas por estos autores, la radio universitaria, es potencialmente una radio cultural, un ejemplo de lo expresado, es el programa Ventana al Sonido que se produce en el Departamento de Música de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Es un proyecto de aprendizaje creado por el Maestro Juan Pablo Correa, fundamentado en el aprendizaje situado (Silva-Doray Ledezma, 2020). El trabajo práctico de maestría Ventana al Sonido: El aprendizaje situado en la radio universitaria tuvo como objetivo generar programas de manera creativa y utilizar la radio como un espacio para la experimentación sonora (UAA, 2020). Este trabajo constituye un antecedente en la investigación sobre lo que es posible lograr mediante la intervención de un programa radiofónico. En su momento, constituyó un proyecto novedoso que, desde la maestría en Arte de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, integró saberes y el trabajo de estudiantes que pusieron en práctica los conocimientos adquiridos en su formación. Contribuyó a la sensibilidad de los estudiantes, a la cultura de los oyentes y a la funcionalidad radial, en un contexto donde la radio ha perdido espacio y seguidores con el auge de las redes sociales (Silva-Doray Ledezma y Carbajal Vaca, 2020).

Este proyecto se reconoce y asume como un antecedente importante para esta investigación, ya que demuestra el potencial de los programas radiales para promover y difundir aspectos culturales específicos. En esta investigación, la autora propone trabajar con el mariachi femenil mediante la creación de guiones radiales para el programa "Mañanitas Mexicanas" de la emisora radial CMHW de Santa Clara. Esta intervención tiene como objetivo aumentar la visibilidad y el reconocimiento del mariachi femenil en Cuba, utilizando la radio como plataforma de difusión cultural.

Durante el desarrollo del proyecto, la autora ha elaborado y presentado diversos guiones radiales centrados en el mariachi femenil, lo que le ha

permitido consolidar su experiencia y explorar diferentes estrategias de difusión. Entre estos trabajos destacan los guiones que presentó en el programa Ventana al Sonido de la Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA), donde abordó la historia y evolución del mariachi femenil. Además, realizó una estancia profesional en la emisora de la Universidad Juárez del Estado de Durango (UJED), donde confeccionó dos guiones radiales para el programa *Conexión* y una cápsula radiofónica enfocada en la trayectoria y reconocimiento del mariachi femenil en el ámbito cultural y social. Asimismo, participó en el programa de radio "Hablemos de Trabajo Social" de la UAA, donde analizó el mariachi femenil como una herramienta de trabajo social y un símbolo de identidad cultural y resistencia.

Todos estos trabajos funcionaron como ejercicios piloto que le permitieron evaluar la recepción del público, perfeccionar el formato de los guiones y adaptar el contenido a diferentes audiencias. Estas experiencias fortalecen la propuesta de trabajar con el mariachi femenil en la radio cubana, consolidando el potencial de este género como un símbolo de intercambio cultural y equidad de género.

## **6.2. Producción radiofónica con temáticas de Mariachi en Cuba y México.**

En el caso de Cuba:

Existen varios trabajos sobre la producción radiofónica en Cuba, como: Cultura e ideología profesionales en la productora Radio arte, donde se analiza la cultura y la ideología en el área de la producción dramatizada radial y su expresión concreta en Radio arte, centro productor de programas dramatizados de la radio en Cuba (Fonseca-Muñoz, 2013).

Otro ejemplo, es el trabajo "Un siglo de radio cubana: Su dimensión histórico-cultural", el cual refleja la historia radial cubana. Describe el entorno donde evolucionó y las estrategias y acciones que destacaron y

permitieron que la radio cubana llegara a zonas muy apartadas superando barreras como la instrucción, o acceso económico, consolidando una audiencia fiel a la programación radial (Cue Sierra, 2022).

En el caso de Patrones de participación ciudadana en la radio cubana. Una aproximación desde la Comunicación para el Cambio Social es un artículo que expone un análisis de los niveles de participación ciudadana presentes en el sistema de radio en Cuba (De la Noval Bautista et al, 2022).

Otra experiencia se presenta en el artículo La Universidad del Aire: programa radial y tribuna para la historia de Cuba (1933-1953) (Relys-Arango y Arencibia-Coloma, 2023) donde se expone la contribución de este programa radial en la divulgación y socialización de la historia de Cuba en el periodo señalado, como exponente del uso de la radio como vehículo idóneo para superar las barreras del analfabetismo y poder contribuir al desarrollo cultural. En la programación radial de Cuba, se identifican varios programas dedicados al mariachi y la música mexicana. Entre ellos:

- Mariachis bajo el sol de Radio Maisí.
- De México, su música de Radio Sandino.
- De México, sus canciones de Radio Sancti Spíritus.
- Rancho mexicano de CMKC de Santiago de Cuba.
- Voces de México de Radio Bayamo
- Ecos de México de Radio Cadena Agramonte
- México y sus Canciones de Radio Ciudad del Mar en Cienfuegos
- Corazón Mexicano, de "Radio Cumanayagua" (Radio Cubana, 2022).
- Mañanitas Mexicanas de CMHW Santa Clara-Villa Clara.

### **6.3. El caso de Cuba: Santa Clara**

Tejedoras de sonidos de la región central de Cuba (Hernández-Ramírez, 2014). Es un artículo que expone el papel desempeñado por las mujeres

en el desarrollo musical de la región geo cultural de Villa Clara (provincia central de Cuba, cuyo municipio principal es Santa Clara). La participación en la comunicación radial del patrimonio cultural como emergente social (Hernández y Caballero-Rivacoba, 2022) y la tesis doctoral sobre La Participación en la Comunicación Radial del Patrimonio Cultural del Centro Histórico Urbano de Santa Clara dedican espacio a la importancia de la comunicación radial del patrimonio cultural.

#### **6.4. En el caso de México: Aguascalientes**

Existen antecedentes del tema en México como el artículo La radio como experiencia cultural: un panorama de la radiodifusión en el ámbito internacional y los inicios de la radio educativa en el periodo nacionalista en México 1924-1936 (Chávez-Ortiz, 2012), en el cual se aprecian los inicios de la radiodifusión en México. En Aguascalientes, la radio ha sido un medio clave para la construcción de identidades culturales y para la difusión del arte y la educación. En este contexto, el trabajo de Karla Jacqueline Silva-Doray Ledezma destaca como un ejemplo relevante. Su trabajo práctico de maestría *Ventana al sonido: el aprendizaje situado en la radio universitaria* (2020) analiza cómo este medio puede ser un espacio para la cognición situada, abordando la radio no solo como un canal de comunicación, sino también como un entorno de aprendizaje. Este trabajo se complementa con publicaciones como *Ventana al sonido: desde la radio al arte en el paradigma de cognición situada* (Silva-Doray Ledezma y Carbajal Vaca, 2020), que explora la interacción entre el arte y el aprendizaje en este contexto.

La importancia de la radio en Aguascalientes no se limita a su papel educativo. Víctor Meza, en su obra *Historias al Aire: La Radio en Aguascalientes 1930-1980* (2016), proporciona un panorama histórico del desarrollo de la radio en el estado, destacando su papel en la formación de la opinión pública y su vinculación con intereses políticos y económicos. Según Meza: "La radio se convirtió en una herramienta sociocultural que

permittió consolidar la identidad local, al tiempo que funcionó como un vehículo para la difusión de valores y tradiciones" (Meza, 2016, p. 45).

Este análisis se complementa con la reseña de Victoria Velázquez, publicada en *Caleidoscopio* (2019), quien resalta cómo la radio cultural ha contribuido a la educación informal y a la promoción de la cultura en Aguascalientes, facilitando un acceso más amplio al conocimiento y a las expresiones artísticas. Además, estas perspectivas encuentran eco en las ideas de Silva-Doray Ledezma, quien argumenta que: "La radio universitaria no solo es un medio de comunicación, sino un espacio para el diálogo interdisciplinario donde convergen el arte, la educación y la tecnología" (Silva-Doray Ledezma, 2020, p. 67).

Este enfoque interdisciplinario es clave para comprender cómo la radio puede ser un vehículo para la transformación cultural y social. Aguascalientes puede considerarse un referente para proyectos de investigación que busquen explorar el impacto cultural de los medios de comunicación. Los estudios de Meza y Silva-Doray Ledezma ofrecen marcos teóricos y metodológicos valiosos para analizar cómo los medios locales pueden fomentar la participación cultural, fortalecer la identidad comunitaria y contribuir al desarrollo artístico y educativo.

## **7. Capítulo VII. Experiencias de profesionalización radiofónica**

### **7.1. Producción radiofónica Ventana al Sonido, UAA, Aguascalientes, México**

Durante el desarrollo del proyecto “De México a Cuba: El Mariachi Femenil como Embajador de la Cultura Mexicana. Una propuesta radiofónica”, la investigadora participó activamente en espacios de profesionalización y creación radiofónica en México y Cuba. Estas experiencias no solo enriquecieron el contenido y la perspectiva metodológica de la investigación, sino que también fortalecieron competencias técnicas, discursivas y creativas indispensables para la producción de materiales sonoros con enfoque artístico, patrimonial y pedagógico.

La participación en proyectos radiofónicos universitarios significó más que un entrenamiento técnico en grabación, edición o locución: representó una inmersión en el universo de la radio como herramienta de memoria colectiva, denuncia social y visibilización de voces históricamente silenciadas. En este proceso, la radio se reveló como un espacio de resistencia simbólica y creación colectiva, idóneo para promover nuevas narrativas en torno al mariachi femenil, expresión musical históricamente marcada por los imaginarios patriarcales.

Cada colaboración radial funcionó como un laboratorio de experimentación sonora, donde la investigadora entrelazó su formación académica con un compromiso ético orientado a la equidad de género y la justicia cultural. A través del diseño de guiones, la curaduría de repertorios interpretados por mujeres mariachis y la integración de testimonios de artistas y gestores culturales, se construyó una propuesta comunicativa intercultural y con perspectiva de género, pensada para dialogar con públicos diversos y fomentar procesos de reflexión crítica.

Estas experiencias fortalecieron la capacidad de la investigadora para traducir contenidos complejos en formatos accesibles, sin perder

rigurosidad, y confirmaron la importancia de articular instituciones educativas, medios de comunicación y comunidades artísticas. En este sentido, la profesionalización radiofónica se convirtió en un pilar formativo y metodológico de la investigación, consolidando el carácter aplicado, performativo y socialmente pertinente de la propuesta, al tiempo que reafirmó el potencial estratégico de la radio como vehículo de circulación del conocimiento y valorización del patrimonio inmaterial.

El programa *Ventana al Sonido* representó para la investigadora su primer acercamiento formal y significativo a la radio universitaria en México. Esta experiencia marcó un punto de inflexión en su proceso formativo, al permitirle integrar los conocimientos teóricos adquiridos en la Maestría en Arte con la praxis comunicativa en un medio sonoro de alcance educativo y cultural. Bajo la guía de académicos, profesionales de la comunicación y especialistas en patrimonio musical, tuvo la oportunidad de participar en el diseño y producción de guiones radiofónicos centrados en temáticas relevantes para su investigación, especialmente el papel de la mujer en el mariachi.

En estas emisiones, la investigadora articuló entrevistas con integrantes de agrupaciones femeninas, análisis histórico-musical y fragmentos interpretativos seleccionados cuidadosamente, con el propósito de visibilizar las voces y trayectorias de las mujeres en un género tradicionalmente masculinizado. Esta experiencia no solo potenció su creatividad y capacidad de síntesis, sino que también le permitió comprender a profundidad la radio como una herramienta de mediación cultural y un canal eficaz para la divulgación del patrimonio inmaterial.

*Ventana al Sonido* se convirtió en una plataforma para traducir el conocimiento académico en un lenguaje accesible y resonante, abriendo la posibilidad de conectar con públicos diversos dentro y fuera del ámbito universitario. A través de este proyecto, la investigadora reafirmó la dimensión performativa del sonido como vehículo de identidad, memoria y

transformación social, consolidando así su compromiso con la producción de contenidos que contribuyan a la equidad cultural y a la preservación activa del patrimonio musical mexicano.

### **7.2. Papalote sonoro, Cápsulas, UAA, Aguascalientes, México**

El proyecto *Papalote Sonoro*, impulsado por la Universidad Autónoma de Aguascalientes, representó una experiencia formativa clave para explorar nuevas formas de mediación cultural desde la radio educativa. Este proyecto, centrado en la producción de cápsulas breves dirigidas a públicos infantiles y juveniles, le permitió desarrollar contenidos accesibles, lúdicos y pedagógicos que conjugan música, narrativa y educación patrimonial.

En este contexto, la investigadora asumió el reto de adaptar su línea temática centrada en el mariachi femenil a un formato sonoro pensado para audiencias no especializadas, priorizando la claridad, la creatividad sonora y el vínculo emocional con los oyentes. Las cápsulas diseñadas incluyeron breves relatos sobre mujeres pioneras del mariachi, explicaciones de instrumentos tradicionales y fragmentos musicales interpretados por agrupaciones femeninas, todo ello acompañado por efectos, jingles y voces dinámicas que facilitaban la comprensión y el disfrute auditivo.

A través de *Papalote Sonoro*, la investigadora descubrió el potencial de la radio para sembrar curiosidad musical desde las primeras edades, y para formar una nueva generación de oyentes conscientes del valor del patrimonio inmaterial, la diversidad cultural y la equidad de género. Esta experiencia la llevó a profundizar en los estudios de comunicación para el desarrollo y en las estrategias de educomunicación sonora, reafirmando la importancia de los medios públicos como espacios de transformación social.

Además, la producción de estas cápsulas propició la articulación con otros actores del ámbito educativo y cultural, permitiendo que los contenidos fueran compartidos en redes escolares, textos y plataformas digitales

universitarias. Así, *Papalote Sonoro* se consolidó como un laboratorio de divulgación radiofónica en el que la investigadora pudo afianzar su perfil como productora comprometida con una comunicación cultural inclusiva, innovadora y con enfoque de derechos.

### **7.3. Producción radiofónica Programa Mestiza, Universidad Juárez del Estado de Durango**

El programa *Mestiza*, transmitido por la emisora universitaria de la Universidad Juárez del Estado de Durango (UJED), constituyó una plataforma estratégica para la investigadora en la segunda etapa de desarrollo de su proyecto. Esta colaboración permitió dar continuidad y expansión a su propuesta radiofónica, consolidando el mariachi femenil no solo como objeto de estudio, sino como contenido sonoro legitimado en el espacio público.

A través de la producción de emisiones temáticas, la investigadora diseñó y condujo programas especiales dedicados exclusivamente a visibilizar la historia, evolución y presencia actual del mariachi integrado por mujeres. En estas transmisiones, dialogó con artistas invitadas, musicólogas y promotoras culturales, y estructuró cuidadosamente una curaduría musical compuesta por piezas interpretadas por agrupaciones femeninas, muchas de ellas poco difundidas en los medios tradicionales. Este enfoque contribuyó a la construcción de una narrativa radiofónica alternativa, sensible a las problemáticas de género en la música tradicional y enfocada en la democratización del acceso al patrimonio sonoro.

La experiencia en *Mestiza* permitió, además, que la investigadora fortaleciera su red de colaboración con otras radios universitarias del país, promoviendo el intercambio de contenidos y estrategias de difusión cultural. Desde una perspectiva profesional, este espacio amplió su proyección como productora e investigadora comprometida con el arte sonoro como herramienta crítica y formativa, y confirmó el valor de la radio universitaria

como aliada en los procesos de investigación aplicada y extensión social del conocimiento.

#### **7.4. Producción radiofónica Emisora CMHW, Cuba**

La colaboración con la emisora CMHW, ubicada en Santa Clara, Cuba, significó para la investigadora no solo un retorno simbólico a su país de origen, sino también el inicio de un ciclo de internacionalización cultural de su proyecto, consolidando el carácter transnacional y aplicado de su propuesta radiofónica. Esta emisora, una de las más influyentes de la región central cubana, ofreció un espacio privilegiado para poner en práctica una estrategia de difusión patrimonial centrada en la promoción del mariachi femenil, con base en el diálogo intercultural entre México y Cuba.

Durante su participación en CMHW, la investigadora produjo y adaptó cápsulas sonoras que abordaban la historia, evolución e identidad del mariachi, con énfasis en la presencia femenina en este género. Estos contenidos fueron especialmente diseñados para un público cubano, tomando en cuenta las referencias culturales locales, los vínculos históricos entre ambas naciones y la sensibilidad del oyente hacia lo tradicional y lo emotivo. La selección musical, el uso del lenguaje radial y el diseño narrativo de las cápsulas fueron cuidadosamente trabajados para conectar con la audiencia desde un lugar de respeto, cercanía y conocimiento compartido.

El recibimiento de estos guiones por parte del público fue altamente positivo, lo que evidenció la necesidad y pertinencia de ampliar los repertorios sonoros en los medios cubanos hacia expresiones femeninas de la música latinoamericana. Esta experiencia fortaleció en la investigadora la convicción de que la radio sigue siendo una plataforma poderosa para el reconocimiento cultural y el ejercicio de la diplomacia simbólica.

Además, su participación en CMHW abrió nuevas posibilidades de colaboración con artistas, productores y gestores culturales cubanos, y reforzó el papel de la radio pública como instrumento de mediación entre culturas hermanas. Desde una perspectiva investigativa, este logro se convierte en evidencia concreta del impacto social del proyecto, demostrando que el mariachi femenil puede ser resignificado y apreciado más allá de las fronteras mexicanas, cuando se promueven estrategias de comunicación cultural sensibles, éticas y contextualizadas.

## **8. Capítulo VIII. Conclusiones**

### **8.1. Historia, origen y evolución del mariachi**

El mariachi, como símbolo cultural de México, ha trascendido las fronteras nacionales para consolidarse como una expresión musical de gran impacto en el ámbito internacional. Este estudio ha permitido explorar no solo la historia y evolución del mariachi, sino también las particularidades del mariachi femenil y su potencial como agente de cambio social en contextos culturales diversos, como México y Cuba. Asimismo, se ha analizado la percepción y representación del mariachi en Cuba, con especial énfasis en la ciudad de Santa Clara, donde la música ranchera y el mariachi han sido históricamente apreciados, aunque la presencia del mariachi femenil aún es limitada.

Con el propósito de abordar de manera integral las diferentes dimensiones del mariachi y su impacto sociocultural, esta investigación se centró en dar respuesta a cinco interrogantes fundamentales que permitieron estructurar el análisis y establecer conclusiones precisas sobre el papel del mariachi en México y Cuba, así como la representación y visibilidad del mariachi femenil. Estas preguntas abarcan desde la historia y evolución del mariachi, hasta su proyección y aceptación en Cuba y la percepción que tienen los gestores culturales sobre el papel de las mujeres en este género musical.

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

A continuación, se presentan las respuestas obtenidas a partir del análisis de la información recopilada:

El mariachi, una expresión musical emblemática de México, tiene una historia de más de 200 años. Jauregui (2012) argumenta que es un fenómeno macrorregional y que intentar definir su origen basándose únicamente en el registro más antiguo encontrado en Santiago Ixcuintla es un error. En otras palabras, el mariachi no se limita a un lugar específico ni a una fecha de origen puntual, sino que es un desarrollo cultural complejo que ha evolucionado a lo largo del tiempo y el espacio.

El mariachi, como fenómeno cultural, ha sido reconocido por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Se caracteriza por la instrumentación, que incluye guitarras, vihuela, guitarrón, violines y trompetas, y por su repertorio que abarca diversos géneros musicales. Aunque Jalisco es considerada su cuna, su influencia se extiende por varios estados del occidente de México, como Michoacán, Colima y Zacatecas, y su presencia se ha extendido por todo el país e incluso internacionalmente, según la Secretaría de Cultura de México.

El debate sobre el origen del mariachi, según Jauregui, no debe reducirse a la búsqueda de un único punto de partida, sino que debe considerar su desarrollo como un proceso cultural dinámico. Se ha propuesto que sus orígenes se remontan a la época colonial, con raíces en tradiciones musicales indígenas y europeas, y que su evolución se ha dado a través de la interacción con diversas expresiones culturales.

Es importante destacar que el mariachi no es solo música, sino también un símbolo de identidad mexicana, asociado con valores culturales, historias y tradiciones. Su música transmite emociones, evoca sentimientos de nostalgia y alegría, y conecta a las personas con su herencia cultural.

Finalmente, Jauregui, en su estudio, también destaca la importancia de la indumentaria tradicional del mariachi, el traje de charro, como parte de la

identidad del grupo, aunque no define su esencia, que reside principalmente en la música y la tradición oral.

Desde sus inicios como una manifestación campesina y comunitaria, el mariachi ha pasado a convertirse en un símbolo de identidad nacional, especialmente tras la Revolución Mexicana y el auge de la radio y el cine en las décadas de 1930 y 1940. La incorporación de la trompeta en el siglo XX y la declaración de la UNESCO en 2011 como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad consolidaron su posición en la música tradicional y popular a nivel mundial.

### **8.2. El mariachi tradicional y aceptación del mariachi femenil**

El mariachi tradicional se caracteriza por la combinación de instrumentos como violines, guitarrón, vihuela y trompeta, así como por su distintivo traje de charro. El repertorio incluye géneros como el son, jarabe, ranchera, corrido y bolero ranchero, que reflejan el sentir y las tradiciones populares mexicanas. Históricamente, el mariachi ha estado asociado a celebraciones religiosas y comunitarias, pero también ha sido un símbolo de identidad nacional y cultural.

El mariachi femenil ha surgido como una variante que desafía las normas de género en la música tradicional. Desde la figura pionera de Rosa Quirino en 1903 hasta la consolidación de agrupaciones femeninas reconocidas como Mariachi Reyna de Los Ángeles y Mariachi Innovación Mexicana, las mujeres mariachis han logrado abrirse camino en un entorno tradicionalmente masculino. Sin embargo, aún enfrentan desafíos en cuanto a visibilidad y reconocimiento en los medios de comunicación y en los circuitos culturales. A pesar de ello, el mariachi femenil ha ganado aceptación en México y en otros países, consolidándose como una expresión artística de gran valor cultural y social.

### **8.3. Percepción e imagen del mariachi en Cuba y en Santa Clara**

El mariachi tiene una gran aceptación en Cuba, en parte debido a la influencia del cine de oro mexicano y la radio desde las décadas de 1940 y 1950. Programas como "Mañanitas Mexicanas" en la emisora CMHW y Palmas y Cañas en la televisión nacional han contribuido a su popularidad. En Santa Clara, el mariachi es muy solicitado en festivales y emisoras de radio, lo que demuestra el arraigo cultural del género en la región. Sin embargo, la presencia del mariachi femenil es limitada, lo que evidencia una brecha en términos de representación y visibilidad que podría abordarse mediante estrategias culturales específicas.

Los gestores culturales reconocen el mariachi como un símbolo de la hermandad cultural entre Cuba y México, pero existe un conocimiento limitado sobre el papel de las mujeres en este género. La falta de representación del mariachi femenil en los medios y espacios culturales cubanos es una oportunidad desaprovechada que podría abordarse mediante la promoción de intercambios culturales, la inclusión de agrupaciones femeninas en festivales y programas de radio, y la sensibilización sobre la equidad de género en la música tradicional. La participación de agrupaciones femeninas en eventos como el Festival del Caribe o el Festival Internacional de la Trova podría contribuir a cerrar esta brecha y fortalecer el papel de las mujeres mariachis en el ámbito musical cubano.

## **9. Referencias bibliográficas**

Alejandro-Cabral, P. (2023). Universidad y Desarrollo Humano: La Gestión Artística y Cultural desde las Instituciones de Educación Superior. *Tsantsa. Revista De Investigaciones Artísticas*, (14), 267–275. <https://doi.org/10.18537/tria.14.01.19>

Almeida-Castellón, A. (2011). *Estudio de los valores organizacionales de la emisora CMHW de Villa Clara*. [Tesis de Licenciatura] Facultad de Psicología. Comunicación Social. Universidad “Marta Abreu” de Las Villas. <https://dspace.uclv.edu.cu/handle/123456789/6201>

Álvarez-Risco, A. (2020). Clasificación de las Investigaciones. Facultad de Ciencias Empresariales y Económicas. Carrera de Negocios Internacionales. *Metodologías de investigación*. Studocu. Universidad de Lima. <https://www.studocu.com/pe/document/universidad-de-lima/metodologias-de-investigacion/clasificacion-de-las-investigaciones/49775135>

Báez-Pinal, A. J. (2019). La música popular mexicana como elemento de construcción cultural. Caso de estudio: el Mariachi. [Tesis de Maestría] ICONOS Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura.

Báez-Pinal, A. J. (2020). La música popular mexicana como elemento de construcción cultural. *Entretejidos. Revista de Transdisciplina y Cultura Digital*. (1). ICONOS. [https://entretejidos.iconos.edu.mx/thesite/wp-content/uploads/2019/11/Entretejidos\\_Música-Popular.pdf](https://entretejidos.iconos.edu.mx/thesite/wp-content/uploads/2019/11/Entretejidos_Música-Popular.pdf)

BBC (2011, 27 de noviembre). El mariachi, declarado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco. BBC News Mundo. [https://www.bbc.com/mundo/ultimas\\_noticias/2011/11/111127\\_ultimo\\_unesco\\_mariachis\\_rg](https://www.bbc.com/mundo/ultimas_noticias/2011/11/111127_ultimo_unesco_mariachis_rg)

Bonilla-Arroyo, I. (2020). El Mariachi, identidad de los mexicanos. *Noticias y Eventos, Media HUB*. Universidad Autónoma de Guadalajara. <https://www.uag.mx/es/mediaHub/el-mariachi-identidad-de-los-mexicanos/2020-09>

Borroto-Rubio, A. M. (2021, 16 de septiembre). Cuba, México y el Mariachi. Periódico Cubarte. <https://cubarte.cult.cu/periodico-cubarte/cuba-mexico-y-el-mariachi/>

Braun, V. y Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>

Bustamante-Lozano, U., Yáñez-Canal, C. y Peters, T. (Eds.) (2022). *Gestión cultural local: Investigaciones y experiencias*. Escuela de Posgrado. Facultad de Artes. Universidad de Chile.

Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.

Carbajal-Vaca, I. S. (2014). Rastreando nuestra identidad musical: una mexicanidad intercultural. *MAGOTZI. Boletín Científico de Artes del IA*, 2(3). Disponible en: <https://repository.uaeh.edu.mx/revistas/index.php/ia/article/view/621>

Carbajal-Vaca, I.-S. (2019). *Intencionalidades pedagógicas en la Primera escuela para piano de Fritz Emonts: activaciones semióticas en la pluriculturalidad*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.

[https://editorial.uaa.mx/docs/intencionalidades\\_pedagogicas\\_fritz\\_emonts.pdf](https://editorial.uaa.mx/docs/intencionalidades_pedagogicas_fritz_emonts.pdf)

Carbajal-Vaca, I.-S. (2020). Implicaciones teórico-metodológicas en la historia presente de la educación musical de nivel superior en México. *Revista Iberoamericana De Educación Superior*, 11(32), 133-147. <https://doi.org/10.22201/iisue.20072872e.2020.32.818>

Carrió-Invernizzi, D. (2016). *Embajadores culturales transferencias y lealtades de la diplomacia española de la edad moderna*. Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Castro-Maldonado, J. J., Gómez-Macho, L. K., y Camargo-Casallas, E. (2023). La investigación aplicada y el desarrollo experimental en el fortalecimiento de las competencias de la sociedad del siglo XXI. *Tecnura*, 27(75), 140-174. <https://doi.org/10.14483/22487638.19171>

Castro-Ricalde, M. (2014). El cine mexicano de la edad de oro y su impacto internacional. *La Colmena*, 82, 9-16. <https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/5371/3973>

Cepeda-Ortega, J. (2018). Una aproximación al concepto de identidad cultural a partir de experiencias: el patrimonio y la educación. *Tabaneque*, 31, 244-262. <https://doi.org/10.24197/trp.31.2018.244-262>

Chávez-Ortiz, I. G. (2012). La radio como experiencia cultural: un panorama de la radiodifusión en el ámbito internacional y los inicios de la radio educativa en el periodo nacionalista en México 1924-1936. *Signos históricos*, 14(28), 114-148. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1665-44202012000200004&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-44202012000200004&lng=es&tlng=es)

CMHW (2022). Mañanitas Mexicanas: tradición y música en la radio villaclareña. *Radio CMHW*. <https://www.cmhaw.cu/cultura/9862-mananitas-mexicanas-tradicion-radio>

Corbin, J. y Strauss, A. (2015). *Basics of Qualitative Research*. SAGE.

Cruz-Carvajal, C. (2019). La búsqueda de la identidad musical en el México Posrevolucionario de los ritmos regionales a los nacionales. *Diálogos. Revista Electrónica de Historia*, 20(1), 78-93. [https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1409-469X2019000100078](https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1409-469X2019000100078)

Cue-Sierra, M. (2022). Un siglo de radio cubana: Su dimensión histórico-cultural. <http://www.cubanow.cult.cu>

De la Noval-Bautista, L. A., Contreras Medina, F. R. y Montero Sánchez, D. (2022). Patrones de participación ciudadana en la radio cubana. Una aproximación desde la Comunicación para el Cambio Social. *Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina*, 10 (3), 171-183. <https://idus.us.es/items/45589439-59f6-4450-8b3dff6766bbe558>

Díaz-Santana Garza, L. (2018). *Panorama de la música popular mexicana: banda, bolero, dance, danzón, norteña, pop, rap y rock*. Gobierno del Estado de Zacatecas.

Escoto-Villalobos, D. (2018). *Música viva. Procesos para el desarrollo de públicos de la música de concierto en Zacatecas, Siglo XXI*. Universidad Autónoma de Zacatecas / Policromía. <http://ricaxcan.uaz.edu.mx/jspui/handle/20.500.11845/2258>

Fernández-Meléndez, J., y Shaw, D. (2020). *Cine mexicano de la Época de Oro e identidad cultural*. Fondo de Cultura Económica.

Flores-Gorostieta, G. (2018). *Feminidades y música tradicional en México*. El Colegio de México.

Fonseca-Muñoz, B. E. (2013). Cultura e ideología profesionales en la productora radioarte. *Revista Santiago* (132), 622-633.

Gallegos-Ramírez, M. A. (2019). Trabajo, reproducción cultural y resistencia: la inserción de las mujeres como instrumentistas del mariachi. Vínculos. *Sociología, análisis y opinión* (15), 51-80. <http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/vinculos/pdfs/vinculos15/TRABAJO REPRODUCCION CULTURAL.pdf>

García-Álvarez, A. (2019). *La música mexicana en la radio cubana: aproximaciones históricas*. Editorial En Vivo.

García-Benítez, M. (2009). La influencia del cine mexicano en Cuba: 1930–1960. *Revista Comunicación y Sociedad*, 12(2), 45–67. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34612385004>

García-Canclini, N. (1990). *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.

García, J. (2015). *Mujeres en la Música Mexicana: De la tradición a la modernidad*. Editorial Música Viva.

Gibbs, G. (2007). *Analyzing Qualitative Data*. SAGE.

Gómez-Mutio, A. R. (2019). «Bonitas y escogidas canciones»: Estudio de una colección de cancioneros populares mexicanos. *Boletín de Literatura Oral*, Número Extraordinario 2, 203–216. <https://doi.org/10.17561/blo.vextrai2.14>

Hall, S. (1996). Introduction: Who needs "identity"? En *Questions of Cultural Identity*, 1–17. SAGE Publications.

Hennink, M. M. (2014). *Focus Group Discussions*. Oxford University Press.

Hernández-Ramírez, G. (2014). Tejedoras de sonidos de la región central de Cuba. *Pensamiento Americano*, 7(12), 41-55. <https://oajj.net/articles/2015/2339-1439495431.pdf>

Hernández-Ramírez, G. H. (2014). Tejedoras de sonidos de la región central de Cuba. *Pensamiento Americano*, 7(12), 41-55. <https://oajj.net/articles/2015/2339-1439495431.pdf>

Hernández-Sampieri, R., Fernández-Collado, C., y Baptista-Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill.

Hernández, M. y Caballero-Rivacoba, M. T. (2022). La participación en la comunicación radial del patrimonio cultural como emergente social. *Question/Cuestión*, 3(71), E676. <https://doi.org/10.24215/16696581e676>

Jamaica-Silva, L. (2023). ¡Más allá de la tarima! El papel de las mujeres en el fandango jarocho. En P. A. Suárez Marrero (Coord.), *Estudios sobre músicas populares en México I*, 17–40. Son de Papel.

Jáuregui, J. (2010). El son mariachero de *La Negra*: de “gusto” regional independentista a “aire” nacional contemporáneo. En R. V. Sánchez y R. E. González. *Revista de Literaturas Populares 1 y 2*, 270-318. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.

Jáuregui, J. (2012). El mariachi. Símbolo musical de México. *Música Oral del Sur*, 9, 220-240. Centro de Documentación Musical. Junta de Andalucía.

Jofré, M. (2000). Semiótica crítica de la denotación y connotación. *Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades* (14). Universidad de Chile. <https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/14/tx20mjofre.html>

Ku, L. (Coord.) (2015). *El Mariachi: Regiones e Identidades*. El Colegio de Jalisco.

Linares-Savio, M. (2014). *Influencia de la música mexicana en la cultura cubana del siglo XX*. Casa de las Américas.

Loeza-Beureth, C. G. (2022). El Mariachi. *Orquesta Sinfónica de Xalapa*. Universidad Veracruzana.  
<https://www.orquestasinfonicadexalapa.com/blog/entrada.php?id=540>

Londoño-Fernández, M. E., Medina-Pérez, L. G., Restrepo-Peláez, A., Montoya Peláez, L., y Ochoa-Escobar, F. (2011). Radiodifusión cultural y patrimonio musical: dos alternativas subestimadas. *Revista digital A contratiempo*, (17).  
<https://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-17/articulos/radiodifusin-cultural-y-patrimonio-musical-dos-alternativas-subestimadas.html>

López-Torres, N. D. (2021). La riqueza documental histórica y literaria del Fondo “Vanegas Arroyo y Posada” (Biblioteca Rafael Montejano y Aguiñaga de El Colegio de San Luis). *Bibliographica*, 4(2). Universidad Nacional Autónoma de México.  
<https://www.redalyc.org/journal/6881/688172177008/html/>

Mac Gregor, A. (2023). *Gestión Cultural Comunitaria*. Universidad Autónoma de Querétaro.

Martín-Fernández, C. (2021). Connotación social de la migración en Cuba: percepciones, causas y consecuencias. *Revista Novedades en Población*, 17(33), 101-118.  
[http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1817-40782021000100101](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1817-40782021000100101)

Martínez-Muñoz, E. (2023). “Me quitaron lo mariachi”. La apropiación del traje de charro por el Mariachi. Una mirada desde la prensa y el cine (1956). En P. A. Suárez Marrero (Coord.), *Estudios sobre músicas populares en México I*, 123–148. Son de Papel.

Méjico Desconocido (s.f.). Doña Rosa Quirino: la primera mujer mariachi. Méjico Desconocido.  
<https://www.mexicodesconocido.com.mx/dona-rosa-quirino.html>

Meza, V. (2016). *Historias al Aire: La Radio en Aguascalientes 1930-1980*. Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Miles, M. B., y Huberman, A. M. (1994). *Qualitative Data Analysis: An Expanded Sourcebook*. SAGE.

- Montoya-Arias, L.O., (2017). Antropología de las músicas populares mexicanas en Bolivia. *Antropología Americana*, 2(3), 11-28. <https://www.revistasipgh.org/index.php/anam/article/view/102>
- Muriá, J. M. (2021). *La palabra Charro*. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://altexto.mx/la-palabra-charro-qyqg0.html>
- Nettl, B. (2005). *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. University of Illinois Press.
- Olazábal-Arrabal, M. A., Rodríguez-Méndez, V., y González-Fontes, R. (2021). La identidad cultural como recurso local y su integración a la gestión del desarrollo territorial. *Retos de la Dirección*, 15(1), 27-60. <http://scielo.sld.cu/pdf/rdir/v15n1/2306-9155-rdir-15-01-27.pdf>
- Partida-Valdivia, J.-M. (2021). *Significaciones en niños de entre 3 y 5 años de edad en actitud natural: Estudio de las interacciones con instrumentos musicales en contextos familiares de mariachi en México*. [Tesis de doctorado]. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://ru.dgb.unam.mx/items/925491f9-a68a-4ea7-8a35-8e91c6cdc02d>
- Pérez-Ruiz, L. (2021). *Patrimonio musical y género en México: Nuevas rutas de investigación*. UAM.
- Pérez-Vega, R. (2023, 22 de enero). Mariachi, el alma sonora de México. *Periódico Mural*. <https://www.mural.com.mx/mariachi-el-alma-sonora-de-mexico/ar2539755>
- Prieto, F. (2011). La radio pública: una misión. *Casa del Tiempo*. Universidad Autónoma Metropolitana. [https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/41\\_iv\\_mar\\_2011/casa\\_del\\_tiempo\\_elV\\_num41\\_15\\_18.pdf](https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/41_iv_mar_2011/casa_del_tiempo_elV_num41_15_18.pdf)
- Radio Cubana (2022, 27 de marzo). México Lindo y querido en la radio cubana. *Portal de la Radio Cubana*. <https://www.radiocubana.cu/radiaciones/mexico-lindo-y-querido-en-la-radio-cubana/>
- Ramírez-Morales, M. (2020). *Mujeres en el mariachi: Trayectorias, desafíos y resistencias*. Universidad de Guadalajara.
- Relys-Arango, E., y Arencibia-Coloma, Y. (2023). La Universidad del Aire: programa radial y tribuna para la historia de Cuba (1933-1953). *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 20(1). e53432. <https://doi.org/10.15517/ca.v20i1.53432>

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

- Rice, T. (1987). Toward the Remodeling of Ethnomusicology. *Ethnomusicology*, 31(3), 469–488. <https://doi.org/10.2307/851309>
- Robertson, R. (1995). Glocalization: Time-Space and Homogeneity Heterogeneity. En M. Featherstone, S. Lash y R. Robertson (Eds.), *Global Modernities*, 25-44. SAGE.
- Sánchez-Balaguer, J. J., Arroyo Serrano, S., Parra Azor, J. F., y Verdú Jover, A. J. (2018). Las industrias culturales y creativas en Iberoamérica: evolución y perspectivas. *Cátedra Iberoamericana 'Alejandro Roemmers' de Industrias Culturales y Creativas*. Universidad Miguel Hernández de Elche. Fundación Iberoamericana de las Industrias Culturales y Creativas.
- Sheehy, D. (1998). *Mariachi music in America: Experiencing music, expressing culture*. Oxford University Press.
- Silva-Doray Ledezma, K. (2020). Ventana al sonido: el aprendizaje situado en la radio universitaria. [Tesis Maestría en Arte]. Universidad Autónoma de Aguascalientes. <http://bdigital.dgse.uaa.mx:8080/xmlui/handle/11317/1983>
- Silva-Doray-Ledezma, K., y Carbajal-Vaca, I.-S. (2020). Ventana al sonido: desde la radio al arte en el paradigma de cognición situada. En R. W. Capistrán Gracia. *Arte, cultura y sociedad. Provocaciones, intervenciones e investigaciones*, 133-145. Universidad Autónoma de Aguascalientes. [https://editorial.uaa.mx/docs/arte\\_cultura\\_sociedad.pdf](https://editorial.uaa.mx/docs/arte_cultura_sociedad.pdf)
- Simonett, H. (2001). *Bajo el cielo de Jalisco: La música de mariachi y su proyección cultural*. Universidad de Guadalajara.
- Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. Wesleyan University Press.
- Stige, B. (2002). *Culture-Centered Music Therapy*. Barcelona Publishers.
- Suárez-Marrero, P. A. (Coord.). (2023). *Estudios sobre músicas populares en México*. Son de Papel.
- Taylor, S. J., Bogdan, R., y DeVault, M. (2015). *Introduction to Qualitative Research Methods: A Guidebook and Resource*. Wiley.
- UAA (2020). Ventana al sonido: el aprendizaje situado en la radio universitaria, una propuesta desde la Maestría en Arte. *Gaceta Universitaria*, 142. [https://www.uaa.mx/portal/gaceta\\_uaa/ventana-](https://www.uaa.mx/portal/gaceta_uaa/ventana-)

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

[al-sonido-el-aprendizaje-situado-en-la-radio-universitaria-una-propuesta-desde-la-maestria-en-arte/](#)

UNESCO (2011). El Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta. *Patrimonio cultural inmaterial.* UNESCO

<https://ich.unesco.org/es/RL/el-mariachi-musica-de-cuerdas-canto-y-trompeta-00575>

Vargas-Bernal, G. (2013). *El Mariachi: Símbolo musical de México.* Secretaría de Cultura de Jalisco.

Velázquez, V. (2019). Educación informal: la radio cultural en Aguascalientes. *Caleidoscopio.* Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Villalobos-Graillet, J. E. (2015). *Identidad, autenticidad y transnacionalización: evaluando la historia del mariachi.* GRIN.

Villicaña-Torres, H. E. (2017). *El mariachi en la zona metropolitana de Guadalajara: un estudio de Etnomusicología.* [Tesis de Doctorado] Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.  
[http://bibliotecavirtual.dgb.umich.mx:8083/xmlui/handle/DGB\\_UMIC\\_H/153](http://bibliotecavirtual.dgb.umich.mx:8083/xmlui/handle/DGB_UMIC_H/153)

Villicaña-Torres, H. E. (2024). El contexto del Mariachi. *Cuadernos Nacionales,* 34, 76-91.  
<https://doi.org/10.48204/j.cnacionales.n34.a4763>

Welsch, W. (1999). Transculturality. The Puzzling Form of Cultures Today. En M. Featherstone y S. Lash. *Spaces of Culture: City, Nation, World.* Sage, 194-213. [https://welsch.uni-jena.de/papers/W\\_Welsch\\_Transculturality.html](https://welsch.uni-jena.de/papers/W_Welsch_Transculturality.html)

Yáñez-Canal, C. y Corcho-Castaño M.-A. (2021). Investigar en la gestión cultural: Hacia una estética del conocimiento. En R. Chavarría, J. L. Mariscal, U. Rucker y C. Yáñez (Eds.) *Acercamientos metodológicos en gestión cultural. Aportes desde Latinoamérica.* Ariadna Ediciones.

Zaid, G. (2019). La radio cultural. *Letras libres,* 64.  
<https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2019/11/convivio-zaid-mex.pdf>

## 10. Anexos

### 10.1. GUION PARA LA RADIO UNIVERSITARIA UAA

<b>Titulo del programa</b>	Desafíos de las Mujeres en el Género Mariachi y Preferencia por los Instrumentos de vientos
<b>Entrevistadas</b>	Mariachi Ébano
<b>Entrevistadoras</b>	Regla Mercedes y Victoria Silva Rivas
<b>Fecha</b>	13 de junio, 2024

LOCUTOR	CONTENIDO	TIEMPO
Victoria	<p>Queridos radioescuchas, bienvenidos a esta emisión de "Ventana al sonido", un programa elaborado por estudiantes y profesores del Departamento de Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Aguascalientes.</p> <p>En esta ocasión, los acompañaremos Regla Mercedes García Rodríguez y Victoria Silva Rivas, alumnas de la Maestría en Artes de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Como preámbulo al tema de hoy, queremos resaltar que la música en México se ha caracterizado por utilizar diversos instrumentos que generan sonidos y ritmos que se vuelven parte de las tradiciones de nuestro país. Uno de estos géneros es el Mariachi, que se ha convertido en el más emblemático y representativo de la música mexicana a nivel mundial. Tradicionalmente, el mariachi ha estado conformado por hombres, sin embargo, la presencia de mujeres exponentes en este género ha sido aplaudida y valorada. Entre estas mujeres destacadas, podemos mencionar a figuras como Amalia Mendoza, Lola Beltrán y Lucha Villa, quienes han dejado una huella imborrable en la historia del mariachi.</p> <p>Hoy en día, el mariachi femenil ha ganado popularidad tanto a nivel local como nacional e internacional. Agrupaciones como "Mariachi Divas" y "Mariachi Las Adelitas UK" han demostrado que el talento y la pasión por esta música no conocen fronteras de género. Estas agrupaciones no solo han mantenido viva la tradición del mariachi, sino que también han innovado y enriquecido el género con sus interpretaciones únicas.</p> <p>El día de hoy contamos con nuestras invitadas (mencionar nombres) que forman parte del mariachi Ébano de aquí de Aguascalientes</p>	
Mercedes	<p>El Mariachi Ébano, con raíces en el corazón musical de Aguascalientes, inició su vibrante trayectoria en el año 2022 bajo la dirección de la talentosa trompetista Rosa Estela Torres González. Este conjunto ha sabido combinar tradición y pasión, encantando al público con su música llena de energía y emoción.</p> <p>El grupo está integrado por:</p> <p><b>Iván Ricardo López Castillo</b> - Vihuelista y cantante  <b>Carolina Iraís Hughes Lomelín</b> - Guitarrista y cantante  <b>Jazmín Guillermina Velasco Medina</b> - Guitarronista y cantante  En los violines:  <b>Arlet Rosaisela Lozano Rodríguez</b></p>	

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

	<p>Diana Jacqueline López Hernández  Diana Gabriela Díaz Riera  Andrea Azeneth Domínguez Rodríguez  <b>En las trompetas:</b>  Rosa Estela Torres González  Stefany Rodríguez Ruiz</p> <p>Desde su formación, el Mariachi Ébano ha demostrado ser un ejemplo de excelencia musical. Cada miembro aporta su talento y dedicación, creando una armonía única que resuena en cada presentación. Con su estilo distintivo y una profunda conexión con las raíces del mariachi. El Mariachi Ébano continúa conquistando corazones y dejando una marca indeleble en la música mexicana.</p>	
Victoria	<p>Bienvenidas chicas, platíquenos  ¿Qué las llevó a interesarse en el género mariachi?  ¿Qué desafíos han enfrentado como mujeres en un género tradicionalmente dominado por hombres?</p>	
Victoria	<p>A continuación, escucharemos Aires de Mayab interpretada por Estela Núñez y el Mariachi Vargas de Tecalitlán, edición de 1972, relanzada en 2002</p>	
ESPACIO MUSICAL	<p><b>Aires de Mayab - Estela Núñez y el Mariachi Vargas de Tecalitlán, edición de 1972, relanzada en 2002</b></p>	03:14 min
Victoria	<p>Acabamos de escuchar Aires de Mayab interpretada por Estela Núñez y el Mariachi Vargas de Tecalitlán, edición de 1972, relanzada en 2002</p>	
	<p>Y continuando con esta plática, cuéntenos  ¿Tienen contacto con otros Mariachis femeniles?  ¿Cómo han promovido este género dentro del estado?</p>	
Mercedes	<p>Que les parece si escuchamos este tema “Adelita” interpretado por los mariachis las Adelitas</p>	
Espacio musical	<p>“Adelitas”</p>	
Mercedes	<p>Acabamos de escuchar “adelita” interpretado por el mariachi las Adelitas este tema es del autor Luis Reyes en el 1913</p>	
Mercedes	<p>¿Pueden compartir alguna anécdota memorable de sus experiencias en el mariachi?  ¿Cómo ha sido la respuesta por parte del público y de sus colegas músicos?  ¿Qué plataformas utilizan para acercarse al público o cómo difunden su trabajo?</p>	
Mercedes	<p>Miren me siento tan entusiasmada y tan a gusto que las invito a escuchar este tema musical “Gracias mi Señor” por el mariachi Mujer latina</p>	

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Espacio Musical	“Gracias mi Señor”	
Mercedes	Acabamos de escuchar.... “Gracias mi Señor” de Martin Valverde, año 1990	
Victoria	<p>Continuando con la platica</p> <p>¿Cuál ha sido sus experiencias al tocar instrumentos en donde no se ven frecuentemente mujeres tocando, como el guitarrón y la trompeta?</p> <p>¿Qué consejo darían a otras mujeres que desean unirse al género mariachi y tocar algunos de estos instrumentos?</p>	
Victoria	A continuación, escucharemos Sabes una cosa interpretada por el Mariachi Femenil Nuevo Tecalitlán versión 2020	
Espacio musical	<b>Sabes Una Cosa · Mariachi Femenil Nuevo Tecalitlán Lo Bonito De Jalisco ® Indiefy 2020</b>	03:52 min
Victoria	Acabamos de escuchar Sabes una cosa interpretada por el Mariachi Femenil Nuevo Tecalitlán versión 2020	
Victoria	<p>Estamos llegando a la parte final de esta plática con nuestras invitadas y me gustaría preguntarles</p> <p>¿Qué proyectos tienen a futuro y cómo planean seguir promoviendo el mariachi?</p>	
Mercedes	<p>Les agradecemos chicas () por acompañarnos hoy y compartir sus historias y experiencias. Ha sido inspirador escuchar sus relatos y ver cómo están rompiendo barreras en el mundo del mariachi.</p> <p>Por esa razón me gustaría despedirlas con esta reflexión.</p> <p>“Las mujeres en el mariachi no solo están haciendo música; están haciendo historia. Sigamos apoyando y celebrando su talento y dedicación”.</p>	
Victoria	<p>Que bella reflexión Mercedes, con esto llegamos al final de esta emisión, agradecemos a nuestras invitadas, a Checo Pacheco en los controles, les agradecemos a ustedes que hayan disfrutado de esta emisión y los invitamos a seguir escuchando su programa Ventana al Sonido a través de la Radio UAA en la frecuencia 94.5 FM, también el podcast disponible en Spotify y síganos a través de nuestras redes sociales</p> <p>Hasta la siguiente emisión.</p>	

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

## 10.2. GUION 1 PARA LA RADIO UJED

### Guion 1:

"Rompiendo Estereotipos: El Poder del Mariachi Femenil"

#### INTRODUCCIÓN (00:00 - 01:00)

(Música de fondo: *Instrumental suave de mariachi*)

#### LOCUTOR:

¡Bienvenidos a *Conexiones*, el programa donde exploramos las historias detrás de la música y la cultura! Hoy nos acompaña el mariachi *Mujer Latina*, un grupo que ha conquistado escenarios nacionales e internacionales y ha abierto camino para las mujeres en el mundo del mariachi. Acompáñennos en esta conversación inspiradora sobre los desafíos, las oportunidades y la evolución del mariachi femenil.

#### ENTREVISTA (01:00 - 10:00)

(Música de fondo suave de mariachi para transición)

#### LOCUTOR:

Hoy tengo el gusto de conversar con algunas de las integrantes del mariachi *Mujer Latina*. Para empezar, cuéntennos cómo comenzó su camino en la música y qué las llevó a elegir el mariachi como carrera.

**MARISOL-(*Marisol comparte su experiencia familiar y sus inicios en el mariachi*)**

#### LOCUTOR:

¡Qué interesante! ¿Cómo creen que ha evolucionado el papel de las mujeres en el mariachi en los últimos años?

**MARISOL-(*Responde Marisol sobre la aceptación del mariachi femenil y la internacionalización del género*)**

#### LOCUTOR:

Sin duda, la calidad y la presencia de las mujeres en el mariachi ha crecido mucho. Ahora, ¿cuáles han sido los mayores desafíos que han enfrentado como mujeres en el mariachi?

**MAGOSHA Y ESTHER-(*Magosha y Esther hablan sobre el escepticismo inicial y el reconocimiento actual*)**

 PAUSA MUSICAL (10:00 - 12:30)

(Tema musical interpretado por el mariachi *Mujer Latina*)

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

## 🎙 CONTINUACIÓN DE ENTREVISTA (12:30 - 22:00)

### LOCUTOR:

Ahora que han logrado reconocimiento y respeto en la escena del mariachi, ¿qué plataformas y espacios les han ayudado a crecer y visibilizarse como grupo femenil?

**ESTHER-(*Esther menciona los festivales y redes sociales como plataformas clave para la difusión*)**

### LOCUTOR:

¿Qué figuras femeninas dentro del mariachi o de la música ranchera han sido inspiración para ustedes?

**ESTHER-(*Responde Esther mencionando a Lola Beltrán, Lucha Villa y Rocío Dúrcal*)**

### LOCUTOR:

¿Cómo imaginan el futuro del mariachi femenil en términos de equidad de género?

**VERONICA-(*Verónica comparte su visión sobre una mayor inclusión y apertura para las mujeres en el mariachi*)**

## 🎙 INTERVENCIÓN DEL COORDINADOR (22:00 - 25:00)

(Música de fondo: Instrumental mariachi)

### COORDINADOR:

¡Qué conversación tan enriquecedora! El mariachi femenil es una prueba de que las tradiciones musicales pueden adaptarse y crecer con el tiempo. Las mujeres en el mariachi han demostrado una calidad interpretativa excepcional y una capacidad de liderazgo que está transformando el panorama musical en México y el mundo.

## 🎙 DIVULGACIÓN (25:00 - 28:00)

### LOCUTOR:

Para cerrar este segmento, les recordamos que pueden seguir al mariachi *Mujer Latina* en redes sociales y conocer más sobre su trayectoria en plataformas digitales. Además, si desean apoyar a las agrupaciones femeniles, no duden en asistir a sus presentaciones y compartir su música. ¡Gracias por acompañarnos y hasta la próxima!

(Música de cierre: fragmento de una canción de mariachi)

Duración total: 28 minuto

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

## 10.3. GUION 2 PARA LA RADIO UJED

### 💡 Guion 2:

"De las Tradiciones a la Innovación: Mujeres en el Mariachi"

### 🎧 INTRODUCCIÓN (00:00 - 01:00)

(Música de fondo: *Instrumental suave de mariachi*)

#### LOCUTOR:

¡Bienvenidos a *Conexiones*! Hoy vamos a sumergirnos en la historia y evolución del mariachi femenil con el grupo *Mujer Latina*. Exploraremos los desafíos, las oportunidades y la inspiración detrás de su trayectoria en un mundo tradicionalmente dominado por hombres. ¡No se lo pierdan!

### 🎙 ENTREVISTA (01:00 - 10:00)

#### LOCUTOR:

Para empezar, ¿cómo fue el proceso de aprendizaje y formación musical para ustedes?

**BRISA-(*Brisa comparte su experiencia personal y la influencia de su familia*)**

#### LOCUTOR:

A pesar de las dificultades iniciales, el mariachi femenil ha logrado consolidarse y ganar reconocimiento. ¿Qué cambios importantes han visto en la industria en términos de aceptación y oportunidades para las mujeres?

**ESTHER Y MARISOL-(*Esther y Marisol explican cómo la calidad interpretativa y la visibilidad en plataformas digitales ha impulsado el reconocimiento del mariachi femenil*)**

#### LOCUTOR:

¿Cómo ha sido la experiencia de combinar la vida personal, la familia y el compromiso con el mariachi?

**EVA-(*Eva comparte su experiencia personal y los desafíos de ser madre y mariachi*)**

�� PAUSA MUSICAL (10:00 - 12:30)

(Tema musical interpretado por el mariachi *Mujer Latina*)

### 🎙 CONTINUACIÓN DE ENTREVISTA (12:30 - 22:00)

#### LOCUTOR:

¿Qué mensaje les darían a las niñas y jóvenes que sueñan con ser mariachis?

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

VERONICA-(*Verónica aconseja sobre la preparación, el amor por el trabajo y la disciplina*)

## LOCUTOR:

¿Creen que aún hay resistencia hacia las agrupaciones femeniles o sienten que la aceptación ya es total?

BRISA Y MAGOSHA-(*Brisa y Magosha mencionan que aunque ha habido avances, aún falta espacio para las mujeres en festivales y eventos importantes*)

## LOCUTOR:

¿Qué les gustaría ver en el futuro del mariachi femenil?

MARISOL-(*Marisol menciona la necesidad de más festivales exclusivos para mujeres mariachis y un mayor reconocimiento público*)

## 💡 INTERVENCIÓN DEL COORDINADOR (22:00 - 25:00)

(Música de fondo: instrumental mariachi)

## COORDINADOR:

¡Es impresionante ver cómo el mariachi femenil ha evolucionado y ganado un espacio en la industria musical! Sin duda, las mujeres en el mariachi han aportado una calidad y sensibilidad únicas que enriquecen la música tradicional mexicana.

## 🔊 DIVULGACIÓN (25:00 - 28:00)

## LOCUTOR:

Para quienes quieran seguir de cerca el trabajo del mariachi *Mujer Latina*, pueden encontrarlas en redes sociales y plataformas de música digital. ¡Apoyemos el talento de las mujeres en la música tradicional mexicana!

(Música de cierre: fragmento de una canción de mariachi)

Duración total: 28 minutos

## 10.4. Entrevista al mariachi mujer latina

Thu, Mar 12, 2025 9:00 AM • 42:29

### SUMMARY KEYWORDS

mariachi femenil, cultura mexicana, desafíos, oportunidades, evolución, reconocimiento, festivales, plataformas, inspiración, equidad de género, preparación, instrumentos, familia, apoyo, trayectoria.

### SPEAKERS

Brisa Gutierrez, Veronica Oviedo, Regla Mercedes, Marisol, Eva, Esther, Magosha, Speaker 1

**Regla Mercedes** 00:07

Hola, buenos días a todas. Hoy es 12 de marzo del 2025 quien tiene el gusto de hablarle es regla Mercedes García Rodríguez, estudiante de la maestría en arte de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Y primeramente quiero agradecerles a todas estas muchachas del mariachi Mujer Latina por acceder a realizar esta entrevista, la cual servirá para mi proyecto investigativo titulado De México a Cuba, el mariachi femenil como embajador de la cultura mexicana: Una propuesta radiofónica. El objetivo de esta entrevista es explorar los desafíos, obstáculos y oportunidades que enfrentan las mujeres músicas del mariachi que defienden este género, para esto quiero abrir un espacio de diálogo de confianza para que puedan compartir sus experiencias, aquí las respuestas no van a ser correctas ni incorrectas. Lo importante es escuchar sus voces y conocer sus perspectivas y sobre esta tradición musical tan rica y representativa para la cultura mexicana y también para la cultura en Cuba. Así que podemos comenzar. Para comenzar, quisiera dirigirme primeramente a Verónica, directora del grupo para que nos comparta sus experiencias, por ejemplo, de cómo comenzó en el camino de la música y qué la llevó a elegir el mariachi para desempeñarse en él.

**Marisol** 03:05

Pues como se me figura que la pregunta inicial que hizo sería como directamente para Verónica verdad

**Regla Mercedes** 03:14

Pues no, Cualquiera de ustedes puede contestarla también, no hay problema con eso.

**Marisol** 03:18

¿Cual fue nuestras iniciaciones? Por qué decidimos entrar en el mariachi

**Regla Mercedes** 03:23

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Si cómo comenzó su camino en la música y qué las llevó a elegir el mariachi.

**Marisol** 03:29

Ok bueno pues si gusta puedo iniciar yo en lo que Verónica ingrese

**Regla Mercedes** 03:35

Sin problema de ningún tipo muy bien

**Marisol** 03:39

Bueno yo inicié a los 14 años ya tengo mucho tiempo en esto y pues mi papá era músico no de mariachi nosotros casi a todos mis hermanos nos inició en algún instrumento, pero de repente pues ya mi hermana entra en el mariachi y empezamos a estar en este ambiente me invita a mí, y entonces iniciamos ya hace un buen tiempo no sé, fue de repente adaptarnos porque pues no era la música a la que estábamos acostumbrados conocerle el tipo de música y ya tengo yo más de 25 años trabajando en esto, y la verdad es que me gusta muchísimo muchísimo, ya es hasta el tipo de música que me gusta escuchar y pues siempre he trabajado con mujeres y pues no sé qué más decirle.

**Regla Mercedes** 04:40

Ah, pues muy interesante. A mí también me encanta el género mariachi, por eso fue que elegí este tema para trabajar mi proyecto. Al principio comencé con el mariachi en general, pero luego cuando empecé a oír de ustedes y de otras agrupaciones de mariachi, decidí irme por la parte del mariachi femenil. Y la verdad que la labor y la tarea de ustedes es muy muy buena en su experiencia.

¿Como creen que ha evolucionado el papel de la mujer dentro del mariachi en los últimos años?

**Marisol**

05:11

Híjole pues mucho, mucho ya es muy importante porque realmente ya hace muchas representaciones viaja al extranjero aquí allá, o sea ya estamos como en todos lados antes era como las perlitas que iniciaron guau Mariachi de mujeres nunca había visto, nunca había visto y ahora pues la mayor parte de la gente lo conoce y como le comentó ya no nomás es es aquí en México, no digo en Guadalajara, sino que ya las mismas de aquí de Guadalajara varios grupos estamos viajando a un lado u otro, varias compañeras invitadas de otros grupos a otros festivales también nosotras entonces ya es muy reconocido y les gusta mucho a la gente mucha aceptación.

**Regla Mercedes** 05:59

Qué bien, a ver si otra quizás quiera hablarme, Brisa, Esther o cualquiera de las otras, también me gustaría conocer cuáles han sido sus mayores desafíos que han enfrentado como mujeres dentro del mundo de mariachi y si en algún momento han sentido algún tipo de resistencia por parte del público, colegas o instituciones.

**Speaker 1** 06:22

Al principio que a mí me tocó empezar a trabajar en los grupos de mariachi yo también empecé con mariachis femeniles, pues yo creo que al principio era como la gente nos veía así como que hay las muchachas, como que pues a ver qué pueden tocar, pero como fue evolucionando ya al pasar de los años o sea en realidad el repertorio y todo ese tipo de cosas pues ya está a la par de cualquier otro tipo de grupo de mariachi y yo pienso que al principio la resistencia que había era que nos veían pues, hace 20 años estábamos más chavitas verdad estábamos más chiquitas y sí nos decían, hay pues es que los grupos de mujeres pues no tocan como el género de mariachis, pues como más bajito como que cantan más finito como que si o sea sí había todo algo así como de menosprecio si, de parte de los clientes no, o sea de la gente que decía hay mariachi de mujeres como que o sea, no ellos esperaban el mariachi de hombres con la voz recia y todo eso no, pero yo pienso que al pasar de los años este el mariachi de mujeres ha ganado un reconocimiento importante 1 lugar muy especial porque pues igualmente o sea no podemos hacer el trabajo que hacía un hombre porque el hombre y la mujer pues físicamente somos diferentes no en la forma de tocar, en la forma de cantar, pero la presencia del mariachi femenil ha tenido un reconocimiento yo creo que en este paso de los años a nivel mundial también igualmente pues ha subido mucho la calidad de los grupos femeniles este anteriormente pues eran quizá un poquito más básicos y todo eso, pero ahorita ya o sea un grupo femenil tú lo escuchas y se traen el repertorio y cosas pues ya más de concierto más de lujo, más este pues más refinadas que lo que se usaba antes, no igual que el mariachi en general pues ha evolucionado no pero en estos últimos años yo he sentido una aceptación pues ahora sí que muy amplia de parte de todo nuestro público porque incluso interés pues para hacer este festivales hacer entrevistas, hacer reportajes o sea, y son cosas que al principio a mí no me tocaba que hubiera, o sea, no había interés de parte de la gente del público en general y hacia las agrupaciones de mujeres porque sí se veían un poquito pues bastantito menospreciadas, no se esperaba un grupo siempre así de hombres de recios de fuertes no dentro del mariachi femenil, o sea, ha tenido una presencia que con estos años ha ido escalando en calidad, en presencia, en aceptación que ahorita en realidad, o sea, nosotras más que decir, hemos tenido algún problema o hemos tenido alguna barrera no, o sea, ha sido todo puro impulso y puro para adelante con la aceptación de la gente en cuanto a eventos, trabajos, entrevistas, porque hay mucho interés en los grupos femeniles. Y claro que los grupos femeniles pues han subido mucho su calidad musical y su calidad interpretativa.

**Regla Mercedes** 09:31

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Sí, sí lo creo también. Creo que ese escalón se lo han ganado las mujeres ustedes mismas, las mujeres mariachi, con el trabajo tan bonito que hacen, con la dedicación y el esfuerzo que ponen en cada presentación, en cada escenario. Sí, lo creo así también. Entonces, con lo que me respondes, creo que no has encontrado o no se han encontrado con expectativas diferentes o estereotipos por ser mujeres, o si las han encontrado cómo las han enfrentado.

**Magosha** 10:01

Pues más que nada respaldadas con el trabajo, o sea, ya cuando la gente nos empieza a ver el desempeño, a ver cómo trabajamos, cómo tocamos, cómo cantamos, cómo es nuestro trato con el público, o sea, todas esas barreras desaparecen no e incluso nuestro mismo trabajo es el que ha abierto pues las puertas a diferentes horizontes a nuevas oportunidades que a lo mejor antes no se tenía como por ejemplo tantos festivales de grupos de mujeres no antes no existían a lo mejor había festivales de grupos de mariachi e iba un grupo femenino, pero ahorita hay festivales de puro mariachi femenil y son cosas que antes no había pero se han ido rompiendo justamente con el buen trabajo de las compañeras este que hemos realizado ahora sí que a base de estudio y de dedicación en este medio es lo que se ha logrado pues subir la calidad y que la gente ya nos tenga en un lugar pues bien reconocido,

**Regla Mercedes** 11:02

Entonces, ¿qué espacios o plataformas han encontrado que impulsen o apoyen a las mujeres del mariachi y que les haya ayudado a crecer en su carrera como música, como defensora del género mariachi?

**Esther** 11:36

Pues, por ejemplo, como decía mi compañera magosha, los festivales de mariachis de mujeres son las invitaciones que tenemos. Por ejemplo, cuando fuimos salimos internacionalmente, fuimos a Canadá, a California, han sido apoyos para que nuestro grupo crezca y nuestro género, este femenil musical se dé a conocer y se respete y sobre todo lo que es este en el Facebook en todo eso de la comunicación del Instagram y todo eso y ahí la gente nos conoce y ahí la gente tiene mucha aceptación para nosotros les gusta, busca nuestro grupo y entonces como dice magocha, pues ya Hay mucha aceptación y mucho apoyo por parte del público y de la gente y de alguna manera también un poco más de los hombres que son mariachis verdad,

**Regla Mercedes** 12:30

Claro, bueno yo a través de las plataformas fue que logré encontrarlas a ustedes y a partir de ahí empecé a seguirlos y de verdad que el trabajo de ustedes me ha encantado, me gusta mucho porque las veo tan dedicadas. He visto reportajes de ustedes en otros países y su labor muy buena, muy bonita y con muchos deseos. ¿Qué mujeres dentro del mariachi han sido inspiración para ustedes?

**Regla Mercedes** 12:58

¿Han oido o han escuchado hablar de Rosa Quirino? ¿No?, bueno, les voy a contar un poco, sí, un poquito sobre ella. Rosa Quirino fue la primera mujer Música en el género mariachi, comenzó cuando tenía 13 años y se conoce como la pionera de mariachi. Ella también al igual que ustedes, enfrentó muchas dificultades para poder lograr que la aceptaran e incluso tengo anécdotas que cuando iba alguna tarima para alguna presentación, tenía que ir preparada con armas y con cosas para poder defenderse si acaso era agredida, pero tiene una historia muy bonita es de Nayarit luego les puedo enviar un poco de ella para que conozcan un poquito mas, pero bueno ahora las dejo a ustedes para que me digan para ustedes cuál ha servido de inspiración, para impulsarse más en el género. ¿Sí?

**Esther** 14:00

En realidad, nosotras como en sí mariachi bueno en lo personal no tengo a alguien así en mariachi más bien tenemos como cantante Lola Beltrán Lucha Villa que innovado cantando con mariachi Rocío Durcal para nosotros son nuestras grandes y las y son las que son las que seguimos y es nuestro nuestras figuras musicales dentro del género borrachero y mariachi.

**Regla Mercedes** 14:33

Bueno, de hecho ya ustedes casi son como ellas, porque ustedes son grandes también, cuando se ven en el escenario de verdad son muy muy buenas,

¿cómo imaginan el futuro del mariachi en términos de equidad de género y qué cambios le gustaría ver en la industria musical para mejorar las oportunidades de las mujeres en el ámbito?

**Brisa Gutierrez** 15:27

Bueno, yo por ejemplo en esa bueno en esa pregunta bueno había querido responder otro atrás también perdón.

**Regla Mercedes** 15:35

¿Pero si, puedes responder lo que quieras, no importa esa podemos dejarla para más adelante? no olviden que la idea es conocer todo lo referente al mariachi femenil, todo lo referente a ustedes, las oportunidades, los desafíos, todos los obstáculos que han tenido que vencer, para lograr la posición que tienen hoy. Esa es la idea en esta entrevista.

**Brisa Gutierrez** 16:01

muy bien muchas gracias bueno si yo puedo contestar de lo que ha estado preguntando este yo también bueno yo inicié estudiando violín a los 15 inicié en el mariachi a los 17 tengo casi como que 12 años casi en esto y bueno al principio a mí me causaba mucho conflicto porque bueno todos mis

familiares de parte con mi abuelita materna son músicos de mariachi entonces cuando yo iba a una fiesta siempre estaban tocando mariachi no entonces para mí era como algo normal ver el mariachi escucharlo y no me entraba la pues el gusto por querer tocarlo, de verlo de tan chiquita entonces, pero sí me entró el gusto por estudiar violín, pero por si era bien oeste mal, yo nunca como era familia de mi abuelita, nunca había como esa cercanía de decirle ay me ayuda a tocar este me enseña a mí siempre fue como de un poco más apartado en ese aspecto y pues empecé un primo mío empezó como a estudiar violín y le pedí un contacto de un maestro y me lo me lo pasó y fue que empecé a estudiar violín no para estudiar mariachi la verdad este pasaron digamos que dos años y fue que me que me empezo a meter bueno me invitó a un grupo que hablara que ocupaban un instrumento de violín bla bla bla y bueno para ese entonces yo cantaba en el coro yo canto en el coro desde que tengo los 12 años entonces pues como que ahí medio le hacía algo no a la cantada no porque haya estudiado entonces fue que yo ingresé así pero nunca a pesar de que tenía familiares mariachi pues nunca había este no les había pedido algo de de apoyo a ellos es más si soy sincera he tratado de nunca pedirles al apoyo este a lo mejor porque uno ve La situación que mi abuelita que no sé qué y para mí una inspiración muy grande en en ese aspecto fue mi abuelita porque ella ella siempre desde chiquita le gustó cantar y ella era como como ahora las que mencionan no que Lucha Villa y que no sé qué Lola Beltrán porque ella se escapaba de con su de con su papá y se iba a cantar a los a los a los kioscos, ella concursaba 1 vez platica mi abuelita que su papá estaba porque su papá era lírico, estudió de mariachi. Entonces una vez iba a llegar a cantar y la nombraron y ay, ¿qué voy a hacer? Está mi papá ahí tocando Entonces, oeste sea son experiencias que yo fui escuchando de mi abuelita y oeste sea a ella le encantaba cantar este cantaba en los festivales este lo que sea ella no sabía ni el tono ni nada, pero ella le echaba y a lo que cuenta pues siempre cantó muy bien ya de grande pues como nunca fue estudiada de su voz pues fue como perdiendo un poco pues esa facilidad no entonces para mí siempre mi abuelita fue mi inspiración este ahorita pues ya falleció mi abuelita pero la verdad es que este tiempo que yo he pasado que yo todo el tiempo que estuve estudiando pues yo siempre era el violín y la escuela el violín y el trabajo y ahora es El violín y me casé mi violín y mi casa me vio el violín y mis hijas. Entonces nunca he estado como de lleno completamente en en esto y ha sido pues un desafío grande porque a la par he estado haciendo muchas cosas y a veces yo pienso digo ay voy bien atrasada oeste veo otras que tienen menos y están avanzando pero pues cada quien tiene su ritmo no claro porque obviamente siempre por ejemplo mi maestro y todo me decía es que estudia una carrera Haz algo aparte para que tengas este herramientas porque cuando a veces el la música no todo el tiempo es como que haya mucho trabajo No tienes que a lo mejor saber defenderte en esos ámbitos entonces yo también como que me quedé. Con esa idea de tener otras herramientas y aparte uno como mujer pues tiene muchos desafíos en ese en ese aspecto de pues que siempre por ejemplo la casa el hogar las los hijos etcétera etcétera no entonces este también por esas cosas a veces uno ha yo he tomado decisiones de dejar la música un tiempo y y después dice ay, siento que algo me hace falta y volví a retomarlo porque es algo que descubrí en la pandemia que es algo que me apasiona. Sabía que me gustaba el violín y que quería tocar y que me gustaba, pero no no era algo que me sentía que me apasionaba. Entonces yo en la pandemia Descubrí que este perdón Descubrí que que me hacía falta porque no había agarrado el violín y de un de repente lo agarré y y lo toqué y sentí como que si el alma se me devolviera el cuerpo y yo dije ah no manches en realidad sí me gusta, en realidad lo amo y me encanta y me apasiona y son cosas que a veces uno no se da

cuenta porque yo estaba estresada ay tengo trabajo, ay no, qué flojera, ay es que tengo que estudiar esto. Entonces se te vuelve algo como un trabajo y te te enfrascas en que es algo que que en realidad no te das cuenta que sí te gustan. Entonces yo he descubierto esas fases ahorita que pues tengo este tiempo a lo mejor muchas personas tienen pues más tiempo y han descubierto en ese tiempo pues que les gusta oeste tal vez que no les gusta y lo abandonan como tal pues que no les apasiona. Entonces esos han sido como mis desafíos ya y además también como mis familiares a veces que se juntan así a tocar pues si me ha tocado cierto rechazo la verdad y son cosas que se le quedan a uno que dices en vez de que si ven que estoy nueva oeste algo en vez de apoyarme sentía como que ay les pregunto el tono y se me quedan viendo así como de ay así como de ay esta no sabe este oye van a tocar saliendo de la misa de De tal tía que falleció, etcétera. Ay no no vamos a tocar guardo mi violín y voy y resulta que sí van a tocar entonces, oeste sea son cositas que dices oeste sea como ¿por qué no si somos familia si somos digo no todos pero sí yo he sentido ese como machismo, no sé porque soy la primer mujer de mi familia que tocan mariachi y hasta la fecha nunca nadie se ha acercado ay ocupan algo oeste sea tú que estudias mariachi y este pues ay qué chido no ocupas algo si acaso algún tío oeste algo tengo mis familiares que tocan este cada año en el en el pueblo natal de mi mi abuelita y mis tíos y toco y y nunca se me ha dado una invitación a tocar porque supone que es es toda la familia todos y yo a mí nunca me han invitado a tocar oeste sea, y también yo nunca he querido Ah, voy a preguntar a ver si puedes tocar y tocan cada año cuando son las festividades y yo llegué a ir ahí ¿Y mi abuelita la subían a cantar y era como mi orgullo no? Y yo decía ay una vez voy alguna vez voy a estar ahí arriba este para que mi abuelita me vea y y se sienta orgullosa porque ella uy no orgullosísima siempre todo el tiempo que ella fue oeste sea por eso digo que es mi inspiración no y ya ahorita que falleció digo ay no voy a ir pues yo lo hacía por mi abuelita y si ahorita no me invitan pues yo yo quiero crecer yo yo misma porque a mí yo quiero hacerlo entonces siento que sí son muchas cuestiones ahí este de machismo, etcétera, etcétera y hasta de uno mismo que dices ay no no tengo por qué demostrarle a nadie este lo que Soy lo que toco oeste no necesito una invitación simplemente con que yo me sienta a gusto, me sienta feliz. Y pues a su vez es un trabajo no que se remunera y dices guau, qué padre que uno pueda estar trabajando pudiéndole dedicar cierto tiempo. Ahorita que me salí, me estoy dedicando pues a mi familia y al mariachi. Digo Bueno, puedo estar con mi familia un tiempo y también en el mariachi que no te quita tanto tiempo. Yo trabajaba anteriormente en lo que estudié en una oficina y te quita todo, oeste sea, que 8 h el traslado y regresa y ahora decidí dejarlo y dedicarme al mariachi porque digo son tiempos que puedo dedicar más a mi familia y irme a trabajar y y es un trabajo y es apoyo para mi familia. Entonces esa esa mamá, esa mujer, esa ha sido mi experiencia, no sé este si tengo algún alguna de las preguntas que nos hizo

#### **Regla Mercedes 24:27**

bueno y ahora que te veo a ti con la niña me imagino que muchas de ustedes sean madres ¿cómo pueden llevar el mariachi la casa la familia? Cómo es el apoyo de de de su familia hacia ustedes ahora que que están creciendo en este en este mundo de del mariachi

**Esther 24:47**

pues yo pienso que le va soñando el modo y te acomodas porque si todos la mayoría tenemos hijos somos casadas y pero. Menos Ruth Evangelina ella soltera uy chiquilla pero si este le le te acomoda la familia te apoya. Por ejemplo los esposos ayudan a cuidar a los niños en mi en mi persona mi mamá, mis hermanos y pues cuando están chiquitos mis hijos ya están más grandes pero por ejemplo como ahorita que tienen niños chiquitos este pues si se requiere del apoyo de la familia y y yo creo que si todos lo tenemos

**Regla Mercedes 25:30**

yo hace poco vi un video donde había un niño cantando con ustedes no sé si será el hijo de alguna de ustedes. Ah no,

**Veronica Oviedo 25:38**

no, esa fue una contratación que hicieron aparte ah porque me encantó creo personas venían de de Costa Rica

**Regla Mercedes 25:49**

ya donde también el género mariachi ya ha está en auge también No porque me ha sido qué bien entonces bueno, ya por lo que oía a Brisa sí siento como que si en algún momento han sentido el rechazo de su propia familia por lo que cuenta ella que van a festivales no la invitan, pero bueno, es algo que se ha ido superando. Creo que ya ustedes como mujeres mariachis han ido superando y 1 obstáculo más que van venciendo. Ve entonces Verónica a ver ¿qué tú me puedes decir? Cuéntame un poquito tú de de tu trayectoria, de la trayectoria del grupo en general, ¿qué tiempo lleva el grupo? Bueno,

**Veronica Oviedo 26:35**

con mujer latina estamos ya cumpliendo 20 años, nos preguntaba sobre alguna inspiración pero es que hace 20 años era muy poca muy pocos grupos los que había eh en ese entonces pues nomás estaban las perlitas eh de Calitlán todavía no estaba había muchos grupos que todavía no de hecho mujer latina nace para abrir como otra puerta pues para para que la mujer mariachi tuviera otra alternativa de trabajo y este pues en sí no yo no he encontrado en forma particular algún bloqueo de hombres el cuando llegas con los clientes a veces los clientes sobre todo hace 20 años pues estaban como reacios a contratar mariachis de mujeres porque como bien decía mago, el nivel musical a lo mejor era muy bajito. Decía no, las trompetas no se escuchan no oeste la forma de cantar no es como la de hombres y pues nunca va a ser igual. Pero poco a poco en mariachi femenina ha crecido tanto musicalmente y también se ha abierto más puertas, pero todavía las puertas son muy muy pocas porque si te fijas, a pesar de que ya hay alguno que otro festival dedicado a la pura mujer, la mayoría de festivales de hombres, hay 10 grupos de de hombres, uno de mujeres y casi nunca lo ponen como estelar, siempre son de hombre y de hombre y hay muchos festivales donde ni siquiera

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

la mujer está contemplada, pero sí ya hay más inclusión. También hay grupos de hombres que meten alguna cantante de mariachi oeste intérprete y pues eso poco a poco ha hecho más visible a la mujer.

**Regla Mercedes** 28:17

Ya si pudieran dar un consejo a niñas jóvenes que sueñan con ser mariachi. ¿qué le dirían?

**Veronica Oviedo** 28:26

Yo les diría que se prepararan y eso se los digo siempre a todas las que me hablan y me piden alguna oportunidad porque pues no, no tengo tanto espacio pues para que tantas que a veces me hablan quieran entrar al grupo, pero yo siempre les digo prepárense lo mejor que puedan y que no se confíen a que si ya están ganando un dinero ya dejen de estudiar, oeste sea, siempre hay que preparar porque el repertorio mexicano es inmenso. Siempre hay una canción nueva oeste una canción viejita que te tienen que aprender. Y cuando ya crees que ya tienes un repertorio vasto, siempre te van a pedir alguna otra que Pedro Infante grabó chin no y no que no da la grabó que Yuridia grabó entonces el las canciones cada día son oeste de las que te piden estudias de las nuevas te piden una viejita estudias de las viejitas te piden una nueva entonces siempre yo creo como en cualquier carrera la preparación es la que te va dando que se vayan abriendo las puertas para ti para un mejor desempeño en cualquier grupo que quieras entrar y que ames tu trabajo también.

**Regla Mercedes** 29:32

Sí, sí, creo que es así que lo primero es prepararse porque el público es muy impredecible. Sí, a lo mejor tienes un repertorio de canciones que tú crees que son las que les van a gustar a ellos y luego se te aparecen con otra y sí, por eso creo muy conveniente que puedan, no sé, conocer, registrar, tener un repertorio amplio y poder prepararse una pregunta más Verónica. Y a las muchachas también todas son graduadas de música oeste alguna. Toca porque de manera empírica

**Veronica Oviedo** 30:07

bueno en mi caso particular yo estudié un poco de música en escuela pero no soy graduada ya todo lo demás lo aprendí este con un maestro particular cuestión de técnica de violín y ya no del mariachi pues obviamente lo que pasa que aquí en México no hay una carrera de mariachi oeste este en específico como a lo mejor en Estados Unidos hay más escuelas de mariachi. Aquí está la academia de en Guadalajara de mariachi de escuela de mariachi, pero tiene no sé cuánto tendrán unos cinco, ocho años. Sí tiene poquito y no tiene mucho pero más bien era como tomar tus clases particulares. En mi caso fue con maestros particulares y ya después cuando entré al mariachi pues aprendí el repertorio con el maestro que en ese momento estuviera estudiando

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

**Marisol** 30:52

el mariachi. ¿Yo también estudié en la Escuela de Música un tiempo pero también después con maestro particular

**Esther** 31:00

también yo de la escuela de música y luego maestro particular y después en el mariachi aprendes todo lo de mariachi? Claro, claro,

**Magosha** 31:10

yo en mi caso yo sí fui a la escuela de música y me eché todos los años allá este yo estudié técnico y licenciatura pero de igual manera pues me tocó a a mitad pues de mis estudios que pues me presentaron a Verónica y pues fue empezar a otro tipo totalmente diferente de repertorio no yo tocaba orquesta y este y pues ahora sí que el género de mariachi pues es eh pues se se necesita mucha dedicación como cualquier género, pero pues es otra mecánica totalmente diferente a la de la orquesta. La orquesta pues es leer este siempre estar viendo cosas leída, leída, leída porque las obras pues son muy extensas y aquí en el mariachi pues todo es de memoria, todo es de memoria. Entonces son mecánicas muy diferentes de de trabajar aparte pues salir a cantar al escenario, no quitarse ese miedo, pero sí, oeste sea son cosas yo, por ejemplo, pues en un en un momento decidí oeste la orquesta oeste el mariachi y pues yo pues a mí me gustó más el mariachi no y yo pasé ahí por la escuela de música, pero pues a mí me robó el corazón del mariachi,

**Regla Mercedes** 32:20

no a ti y a todos. Yo creo que no Roberto porque oí ahorita Verónica hablar como no tienen una escuela de mariachi ahí y sin embargo en Cuba ya existen casi en Carolina del país una escuela de mariachi porque es un género que gusta mucho, mucho en donde quiera que tú llegues. Yo decidí cuando fui a entrar a la maestría escoger este tema porque ya les decía crecí con el género y escuchando el cine de oro y me encanta el mariachi y oyéndolas a ustedes me enamoré más de dos días del mariachi de Vera así que bueno vamos a ver entonces si próximamente volvemos a a chocar con ustedes para poder tener otro intercambio y continuar creciendo y a esa pequeñita que veo y con Brisa que creo que también vaya camino a a olmariachi también no

**Brisa Gutierrez** 33:20

pues de hecho Chile bueno no,

**Regla Mercedes** 33:29

no, no importa. Bueno, entonces para mí ha sido un placer inmenso conocerlas a todas, poder escucharlas. Esto me va a servir mucho para mi proyecto investigativo, porque las estoy oyendo de viva voz a ustedes mismas, y creo que son unas chicas increíbles de verdad. Y no sé si alguna quiere decir algo más, quiere comentarme algo más para mí va a ser un gusto enorme escucharlo. Yo, perdón,

**Veronica Oviedo** 33:59

nada más quería agregar algo es de que es diferente crecer en un ambiente de mariachi como Brisa también Eva viene como de familia de mariacheros a todas las demás que somos de familia de a veces tenemos influencias musicales pero de otros ramos y ellas ahora sí que vienen como más de raíz de mariachi entonces por eso a lo mejor Brisa comentaba de que de cómo en el mariachi mariachi los hombres sí se ven como más reacios a integrar a las mujeres nosotros como no veníamos de ese tipo de familia por ejemplo en mi caso nadie en mi casa son músicos yo entré a la música por gusto y y me fui al género de marchis también porque me encantaba más bien nada más tenía las influencias de escuchar las cantantes de ranchero como Lola Beltrán lo chavilla que decía Esther y este entonces yo pues ahora sí que entré libre y nadie me dijo nada pues porque nadie tenía alrededor de la música de mariachi que me dijera no. Pero no sé si Eva quiera platicar un poco de su experiencia también de cómo ella entró al mariachi y cómo su familia la ha aceptado en el género del mariachi.

**Regla Mercedes** 35:11

Sí le gustaría escuchar.

**Eva** 35:13

Hola, ¿qué tal soy Eva? Coincido un poco con Brisa porque al inicio, bueno, toda mi familia también se dedica al género mariachi y pues la mayoría son hombres entonces mi papá es una persona algo machista porque pues su papá era de pueblo entonces de ahí viene el machismo y mi papá no quería que mi hermana la mayor porque tengo dos hermanas mayores que yo no quería que se dedicara a la música y mi hermana se aferraba ella decía yo quiero estudiar trompeta porque teníamos un vecino en ese entonces es muy conocido actualmente se llama Paco Márquez y él era nuestro vecino entonces él tocaba trompeta y todas sus hijas eran este bueno tiene mujeres y hombres no entonces mi hermana se aferraba y decía yo quiero tocar trompeta y observaba que las muchachas estudiaban trompeta entonces pues ahora sí que rompió reglas de mi papá y a escondidas no se iba a estudiar con el vecino que actualmente pues es su padrino entonces de Ahí empezó pero sí mi papá decía es que la música es para hombres no, oeste sea, la música no es para mujeres las mujeres es como pues la casa no la casa los hijos y creo que pues en la sociedad no todavía hay un poco de eso y si entonces mis primos al igual que Brisa cuando se ponían todos a tocar en fiestas era así como de tú no sabes, no y yo me hacía chiquita. Creo que de ahí vienen algunas inseguridades musicales que actualmente todavía trabajo, pero sí fue algo complicado y ahorita creo que ya hay un poco más de aceptación incluso ya pues como que admiran, no dicen ahí viene

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

la maestra oeste ahí viene fulanita, pero nos costó trabajo, oeste sea, costó trabajo que nos empezaran a aceptar en el género mariachi y pues a mí en lo personal cuando inicié con el instrumento no me gustaba, oeste sea, yo era bien rebelde y yo decía ay no, yo no quiero tocar vihuela no y mi papá, oeste sea, fue curioso porque él fue quien me regaló mi primer instrumento.

**Regla Mercedes** 37:32

Y cada una ¿qué instrumento toca mi

**Eva** 37:35

hermana? La mayor parte que tú la vihuela. Ajá. Sí, así es. Mi hermana. La mayor toca trompeta y la mediana toca violín. Entonces, pero no en

**Regla Mercedes** 37:50

este grupo. Ah, no, no,

**Marisol** 37:57

no está el grupo

**Veronica Oviedo** 38:03

y regresa y así estoy

**Regla Mercedes** 38:14

pero bueno ya y se oye a veces un poco entrecortado, te preguntaba que si tus hermanas también, las hermanas de Evangelina también participan en El grupo. Están en el grupo con usted. ¿También están escuchan? Sí, ah ya ya sí

**Eva** 38:49

ellas pertenecen a otras agrupaciones externas, a la de Verónica.

**Regla Mercedes** 38:54

Ya entonces si me quieren decir alguna algo más para terminar esta entrevista con alguna frase con alguna no sé algún comentario que quieran dejar. Me va a encantar. Sí, yo

**Veronica Oviedo** 39:08

lo que quiero agregar nada más es de que el camino del de la mujer en el mariachi poco a poco va siendo más amplio, pero como en todo en toda carrera falta mucho todavía por hacer y parece que

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

no, pero hace 20 años nosotros también íbamos abriendo como más grande esa puerta que en algún momento los mariachis, como decía rosaquiri, no abrió un pedacito de la puerta cada día vamos abriendo más esa puerta esperando que sea más la participación de la mujer en el mariachi muy bien

**Regla Mercedes** 39:43

Marisol quieren decir algo

**Marisol** 39:45

bueno yo nomás este quería comentar que coincido con con Brisa somos mamás la mayoría y nos apasiona este trabajo y aparte nos da el tiempo. De estar ahí en el mariachi trabajando atender nuestra casa y atender a nuestros hijos y eso es algo algo muy padre.

**Regla Mercedes** 40:12

¿Bueno y sobre los instrumentos que me pueden decir, los instrumentos que tocan, cómo no sé cómo los llevan, cómo pueden, cómo es el manejo de ellos?

**Marisol** 40:26

Bueno, pues yo toco el violín y pues pues nada hay que estudiar mucho porque todo es de memoria, como dice magocha

**Regla Mercedes** 40:32

y ustedes quieren en el mariachi se improvisa mucho también no tiene momentos que tienen

**Veronica Oviedo** 40:39

en el mariachi de mujeres es menos normal que se improvise porque casi siempre todas traen su repertorio la forma en como nosotros trabajamos. Sí improvisamos mucho porque trabajamos en un hotel aquí en Guadalajara, que es el Riu y muchas veces nos piden canciones que no tenemos estudiadas como grupo, pero que si alguien se sabe la la letra y la armonía me dice que sí la puede seguir. Entonces las melodías que son trompetas y violines, pues nos echamos las canciones de de oído ya, pero no todos los mariachis trabajan así,

**Regla Mercedes** 41:18

ya veo. Bueno, para mí ha sido un inmenso placer poder hacerles esta entrevista a ustedes les estoy muy agradecida y espero que sigan teniendo grandes éxitos en la en los escenarios, en sus giras, en todo en su vida personal y bueno, próximamente ya volvería a conectar con ustedes tal vez para otra entrevista donde puedan participar más de las integrantes del grupo y ya así trataría de de

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

hablar con cada una referente a su experiencia a como el manejo de de su vida En dentro del grupo y ya por hoy sería todo un placer inmenso haberlas conocidos a todas y les deseo muchos éxitos en su vida profesional y personal.

**Esther 42:20**

Gracias chiquitas.

## 10.5. Galería del mariachi femenil



Ilustración 4. Las Hermanas Padilla.

*Tomado de Internet: <https://www.mariachisoldelmediterraneo.es/la-mujer-y-el-mariachi/>*

Las Hermanas Padilla: Margarita Padilla nacida en 1918 y María Padilla nacida en 1920. Un dúo de bolero ranchero, recordado por ser festivo y alegre, que tuvo su mayor auge en la década del 30 y 40.



Ilustración 5. Chavela Vargas

*Tomado de Internet: <https://www.mariachisoldelmediterraneo.es/la-mujer-y-el-mariachi/>*

Chavela Vargas (1919-2012), es otro ejemplo de mujer que se identifica cuando se habla de mariachi.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



Ilustración 6. Amalia Mendoza

*Tomado de Internet: <https://www.mariachisoldelmediterraneo.es/la-mujer-y-el-mariachi/>*

Amalia Mendoza (1923-2001), se le recuerda como representante de la música ranchera y dejó más de treinta grabaciones.



Ilustración 7. Lola Beltrán

*Tomado de Internet: <https://www.mariachisoldelmediterraneo.es/la-mujer-y-el-mariachi/>*

Lola Beltrán (1932-1996), exponente del género mariachi, y de la música de banda sinaloense un ícono de la canción mexicana que contribuyó a su promoción más allá de las fronteras mexicanas.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



Ilustración 8. Lucha Villa

*Tomado de Internet: <https://www.mariachisoldelmediterraneo.es/la-mujer-y-el-mariachi/>*

Lucha Villa, nacida en 1936, interpretó canciones de José Alfredo Jiménez y Juan Gabriel, dos de los grandes compositores mexicanos. Trabajó en el cine y se le reconoce su aceptación popular.



Ilustración 9. Laura Sobrino

*Tomado de Internet: <http://www.mariachipublishing.com/>*

Laura Sobrino (1954-2015), es identificada como pionera del mariachi femenil en la unión americana. Fue violinista y educadora de este género en diferentes niveles educativos. Dirigió musicalmente el Mariachi Reyna de Los Ángeles y el Mariachi Mujer 2000. Fundó su empresa de

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS 122

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

transcripciones de la música de mariachi, Mariachi Publishing Company, y publicó un libro titulado «Mariachi Violín Transcriptions», con la editorial Mel Bay Publications.



Ilustración 10. Ana Gabriel

Tomado de Internet: <https://www.mariachisoldelmediterraneo.es/la-mujer-y-el-mariachi/>

María Guadalupe Araujo Yong, nacida en Sinaloa en 1955, más conocida como Ana Gabriel, cantautora y compositora mexicana, premiada y conocida a nivel internacional, es una exponente del género mariachi y rancheras.



Ilustración 11. Beatriz Adriana.

Tomado de Internet: <https://www.mariachisoldelmediterraneo.es/la-mujer-y-el-mariachi/>

Beatriz Adriana Flores de Saracho, nacida en Sonora, en 1958. Comenzó su carrera musical desde niña, ganadora de concursos y con temas

# TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

grabados de reconocidos compositores.



Ilustración 12. Lucero.

Tomado de Internet: <https://www.mariachisodelmediterraneo.es/la-mujer-y-el-mariachi/>

Lucero, nacida en 1969, ha ganado un espacio destacado en la historia de las rancheras gracias a su tono fuerte y carisma en las interpretaciones. Según García (2015), "*Lucero ha sido una figura clave en la música ranchera contemporánea, logrando no solo mantener la tradición del género, sino también atraer a nuevas generaciones de oyentes con su poderosa voz y presencia escénica*" (p. 82).



Ilustración 13. Mariachi Las Coronelas.

Tomado de Internet: <https://mxcity.mx/2020/09/historia-cultural-de-las-primeras-mujeres-mariachis/>

Mariachi Las coronelas, se le identifica como el mariachi más antiguo de mujeres.



*Ilustración 14. Verónica Robles y su Mariachi Femenil*

*Tomado de Internet: <https://www.aarp.org/espanol/entretenimiento/musica-cultura/info-2022/veronica-robles-mariachi-mujer.html>*

Verónica Robles y su mariachi Femenil. Una mujer que desde su historia familiar ha estado vinculada a la ranchera. Mantiene su labor como gestora cultural en su fundación Verónica Robles Cultural Center, dedicada a promover la diversidad y la cultura mexicana y latinoamericana con las presentaciones de su banda.



*Ilustración 15. Mariachi Innovación Mexicana.*

*Tomado de Internet: <https://mx.linkedin.com/in/mariachi-femenil-innovaci%C3%B3n-mexicana-aa24451a3>*

Mariachi Innovación Mexicana, son exponentes de la música tradicional mexicana y a la vez fusionan percusión y acordeón, marcando una

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

diferencia con el resto de los mariachis.



Ilustración 16. Mariachi Femenil Flores Mexicanas

Tomado de Internet: <https://vocesfeministas.mx/mariachi-flores-mexicanas-irrumpe-la-escena-musical-al-interpelar-los-estereotipos-de-genero/>

Mariachi Femenil Flores Mexicanas, se presentan desde el 2001 en El Paso, defendiendo la tradición mexicana del mariachi.



Ilustración 17. Mariachi Divas de Cindy Shea

Tomado de Internet: <https://www.mariachidivas.com>

Mariachi Divas de Cindy Shea, es una banda femenina con sede en Los Ángeles, California; fundada en 1999 por Cindy Shea. Nominadas y ganadoras por primera vez de un premio Grammy en 2009.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



Ilustración 18. Mariachi Flor de Toloache.

Tomado de Internet: [https://espiritudelsur.com/artistas/flor\\_de\\_toloache\\_usa\\_mx/](https://espiritudelsur.com/artistas/flor_de_toloache_usa_mx/)

Mariachi Flor de Toloache, fueron ganadoras del Grammy latino en 2017 y nominadas a los Grammy 2020. Se les conoce por la mezcla de estilos musicales tradicionales y contemporáneos y promover la presencia de la mujer en el Mariachi.



Ilustración 19. Mariachi Mujer Mexicana

Tomado de Internet: <http://mariachimujermexicana.com.mx/>

Mariachi Mujer Mexicana, surge en 2017 en Guadalajara, Jalisco. Integrado por 8 mujeres: 2 trompetas, 4 violines, guitarrón y vihuela.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



*Ilustración 20. Mariachi Mujer Latina*

*Tomado de Internet: <http://www.mariachimujerlatina.com.mx/>*

Mariachi Mujer Latina, surgido en 2004 en Guadalajara, Jalisco. Integrado por 11 mujeres: 2 trompetas, 6 violines, guitarrón, vihuela y arpa.



*Ilustración 21. Mariachi Mujer Divina.*

*Tomado de Internet: <https://www.elsoldetampico.com.mx/local/mujer-divina-unico-mariachi-femenil-en-tamaulipas-4180096.html>*

Mariachi Mujer Divina, debutaron en Pánuco, al norte de Veracruz. La agrupación está integrada por: nueve mujeres, egresadas de la Facultad de Música de la UAT.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



Ilustración 22. Mariachi Femenil Nuevo Tecalitán.

Tomado de Internet: <https://es.laphil.com/musicdb/artists/6926/mariachi-femenil-nuevo-tecalitlan>

Mariachi Femenil Nuevo Tecalitlán, de Guadalajara, Jalisco. Integrado por 11 jóvenes, se han presentado en festivales de todo México y Estados Unidos.



Ilustración 23. Mariachi Femenil Corona.

Tomado de Internet: <https://www.unotv.com/entretenimiento/mujeres-mariachis-se-unen-su-voz-no-se-apagara-en-pandemia/>

Mariachi Femenil Corona, surgido en Jalisco en el 2015 e integrado por 12 mujeres amantes de la música tradicional mexicana.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



Ilustración 24. Mariachi Femenil Las Perlitas Tapatías.  
Tomado de Internet: <https://www.lasperlitas.com.mx/inicio/>

Mariachi Femenil “Las Perlitas Tapatías”, han participado en numerosos festivales nacionales e internacionales, que se les conoce como El Primer Mariachi Femenil del Mundo.



Ilustración 25. Mariachi Joyas de México  
Tomado de Internet: [https://m.facebook.com/p/Mariachi-femenil-Joyas-de-M%C3%A9xico-100063591364067/?locale=fr\\_CA](https://m.facebook.com/p/Mariachi-femenil-Joyas-de-M%C3%A9xico-100063591364067/?locale=fr_CA)

Mariachi Joyas de México, se promueven como el primer y único Mariachi Femenil de la Ciudad de Toluca.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS 130

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



Ilustración 26. Mariachi Joyas del Mar

*Tomado de Internet: <https://es-la.facebook.com/people/Joyas-Del-Mar-Mariachi-Femenil/pfbid0ubYsUnnzpU5Xf1rr2NCzLRrqgTXaJw4L15EzfL5G84woPZt9ing4wwBydmKN8L5AI/>*

Mariachi Joyas del Mar, se asume como el Mariachi Femenil de Ixtapa Zihuatanexo.



Ilustración 27. Mariachi Femenil Estrella de México.

*Tomado de Internet: <https://www.facebook.com/femenilmariachi/>*

Mariachi Femenil Estrella de México, se presentan en México y Estados Unidos.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS <sup>131</sup>