

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO

“Iconos musicales de México: arquetipos de la masculinidad en José José, Juan Gabriel y Luis Miguel”.

Tesis, que para obtener el título de:
Licenciado en Comunicación Social

Presentan:

Joshua Ricardo Alvear Valenzuela
Luís Daniel Martínez López
José Luis Carbajal Gómez

Área de concentración:
Música, estética y política

Asesor responsable:
Dr. Marco Alberto Porras Rodríguez

Asesor interno:

Mtro. Fernando Lozano Ramírez

Asesor externo:

Mtro. Teseo Rafael López Vargas

26/Mayo/2022

CDMX

Agradecimientos:

Quiero agradecer a mi equipo, a Joshua y a Daniel, dos personas que con el paso del tiempo llegué a querer con mucha intensidad y que, sin ellos, nada de esto hubiera sido posible. Quiero agradecer a mi familia, a mis hermanos que me han servido al igual que mis padres, cómo unos consejeros de vida, cómo protectores, cómo un apoyo y distracción, y a mis padres que me han dado todas las herramientas necesarias para llegar al punto en donde me encuentro y que me han apoyado desde económica hasta moralmente durante mi aún corta vida.

A mis amigos de la universidad. Gracias por sus chistes, sus risas, su apoyo y sus palabras. Al profesor Marco Porras, director de esta tesis, que sin cuyo apoyo, paciencia, organización y muchas cosas más que sería largo comentar, no hubiera llegado a este punto con la tranquilidad de saber que todo estaría bien, que todo tenía una solución; y que más que un director y profesor, se terminó convirtiendo en un amigo. Al profesor Fernando Lozano, quien también fungió como una guía para entender que a la vida hay que agarrarle la onda y ponerle una sonrisa. A la UAM por haberme formado profesionalmente; a mis amigos de la preparatoria que sin ellos mi vida no sería lo que es hoy. A la vida por permitirme terminar una etapa más con la satisfacción para decir que la terminé de manera plena. A una persona muy especial, a mi abuela Rosa, te dedico todo esto, gracias por apoyar a tus nietos, por querernos y por cuidarnos ahora desde el cielo.

- José Luis Carbajal.

Mis agradecimientos, a quien corresponda.

- Joshua Valenzuela.

Agradezco, por principio de cuentas, a mi hija y a mi esposa, que han sido mi motor y mi soporte y mi motivo para continuar y culminar una de las etapas más importantes de mi vida. A mi familia, mis padres y mi hermano que igual han sido un soporte y parte fundamental y me han inspirado y guiado en cada paso. A mi equipo, por su dedicación, su apoyo y compañía. Y sobre todo, a los profesores que me han apoyado en cada etapa de este camino llamado licenciatura y que sirvieron cómo una guía.

- Daniel Martínez.

Índice

1. Introducción	1
2. Capítulo 1 ¿Qué, quién, cuándo y dónde? El poder está en todas partes: Estado y autoritarismo en la sociedad mexicana	6
2.1 Las condiciones socio históricas durante un segmento del siglo XX: La represión del estado y el control sobre la sociedad mexicana	6
2.1.1 Los cincuenta cómo punto de partida	6
2.1.2. Los represivos sesenta	10
2.1.3 Las condiciones socio históricas de la música popular mexicana en la década de los setenta.	16
2.1.4 La polarizada década de los ochenta	21
2.1.5 Los cambiantes años noventa	30
2.2 Cómo se estructuraba la industria musical en el siglo XXI	35
2.3 Quiénes eran estos artistas?	48
2.3.1 José José	38
2.3.2 Luis Miguel	48
2.3.3 Juan Gabriel	55
2.4 Estado de la cuestión	67
3 Capítulo 2: Una perspectiva analítica de la música	70
3.1 El imaginario musical	70
3.2 El arquetipo del héroe	88
3.3 Narrativas de la masculinidad	98
4. Análisis interpretativo	108
5. Conclusiones	124
6. Anexo Metodológico	131
6.1 Perspectiva metodológica	131
6.2 Definición del corpus	131
6.3 Estrategia metodológica	132
6.4 Análisis sobre canciones	137
6.5 Segundo análisis: video series	164
7 Bibliografía	185

1.- Introducción

El presente trabajo de tesis toma cómo eje central los arquetipos o estereotipos de masculinidad presentes, directa o indirectamente en la narrativa biográfica de cada hombre, no importando la actividad que desempeñe, desde obreros hasta músicos. En México, existen cantantes que aún después de años de su debut, e incluso después del deceso de algunos, siguen logrando el éxito. Tal es el caso de José José, quien después de su muerte aumentó su número de oyentes mensuales en la plataforma *Spotify* de 3,7 a 5,6¹ millones. Por otro lado Juan Gabriel, después de su deceso, ha conservado una canción con un total de 162 millones de reproducciones en *Spotify*² se trata de “Abrázame muy fuerte”. Y Luis Miguel, por otra parte, estrenó recientemente junto con Netflix una serie autobiográfica, teniendo gran éxito en la plataforma, contando con dos temporadas y una tercera en camino. Esto es posible, entre otros factores, gracias a las construcciones significativas que existen en la sociedad y que los medios de comunicación han reforzado sobre ellos.

Con el tiempo, estos tres exponentes de la música mexicana han dejado como parte de su legado algunas significaciones impregnadas de dichos arquetipos, las cuales, están compuestas no solo por su discografía, sino también por películas e incluso video series. Tales significaciones han influenciado a varias generaciones para construir ideales de educación sentimental y de masculinidad. Es este fenómeno el cual se abordará a lo largo de las páginas de esta tesis de licenciatura, esperando que los resultados sean novedosos y significativos para el lector.

¹ Datos obtenidos del sitio: <https://cnnespanol.cnn.com/2019/09/30/las-cifras-mas-importantes-de-la-exitosa-carrera-de-jose-jose/> y la plataforma Spotify

² Contabilizado al 27 de septiembre de 2021

Pregunta de investigación:

Pregunta principal:

¿Cuál es el papel que el arquetipo de masculinidad jugó en la construcción de figuras mediáticas en México y cómo se construyen las significaciones de acuerdo a tales arquetipos?

Preguntas secundarias:

- a) ¿Qué factores comunes hay en la trayectoria de los tres intérpretes? (Juan Gabriel, José José y Luis Miguel)
- b) ¿Cómo se construyen las significaciones de los cantantes según el contexto sociopolítico de la época, y acorde a los estereotipos de masculinidad?
- c) ¿Cuáles son los arquetipos de “La teoría del héroe de Campbell” presentes en cada uno de los músicos, y cómo estos ayudan a construir y reforzar las significaciones?

Objetivos de investigación:

Objetivo principal: Analizar cómo el estereotipo de masculinidad permeó a los cantantes Juan Gabriel, Luis Miguel y José José, así como a sus productos audiovisuales que son: video series y discografía, para comprender cómo se construyeron las significaciones.

Objetivos secundarios:

- a) Realizar un análisis de sus trayectorias
- b) Realizar un análisis hermenéutico de los artistas a partir de sus obras (video series y discografía) y analizar cómo el estereotipo de masculinidad presente en el México del siglo XX influyó en la construcción de tales cantantes y producciones.
- c) Analizar qué efectos trajeron a sus carreras estos arquetipos y cómo eso construyó el legado que hasta el día de hoy conocemos

Hipótesis.

Hipótesis principal

Los arquetipos de masculinidad dictaminaron los comportamientos y formas que debían estar presentes en la sociedad, influenciando hasta a la industria musical, haciendo que se asignaran ciertas características de tal estereotipo a dichos personajes, construyendo figuras cuyas identidades eran basadas en sus biografías, más no totalmente ciertas. Esto crea un vínculo y genera empatía con el público que es al final quién consume su obra.

Las significaciones se construyen gracias a los distintos indicadores ligados al arquetipo de la masculinidad, estos hacen que al cantante se le encasille con cierto rasgo, que puede ser desde el romántico pero fracasado, hasta el tirano o el redentor. Los arquetipos ayudan a generar cierta identificación de los consumidores con la obra de los cantantes, haciendo que estos se vuelvan cada vez más exitosos y populares, convirtiéndose así en referentes de su género para los nuevos artistas que emergen.

Hipótesis secundarias

1.- En el caso especialmente de José José y Juan Gabriel, venían de clases sociales más bajas. Los tres a pesar de no ser contemporáneos tuvieron un gran empuje a la fama por parte de los medios de comunicación, lo que hizo que se convirtieran en celebridades de su época y pudieran tener más éxitos de ventas en sus discos y películas.

2.- Las significaciones se construyen gracias a una masculinidad convencional, presente en el México del siglo pasado; esta se puede entender cómo una figura varonil del macho duro y fuerte, tanto física como emocionalmente, que no se quiebra ni en lo sentimental ni en lo físico; que provee y tiene experiencia en la vida. Todo lo anterior repercute en el cantante directamente, ya que, al ser parte de la

sociedad, tiene que encajar en tal arquetipo para ser socialmente aceptado. Por ello, cada significación ya nace inmersa en el mismo arquetipo, pero con ciertas variaciones, y todo lo que en él se desarrolle se refuerza y reproduce.

3.- Podemos encontrar indicadores que nos llevan a observar los arquetipos del héroe como amante y como tirano; esto refuerza los arquetipos de masculinidad, ya que al presentarlos como héroes de su propia historia individual, sustentan el estereotipo de que el hombre es alguien que se construye a sí mismo, tal cual como dicta la masculinidad convencional, haciendo que se vean como unos guerreros, mártires o lo que más se adecue a ellos según su historia.

Justificación:

A razón de los fundamentos de los arquetipos de masculinidad, se deriva que a lo largo de la historia de México, han existido cantantes exitosos como Juan Gabriel; quien durante su carrera logró vender más de cien millones de discos en todo el mundo, siendo traducidas sus canciones en más de 7 idiomas³. Luis Miguel como uno de los cantantes nacionales más populares en el continente; si bien su género predominante es el pop, también cuenta con diversas canciones realizadas en distintos géneros regionales como el mariachi y ranchero. De hecho uno de los álbumes más representativos del cantante se titula "México en la piel", que debutó en la posición número uno de los *TOP Latin Albums* de la revista *Billboard*⁴. Y José José, quien fue reconocido con más de 200 discos de oro y platino gracias a las ventas de sus álbumes.

³ Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37212887>

⁴ Recuperado de: <https://www.elfinanciero.com.mx/entretenimiento/2021/09/15/luis-miguel-por-siempre-icono-musical-de-mexico/>

Estos mismos lograron números en ventas de hasta 250 millones, lo que le hizo llegar a ser escuchado en países como Japón, Egipto y Rusia⁵. Además, estos cantantes se encuentran inmersos en el gusto popular mexicano desde que nacimos. Es por ello que se busca conocer si con tal magnitud alcanzada, estos artistas pudieron crear o reforzar los arquetipos de masculinidad en los que se vieron inmersos gracias a la época en que se desarrollaron.

Además, nos percatamos de que existen pocos investigadores que se han detenido a analizar tanto la música cómo a dichos cantantes. Siendo este el porqué, para llevar a cabo esta investigación, en la cual desarrollamos una actitud crítica y reflexiva frente a los estereotipos masculinos que incluso hoy en día permean nuestra sociedad.

Para nosotros como estudiantes de comunicación social, futuros creadores audiovisuales y como ciudadanos mexicanos, es esencial comprender la música cómo una herramienta que funge como narradora de historias, transmisora de ideas, y consuelo de quien se identifica con ella, así como reconocer a los intérpretes de las piezas musicales, ya que no solo el talento los posicionó como grandes artistas, sino el carisma, personalidad, su origen y otros factores jugaron un papel importante para que así fuera.

⁵ Recuperado de: <https://www.aarp.org/espanol/entretenimiento/expertos/ernesto-lechner/info-2017/fotos-jose-jose-musica-y-carrera.html>

2. Capítulo 1: ¿Qué, quién, cuándo y dónde? El poder está en todas partes: Estado y autoritarismo en la sociedad mexicana

En este apartado, intentaremos contextualizar acerca de las condiciones socio históricas y específicas acerca de la industria musical; el mismo está compuesto por tres partes que son: las condiciones socio histórica, en donde se ahondará sobre las condiciones sociales, políticas y antropológicas que se daban desde los cincuenta hasta los noventa; después se hablará específicamente de las condiciones que vivía la industria musical durante las épocas antes mencionadas; y el estado del arte, en donde se hablará acerca de las peculiaridades que tendrá esta investigación basados en una recopilación de investigaciones previas, tesis o artículos que aborden temas similares al que esta investigación toca.

2.1.- Las condiciones socio históricas durante un segmento del siglo XX: La represión del estado y el control sobre la sociedad mexicana

Hay que entender que detrás de todo lo que conocemos hoy como música y sociedad, existe un contexto que tenemos que conocer y que no se remonta solo a cinco o diez años atrás. Es por eso que tomamos como inicio la década de los cincuenta, que es en la que nacieron dos de nuestros intérpretes.

2.1.1 Los cincuenta cómo punto de partida

Los años cincuenta del siglo pasado fueron para los mexicanos muy particulares por el desarrollo que se dio. Todo indicaba que México dejaría de ser un país principalmente rural para convertirse en uno mucho más moderno y urbanizado. Empezó a darse un despliegue económico después de la gran depresión de finales de los veinte y principios de los treinta. Esto se dio, sobre todo, en la Ciudad de México que fue la que tuvo una gran urbanización, lo que dio paso a una enorme

ola de migración a la capital, y eso a su vez dio como resultado que hubiera un gran crecimiento en la manufactura y una disminución en la actividad agrícola. La educación se empezó a fomentar y se distribuyó a lo largo del país.

Una consecuencia positiva de este crecimiento acelerado y de la urbanización fue la construcción de lo que hoy se conoce como la zona industrial vallejo que nació durante esa década ya que mucha de la población que llegaba procedente de otros estados se asentó en la zona de Azcapotzalco. Y todo esto derivó en que en términos económicos, el PIB del país creciera notablemente. Durante esta década también se registró un aumento en la tasa de natalidad del país y una disminución en la de mortalidad, provocando que durante las décadas siguientes la población fuera muy joven y se diera un rejuvenecimiento del mundo urbano⁶, como resultado de esto, los gobiernos se vieron en la necesidad de elevar las posibilidades de educación para este sector y al mismo tiempo atendiendo las demandas del sector industrial acerca de preparar trabajadores especializados.

Derivado de la creciente urbanización en la zona del norte de la ciudad es que también nace el centro médico de La Raza y se reforma con nuevas obras la calzada México-Tacuba. Para 1951, se abre la primera ruta de trolebuses que corría de Tacuba a Tlalpan y para abastecer a las nuevas zonas de viviendas se inaugura la primera etapa de las obras en el sistema de Lerma.

Asimismo, como el país quería modernizarse se da en esa década el inicio de la televisión adoptando un modelo americano de transmisión. En ese entonces solo se iniciaron tres canales que eran: el canal 2 de Emilio Azcárraga Vidaurreta, el canal 4 de Rómulo O'Farril y el canal 5 de Guillermo González Camarena. El primero en entrar en operaciones fue el canal 4, el año 1950, posteriormente el canal 2 en 1951 y al final, en el año 1952 el canal 5. Dado que la televisión en México se empezó a explotar por particulares y que se había adoptado el modelo americano, los programas comenzaron a reproducir el llamado “sueño americano”

⁶ Según información del sitio: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/73821>

o *american way of life* al que solo las personas que pertenecían en su mayoría a las clases altas podían aspirar.

En ese mismo año, 1952, es que inician las operaciones en la reforma al Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México (AICM), acción que permitió expandir su capacidad de pasajeros y recibir aviones nuevos con propulsión jet. En el sector educativo, es en este año cuando se inaugura lo que conocemos como Ciudad Universitaria, formando parte de un proyecto que incluía líneas de camión que atravesaban la avenida insurgentes.

Es durante esta década que la música que se consumía empieza a sufrir ciertos cambios, y se empiezan a ampliar los ritmos que se consumen. Géneros como el chachachá, los boleros y los tríos románticos se volverían los predilectos por las audiencias en la radio. Así como uno nuevo que empezó a tener buena propagación, el de las orquestas que tocaban en centros nocturnos como la de “Pérez Prado”. Otro sector que se vio sacudido fue el de las industrias culturales, ya que se dio el decaimiento de la llamada época de oro del cine mexicano, que tuvo sus orígenes en los cuarenta. Cuando los Estados Unidos salieron de la Segunda Guerra Mundial y retomaron la producción cinematográfica se perdió todo el apoyo que se le venía dando a la industria mexicana. Se dice que en realidad este periodo terminó en 1969, pero muchos otros argumentan que, simbólicamente, terminó en 1957 con la muerte de tal vez el más grande artista de esta época, Pedro Infante.⁷

Es en esta época cuando empiezan a abordarse y exponerse públicamente temas como los “rebeldes sin causa”, que fueron plasmados en películas de artistas como Adalberto Martínez “Resortes”, German Valdez “Tin Tan” o Mario Moreno “Cantinflas”. Y sobre todo, la juventud pasa a ser un sector importante en la sociedad. Como ejemplo, en la película de “Resortes”, “Viva la juventud” de 1956 la juventud se exalta desde el deporte y la educación o identificación con ciertas

⁷ De acuerdo con el sitio: <http://strategamagazine.com/la-epoca-de-oro-del-cine-mexicano/>

figuras tales como las universitarias; o en “Jóvenes y rebeldes” el título asocia a los jóvenes con personas que buscan la libertad o en sus palabras, la rebeldía.

Es debido a esto que el presidente Adolfo Ruiz Cortines y su gobierno tuvieron especial interés en que la juventud pudiera acceder a formación escolar, para evitar que se volvieran irresponsables en un futuro, haciendo hincapié en que la juventud es una etapa en la que se deben recibir todas las herramientas y experiencia para, más adelante, integrarse de manera buena y servil en la sociedad.

En el año 1955 se dio la construcción de la “Unidad Habitacional del IMSS” en Narvarte que contó con 492 departamentos y para el año siguiente, dan inicio los trabajos de construcción del nuevo mercado central de “La Merced”; a la postre, se inaugura en ese mismo año la Torre Latinoamericana. Lo siguiente fue la inauguración de la “Unidad Santa Fe” para trabajadores del IMSS. Pero sin duda, uno de los sucesos más sobresalientes de la década fue el sismo ocurrido el 28 de julio de 1957, dejando como saldo 160 muertos y que la columna de uno de los iconos de la ciudad como lo es el ángel de la independencia resultara gravemente dañada. Meses después es inaugurada la obra del mercado de “La Merced” con dos naves que cubrirían un total de 88 mil metros cuadrados.

Un aspecto clave que hay que conocer es el desarrollo estabilizador. Fue un modelo económico impulsado por el entonces Secretario de Hacienda, Antonio Ortiz Mena que abarca desde el inicio del sexenio del presidente Adolfo López Mateos en 1958 y hasta 1970. Este modelo fue definido principalmente por el fortalecimiento de la moneda nacional, acto que garantizó el valor del peso mexicano ante la devaluación. Con la implementación de este modelo se realizaron reformas notables al sistema fiscal para poder llevar un manejo más cauteloso de los recursos, incluyendo las estimaciones de ingresos y gastos para los principales organismos descentralizados y empresas del Estado. En un inicio hubo notables cambios como: un crecimiento promedio del 6.8%; crecimiento de la producción industrial del 8% y una inflación con un crecimiento de solo 2.5%. Fue propuesto como respuesta a la crisis que había venido desarrollándose en el país con el fin de la Segunda Guerra Mundial, sin embargo causó problemas por la situación de

las inversiones en el campo, que no fueron iguales que en otros sectores con una demanda más alta en el mercado, provocando que el país no pudiera desarrollar una infraestructura interna y dejara zonas relegadas del crecimiento.

La imposición de este modelo causó gran repercusión social, ya que las generaciones que se desarrollaron en paralelo a él se toparon con un Estado totalmente represivo, ya que se le exigía al trabajador, a los empresarios, obreros, maestros, servidores públicos y demás componentes de la sociedad que pusieran de su parte para lograr la meta común y así conseguir la estabilidad social. Por ende, todo aquel acto que alterara la estabilidad social y el clima de “paz” impuesto por el gobierno, era silenciado de inmediato. Durante los cincuenta las víctimas de esta represión fueron el movimiento magisterial en 1958 y los ferrocarrileros, que iniciaron una huelga en 1959. Ambos movimientos fueron deslegitimados e injustificados, así que se persiguió, despidió y encarceló en la Penitenciaría de Lecumberri a todo aquel implicado.

Ya para el fin de la década, en 1959, se inaugura: el primer edificio del conjunto urbano en Nonoalco; la nueva estación central de pasajeros en Buenavista y el Autódromo de la Magdalena Mixhuca.

Sin duda esta época marcó un parteaguas en la construcción de la sociedad mexicana por muchas razones, una de las principales, el reconocimiento de la juventud, que, durante la década posterior, protagonizó muchos de los sucesos que forjaron los cimientos de la historia actual de nuestro país.

2.1.2 Los represivos sesenta

Los sesenta fueron, al igual que la década anterior, un punto de quiebre para la sociedad. Fue sin dudas una de las épocas más difíciles para nuestro país en cuestión social ya que las huelgas, movimientos de grupos inconformes y revueltas eran muy frecuentes, y como respuesta, el gobierno tomó el papel más opresor que se había visto.

Durante esta década la clase media tuvo un ascenso gracias, en parte, al desarrollo que se había venido dando la década pasada, y por ello se da un mayor interés en participar en los acontecimientos de la vida cotidiana. Se dio también el inicio del movimiento hippie y gracias a esto se empezaron a propagar entre los jóvenes los ideales que giraban en torno a la revolución sexual, y la libertad de la mujer. Es gracias a esto que los ideales de lo típico o convencional perdían fuerza y se remplazaban. Asimismo, se empieza a dar una mayor diversificación y consolidación de las industrias culturales; de aumento en la circulación de bienes de consumo de masas y expansión de las opciones de entretenimiento y diversión. Es importante tener esto último claro ya que sirvió como factor para poder ayudar a las juventudes a diferenciarse de las generaciones más grandes, y generar identidad.

Otro punto clave al que ayudaron las nuevas ofertas culturales fue que se permitió el acceso de la sociedad a entender lo que acontecía en otras partes del mundo, y así, poder abastecer a los más jóvenes de referentes e ideales para una construcción identitaria. Permitted también la apertura a la diversificación de la opinión con respecto a temas políticos, acto que en muchas ocasiones no era bien visto por la misma sociedad y sobre todo por los gobiernos antisocialistas que existían.

Un suceso que desató una ola de movilizaciones fue cuando el expresidente Lázaro Cárdenas convocó a una marcha en el zócalo de la ciudad para exigir al gobierno el apoyo moral a Cuba puesto que había sido invadida Playa Girón. Cárdenas anunció que saldría el mismo día, usando cualquier medio posible, sin embargo hubo rumores de que el entonces presidente López Mateos ordenó que no se le permitiera salir del país. Es por ello que durante los últimos años del sexenio del presidente López Mateos se vivió un clima de tensión política entre el sector al que pertenecía el general Cárdenas, que era el que buscaba apoyar las causas populares y el sector al que pertenecían algunos de los demás expresidentes y otra parte de la sociedad, que era el de quedar bien ante el país vecino del norte.

Ello se reafirma ya que López Mateos durante su gobierno, nunca expresó un rechazo a la Revolución Cubana ni a sus líderes, pero durante esos años en México todo aquel movimiento con ideología comunista fue reprimido y disuelto. El presidente Adolfo López Mateos terminó su mandato en el año 1964 dejando una sociedad beneficiada por el desarrollo en múltiples sectores como el industrial y el de la educación. No obstante, predominaba un clima de inquietud sobre todo en el sector más joven.

En 1963 se eligió a México como sede de los juegos olímpicos de 1968 venciendo en la votación a ciudades como Detroit, Lyon y Buenos Aires. Por ende, el país tenía que mostrar un notable crecimiento social y en arquitectura e instalaciones.

Para 1964 entra al gobierno Gustavo Díaz Ordaz, sin representar en lo general ningún cambio ante las posturas del gobierno saliente. La represión por parte del gobierno hacia los movimientos que alteraran la estabilidad social arreció, teniendo cero tolerancia ante cualquier movimiento y, sobre todo, ante los jóvenes que eran quienes mayormente alteraban la “estabilidad social”. Ejemplo de ello fue en 1964 y 1965 cuando se organizó un movimiento por parte de los médicos, el cual fue disuelto, terminando con muchos de los organizadores y asistentes encarcelados en la Penitenciaría de Lecumberri.

Era el evidente desarrollo que venía dándose en la Ciudad de México desde la década anterior y que pudo lograr obras como el Estadio Olímpico Universitario de C.U. y muchos planteles de educación media superior, pertenecientes tanto a la UNAM como al IPN. Derivado de esto, los jóvenes que tenían la posibilidad de ingresar a un plantel afiliado a dichas instituciones desarrollaron un sentido de pertenencia con su escuela, naciendo algunas rivalidades entre las instituciones que, en un principio, no pasaban más allá del ámbito deportivo o académico, pero que terminaron por escalar momentáneamente a las agresiones físicas, como ocurrió en julio de 1968.

Un conflicto entre estudiantes de las escuelas Vocacional 2 y 5 del IPN contra la preparatoria Isaac Ochoterena incorporada a la UNAM se dio en la plaza de “la

Ciudadela”. La pugna ya tenía tiempo gestándose, e incluso, se habían dado algunos enfrentamientos sin que la policía interviniera. Sin embargo, en esa ocasión sí lo hizo con el cuerpo de granaderos, quienes abusaron de su autoridad e invadieron espacios como los edificios de los planteles; golpearon a los alumnos y a algunos se les llevó detenidos bajo el cargo de disolución social, que era el que se le imputaba a “agitadores”.

Días después, alumnos del Politécnico decidieron realizar una marcha para protestar por los abusos de autoridad y las agresiones. Estaba planeado que terminara en el Casco de Santo Tomás, pero decidieron desviarse hacia el Zócalo donde fueron interceptados por granaderos quienes, de nuevo, agredieron a los manifestantes. Posteriormente, varias escuelas del IPN entraron en paro de labores una vez más como protesta ante la violencia. Para el 30 de julio, alumnos de varias vocacionales y de escuelas superiores del Politécnico decidieron formar un Comité Coordinador que se convertiría en el Consejo Nacional de Huelga, estuvo formado por representantes de cada una de las escuelas que estaban en paro. En este punto ya se habían sumado a las protestas y al CNH varios alumnos de la UNAM, dejando de lado las rivalidades que habían tenido y empezando a unirse en las posteriores manifestaciones.

Para el 5 de agosto, el CNH ya había formulado su pliego petitorio en donde demandaban varias cosas como: el diálogo público; la desaparición de grupos de choque; la eliminación del delito de disolución social y la destitución de ciertos jefes de policía. El documento ponía en duda la honradez del presidente y su gabinete; el mandatario pronunció como respuesta las siguientes palabras:

“Una mano está tendida, la de un hombre que a través de la pequeña historia de su vida, ha demostrado que sabe ser leal. Los mexicanos dirán si esa mano se queda tendida en el aire o bien esa mano, de acuerdo con la tradición del mexicano, con la verdadera tradición del verdadero, genuino, del auténtico mexicano se ve acompañada por millones de manos que, entre todos, quieren restablecer la paz y la tranquilidad de las conciencias” (Ibarra, Relatos e historias en México)

Para el 27 de agosto tuvo lugar otra marcha con destino al Zócalo, en esta ocasión los manifestantes reunieron a un mayor número de asistentes, dando pie a un contingente multitudinario y ruidoso. Al llegar a la plancha del Zócalo procedieron a bajar la bandera mexicana y ondearon una bandera rojinegra en señal de huelga. Allí mismo se quedó un grupo de marchistas como guardia esperando la respuesta del presidente, y exigiéndole el diálogo público. El día siguiente fueron dispersados con tanques que salieron del Palacio Nacional.

El 13 de septiembre se convocó a una nueva marcha que llamaron “la marcha del silencio”, en la que los asistentes caminaron con pañuelos blancos tapando su boca para que la policía no pudiera actuar excusándose en alguna provocación o agresión; pero para el 18 del mismo mes, cuerpos militares tomaron las instalaciones de C.U. y del IPN argumentando que varios de los edificios habían sido ocupados ilegalmente por grupos extrauniversitarios, ajenos a fines académicos.

El entonces rector de la UNAM, Javier Barros Sierra fue acusado por la Cámara de Diputados de haber dirigido el movimiento en contra del gobierno, así que presentó su renuncia pero le fue rechazada porque la Junta de Gobierno de la universidad le pidió de manera expresa permanecer al frente de la institución.

Como respuesta a los actos del gobierno, el CNH y muchos alumnos más de ambas escuelas convocaron a una marcha el 2 de octubre, con dirección a la “Plaza de las Tres Culturas” en Tlatelolco. El ejército se presentó para vigilar que no se presentaran disturbios y acompañó a los contingentes hasta el lugar. Cerca de las seis de la tarde el evento estaba por finalizar, un helicóptero sobrevoló la zona disparando una bengala, acto seguido, desde edificios aledaños a la Plaza comenzaron a haber disparos dirigidos a los estudiantes, por parte del llamado “Batallón Olimpia”. Inmediatamente comenzó el caos. Hay pruebas en las que se muestra como había miembros del ejército infiltrados en el evento, estos portaban un guante blanco, y también dispararon a los estudiantes para hacer pensar que entre ellos mismos se habían agredido. Según testimonios, se dice que vecinos de la zona abrieron sus puertas para refugiar a los jóvenes que corrían totalmente

asustados, el ejército hizo cateos en la zona y muchísimas detenciones terminando hasta la madrugada del 3 de octubre. Nunca se esclareció el número real de víctimas y detenidos, pero se estima que fueron aproximadamente 700 lesionados y 5,000 detenidos⁸. El presidente dijo como respuesta:

“Hemos sido tolerantes hasta excesos criticados; pero todo tiene su límite y no podemos permitir ya que siga quebrantando irremisiblemente el orden jurídico, como a los ojos de todo mundo ha venido sucediendo” (Archivo General de la Nación, 2020)

El suceso causó diversas reacciones. Octavio Paz renunció como embajador de México en la India y se llegó a decir incluso que el gobierno pretendía cerrar las instituciones de educación superior.⁹

Ya en la inauguración de la Olimpiada, el presidente se presentó como si nada. Durante el evento la única protesta que se hizo fue levantar un papalote negro en acto de repudio. Para diciembre del mismo año, los estudiantes regresaron a clases.

El año siguiente, el presidente declaró en su informe de gobierno ante miembros del gabinete y funcionarios públicos, que asumía toda la responsabilidad del atentado, lo cual fue aplaudido y celebrado por los presentes. Años después, en 1977 el ya expresidente Díaz Ordaz argumentó que, gustase o no, él salvó al país en 1968, y que se sentía orgulloso por ello. Así, la década terminó con un clima de tensión, miedo y enojo, haciendo hincapié en que para los últimos años comenzó a caer el “desarrollo estabilizador” y así, la gente se despidió y dio la bienvenida a una nueva década.

⁸ Datos del sitio: <https://politica.expansion.mx/mexico/2021/10/02/12-momentos-clave-del-movimiento-estudiantil-de-1968>

⁹ Encontrado en el sitio: <https://politica.expansion.mx/mexico/2021/10/02/12-momentos-clave-del-movimiento-estudiantil-de-1968>

2.1.3 Las condiciones socio históricas en la década de los setenta.

Para el año de 1970, México contaba, según el INEGI¹⁰ con una población aproximada de 48 millones de personas. Es en esta década cuando el país pretendía mostrarse cómo una nación en desarrollo, muestra de esto fueron los Juegos Olímpicos del 68, y dos años después, el mundial de fútbol de 1970. También en esta década el apodado “milagro mexicano” llega a su fin luego de 30 años, ello gracias a una crisis mundial en el petróleo que terminó por desestabilizar la economía mexicana.

“México entró a la década de los setenta, del siglo XX, en medio de un alud de agitaciones y crisis de toda índole; aún con las heridas abiertas por la matanza estudiantil de 1968”. (Guadarrama, 2014, pág. 3)

Muchos pensaban que después de los sucesos de 1968 el estado mexicano y sobre todo el partido en el poder sufrirían un cambio radical, sin embargo nada de esto sucedió ya que en las elecciones presidenciales de 1970, el candidato priista Luis Echeverría Álvarez, Secretario de Gobernación del presidente Díaz Ordaz, arrasó la elección sin contratiempos y tomó posesión del cargo el primero de diciembre del mismo año, sin embargo, en 1971 tuvo lugar el suceso conocido como “la matanza del jueves de corpus” o “El halconazo”, precisamente el 10 de junio. En esta ocasión se trató de nuevo de un ataque por parte del gobierno hacía estudiantes universitarios de escuelas como la UNAM y el IPN, que entonces no eran los protagonistas de la manifestación, sino que apoyaban desde la Ciudad de México una huelga de la UANL (Universidad Autónoma de Nuevo León)

¹⁰Encontrado en: http://web.uaemex.mx/identidad/docs/cronicas/TOMO_XIII/setentadecada.pdf

“A finales de la década de 1960, en la UANL profesores como estudiantes presentaron una ley orgánica donde se proponía un gobierno paritario. Gracias a ésta llegó a la rectoría Héctor Ulises Leal Flores en 1971. En total desacuerdo, el gobierno redujo los presupuestos y obligó al Consejo Universitario a aprobar un nuevo proyecto de ley donde se suprimía la autonomía de la universidad.” (CNDH México, 2021)

En respuesta a esto, los estudiantes de la UANL salieron a manifestarse por las calles de su estado, mientras que en la Ciudad de México, los alumnos de la UNAM e IPN planearon una marcha que partiría desde el casco de Santo Tomás, pasando por la calzada México-Tacuba, sin embargo, estos fueron interceptados por el grupo militar apodado “Los halcones” que abrieron fuego en contra de los estudiantes quienes una vez más estaban en desventaja, ya que contaban con un muy primitivo nulo armamento, como piedras o botellas, mientras que la contraparte atacó con carabinas 30 M-2 y balas calibre 45. Nunca se dio una cifra de muertos oficial.

Con acciones como estas, el gobierno de Echeverría fue suprimiendo las huelgas y manifestaciones dadas tanto en sindicatos como en el ámbito estudiantil, creando un estado poderoso que se dedicó a controlar sectores tales como los medios de comunicación y sindicatos. Sin embargo, todo esto desató en la denominada “guerra sucia” que se dio contra grupos opositores y guerrilleros de algunas partes del país. Es aquí cuando nace la figura del comandante Genaro Vázquez, quien estuvo a cargo de la guerrilla campesina del estado de Guerrero. Y también la de Lucio Cabañas, quien fue el sucesor de Genaro Vázquez; ambos fueron asesinados.

Para 1973, exactamente el 23 de noviembre, ocurrió la muerte del cantautor José Alfredo Jiménez, suceso del que se habló en todas las radios y televisores, él fue considerado el máximo compositor de la canción ranchera en México. Y otro deceso que tuvo lugar el 3 de diciembre fue el del expresidente Adolfo Ruiz Cortínez. Su sexenio ocurrió de 1952 a 1958. Diez días después, el 13 de diciembre, fue expedida la Ley en la que se oficializaba la creación de una nueva

institución pública de educación superior en el país, la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM).

Otro fallecimiento que consternó al mundo del arte sobre todo fue el del pintor muralista mexicano David Alfaro Siqueiros, quien fuera representante de la Escuela mexicana de pintura, este ocurrió el seis de enero de 1974. Cuatro días después, entra en funcionamiento con solo tres planteles la “UAM”, estos eran Azcapotzalco, Iztapalapa y Xochimilco. Esta institución nace debido a la creciente demanda de lugares en escuelas de educación superior, y también cómo resultado de los sucesos de 1968, cómo una alternativa a las hasta entonces dos grandes casas de estudio, la UNAM y el IPN.

En 1976, Echeverría cedió el puesto al candidato también priista José López Portillo, quien fungió como su Secretario de Hacienda, y que al igual que Echeverría, nunca tuvo un contendiente real en su carrera por la presidencia. En la administración de López Portillo ocurrió un repunte económico en el país que se vio con muy buenos ojos luego de la caída del milagro mexicano, no obstante, cayó ya para el final de su sexenio.

Para el año de 1978 se dio un suceso conocido como la federalización de la educación. En 1921 el gobierno centralizó una gran parte de servicios y programas, esto derivó en que la educación y los programas sociales fueran absorbidos hasta formar una ideología de estado sumamente fuerte, no obstante, diversas causas como el paso del tiempo, la expansión territorial, y el descuido del sector educativo hicieron que este último decayera en los cincuenta. Ya en el 78 con la federalización se buscó dotar a los estados de una buena infraestructura y personal adecuado y capacitado para lograr una mejor enseñanza en el sector básico y magisterial. Por ello, las instituciones estatales de educación se rigieron por empleados de confianza logrando un mayor control del gobierno federal. Desde entonces la educación en el país ha estado ligada y liderada por sindicatos apegados al gobierno.

En 1979 se dio un suceso relevante para el sector religioso. La primera visita del Papa Juan Pablo II se dio ya que en ese año en nuestro país se llevaba a cabo

la Conferencia Episcopal Latinoamericana. Esta visita no fue oficial ya que el entonces presidente López Portillo no era creyente, y por ende no se reconocía al estado del Vaticano. Sin embargo, miembros del gobierno junto con millones de devotos católicos recibieron al Papa en el aeropuerto. Esta visita representó el inicio de una serie de estas (5 más) a nuestro país.

Por otro lado, un suceso que marcó un antes y un después fue la liberación sexual. Esta tuvo sus inicios en los años veinte y cuarenta, con las entonces llamadas rumberas y la cultura del cabaret. Tiempo después, con los inicios de la cultura pop en los cincuenta y sesenta, se empezó a transformar, sobre todo entre los jóvenes, la visión existente desde el cabaret de la mujer ejerciendo su sexualidad libremente. Ya en los setenta, terminó de tomar forma gracias a distintos factores como: la proliferación de los anticonceptivos que ayudaron a empoderar a la mujer; la liberación y reconocimiento de la comunidad homosexual, que empezó a identificarse con símbolos específicos generando presión a la sociedad, la cual empezó a reconocerlos y dejó de estigmatizarlos como enfermos mentales. Además, una de las grandes influencias fue la segunda ola del movimiento feminista que logró muchas de las cosas antes mencionadas, como la dispersión de anticonceptivos y, de igual modo, varias reformas legales en nuestro país.

Haciendo énfasis en el campo de los medios, es necesario resaltar que para esta década la televisión había rebasado a la radio y al diario o periódico como el medio más poderoso y al que más recurría la población. Resultado de ello es que nace la empresa que hasta el día de hoy conocemos como "Televisa". Emilio Azcárraga Milmo, hijo de Emilio Azcárraga Vidaurreta, asumió la presidencia (de lo que hasta entonces se conocía como "Telesistema Mexicano") en 1972 luego de la muerte de su padre. Azcárraga Milmo quiso, con una visión de internacionalización, expandir la cadena de medios que le dejó su padre, y por esto, en 1973 fusiona su empresa

con la cadena “Televisión Independiente de México” para el 8 de enero de ese año la cadena “Televisa”.¹¹

El presidente de la naciente televisora dejó ver su postura política en los medios, ya que en varias ocasiones, Azcárraga Milmo declaró que tanto él como su televisora y empleados eran soldados del presidente, así como del PRI, el partido en el poder durante esa década. Esto llevó a que los espacios noticiosos principales, a cargo de personajes como Jacobo Zabludovsky, le dieran un gran protagonismo solamente a las buenas acciones de los gobiernos priistas. De igual modo un personaje que tomó mucha relevancia gracias al nacimiento de esta empresa fue el conductor Raúl Velasco, quien debutó en el canal 8 y en el año 1969 estrenó como conductor el programa “Siempre en domingo”, que, gracias a la popularidad de la que gozaba, pudo ser llevado a Televisa y convertirse en el estelar de los domingos. En consecuencia, este conductor se volvió uno de los reyes de la televisora, teniendo incluso la facultad para impulsar las carreras de nuevos artistas o cortarlas y desaparecerlos del ojo público.

Ejemplo de esto fue el cantante apodado “Zorro” que se presentó en su programa y a quien el conductor le dijo lo siguiente:

“Zorro, te lo voy a decir, no me puedo quedar con las ganas, me parece que usted no es una gente auténtica, que no es natural, que es muy afectado, poco sofisticado y yo no le considero por venir dentro de este negocio, no sé si estoy en lo cierto o no [...] creo que no puedo darle al público gato por liebre. Si creo que es bueno, lo tengo que decir, sí creo que no es muy bueno, también lo tengo que decir” (Cultura Colectiva, 2020)

El cantante quedó humillado en televisión nacional y su carrera se hundió después de eso. En otra ocasión fue la cantante Thalía a quién le dijo lo siguiente en televisión en vivo:

¹¹ Recuperado del sitio: <https://www.televisa.com/corporativo/historia>

“Haz tenido una evolución mucho, muy grande. Este atuendo que tienes ahora corresponde a la de una chica joven, alegre, te quitaron lo "corrientota" con el atuendo que te habían puesto el primer día”. (Cultura Colectiva, 2020)

Asimismo, los cantantes que atañen a esta investigación también tuvieron sus presentaciones en este programa que les sirvieron como catalizador para consolidarse exitosamente como cantantes y en televisión. Raúl Velasco conoció a José José antes de que este fuera famoso, el conductor le abrió un espacio en su programa para que domingo a domingo se presentara. Fue gracias a esto, aunado a su calidad como cantante, que el intérprete pudo hacerse un nombre en los medios. Juan Gabriel también se presentó en el programa para cantar sus sencillos que a la postre se convirtieron en éxitos. Luis Miguel también se presentó, solo que siendo aún joven, fue recibido por el conductor varias veces en el programa, lo que le ayudó a irse consolidando como una estrella.

2.1.4 La polarizada década de los ochenta en México

Para nuestro país, en la década de los ochenta se dieron varios sucesos y procesos históricos que fueron determinantes para el desarrollo de la vida social en México. Nuestra ciudad comenzaba a experimentar cambios significativos, la población iba en crecimiento día con día y con ello aparece un nuevo paisaje urbano. Atrás quedó el paisaje melancólico de la década pasada con calles llenas de árboles.

Esta fue una década de crisis económicas, de avenidas repletas de autos cuadrados; de la televisora más grande hasta el momento en el país diciéndole a las personas que habíamos alcanzado la modernidad. Los varones comenzaban a dejarse el bigote; llevaban el pelo esponjado y usaban ropa de colores extravagantes; mientras que las mujeres usaban hombreras y peinados estrafalarios.

Comenzando los ochenta, el 9 de junio se hizo pública la reforma al artículo 3ro de la Constitución, en el que se garantiza constitucionalmente el principio de autonomía y autogestión universitaria. Esto otorgaba a las universidades el derecho de auto organizarse, lo que quiere decir: gestionar sus recursos; escribir su propia ley, y lo más importante, garantizar la libertad de cátedra, investigaciones y discusiones de ideas. Esto fue de suma relevancia pues las universidades hasta ese momento tenían autonomía a medias, ya que para ciertas decisiones, quien tenía que autorizar era el estado. Esta autonomía se logró gracias a que durante la década de los setenta, numerosos grupos estudiantiles y académicos se organizaron para luchar, y el trabajo de todos ellos en las aulas y el congreso, rindió frutos.

Se vivía un periodo de abundancia que comenzó en 1978; nuestra moneda comenzó a sobrevaluarse provocando que varios empresarios y bancos comenzaron a comprar dólares a un precio barato. Los créditos por parte de los bancos aumentaron y el gobierno aprovechó este momento de abundancia para invertir en la obra pública y endeudarse con mercados extranjeros. Pero para 1982 se dio una gran crisis económica a nivel internacional, lo que provocó la fuga de capitales de inversión, por esta razón, el gobierno tomó medidas para controlar la economía. Con estas acciones buscaban reducir el gasto público y devaluar la moneda nacional, pero los bancos privados, que tenían el control de los créditos de la población, fueron el mayor obstáculo para la estabilización.

Por esta razón el 1° de septiembre de 1982, el entonces presidente José López Portillo, anunció la expropiación de la banca, decisión que fue muy criticada en el extranjero y por los capitalistas mexicanos quienes vieron afectados sus intereses. Esta expropiación no tuvo el efecto esperado, debido a que el gobierno no tuvo la capacidad de controlar la economía del país y la crisis siguió empeorando.

Otra consecuencia de la crisis económica durante este año fue la caída de los precios del petróleo, debido a que el presidente López Portillo apostó casi toda su inversión en la infraestructura petrolera, y la exportación del crudo desplazó

otros rubros de la economía los cuales fueron descuidados. La inversión fue tan grande que el país triplicó su deuda externa para intentar alcanzar el bienestar que se anhelaba.

Esto se dio como consecuencia indirecta de que los países árabes, en el año 1981, incrementaron su producción y los precios del petróleo se desplomaron. Los barriles de petróleo pasaron de 37 dólares por unidad a 15 dólares, lo que ocasionó que el dinero dejará de entrar al país y comenzara la devaluación. La crisis que desató todo devaluó la moneda en un 400% siendo el presidente López Portillo quien dio a conocer la noticia llorando en el congreso.

Esta década era extraña para la población del país, en especial en la zona metropolitana. La vida en la capital debía de continuar, pero buscando una estabilidad, el panorama no pintaba del todo bien, pues se dio uno de los grandes accidentes sucedidos hasta ese momento en el país, la explosión de San Juanico en 1984.

El accidente en San Juanico fue la explosión de varias plantas de almacenamiento de PEMEX (Petróleos Mexicanos), que sucedió el 19 de noviembre de 1984. Dicha catástrofe ha sido una de las mayores tragedias de este tipo ocurridas en nuestro país. Según fuentes oficiales el accidente se originó por la falta de mantenimiento en una de las válvulas de alivio de los tanques, lo que provocó una fisura en las tuberías y la fuga de gas, que hizo contacto con alguna chispa alrededor de las 6 de la mañana. La gran bola de fuego de medio kilómetro consumió su alrededor en cuestión de minutos y fue secundada por diversas explosiones alrededor de esta. Este suceso dejó alrededor de 600 personas muertas y unas 2000 heridas, además, miles de personas tuvieron que ser evacuadas de sus hogares.

Al año siguiente, la población fue sorprendida el día 19 de septiembre de 1985, con un terremoto de 8.1 grados en escala *Richter*. Este ocasionó daños en diversos estados de la república. En Michoacán el 50% de las construcciones se declararon pérdidas totales; en Guerrero un maremoto ocasionó daños a los poblados cercanos a las costas; Jalisco, Colima, Morelos y Puebla también se

vieron afectados por este desastre natural. Sin embargo, por la composición del suelo, la Ciudad de México se vio más afectada que los otros estados, aunado a ello, la falta de protocolos de emergencias y el incumplimiento en varios edificios de las normas de construcción cobraron estragos que convirtieron todo en una gran tragedia. Viviendas, hospitales, departamentos y muchas construcciones más se dañaron; el drenaje colapsó al tiempo que ciertos transportes públicos dejaron de funcionar.

Fue así que frente a la nula respuesta del gobierno ante el accidente, los ciudadanos se dieron cita para iniciar la labor de rescate y, durante semanas, se rescataron miles de personas y cadáveres. El gobierno, por su parte, se rehusó a recibir ayuda internacional. Asimismo, este último actuó censurando las cifras reales de los decesos.

Después de las tragedias sucedidas nada fue lo mismo, pero la vida capitalina continuó y al año siguiente, en 1986, México fue sede de del campeonato mundial de futbol soccer organizado por la FIFA. Esto tras la renuncia de Colombia como primera opción, sumado a que Estados Unidos y Canadá, apoyaron la candidatura de México, quien ya había organizado este torneo en 1970. Este campeonato fue el primero en utilizar balones y pasto sintético, y el segundo en jugarse con 24 selecciones nacionales. El Mundial de “México 86” es recordado por dos grandes momentos para el fútbol: el primero “La mano de Dios” y el segundo “El gol del siglo”, ambos por cuenta de Diego Armando Maradona jugador de la selección Argentina.

Para nuestro país este torneo significó varias cosas; la oportunidad de recuperarse económicamente de la crisis que había comenzado unos años antes; una gran inversión económica; la oportunidad de ver a grandes figuras de este deporte, y el turismo, que movilizó a muchos aficionados de diferentes nacionalidades a nuestra tierra.

Dentro del sector económico, el nuevo liberalismo entró a nuestro país en 1982, esta corriente proponía que la economía debiese desarrollarse sin la intervención del Gobierno e instituciones públicas, puesto que el mercado sería el

mejor instrumento para brindar los diferentes recursos a la sociedad. Y es que en la década de los setenta los países líderes dentro del mundo occidental optaron por este sistema, y debido a la globalización, buscaron regiones de desarrollo siendo nuestro país quien se integró progresivamente a esta corriente.

Antes de la entrada de este nuevo sistema, la economía se manejaba con la sustitución de importaciones, es decir, el estado controlaba el mercado, tanto lo que entraba, como lo que salía, al igual que los precios de las mercancías. Con el comienzo del sexenio de Miguel de la Madrid, el modelo neoliberal comenzó a entrar con fuerza a la administración de México, mismo que fue promovido por Estados Unidos. El estado comenzó a vender y privatizar las empresas estatales al por mayor y a permitir la inversión privada en los proyectos públicos.

Las empresas que controlaba el gobierno en 1982 eran 1155 y para el año de 1988 ya solo controlaban 412, consolidando al neoliberalismo como el nuevo sistema económico mexicano desde entonces.

Ya en 1988, el PRI, partido que había gobernado el país muchos años, sufrió una ruptura, pues la llamada “corriente democrática” encabezada por Cuauhtémoc Cárdenas y Porfirio Muñoz Ledo, pedían democratizar el proceso de selección de los candidatos del partido y volver a los principios socialdemócratas con los que se había fundado el PRI. Pero del otro lado estaba la llamada “corriente técnica”, encabezada el presidente Miguel de la Madrid, que era partidario del neoliberalismo y el partido totalitario. Sin embargo, cuando De La Madrid nombró su sucesor a Carlos Salinas de Gortari, la corriente democrática se disolvió y se conformó el “Frente Democrático Nacional”, que postuló a Cuauhtémoc Cárdenas para las elecciones presidenciales.

Después de una campaña dura, todo indicaba que en el país habría un nuevo partido en el poder. La Secretaría de Gobernación estuvo al frente del conteo de los votos, y en un principio arrojó como ganador al candidato del FDN, pero la tarde del 6 de Julio el sistema digital “se caía”, y el conteo de votos fue inconcluso. Más tarde Manuel Barlett, quien estuvo a cargo del proceso de la cuenta de votos, aparecía frente a las cámaras de televisión anunciado la victoria de Carlos Salinas.

La sociedad declaró esto como un fraude de manera descarada, volcándose a las calles. Tras varias semanas de propuestas el “Partido Acción Nacional” reconoció a Salinas y exigió quemar las boletas. Mientras tanto la represión contra las manifestaciones no cesó hasta que estas mismas lo hicieron.

Mientras tanto, en México comenzaba una nueva era, la de la informática. Y es que se tiene registro de que las primeras computadoras digitales en nuestro territorio fueron instaladas a finales de los cuarenta en la máxima casa de estudios, la UNAM. Así, la academia buscó integrar en todo momento las nuevas tecnologías a la investigación y el desarrollo tecnológico. Se calcula que para 1986 se contaban con solo 200 computadoras digitales y en esta década, el número de computadoras en nuestro país alcanzó las 50,000 unidades. El futurismo, la cultura pop y la globalización fueron factores importantes para su difusión. Los videojuegos y los medios interactivos tomaron mucha popularidad, con ello, nuestra sociedad comenzó a prepararse para una nueva ola digital que estaba por llegar.

La cultura pop comenzó a ser parte de la sociedad mexicana desde la década de los sesenta, teniendo éxito en los nuevos géneros musicales y la irrupción de las generaciones jóvenes en el mundo del espectáculo. El *rock* y el naciente pop, en ese entonces, se identificaban con la juventud trayendo consigo rebeldía para romper los patrones y celebrar con el cuerpo. Sin embargo, fue en la década de los ochenta cuando la cultura pop se volvió *mainstream*; las televisoras adoptaron las corrientes de los jóvenes para así convertirlas en objetos de consumo, las calles estaban repletas de productos de la nueva moda, los jóvenes del país llevaron la actitud pop a su máxima expresión, con peinados, forma de pensar, forma de actuar y ropa.

Una de las características que representan a la cultura pop de los ochenta fue la música, misma que alcanzó a llegar a diversos lugares gracias a la globalización, la cual para algunos fue la mejor de todas, convirtiendo al pop en el género musical de la década, pues en las radios sonaba Madonna, Michael Jackson entre otros. Pero cabe mencionar que no todo era pop, pues otros géneros tomaron mayor fuerza y nuevas bandas surgieron como “*Guns and Roses*” o “*Depeche Mode*”.

En Latinoamérica y en particular en México, el *rock* en español era lo mejor, el llamado “rock en nuestro idioma” tomaba su lugar. Las bandas en español se hicieron presentes y ello daba pie a una nueva corriente musical que hasta el día de hoy sigue vigente con bandas como “Soda Stereo” hasta “Hombres G”, haciendo parte de esto la nueva tecnología, misma que acompañó a la música y le dio un nuevo giro, pues la convertía en portátil con los llamados “*Walkmans*” y los *cassettes*.

Es por ello que dentro de esta década en nuestro país surgieron estilos que marcaron para siempre la música, siendo también una época de consagración para diferentes artistas, que el día de hoy son considerados casi dioses, gracias a todos los éxitos que cosecharon.

En este tiempo había deseo por ser protagonista, los grupos sociales necesitaban tener voz. La aparición en la escena musical de Luis Miguel como un gran referente de la juventud mexicana, la consolidación y adaptación de ciertos baladistas a los nuevos ritmos y los grupos coreográficos-vocales fueron un parteaguas en el ámbito musical.

La música pop en esta década vio el nacimiento de agrupaciones que marcaron varias generaciones de jóvenes, pues estas crearon un hito gracias a los ritmos que implementaban dentro de sus melodías; las letras sencillas y apegadas a experiencias personales como un primer beso entre otros casos; las coreografías y vestimentas que impusieron moda dentro de la juventud mexicana fueron características importantes dentro de este movimiento que surgió en la música pop.

Bandas como “Parchís” y su contraparte nacional “Timbiriche” surgieron en esta década para quedar en la memoria de público mexicano, sin embargo, “Timbiriche” tendría más éxito al dar el salto de grupo infantil a la adolescencia, por lo que se consolidaría en los siguientes años y sería la banda que diera estrellas solistas como Thalía, Paulina Rubio, Erick Rubín, entre otros.

De igual manera, se encontraba en el escenario nacional la banda puertorriqueña “Menudo” que alcanzaría el éxito gracias al apoyo que le dio el

público mexicano. En la búsqueda de acaparar todos los rincones posibles para la industria musical en este género, nacen “Flans”, “Mercurio”, “Fandango”, “Fresas con Crema”, “Onda Vaselina” y “Boquitas Pintadas” de donde se desprendiera la solista Gloria Trevi. Todas estas bandas se caracterizaban por manejar coreografías sin dificultad, las cuales era fáciles de aprender para el público mexicano. Lo mismo pasaba con sus letras que eran repetitivas y fáciles de memorizar, estos factores fueron importantes, pues provocaron que alcanzaran el éxito rápidamente dentro del público juvenil mexicano.

Sin embargo, en otro sector de la sociedad mexicana resurgió con fuerza un movimiento musical que después de una década de ser borrado del país lograría ver su máximo esplendor, el *rock*.

En esta década el *rock* vivió una etapa de iluminación, si bien en la anterior estuvo prácticamente censurado, había rockeros rebeldes que se seguían presentando de manera *underground* pues no tenían libertad para exponer sus canciones. Fue una etapa de iluminación, porque a diferencia de la década pasada, hubo gran variedad de *rock* que estaba ganando terreno poco a poco, esto se debió a la apertura de los medios, lo que significó un camino duro.

Uno de los primeros movimientos rockeros fue el que comenzó a resonar en la escena progresiva, donde empezaban a fusionar el rock con destellos electrónicos e incluso con toques un tanto prehispánicos, con el afán de no dejar de lado las raíces mexicanas, ejemplos como: “Vía Láctea”, “Delirium”, “Oxomaxoma”, “Chac Mool”, “La Caja de Pandora”, entre otros empezaban a llamar la atención, así algunas bandas como “Vía Láctea”, empiezan a distribuir su material a Norteamérica y Europa de manera exitosa.

Por otra parte, en una escena más comercial, distintos grupos empezaban a causar ruido, bajo el sello discográfico “Comrock”, como “Los Clips” o “Kenny y Los Eléctricos”. Después “*Warner Music Group*” adquiere los derechos de la disquera respetando los contratos de las bandas.

Artistas de diferentes grupos del rock setentero seguirían en esta época, un ejemplo fue el del grupo “El Tri” de Alex Lora, banda que conformaría después de

su salida de *“Three Souls in My Mind”*. Proyectos de bandas como “Botellita Jerez”, “Bostik”, “Tex Tex”, “Trolebús”; otras con tientes enfocados al *blues* como “Real de Catorce”, fueron conformando un movimiento musical que tenía un estilo bohemio, humorístico y un poco urbano.

Del mismo modo que en países anglosajones como Estados Unidos y el Reino Unido, otros subgéneros del rock comenzaban a tener una buena época; el *punk* y el metal se levantaban en nuestro territorio como cartas fuertes de un movimiento amordazado, que una vez más, tenía libertad de ver surgir grandes bandas. Por parte del *punk* mexicano se encontraban bandas como: “Espécimen”, “Masacre 68”, “Disolución Social”, “Cabezas Podridas”, entre otras. Mientras que por parte del metal, “Enigma”, “Mistus”, “Luzbel” se presentaron con gran éxito.

Sin embargo algo que acaparó de gran manera el *rock* dentro de la década de los ochenta fue el movimiento llamado “Rock en tu idioma”, que alcanza su gran éxito después del sismo de 1985, donde proyectos como “Sangre Azteca”, “El Personal”, “Kerigma”, “Taxi”, y algunos solistas como Ricky Luis y una joven llamada Cecilia Toussaint empezaban a llevar a cabo de gran manera este movimiento en nuestro país.

Algo que dio empuje al *rock* en nuestro país fue la llegada de grupos argentinos, españoles y chilenos que comenzaron a sonar dentro de la radio nacional ejemplos como “Soda Stereo”, Miguel Mateos, “Héroes del Silencio”, “Hombres G”, “Los Prisioneros”, “Enanitos Verdes”, “Nacha Pop”, entre otros, comenzaron a ser una fuente de inspiración para diversas bandas mexicanas.

Algunas comenzaron a alcanzar el éxito pese a tener poco tiempo dentro de la escena musical, esto debido a que eran propuestas frescas e interesantes, como: “Las Insólitas Imágenes de Aurora”; conformada por Saúl Hernández, Alfonso André y Alejandro Marcovich, quienes se reencontrarían en “Caifanes”; “Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio”, “Bon y Los Enemigos del Silencio”, “Neón”, “Fobia”, “Los Amantes de Lola” entre otros.

También dentro de esta década surgen pequeños espacios para las bandas del rock en México y de habla hispana, lugares como el “LUCC” (“La última canción

de la cumbancha”), “Rockstock”, y un escenario que empieza a ser plataforma para que distintas bandas mexicanas logren el éxito es “ROCKOTITLAN”, lugar donde productores empiezan a descubrir a nuevas bandas y a producirlas.

Los medios en general tomaron mucho auge y la televisión no fue la excepción, pues si bien en nuestro país solo se contaba con la señal abierta con pocos canales, era el pasatiempo preferido de la sociedad juvenil de ese entonces, pues programas como “*Candy Candy*” era dirigido para ellas, y para los varones estaban series como “*Mazinger Z*” o “El Vengador”. Los mundiales también marcaron esta década, pues se realizaron el de “España ’82” y de igual manera, el de “México ’86”. Por otro lado, el cine nos dejó grandes títulos y películas inolvidables como: “Volver al Futuro”, “*Star Wars*”, “*Terminator*”, “*Gremlins*”, “E.T. el extraterrestre”, “*Karate Kid*”, “Naranja Mecánica”, “Los Caza fantasmas” entre muchos más que hasta el día de hoy son parte de la cultura popular contemporánea.

2.1.5 Los cambiantes años 90

A principios de la década de los noventa, según la “Encuesta Mundial de Valores”, los mexicanos nos encontrábamos en una situación paradójica, en la que aun sin haber resuelto los dilemas de la modernización estábamos, en promedio, en una posición social en la que no predominaban ni los valores materialistas ni los posmaterialistas.

Las elecciones populares en nuestro país siempre fueron organizadas, vigiladas y coordinadas por el gobierno. Durante la década de los setenta y ochenta la presión social y de los grupos llevó a los mandatarios a incluir en las comisiones y colegios electorales a representantes de la sociedad civil. Tras el fraude de las elecciones de 1988 la presión era más notoria y el Congreso ordenó la creación de un órgano autónomo que fuera el encargado de garantizar la certeza en los procesos electorales. Esto fue una estrategia por parte del gobierno para evitar verse envueltos en más escándalos de corte político. Además, esta institución sería

quien llevaría los gastos de campaña de los partidos e invitaría a la ciudadanía a participar en los siguientes procesos electorales. Durante esta década, México se encontraba en un momento donde la modernización seguía siendo indescifrable, lo cual creó una situación de tensión y contradicción.

Es por esto, que el ámbito político dio apertura a nuevas tendencias y llegó el liberalismo tecnócrata o neoliberalismo, el cual apoya el libre comercio y mercado sin la intervención del estado. En nuestro país se comenzó a desarrollar en el final de la década de los ochenta y se caracterizó por restar al estado su papel como regulador dentro de los mercados. Dentro de esta tendencia se decretó la venta de empresas controladas por el gobierno y también de políticas que permitieron la inversión privada en los diferentes sectores y servicios del país. Es así como en 1990 fue llevado a la máxima expresión por el presidente Carlos Salinas de Gortari, cuando decretó la venta de los bancos y de “Teléfonos de México” entre otras empresas más a los inversionistas privados. La estrategia que pretendía el gobierno era que siguiera bajo su mando el 50% de la banca y las telecomunicaciones, el otro 30% perteneciera a inversionistas mexicanos y el restante 10% fuera privado, pero la realidad es que el estado mexicano quedó completamente fuera del mercado financiero.

En la esfera económica se refleja con claridad este clima de tensión y contradicción. Varias encuestas revelaron que la política de privatización de empresas gubernamentales en 1994 contaba con la mayoría de las opiniones en contra. Pero la oposición se repartía desigualmente en una sociedad caracterizada por tremendas diferencias de mentalidad entre cada grupo social. La mayor oposición a la privatización se manifiesta con 60% de rechazos en el grupo con nula escolaridad, a cambio de sólo 28% de respuestas en desacuerdo entre quienes cuentan con la universidad completa, sector que incluso apoyó mayoritariamente el proceso de privatización.

El primero de enero de 1994 se firmó el “Tratado de Libre Comercio” el cual pretendía eliminar las barreras comerciales en cuanto a las importaciones y exportaciones, dentro de este tratado se encontraban las naciones de Canadá,

Estados Unidos y México. El entonces presidente Salinas de Gortari y el Secretario de Comercio Jaime Serra Puche firmaron por parte de nuestro país y afirmaron que este traería beneficios grandes a nuestra nación, sin embargo, hoy en día se pone en duda este hecho. Por otro lado, en este mismo año el “Ejército Zapatista de Liberación Nacional” entró a la vida política del país. Cientos de guerrilleros armados de varias comunidades mayas tomaron diversas cabeceras municipales del estado de Chiapas y atacaron la XXXI zona militar, declarando la guerra al gobierno mexicano. En la primera declaración mencionaban que estaban contra el desconocimiento y aislamiento hacia los pueblos indígenas, la falta de oportunidades para ellos y al “Tratado de Libre Comercio” el cual atentaba contra la propiedad comunal de los pueblos indígenas.

Aunque el gobierno una vez más quiso reprimir el movimiento, la difusión y simpatía social que provocaban, el presidente Zedillo se vio obligado a detener los movimientos militares, buscando la negociación permanente con los “zapatistas”. Las negociaciones fueron tensas la mayor parte del tiempo hasta el año de 1996, cuando el gobierno reconoció la autonomía de la comunidad zapatista. Y no fue hasta el año 2001 con la llegada del presidente Vicente Fox que se ordenó retirar de Chiapas al ejército, todo ello cuando los zapatistas bajaron las armas.

El impacto de este levantamiento a nivel nacional e internacional evidenció las diferencias sociales que se vivían en el país y la ineficiencia social por parte del gobierno el cual pretendía unir a México por completo a la globalización con el “Tratado de Libre Comercio”.

El “Partido Revolucionario Institucional” se encontraba sumergido en una verdadera crisis, atrás quedaban esos años donde gozaba de un control total en todos los sentidos en el país. Por lo que después del nombramiento de Salinas de Gortari como presidente de México, se dio una ruptura generacional e ideológica entre los miembros del partido y en el año de 1994 llegó el momento de asignar al sucesor. Los dos nombres más importantes dentro del partido eran Luis Donaldo Colosio quien era el Secretario de Desarrollo Social y candidato a la presidencia, y

José Ruíz Massieu, secretario general del PRI y cuñado del entonces presidente Salinas de Gortari.

Una vez más el partido se vio envuelto en medio del escándalo pues, el 23 de marzo de 1994, Colosio fue asesinado en un mitin en el estado de Baja California. De igual modo, Massieu recibió un disparo en el cuello que terminaría con su vida. Los asesinatos de ambos personajes fueron un escándalo político de grandes dimensiones. Los principales sospechosos del crimen eran miembros del partido, del congreso, y del propio gobierno. Aunque no hubo más personas castigadas que los individuos que dispararon, la sacudida que vivió el partido no fue suficiente como para derrotarlo, y así llegó Zedillo al poder ese mismo año.

Tras semanas de iniciado su mandato, el presidente Zedillo vivió una de las peores crisis económicas en la historia del país. El motivo fue que durante los anteriores sexenios el peso había mantenido una sobrevaloración gracias a que el gobierno destinaba fondos especiales para eso, provocando que los productos nacionales fueran caros en el exterior y los que eran importados se vendieran a bajos costos. Ernesto Zedillo se encontró con una economía frágil en la que no había forma de sustentar el valor de la moneda nacional, debido a la deuda que le habían dejado sus predecesores. Finalmente en diciembre de ese año, el gobierno anunciaba que permitirían que el peso se devaluara libremente, lo que causó pánico entre los inversionistas y en cuestión de horas salieron del territorio nacional miles de millones de pesos por parte de empresas, bancos etc. Esta situación provocó la quiebra del mercado nacional y una crisis que se reflejó en despidos masivos, quiebras de empresas y suicidios. Dicha devaluación llevó al peso a perder más del 200% de su valor.

Los escándalos en los que el gobierno se veía inmiscuido no paraban; en 1997 en la localidad de Acteal, Chiapas, un grupo de paramilitares entraron a la fuerza a una iglesia donde asesinaron a mujeres, hombres y niños. El gobierno hizo todo lo posible para que no saliera a la luz lo sucedido, sin embargo, la noticia se propagó y provocó conmoción no solo nacional sino internacional. La noticia causó

más impacto pues el grupo paramilitar que llevó a cabo esta acción estaba totalmente relacionado con el gobierno de México.

La Corte Interamericana de Derechos Humanos fue quien llevó a cabo las investigaciones, y aunque el gobierno en todo momento negó estar involucrado con lo sucedido, pronto salió a la luz que los agresores fueron enviados por la Secretaría de Seguridad Pública. Los culpables recibieron una condena de solo tres años de cárcel. Aunque el gobierno declaró que todo fue un conflicto entre comunidades y arrestó a varias personas indígenas, hoy en día el expresidente Zedillo aún tiene demandas por dicho acto que es recordado como uno de los actos más impunes del terrorismo del Estado.

Por otro lado, dentro de la década de los noventa en la escena musical, bandas como “*Nirvana*”, “*Pearl Jam*”, “*Soundgarden*” y compañía dominaban no sólo el mundo de la música, sino también el de la moda, pues los estilos que manejan estos artistas con pantalones rotos, botas de trabajo, camisas de leñador y cabello largo y desaliñado eran una tendencia entre la juventud internacional. Pero no solo eso era importante, sino que era la música la que definía su estilo, su vida y todo lo que giraba alrededor de ella.

Esta década no fue exclusiva solamente de estas bandas, su moda, al expandirse a nivel internacional, dio inicio a los intentos de emulación por todas partes, y entre esos sitios que fueron alcanzados por las influencias del *grunge*, se encuentra México. Fue aquí donde pudieron unificar un movimiento musical y cultural para convertirlo en un producto que se pudiera vender de la mejor manera y explotarlo en todos los sentidos.

Es en esta década donde solistas y bandas alcanzan el éxito mientras que otros artistas de la década pasada desaparecen de la escena musical. Un ejemplo de los que surgieron es “Fey”, quien siempre quiso mantener una figura con un estilo de moda *Grunge* alcanzando gran popularidad entre los jóvenes mexicanos. Otra agrupación que vio la luz es “Kabah” que venía a ser la competencia musical directa de lo que era “Onda Vaselina”, esta última dio un refresco a la cara de su agrupación cambiándose el nombre a “OV7”.

Las bandas dirigidas al público femenino sufrieron cambios con el inminente declive de la agrupación “Magneto” por lo que se impulsó una nueva *Boyband* que le recordara a las jóvenes mexicanas lo que era el pop y fue así como vio la luz la agrupación de “Mercurio”, quienes la mayor parte de su carrera vivieron a la sombra de la antigua banda pues la comparación siempre estuvo presente.

Sin embargo, México no sólo apoyó a los artistas nacionales que surgían, también acogía dentro de su repertorio a latinos tal es el caso de la cantante Selena quien alcanzó gran popularidad al norte del país llegando hasta el entonces Distrito Federal con gran éxito. Algunos otros artistas incursionaron en otros géneros como el electropop, tal es el caso de “Sentidos Opuestos” y Alex Syntek siendo él, quien alcanzaría el éxito con su canción “Sexo Pudor y Lágrimas” consagrándose como un gran artista de este género en los noventa. Las *girlbands* verían el nacimiento de *Jeans* una nueva banda dirigida al público femenino en específico, pues las letras que interpretaban hablaban de vivencias femeninas.

“En el aspecto cultural también se refleja un cambio de tensión. Las preguntas relevantes se enfocaron hacia facetas como identidad, ideología, visión de la existencia y sobrevivencia del peso de algunas instituciones. Aunque ya se manifiestan algunas tendencias inequívocas de cambio, persisten posiciones conservadoras en distintos estratos sociales, como por ejemplo en el 66% de encuestados que contestó que no permitirían vivir sola a una hija de 18 años. Lo mismo sucede cuando se pregunta sobre el matrimonio y las relaciones sexuales. El 55% de los entrevistados piensa que el matrimonio es la mejor forma de vivir en pareja, y 54% desaprueba las relaciones sexuales antes del matrimonio. Instituciones como la familia siguen ocupando, con mucho, el lugar preponderante en la sociedad mexicana.” (Rafael Gimenez, 1996)

2.2 Cómo se estructuraba la industria musical en el siglo XXI

La industria musical en México ha cambiado constantemente con el tiempo, siendo directamente influenciada por las tendencias musicales internacionales. Sin

embargo, esta ha logrado rescatar y plasmar su identidad, generando características, nichos y sub-industrias o segmentos como: pop/balada, *Latín pop/Bailable latino/Urbano latino*, Tradicional/folclórico, Música popular alternativa, entre otras. Tal como en el caso del bolero en los años 40, el *rock n roll* en los años 70 y el *teen pop* en los años 80. Son estas reconfiguraciones lo que han hecho a la industria musical mexicana la más importante en Latinoamérica y una de las más fructíferas en todo el mundo.

México posee una de las principales economías de entretenimiento a nivel internacional, y la más importante de habla hispana, por ello la presencia de sellos discográficos es importante ya que es a través de ellos que la música se produce y se distribuye. En México, la presencia de estas compañías internacionales se remonta a hace más de 92 años. En la siguiente tabla se observa el nombre y fecha de algunos sellos discográficos que se han unido al mercado musical mexicano.

<i>NACIONALES</i>	<i>INTERNACIONALES</i>	<i>INDEPENDIENTE</i>
Huici – Peerles (1927)	Victor RCA - Victor BMG (1926)	Coro (1950)
Musart (1948)	Columbia – CBS – Sony (1928)	Discos Gas (1970)
Orfeón (1950)	EMI (1942)	Tizoc (1970)
AMEF – ICRM (1950)	Gamma (1950)	Discos Pueblo (1970)
Melody - Fonovisa (1987)	Capitol (1965)	F. I (1990)
	Dusa – Polygram – Universal (1960)	Fonarte Latino (1990)
	Polydor (1960)	Corason (1992)
	Warner – WEA (1963)	

12

Sin embargo, la industria musical en México se ha cimentado sobre una serie de procesos relacionados con la institucionalización de la cultura y una distorsión de muchas expresiones, provocando que sean relegadas por cuestiones políticas, ideológicas e incluso morales. Esto dio como resultado una serie de prejuicios y vicios por parte de quién controlaba la industria musical en el país. La falta de participación gubernamental dentro de esta industria hace imposible generar o

¹² (Flores, 2020)

alcanzarsu máximo potencial económico, tal como gobiernos como el de Corea del Sur, donde la presencia gubernamental es activa dentro de la música en su país. Esta falta de apoyo causó una brecha mediática y cultural, ya que solo un grupo reducido es capaz de producir y distribuir música, en su mayoría personas de una clase social económicamente alta, siendo distribuida solo una percepción de la multiculturalidad de México. Lo que se traduce en una falta de representación no solo en la industria musical, sino en todos los medios de comunicación en México, aunado al hecho del gran porcentaje de la población que no tiene acceso a ellos, incrementando el impacto de los discursos nacionalistas de las elites del país, las cuales están acompañadas de un discurso clasista que se promueve desde la época de la Nueva España con el colonialismo cultural y que con los años provocó la construcción de estereotipos, utilizando géneros musicales específicos para representar niveles socioeconómicos bajos. Hecho que también es visible en el cine mexicano de la época.

A finales del siglo XIX y durante toda la primera mitad del siglo XX, se promovió una campaña nacionalista la cual promovía “las buenas formas” de expresión, cultura y patrimonio. Esta campaña fue directamente apoyada por la industria del entretenimiento en México, como en el caso del cine. Siendo este uno de los medios más importantes por el que esta ideología fue difundida, algo similar a lo que hizo el gobierno ruso. Sin embargo, al ser seleccionadas y respaldadas las expresiones artísticas y culturales del país por las instituciones oficiales y la industria del entretenimiento, la cual al ser centralizada influyó en la imposición ideológica, generaron una discriminación cultural y de identidades. Si bien el mercado musical en el país era fructífero, era notoria la centralización de esta industria lo cual provocó que nuevos talentos no sean descubiertos. Aunado a que era evidente que quienes controlaban la música en México se inclinaban por invertir no solo en talento, sino en artistas que encajaran dentro de los estereotipos de belleza, pasando a un segundo plano la música misma.

2.3 Quiénes eran estos artistas?

Antes de adentrarnos en más cuestiones, necesitamos conocer a fondo nuestros objetos de estudio, en este caso, los cantantes que seleccionamos para este trabajo de tesis. Haremos un recuento biográfico de cada uno para conocer quiénes son, de dónde vienen y en dónde terminaron o se encuentran actualmente.

2.3.1 José José

José Rómulo Sosa Ortiz es el nombre de pila del artista mejor conocido como José José, “El príncipe de la canción”. Nació el 17 de febrero de 1948 en la colonia Clavería ubicada en la delegación Azcapotzalco en la Ciudad de México. Fue el fruto del matrimonio entre Margarita Ortiz, una concertista de piano y José Sosa Esquivel, un reconocido tenor de ópera. Tiempo después se separaron y esto dio pie a que José tuviera dos hermanastros de nombres José Octavio Sosa y Héctor Sosa, resultado de la nueva relación de su padre quien fallecería a la edad de 45 años por causas que se derivaron de su adicción al alcohol.

Cómo vemos, fue por sus padres que tuvo acercamiento con la música, sin embargo fue su madre quien lo alentó a inmiscuirse en ese mundo a pesar de las negativas de su padre. Es gracias a esto que José entró al coro de su escuela y se inscribió en festivales musicales. Ya para cuando su padre no vivía con él, pudo acercarse más a la música popular. Aprendió a tocar la guitarra gracias a la mentoría de su amigo Pepe Jara, todo esto a los 15 años. Dando como resultado que junto con su primo Francisco Ortiz y su amigo Alfredo Benítez formaron un trío con el que daba serenatas. Dos años después, en 1965, a la edad de 17 años fue que pudo, aún con contratiempos, grabar su primer disco con la disquera Orfeón. Esta tenía un programa de televisión llamado “Orfeón a go-go” en donde José se presentó bajo el nombre de Pepe Sosa, pasando sin pena ni gloria.

Debido al poco éxito que el disco tuvo, se unió a otro trío pero este de jazz y bossa nova que era nombrado “Los PEG” (cuyo significado no era más que las

iniciales de los miembros, Pepe Sosa, Enrique Herrera y Gilberto Sánchez) con el que se presentaba en un centro nocturno llamado “Café Semíramis”. Sin embargo, no siempre lograban que se les diera trabajo en ese lugar, así que buscaban por distintos lugares hasta que llegaron a uno de nombre “Apache 14”, en donde se presentaron sin saber que entre la audiencia se encontraba el productor de la disquera RCA Víctor¹³ Rubén Fuentes, quien se maravilló con la voz de José y le ofreció un contrato. En 1969 sale a la luz el disco que grabó en esta disquera con el nombre de “José José”¹⁴ que contenía canciones que tiempo después se volverían clásicos como “Cuidado” y “Sin ella”. Durante la grabación del álbum fue dirigido por personajes como Rubén Fuentes y el compositor Armando Manzanero, no obstante, la disquera no le dio la promoción suficiente al disco y al igual que el anterior, pasó con muy pocos reflectores. Es aquí cuando adoptaría el nombre por el que todos lo conocemos, José José, que estaría compuesto por el primer nombre de su padre, José Sosa Esquivel, y por su primer nombre.

Pero para el año siguiente, en 1970, le llegaría la oportunidad que cambiaría su carrera y su vida. Logró grabar el disco nombrado “La nave del olvido” cuyo primer sencillo fue la canción homónima del disco; esta le dio un enorme reconocimiento en la industria musical. Fue escrita por el argentino Dino Ramos, y significó un parteaguas para la carrera de José.

“Pero el éxito no llegó con ese álbum, sino con otro disco que grabó al año siguiente (1970) y que incluía el tema “La Nave del Olvido”, el cual se volvió inmediatamente un hit de radio y ventas, catapultando su carrera y convirtiéndolo en uno de los favoritos del público por su apariencia juvenil, algo tímida, pero que contrastaba con una voz potente y entonada que dibujaba algunos tonos de cantante de ópera.” (Tomasini, 2020)

¹³ Filial Mexicana del sello mundial RCA

¹⁴ También se le puede encontrar con el nombre de “Cuidado” en otras páginas y/o plataformas

Gracias al éxito que cosechó en tan poco tiempo, se le encomendó ser el representante de México en el “II Festival de la Canción Latina” que fue celebrado el 15 de Marzo de 1970 en la Ciudad de México, en el Teatro Ferrocarrilero, ubicado en la zona de Tlatelolco. Pero para tristeza de los presentes y televidentes que vieron la magnífica presentación de José, el jurado decidió darle el tercer lugar, generando reacciones de descontento por parte de los presentes en el teatro, cómo resultado al cantante se le dio el apodo de “el campeón sin corona”. Este hecho no afectó de manera negativa su carrera, al contrario, le dio un empuje tremendo ya que gracias a que el festival fue televisado, la canción se volvió un éxito en América Latina y a la postre, a nivel internacional también; es por ello que tuvo que ser editada para países como Japón; Israel y Rusia.

Es así como fueron llegando los éxitos comerciales, la fama y el reconocimiento. Continuó grabando canciones que se volvían muy populares cómo “El príncipe” que también le dio nombre uno de sus álbumes y, gracias a la cual, se le dio el apodo de “El príncipe de la canción”.

Logró también tener giras por Latinoamérica y Estados Unidos, y toda la fama cosechada lo llevó a incursionar en el cine al lado de actrices cómo Sasha Montenegro y Verónica Castro en películas como “Un sueño de amor” y “Buscando una sonrisa” que le da nombre a otro de sus álbumes. Sin embargo, toda esta fama y presiones hacen que vaya cayendo poco a poco en el alcoholismo teniendo que hacer una pequeña pausa en su carrera para entrar en un centro de adicciones del que sale en 1971 para retomar su carrera.

En ese mismo año fue cuando conoció a la actriz “Kiki” Herrera Calles, quien era nieta del expresidente Plutarco Elías Calles y que era 22 años más grande que él. Fue con ella que se empezó a inmiscuirse en la alta sociedad, sin embargo, no siempre fue bien recibido. Duraron casados algunos años, y se divorciaron en 1976 ya que la relación se había vuelto muy tormentosa para ambos.

Después se casó con una mujer que conoció al mismo tiempo que a “Kiki”, la modelo y actriz “Anel” Noreña. Estuvieron distanciados mientras que José estuvo casado con “Kiki”. Se reencontraron en 1976 y se casaron ese mismo año. De ese

matrimonio nacieron dos hijos, el mayor José Joel y Marysol Estrella. Se separaron hasta 1990, gracias a problemas que surgieron a raíz de que su cuñado se volvió su manager e hizo manejos fraudulentos de sus ganancias.

“En la serie de la cadena Telemundo se pudo conocer a las mujeres que pasaron por la vida del cantante. La primera que se mostró fue a Lucero, aquel amor de juventud que tuvo el cantante y que muy poco se conoce hasta hoy en día. Lucero, la joven que enamoró al “Príncipe”, que no quiso dejar pasar sus propios sueños, quería viajar por el mundo siendo una diplomática y es por eso que se fue a vivir a Londres para comenzar a vivir su vida pese amar a Pepe (como le decían al cantante). [...] (Calle, Los Angeles Times , 2019)

Pasado ya un tiempo, en 1977, tiene que cambiar de disquera ya que RCA Víctor no le estaba dando el mismo apoyo que antes y firma un contrato con Ariola que recién empezaba en México. Hay que resaltar que durante todo ese tiempo cuando cambió de disquera, y no lanzó nada, se mantuvo en el punto más alto de la fama sin salir perjudicado. En esa disquera tuvo la oportunidad de trabajar con compositores de la talla de Camilo Sesto, Juan Gabriel y Rafael Pérez Botija, dando como resultado canciones que se volvieron sus más grandes éxitos como “El amar y el querer”, “Almohada”, “Volcán”, “Si me dejas ahora” entre otras más.

Ya para terminar la década, José sufrió una neumonía que le terminó por afectar uno de sus pulmones, la voz y su salud. Para finales de los setenta volvió a recaer, pero esta vez con mayor fuerza en el alcoholismo, ya que su rápido ascenso, los eventos y su círculo social le fomentaban el beber constantemente.

Los ochenta y la consolidación

Para la década de los ochenta José José estaba consolidado ya cómo una de las estrellas mexicanas más grandes no solo de manera local sino internacional, y lo terminó de confirmar en el año 1983 cuando grabó en España el disco “Secretos” que se convertiría en el más vendido de su carrera y el más vendido en México,

cosechando otro éxito más. De este álbum se desprendieron canciones como “Lo dudo”, “He renunciado a ti”, “El amor acaba” entre otras más.

“Se trata de la producción más vendida en la carrera del cantante, del compositor y de la historia de la música en México, este material logró vender más de 2 millones de copias en las primeras semanas de su lanzamiento y hasta la fecha se cuentan más de 11 millones de discos vendidos.” (Calle, Los Angeles Times , 2019)

A pesar de que en esa época no eran tan comunes los conciertos en grandes lugares y se preferían presentar en centros nocturnos como “El Patio”, logró presentarse en recintos como el Auditorio Nacional. Toda esta fama y reconocimiento lo llevaron a cantar en centros como el “Madison Square Garden” o en Las Vegas o incluso en lugares lejanos a donde su música había llegado como Arabia Saudita.

En esta década volvió a incursionar en el cine en 1985 se lanza su película biográfica “Gavilán o paloma” que se estrenaba para el 19 de septiembre, pero que no pudo tener la aceptación esperada por el sismo que sacudió a varios estados de la República Mexicana incluyendo a la Ciudad de México. No obstante, en el resto de América Latina la cinta y el álbum que se lanzó como soundtrack fueron bien recibidos. Lo que catapultó algunas de sus otras producciones de nuevo a la popularidad. El año siguiente lanza la canción “Saliendo adelante” para homenajear a las víctimas del sismo.

En 1988 vuelve a las filmaciones, esta vez para participar en la película “Sabor a mí”, en donde interpretó al compositor Álvaro Carrillo junto a Angelica Aragón y Jorge Ortiz de Pinedo.

La decadencia que significaron los noventa

En 1990 José José cumplió 25 años de carrera, por lo que se le realizó un homenaje en el programa televisivo “Siempre en domingo” de la mano del presentador Raúl

Velasco. En este homenaje se presentaron artistas como Verónica Castro, su amigo Pepe Jara, Julio Iglesias, Vicente Fernández, Marco Antonio Muñoz y otros más. El programa se extendió tanto que alcanzó las seis horas de duración, pero tuvo tal éxito que fue retransmitido tres ocasiones más. Por su parte, la disquera Ariola-BMG a la que pertenecía José, lanzó un disco doble a manera de homenaje.

Pero a pesar del gozo que le dio celebrar 25 años de carrera, los problemas empezaron a volverse más serios. Es en esta época cuando su voz comienza a dar señales ya muy notorias de que algo no estaba bien, todo gracias al poco descanso que tuvo durante más de 20 años, sumado, por supuesto, a sus problemas con el alcohol; el abuso de sustancias como la cocaína; algunas cirugías que se realizó en las cuerdas vocales y los medicamentos que tomaba para mitigar el estrés y el cansancio. Pero, a pesar de eso, logra lanzar en 1990 su álbum "En las buenas y en las malas" que colocó al sencillo "Amnesia" en el primer lugar de éxitos de la revista *Billboard*.

Es en 1990 cuando se divorcia de la madre de sus hijos, la actriz Anel Noreña, suceso que lo hace recaer en el alcohol y en 1993 después de haber tocado fondo se interna voluntariamente en el Centro de Rehabilitación y Universidad Heizelden, en la ciudad de Minnesota, con la ayuda de amigos como el periodista Ricardo Rocha y también de su nueva esposa Sarita Salazar. El mismo cantante quien reveló que cuando notó que tenía problemas con su voz pensó en el suicidio.

Salió del centro de rehabilitación en el año de 1995, y ese mismo año se casó con Sarita Salazar, dando como fruto a su hija más pequeña, Sarita Sosa. Su esposa se convirtió en su manager y fue este su matrimonio más largo, ya que duraron hasta que el "príncipe" falleció.

Durante esta década lanzó un total de 10 discos, de los cuales, 5 serían recopilatorios y los otros 5 de estudio, de este total destacan "40 y 20", "Mujeriego", "30 años de ser el príncipe" y "Distancia" en 1998.

En 1990 José José cumplió 25 años de carrera, por lo que se le realizó un homenaje en el programa televisivo "Siempre en domingo" de la mano del presentador Raúl Velasco. En este homenaje se presentaron artistas como

Verónica Castro, su amigo Pepe Jara, Julio Iglesias, Vicente Fernández, Marco Antonio Muñoz y otros más. El programa se extendió tanto que alcanzó las seis horas de duración, pero tuvo tal éxito que fue retransmitido tres ocasiones más. Por su parte, la disquera Ariola-BMG a la que pertenecía José, lanzó un disco doble a manera de homenaje.

Pero a pesar del gozo que le dio celebrar 25 años de carrera, los problemas empezaron a volverse más serios. Es en esta época cuando su voz comienza a dar señales ya muy notorias de que algo no estaba bien, y todo gracias al poco descanso que tuvo durante más de 20 años, sumado por supuesto a sus problemas con el alcohol más el abuso de otras sustancias como la cocaína. Otro factor fueron algunas cirugías que se realizó en las cuerdas vocales así como los medicamentos que tomaba para mitigar el estrés y el cansancio. Pero a pesar de eso, logra lanzar en 1990 su álbum "En las buenas y en las malas" que colocó al sencillo "Amnesia" en el primer lugar de éxitos de la revista Billboard.

Es en 1990 cuando se divorcia de la madre de sus hijos, la actriz Anel Noreña, suceso que lo hace recaer en el alcohol y en 1993 después de haber tocado fondo se interna voluntariamente en el Centro de Rehabilitación y Universidad Heizelden, en la ciudad de Minnesota, con la ayuda de amigos como el periodista Ricardo Rocha y su esposa Sarita Salazar. Fue el mismo cantante quien reveló que cuando notó que tenía problemas con su voz pensó en el suicidio.

Salió del centro de rehabilitación en el año de 1995, y ese mismo año se casó con Sarita Salazar, dando como fruto a su hija más pequeña, Sarita Sosa. Su esposa se convirtió en su manager y fue este su matrimonio más largo, ya que duraron hasta que el "príncipe" falleció.

Durante esta década lanzó un total de 10 discos, de los cuales, 5 serían recopilatorios y los otros 5 de estudio, de este total destacan "40 y 20", "Mujeriego" un recopilatorio "30 años de ser el príncipe" y "Distancia" en 1998.

El siglo XXI

Para el inicio de los dos mils, el cantante siguió lanzando algunos discos más pero ya en su mayoría recopilatorios, el último disco de estudio que publicó fue “Tenampa” en el 2001 de donde se desprenden canciones como “Popurrí: Cómo hacer para olvidar/Con mis propias manos” en donde hace un pequeño dueto con Juan Gabriel, quien además colaboró como productor y compositor de los temas.

En 2003 fue galardonado con una estrella en el paseo de la fama de *Hollywood* y en 2004 se le otorgó el Grammy latino a la excelencia musical. En 2005 recibió un Grammy latino a persona del año por su trayectoria musical. Para 2006 tuvo una aparición estelar en televisión, esta vez en la telenovela “La Fea Más Bella”, actuando como papá de la actriz Angélica Vale, y siendo esposo de Angélica María. Para ese entonces su voz estaba totalmente destruida y le costaba mucho decir los diálogos. Durante sus últimos años de vida comenzó a deteriorarse físicamente muy rápido y salió del ojo público prácticamente del todo, debido a sus enfermedades: padeció enfisema; tuvo una parálisis facial; sufrió un cuadro de depresión; se le diagnosticó retinopatía diabética en el ojo y se le detectaron más enfermedades.

Para 2011 comenzó una gira por Sudamérica llamada “El regreso del príncipe”, todo esto gracias a que había comenzado a notar una mejoría en su voz. Y ese mismo año se lanzaron dos discos tributo que llevaron por título “José José: un tributo 1 y 2” en donde participaron bandas como “DLD”, “Los Bunkers”, Natalia Lafourcade, Carla Morrison, “Panteón Rococo” entre otras más. En el año 2017 reapareció a la luz pública para informar a través de un video que padecía cáncer de páncreas. Desde entonces fue hospitalizado en varias ocasiones, hasta que el 28 de septiembre de 2019, se anunció a través de redes sociales y posteriormente en medios de comunicación, que José José había fallecido en Estados Unidos a la edad de 71 años. Esta noticia desató un sin fin de reacciones, homenajes, tributos y polémicas, sobre todo la que atañe a sus hijos. Ya que su hija menor quien estuvo con él hasta su muerte no quería traer el cuerpo del príncipe a México y desató una

batalla familiar entre ella y sus hermanos, la exesposa Anel y la esposa Sarita. Al final se decidió cremar el cuerpo y enviar una mitad de las cenizas a México para que recibiera un homenaje póstumo. La otra mitad se quedó en Estados Unidos. Su urna fue dejada en el Panteón Francés de la Ciudad de México hasta el 9 de octubre del mismo año. Año con año desde su partida se le realizan homenajes en televisión y en su tumba en el panteón, por parte de sus fans y familiares. Uno de los más importantes fue el que se hizo en el festival “Vive Latino” en donde participaron artistas como Carla Morrison, Enrique Bunbury, “Panteón Rococo” entre otros más y que fue muy bien recibido.

2.3.2 Luis Miguel

Sus inicios

Luis Miguel Gallego Basteri nació en el hospital San Jorge de Puerto Rico, el 19 de abril de 1970. Hijo de la italiana Marcela Basteri y el guitarrista español Luis Gallego quienes radicaron posteriormente en México. Es el mayor de los tres hijos que tuvo el matrimonio; sus hermanos son Alejandro Gallego Basteri y Sergio Gallego Basteri. Debido a la profesión de su padre su familia llegó a México y posteriormente regresaron a Madrid. Pasó su niñez ahí y estudió hasta el quinto año de primaria, debido a la incursión dentro de los medios artísticos siguió su educación con profesores particulares.

Al observar las cualidades musicales su padre dejó a un lado su carrera para dedicarse de lleno a la de su hijo, lo acompañaba con la guitarra, buscando que pudiera debutar en televisión y así firmar un contrato con alguna disquera. Es así como logra debutar exitosamente como intérprete en la boda de la hija del entonces presidente de México, José López Portillo, el 29 de mayo de 1981 con tan solo 11 años de edad. Este logro se debe al apoyo que recibió por parte del entonces jefe de la policía de la Ciudad de México, Arturo Durazo Moreno. Su éxito en esta presentación fue tan grande que después de un mes su padre tendría

conversaciones con ejecutivos de la disquera EMI que le ofrecieron un contrato a su hijo. Es entonces cuando Luis Miguel graba su primer álbum, en 1982 a los 12 años titulado "1+1=2 enamorados", ese mismo año lanza su segundo disco titulado "Directo al corazón" y una vez más su padre es quien lo produce.

Un camino hacia la fama

Luis Miguel empezó a cantar principalmente pop en español al inicio de su carrera. Gracias al éxito alcanzado con sus primeros dos álbumes, pudo lograr que Honorio Herrero, en ese entonces director de Hispavox, Juan Carlos Calderón y Luis Gómez-Escolar fueran los compositores de las canciones de su tercer y cuarto álbum. Siendo este último con el que llegaría el primer escándalo de su corta carrera. Ello se debió a la canción titulada "Decídete" pues consideraban que la letra no era apropiada para ser interpretada por un niño de 14 años. Para 1984, Luis Miguel una vez más alcanzaría el éxito con la balada "Palabra de honor" mismo nombre que llevaría el álbum.

En este mismo año Luis Miguel incursionó en el cine participando en la película "Fiebre de amor", coprotagonizada por la actriz y cantante infantil Lucero. Del mismo modo fue partícipe de la película "Ya nunca más", con un tema homónimo compuesto por su padre. Después de las dos películas mencionadas no ha vuelto a participar en el cine.

Para 1985 el cantante ganaría su primer Grammy, siendo el latino más joven en conseguirlo, por el tema "Me gustas tal como eres" a dúo con la cantante escocesa Sheena Easton, que se incluyó la intérprete en su único álbum en el idioma español "Todo me recuerda a ti", producido por Juan Carlos Calderón. Junto con Easton ganaría su primera "Antorcha de plata" en el festival chileno de "Viña del Mar", premio que volvería a ganar en 1986. Aunado a estos premios sería galardonado en el festival italiano de "San Remo". con el tema "Noi ragazzi di oggi" ("los muchachos de hoy").

Al alcanzarla mayoría de edad en 1987, el cantante rompería sus lazos familiares y cambiaría de discografía a Warner Music para presentar su noveno álbum de estudio “Soy como quiero ser”, iniciando así su colaboración con el músico y compositor español Juan Carlos Calderón. Esa grabación le hizo obtener cinco discos de platino y ocho de oro a nivel internacional. Ya en 1988 lanzaría al mercado su álbum “Busca una mujer” de donde se desprende su primer sencillo “La incondicional”, canción que se mantuvo más de siete meses en el primer lugar de diversas listas de popularidad. Asimismo, el videoclip de “La Incondicional”, sería considerado por la crítica como el mejor vídeo de la historia de la música latina hasta ese momento. Colocó siete sencillos de ese disco en las listas de popularidad del Billboard en donde permanecieron durante más de un año.

El año 1990 fue muy importante en su carrera, pues recibió por primera vez el “Premio al Mundo de la Música”, “World Music Awards”, en Mónaco, otorgado a los más destacados artistas en el ámbito mundial, siendo el primer cantante latinoamericano en obtener dicho reconocimiento. Durante este año lanza al mercado su disco con el nombre “20 años” que vendió en una semana más de 600 mil copias y el sencillo “Tengo Todo Excepto a Ti” permanece en México, Estados Unidos, Centro y Sudamérica largas semanas en el primer lugar de popularidad. También de este mismo álbum se desprenden cinco sencillos más que entraron simultáneamente en el top 100 de México de Billboard. Los premios no pararon durante este tiempo y fue galardonado con dos Antorchas de plata del festival “Viña del Mar”, una vez más.

Después de un tiempo fuera del país, regresó en 1991 logrando alcanzar varios récords de ventas, gracias a sus interpretaciones de boleros producidas por el artista mexicano Armando Manzanero, quien les dio un toque de jazz y pop. Esta relación que mantuvo con dicho compositor es la que más éxitos le ha dado a lo largo del tiempo. Siendo el disco “Romance”, producto de dicha relación, el cual de manera casi inmediata se convirtió en un éxito total a nivel nacional e internacional, colocándolo no solo en el gusto de jóvenes sino también en el mercado adulto.

Los años de éxito

El disco "Romance" logra alcanzar ventas de casi 8 millones de copias alrededor del mundo. Este álbum no fue únicamente un éxito dentro del mercado musical de habla hispana, también logró colocarse en los primeros lugares de popularidad en países asiáticos y europeos, como fue el caso de Japón, Taiwán, Indonesia, Tailandia, Corea, Malasia, Singapur, Hong Kong, Filipinas, Arabia Saudita, Bélgica, Australia, Finlandia, Portugal, Nueva Zelanda, Turquía, Holanda, Grecia, Francia, Dinamarca y Canadá. Este disco lo lleva a ganar más de 70 discos de platino y seis de oro, siendo el primer latino en recibir un disco de oro en Estados Unidos por un álbum en español. Este mismo año recibe la nacionalidad mexicana de manos del entonces presidente Carlos Salinas de Gortari.

En 1992 se suscita la muerte de su padre, lo que retrasó por un mes el inicio de grabación de su disco "Aries" donde incluiría los géneros del pop, balada y música funky donde por primera vez se autoproduce. En el año de 1993 ve la luz este disco por el cual recibe su segundo Grammy en la categoría Best Latin Pop Album. Del mismo modo, consiguió cuarenta discos de platino y seis discos de oro en el mundo. Para este álbum el compositor y músico Juan Luis Guerra es quien compone la balada "Hasta que me olvides" que se convirtió en uno de los éxitos de este disco.

Una vez más recibe el premio World Music Awards en Mónaco, en esta ocasión por ser el artista latino con mayor venta de discos. Sus giras por Centro, Sudamérica y Estados Unidos continuaron rompiendo récord de audiencia. Este mismo año rompe récords de venta de boletos en la taquilla, vendiendo en tan sólo una tarde, más de 10,000 boletos para su primera presentación en el Auditorio Nacional de la Ciudad de México y en esta misma temporada rompe también el récord mundial de taquilla, presentándose diez noches consecutivas con llenos totales en el Auditorio Nacional.

En 1994 se prepara para producir "Segundo Romance", un nuevo disco de boleros conformado por temas legendarios como: "El Día que me Quieras", canción del argentino Carlos Gardel, "La Media Vuelta" del compositor mexicano José

Alfredo Jiménez, “Todo Y Nada” de Vicente Garrido y “Delirio” de Cesar Portillo de la Luz. Nuevamente encabeza la producción, teniendo como coproductores a Juan Carlos Calderón, Armando Manzanero y Kiko Cibrián, este último, también director musical de su banda. El disco se grabó en Los Ángeles, California, siendo el ingeniero responsable Paul McKenna.

Para promocionar “El Día que me quieras” que fue primer sencillo del álbum, se filmó el vídeo clip en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México. El segundo sencillo del cual también se realizó un videoclip fue “La Media Vuelta”, dirigido por uno de los más reconocidos directores, Pedro Torres. Más que filmación de un vídeo, los días en los cuales se llevó a cabo la grabación, se convirtieron en un acontecimiento histórico hasta ese momento, ya que las más importantes figuras de la época de oro del Cine Nacional, así como grandes luminarias de la música mexicana, se dieron cita para participar como invitados del vídeo: Juan Gabriel, Ofelia Medina, Lola Beltrán, Amalia Mendoza (La Tariacuri), Carlos Monsiváis, Yolanda Montes (Tongolele), Jorge Russek, Estela Moctezuma, Katy Jurado y El Mariachi Vargas de Tecalitlán, entre muchos otros.

Por otro lado, mientras “Segundo Romance” era lanzado al mundo a fines del mes de agosto 1994, Luis Miguel rompe su propio récord presentando 16 conciertos consecutivos totalmente vendidos. Esto fue reconocido a nivel internacional por la revista Amusement Business, catalogando a Luis Miguel como el tercer artista a nivel mundial con boletaje consecutivo en un mismo lugar más vendido. Mientras que, la revista Performance le asigna el segundo sitio en el ranking mundial por la concentración de público en un Auditorio Nacional. Quizá uno de los más grandes logros en su carrera es haber grabado con el cantante Frank Sinatra el tema “Come Fly With Me” para su álbum “Duets II”, siendo este tema el primer sencillo del álbum liberado a promoción por todo el mundo.

A principios de septiembre, Luis Miguel inicia una gira por la Unión Americana presentando sus conciertos en Houston, Dallas, San Antonio, El Paso, San Diego, Los Ángeles, Las Vegas, Miami, Nueva York, Chicago y Puerto Rico. Más de 25 conciertos lo consolidan como el artista de habla hispana más consistente. De esta

gira sobresalen sus presentaciones, absolutamente vendidas, en el Radio City Music Hall de Nueva York, en el Amphitheater de Los Ángeles, y en el Knight Center de Miami, sin faltar como cada año su cita con el Circus Maximus del Hotel Cesar's Palace de Las Vegas, Nevada.

Durante el mes de noviembre se da el inicio de su exitosa gira por Argentina, contando con 13 presentaciones en Buenos Aires y el interior del país, donde logra reunir a más de 300,000 espectadores con resultados de taquilla sin precedentes. 80 conciertos, más de un millón de espectadores, más de 40 ciudades de todo el continente y siempre la misma constante.

El año 1995 inicia con el pie derecho. Luis Miguel recibe por tercera ocasión el premio Grammy por el álbum "Segundo Romance", en la categoría de Best Latin Pop Performance. Obtiene disco de Oro en España por las ventas de "Segundo Romance", abriéndose nuevamente en este mercado las puertas al territorio europeo.

El lanzamiento del doble disco compacto de "El Concierto" en octubre de 1995, después de una larga gira por dieciocho ciudades de los Estados Unidos, produjo como resultado una nueva serie de honores para Luis Miguel. Este disco muestra a Luis Miguel en toda la gama de su repertorio: ejemplo de ello son las baladas románticas; de estas, una que le otorgó gran reconocimiento en Hollywood fue "No sé Tú", que fue incluida en la banda sonora de la película Speechless, protagonizada por Geena Davis y Michael Keaton. También se incluyen en "El Concierto" canciones tradicionales mexicanas con acompañamiento de mariachi, como "El Día Que Me Quieras", sobre fondo de bandoneón; y algunas versiones de los diferentes boleros que ha interpretado. Debido al éxito, diversos canales de televisión alrededor del mundo emitieron un programa especial basado en "El Concierto". Para cerrar el año, Luis Miguel se presenta en la celebración de los 80 años de Frank Sinatra, siendo el único artista latino invitado a cantar en esta ocasión tan especial.

Ya en el año 1996, Walt Disney Studios invita al artista a grabar la canción "Sueña", versión en español del tema principal de la película "El Jorobado de Notre

Dame” y la cual se incluiría en su siguiente álbum “Nada es igual” donde una vez más se hizo cargo de la producción y coordinación general del proyecto. De dicho álbum se desprendió el sencillo titulado “Dame” el cual se colocó en el primer lugar en las diferentes emisoras de habla hispana. El videoclip, se filmó en junio en el desierto de Mojave, en California. Por primera vez, Luis Miguel confía la dirección del vídeo a Marcus Nispel, un prestigioso artista de origen alemán, que realizó videoclips de artistas tales como Janet Jackson, Aretha Franklin y los B-52’s. Fiel a su estilo, Marcus Nispel rodeó a Luis Miguel de efectos especiales, entre los que se destacan enormes cortinas de fuego y explosiones de fuertes ráfagas de viento.

Si bien “Dame” fue un sencillo que logró provocar cierta vitalidad en la juventud, fue la canción “Cómo Es Posible Que A Mi Lado”, el segundo sencillo, con la que el álbum conquistó al público de Latinoamérica, haciendo bailar a los más jóvenes en ese momento.

En el mes de septiembre Luis Miguel cosecha un triunfo más e inaugura su estrella propia en el Paseo de la Fama de Hollywood. La impresión de sus manos en el cemento de la famosa avenida lo coloca a la talla de figuras como Frank Sinatra, Elvis Presley y Madonna, quienes ya poseen sus estrellas doradas junto a los más populares artistas de la era moderna.

Desde principios del mes de noviembre y hasta finales de 1996, Luis Miguel se embarcó en una gira internacional por Sudamérica que incluyó a Chile, Argentina, Uruguay, Paraguay, Perú, y Ecuador, destacando su primera actuación en Brasil. Cada concierto con entradas agotadas manteniendo su popularidad e imagen propia. “Nada Es Igual” se convierte también en un disco de éxitos, consiguiendo varios premios y nominaciones en las que se destacan la nominación al premio Grammy en la categoría de *Best Latin Pop Performance*.

Al siguiente año el intérprete se inspiró una vez más con el género del bolero, al cual revivió con “Romance” y “Segundo Romance”; y empezó las preparaciones para la grabación de un tercer disco de bolero titulado “Romances”. La producción de este material se completó en junio con Luis Miguel como productor, Armando Manzanero como director artístico y Bebu Silvetti como arreglista y director musical.

El primer sencillo que se desprende de dicho disco fue “Por Debajo de la Mesa”, canción escrita por Armando Manzanero, y es uno de los dos boleros inéditos del álbum. Dicho álbum fue lanzado el 12 de agosto y significó un gran éxito, alcanzando más de un millón de copias vendidas. El video de este sencillo estuvo a cargo de Daniela Federici, famosa fotógrafa de la revista Vanity Fair y distinguida directora de videos. La filmación se llevó a cabo en el legendario Rainbow Room de la ciudad de Nueva York dentro de este vídeo se buscó demostrar la elegancia perdida de los románticos años cuarenta, en el verdadero espíritu de los boleros. “Romances” incluye temas como “Sabor A Mí” de Álvaro Carrillo, “Bésame Mucho” de Consuelo Velázquez, “El Reloj” de Roberto Cantoral y “Júrame” de María Grever, entre otros.

Para 1999 lanza un nuevo material el cual lleva por nombre “Amarte es un placer”, donde el cantante interviene como arreglista y autor de varias canciones, del cual se desprendió el sencillo “Sol arena y mar”, el cual alcanzó el éxito y el primer lugar en Argentina, Chile y México. De igual modo este disco obtiene una nominación al Grammy pero en esta ocasión pierde ante el panameño Rubén Blades con su álbum “Tiempos”.

La consolidación de un artista

Con la llegada del nuevo milenio lanza el álbum “Vivo” el cual fue grabado durante los conciertos de su gira por Monterrey. En este incluyó diversos éxitos obtenidos a lo largo de su carrera y consiguió una vez más el premio Billboard. Para los siguientes dos años, 2001 y 2002, lanza los álbumes de “Mis Romances” y “Mis boleros favoritos” logrando grandes éxitos de venta por ambos discos. Y es en el 2002 cuando se presenta en el Estadio Azteca donde logra un lleno total.

Para el año 2003 presenta su primer disco con temas originales después de casi 4 años el cual lleva por título “33”, en alusión a su edad; su primer sencillo fue una vez más del dominicano Juan Luis Guerra y se tituló “Te Necesito”. Para el año 2004

presentó su primera producción con Mariachi, el cual se trató de un homenaje a México, el disco lleva por nombre “México en la piel”. Este material logró vender tan solo en nuestro país más de un millón de copias, de igual modo logró un nuevo récord en el Auditorio Nacional con treinta fechas consecutivas. Este acontecimiento lo hizo acreedor al reconocimiento “La estela de plata”, galardón que hizo exclusivamente el Auditorio Nacional para Luis Miguel.

Para el 2005 Luis Miguel lanza por primera vez su primer disco recopilatorio “Grandes Éxitos”. Y en 2006 presenta su álbum “Navidades” donde recopiló 11 temas navideños de Estados Unidos versionados al idioma español. Convirtiendo al sencillo “Santa Claus llegó a la ciudad” un éxito a nivel internacional.

Ya en el año de 2008 presenta su nueva producción “Cómplices” del cual se desprende el sencillo “Si tú te atreves”. Con esta producción el cantante recibió cuatro discos de platino por sus 324,000 copias vendidas en el día de su lanzamiento y un disco de diamante por superar las 400 mil copias vendidas. Tiempo después lanza su segundo sencillo de este material con el nombre de “Te desean”, el día anterior al lanzamiento de la canción se dio el estreno del videoclip.

Una vez más se presenta en el Auditorio Nacional en 2009 con veinticinco fechas consecutivas, algunas con llenos totales y otras con un porcentaje menor al 90%. En el mes de septiembre de ese año sale al mercado su disco de éxitos pop con versiones de remix el cual se titula “No culpes a la noche”. Ya en 2010 llega con una nueva producción la cual se titula “Luis Miguel” el cual presentó el sencillo “Labios de miel”.

Fue en 2012 cuando el artista cosechó una vez más otro gran éxito pues después de 18 años cantó en la noche inaugural del festival de “Viña del Mar”, logrando obtener la “Gaviota de Plata”, “Gaviota de Oro” y un reconocimiento inédito, la “Gaviota de Platino” premio nunca dado a otro artista anteriormente. Esa misma noche recibe las llaves de la ciudad a manos de la alcaldesa por sus 30 años de trayectoria musical.

En 2017 en medio de diferentes conflictos y escándalos anuncia su bioserie autorizada que sería realizada por la plataforma de streaming, Netflix. La producción vio la luz en el año de 2018.

Después de un largo tiempo de ausencia en el ámbito musical el cantante regresó con un nuevo disco en 2017 titulado “¡México por siempre!” siendo su segundo disco de rancheras, teniendo cómo su primer sencillo “La fiesta del mariachi”, que alcanzó los primeros lugares en las listas de popularidad.

Actualmente continúa con giras en diferentes partes del mundo. El artista tuvo un repunte en su carrera y una reaparición fuerte dentro del medio gracias a la bioserie que ha logrado que nuevas generaciones conozcan su música y su vida. Dicha bioserie ya lleva dos temporadas y está por estrenar una última que dará por concluido dicho proyecto.

2.3.3 Juan Gabriel

Sus orígenes

Alberto Aguilera Valadez, mejor conocido como Juan Gabriel, nació en Parácuaro (Michoacán), el 7 de enero de 1950, en la calle 5 de Mayo, hoy llamada calle Juan Gabriel en su honor. Fue hijo de los campesinos Gabriel Aguilera Rodríguez y Victoria Valadez Rojas. Fue el menor de un total de diez hermanos: Rosa, quien murió casi recién nacida; Virginia, su única y consentida hermana; José Guadalupe, Gabriel, Pablo, Miguel y tres con el nombre Rafael, que murieron también muy niños. A la fecha sólo sobrevive Pablo, quien vive en Parácuaro (Michoacán).

Alberto tendría tres meses de nacido cuando su padre, practicando la tala y la quema para preparar el terreno para la siembra, quemó un pastizal en Parácuaro, pero el viento provocó que el fuego comenzara a invadir otras propiedades. Debido a su padecimiento nervioso y a la angustia que le ocasionó pensar en las consecuencias que este suceso le acarrearía, se dirigió al afluente de un río donde

se arrojó, pero fue rescatado, entrando posteriormente en estado de shock y enfermó irremediablemente. Por ello fue internado en el hospital psiquiátrico de La Castañeda, en la Ciudad de México. Algunos testigos cuentan que ahí murió, pero hay versiones de que escapó.

Tiempo después, su madre tuvo problemas con sus cuñados, por lo que se fue del pueblo rumbo a Apatzingán, luego a Morelia y finalmente a Ciudad Juárez (Chihuahua), donde Alberto creció. Allí la esperaba María Romero Mora, quien fue patrona de la abuela del artista. La señora Romero, les permitió hospedarse en un pequeño cuarto de la casa.

Cuatro años después, con tan solo 5 años de edad, Alberto ingresó como interno a la “Escuela de Mejoramiento Social para Menores”, donde permaneció ocho años, situación determinante en su vida. Alejado de su madre y en un mundo desconocido para él; tuvo que aprender a madurar desde temprana edad. En esta institución conoció a la directora Micaela Alvarado, y a Juan Contreras, maestro de hojalatería, quien le enseñó a trabajar y a desarrollar su sentido de observación. Alberto siempre lo vio como un padre, maestro y amigo; desde ese momento se convirtió en su protector. Este hombre enseñó a Alberto a ganarse la vida, aunque quizás el legado más grande fue el enseñarle los amplios conocimientos musicales que poseía, así como a tocar la guitarra. Gracias a ello compuso su primera canción, “La muerte del palomo”, a los 13 años. En homenaje a este maestro y a su padre, adoptaría años después su nombre artístico, Juan Gabriel

Después de años de aprendizaje en el “Centro de Mejoramiento” y de vivir con la constante ausencia de su madre, a la que solo veía algunos fines de semana, Juan Gabriel decide escapar cuando cumplió 13 años. Aprovechando que era el encargado de tirar la basura de la escuela, se fue para nunca volver. Al salir de este lugar vivió un tiempo con Juan Contreras y se dedicaron a vender en la calle artesanías de madera, mimbre y hojalata que ambos fabricaban. Cuando cumplió

14 años regresó con su mamá y su hermana para dedicarse a la venta de burritos¹⁵ en Ciudad Juárez, para más tarde ir a buscar una oportunidad en diferentes ciudades.

Inicios en la escena musical

Con los conocimientos musicales que adquirió al lado de Juan Contreras, Juan Gabriel compuso más de cien canciones y en 1968 viajó a Tijuana, Ensenada, Rosarito y *Lake Elsinore*, California, para dar a conocer su talento, pero no obtuvo éxito. Algunos años después, “El Divo de Juárez” regresó a Tijuana para trabajar en el bar “Noa Noa”, de David Bencuomo, quien lo apoyó y le dio la oportunidad de cantar sus propias canciones en el establecimiento.

Después de obtener reconocimiento en Tijuana, viajó a la Ciudad de México e hizo coros para reconocidos artistas, como Angélica María, Leo Dan y Roberto Jordán dentro de la *Radio Corporation of America*. Posteriormente, fue acusado falsamente de robo y ayudado por la cantante, Enriqueta Jiménez, “La Prieta Linda” a salir de la penitenciaría de Lecumberri tras 18 meses preso. Fue ella misma la primera artista que grabó un tema de la autoría de Juan Gabriel, se trató de “Noche a noche”. Tras ese éxito, el director de la RCA lo envió con los productores musicales, Eduardo Magallanes y Enrique Okamura, quienes le ofrecieron su primer contrato para empezar con su primera producción discográfica. Fue en los años 70 cuando comenzó a ser considerado como uno de los artistas latinos más admirados y reconocidos a nivel mundial.

En 1971 publicó su primer disco, titulado “El alma joven”, que se convirtió rápidamente en un éxito gracias al sencillo “No tengo dinero” y logró vender más de dos millones de copias en todo el mundo. Después lanzó varios álbumes, aunque

¹⁵ Comida tradicional del norte del país.

su éxito no fue tan abrumador como el primero. No obstante, sus composiciones comenzaban a ser cada vez más reconocidas e interpretadas por cantantes como Angélica María y Lupita D'Alessio.

En 1974 llegó otro de sus éxitos más sonados: la canción "Se me olvidó otra vez", que cantó acompañado de mariachi. Sin duda, la década de 1970 representó un crecimiento masivo de su carrera, llegando a componer temas para estrellas como Rocío Dúrcal y Lucha Villa; a la par, cada vez eran más los cantantes que se interesaban por interpretar sus composiciones. Entre estos se encontraban: Vicente Fernández, Raphael y Lupita D'Alessio. Fue tanto su éxito, que llegó a ser reconocido por el público asiático y europeo, en países como Japón y Londres, además del resto de América Latina y Estados Unidos.

Años 80 y 90: Consolidación como artista y éxito internacional

Es en 1980 cuando inició sus presentaciones en el *Stelaris del Hotel Fiesta Palace*, hoy *Crown Plaza*, de la Ciudad de México. Se convirtió en éxito del año "He venido a pedirte perdón". Graba el primer disco con mariachi para BMG Ariola incluyendo "Ya para qué", "¡Arriba Juárez!", "Silencio, ¿por qué silencio?", "Mis ojos tristes" y "Cuando quieras, déjame".

Realizó los discos "Con tu amor" y "Rocío Dúrcal canta a Juan Gabriel, volumen V", en donde se incluyeron "Te llegaré mi olvido", "Te juro que nunca volveré" y "Tú sigues siendo el mismo".

Se trasladó a Texas en 1981 para aprender inglés, mientras la película "El Noa-Noa", rompe récords de exhibición y es proyectada para el público soviético en el "Festival Internacional de Tashkent". Realizó su primera y única grabación en español-inglés, la canción "Sin tu amor" ("*Without your Love*"). El programa "Siempre en Domingo" le rindió un homenaje a su brillante carrera y sus clubs de admiradores le ofrecieron una cena en honor a su décimo aniversario de trayectoria artística.

Más tarde ese año grabó su disco con mariachi "Inocente pobre amigo", mientras que Angélica María plasma en una grabación "Ya no volverás a verme". "En el

nombre del amor” se convierte en la canción más escuchada en la radio en 1982. Estrena la película “Es mi vida” y termina una producción para Aída Cuevas. Graba “No me arrepiento de nada” con Estela Núñez y, a dúo con Rocío Dúrcal, “Perdóname, olvídale”. La producción titulada “Rocío Dúrcal canta lo romántico de Juan Gabriel”, incluyó los éxitos “Tenías que ser tan cruel”, “El más querido” y “¿Por qué fue que te amé?”.

En 1983 Juan Gabriel dio una presentación en el Teatro de los Estudios Universal; debutó en el centro nocturno “El Patio”, mientras “La farsante”, se convirtió en rotundo éxito. Rocío Dúrcal interpreta en un disco “Frente a frente” y “Tú que fuiste”, y en “Cosas de enamorados” le da voz a “No me vuelvo a enamorar”, “Ya lo sé que tú te vas” y “Si quieres”. Juntos rompen récords de asistencia en un concierto en *Florida Park*.

Fue distinguido como “Míster Amigo 1984” en *Brownsville, Texas*. De nueva cuenta, se hace acreedor al premio de El Heraldillo como artista del año. Se presenta en el programa “El estudio de Lola Beltrán”.

“Querida” permaneció todo el año en primer lugar de popularidad. Posteriormente realizó una gira por Estados Unidos. Lanza el disco “Recuerdos II”. Se presentó una vez más en “El Patio” durante 40 noches. Realizó un disco para Aída Cuevas con “Jamás te prometí un jardín de rosas”, “Quizás mañana”, “Yo creo que es mejor” y “Ahora que te vas”. Para “Rocío Dúrcal canta a Juan Gabriel, volumen VI”, incluyó los éxitos “Amor eterno”, “Costumbres” y “Te quiero mucho”. Produjo el disco “Rocío Dúrcal / Juan Gabriel, volumen I” y “Frente a frente”.

La Asociación de Cronistas de Espectáculos de Nueva York lo premió como “El Artista más Destacado del Año” en 1985. Viajó a Madrid, España, para grabar con Rocío Dúrcal. Realizó presentaciones en el interior de la República Mexicana, Venezuela y se consagró en América Latina. Produce “Lucha Villa interpreta a Juan Gabriel” en donde son incluidos éxitos rotundos como “No discutamos” y “Ya no me interesa”. Se presenta de nuevo en “El Patio” con lleno absoluto y da a conocer el acetato “Pensamientos”. El 5 de octubre de 1986 el alcalde de Los Ángeles, California, Tom Bradley, instituye “El Día de Juan Gabriel”. El 2 de septiembre de

1987 inaugura la Casa Hogar SEMJASE. Cuando se presentó en Puerto Vallarta, Jalisco, recibió la “Guirnalda de Oro” otorgada por La Guirnalda. En la Reseña de Acapulco estrena “Debo hacerlo”, revolucionando el mundo musical y alcanzando millonarias ventas.

Inició una exitosa gira a Venezuela, Colombia y Ecuador por más de tres meses, en 1988. Rinde homenaje a Luis Alcaraz y participa en un maratónico programa de “Mala noche ¡NO!”, cantando durante más de ocho horas continuas. Se presenta en Las Vegas, Nevada, y produce “Desde Andalucía para Isabel Pantoja”. En 1989 permaneció un mes con lleno absoluto en el Premier. Realiza una actuación masiva en el Estadio del Atlante, obteniendo, como era costumbre, rotundo éxito.

Sus éxitos radiales no siempre fueron a la par de sus récords en taquilla, pues desde 1987, año en que rompió récords de ventas con su tema “Debo hacerlo”, se mantuvo alejado de los estudios de grabación durante 7 años, periodo en que colocó récords de entradas con lleno total en Estados Unidos, México y América Latina. Con temporadas de hasta tres meses con localidades agotadas en el centro nocturno Premier; con temporadas como “Al Natural”, “Mexicanísimo” y “Juan Gabrielísimo”.

Juan Gabriel comenzó el decenio de los noventa con una de sus más famosas presentaciones, la realizada en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México los días 9, 10, 11 y 12 de mayo de 1990, donde cantó acompañado por la Orquesta Sinfónica Nacional de México, con Enrique Patrón de Rueda como director invitado. Realizado por idea de María Esther Pozo, asistente del entonces director del INBA, dicho concierto generó polémicas en la época debido a que el llamado "principal recinto cultural de México" acogería la presentación de un cantante considerado popular. Para ello se escribieron cartas de protesta contra el recital buscando su prohibición. El entonces titular de CONACULTA, Víctor Flores Olea, apoyó la presentación y anunció en respuesta a la polémica que las ganancias del concierto se destinarían a la Orquesta Sinfónica Nacional. El crítico Lázaro Azar declaró que Juan Gabriel había donado un millón de pesos de la época a la orquesta, suficiente para comprarles instrumentos y pagar algunas giras.

El recital se convertiría en el más famoso del cantante, pese a las críticas posteriores en medios como la del periodista Víctor Roura, quien dijo que el concierto había convertido a Bellas Artes en "un palenque, un estudio de Televisa" y que el recinto se había cedido al *Star System* de la televisora. En respuesta Monsiváis calificó la presentación de Juan Gabriel como un triunfo de la diversidad. En este mismo recinto se presentó nuevamente, en agosto de 1997, para grabar un disco en vivo titulado "Celebrando 25 años de Juan Gabriel en el Palacio de Bellas Artes".

Vinieron los años de vastas temporadas y giras por toda América. Para 1994 firmó contrato de exclusividad con BMG, y en junio de ese año se lanza al mercado el disco "Gracias por esperar".

En 1995 Thalía grabó la canción "Gracias a Dios", incluida en su exitoso álbum "En Éxtasis", canción que Juan Gabriel personalmente se la regaló a ella desde 1989 y que le dio la vuelta al mundo, convirtiéndose en un hit mundial; esta canción también fue grabada por la cantante en inglés y lanzado en el mercado asiático.

Interpretó géneros como el pop y la balada moderna, en los cuales consiguió ventas millonarias con temas como: "Pero qué necesidad", "Lentamente", "Así fue", "Todo está bien", "Abrázame muy fuerte", "Inocente pobre amigo" e "Inocente de ti". A la par lanzó un disco con la Banda El Recodo, con el cual logró éxitos con temas como "Adorable mentirosa", "Infidelidad" y "Ya me voy".

En 1999 la revista *Billboard* lo denominó *The Latin Legend* y lanza una publicación especial donde reconoce el aporte musical y el impacto de sus canciones en la cultura latina en Estados Unidos y a nivel mundial.

Ese mismo año en España es reconocido con el "Premio Ondas", en una ceremonia ante la Realeza Española, donde fue condecorado con el "Premio a la Excelencia". Fue récord en el *Rose Bowl* de Pasadena, California, con 75 000 asistentes en 1993, así como espectáculos en escenarios como el *Madison Square Garden*, de Nueva York; el Estadio Azteca, en México; el Estadio Nacional de Chile, el Estadio *Orange Bowl*, en *Florida Park*; en Madrid; en la Plaza de Toros México; en el *Hollywood Bowl* y decenas de palenques en México.

Siglo XXI

Juan Gabriel continuó cosechando éxitos a lo largo del mundo con sus presentaciones. La primera década del nuevo milenio trajo a Juan Gabriel éxitos cantados por él y en la de decenas que artistas que siguieron llegando a las listas de popularidad gracias a sus canciones; el grupo mexicano Maná logra un Grammy Latino por el tema “Se me olvidó otra vez”, por su parte otro grupo de rock mexicano Jaguares se mantuvo por espacio de 4 meses en primer lugar de popularidad en México con el tema “Te lo pido por favor”.

En 2000 Juan Gabriel consiguió llenar el Zócalo capitalino dejando así el récord de asistencia prevaleciente hasta la fecha; más de 350.000 personas le aplaudieron la madrugada del 1 de enero de 2000. Regresa en el 2002 al Auditorio Nacional donde sus presentaciones se acumulan en más de un centenar de noches desde 1991 hasta 2013; siendo el 2006 con 21 noches el año en que más ocasiones ha cantado en ese recinto. En 2004 vuelve por tercera ocasión a la plaza de Toros México, realiza nuevamente una presentación más en el Zócalo de la Ciudad de México en el mes de marzo, implantando nuevamente un récord más, por concierto de mayor duración: canta hasta el amanecer, justo en la entrada de la primavera, con un espectáculo que mantuvo a miles de personas por espacio de 7 horas continuas. En ese mismo año llena 8 noches el Auditorio Nacional y cierra con una novena noche en el Foro Sol.

En 2006 recibe de parte del Rey de España el premio “Guirnalda de Oro” y “la Excelencia Universal” durante sus presentaciones en el Auditorio Nacional por la celebración de sus 35 años de carrera artística.

En 2008 firma un contrato multimillonario con la discográfica *Universal Music* por espacio de diez años. En 2010 lanza su primer disco con dicho sello llamado “Juan Gabriel”, un disco ranchero con el que celebra su regreso a la música después de 7 años de ausencia discográfica. El tema “¿Por qué me haces llorar?” logró posicionarse en los primeros lugares de popularidad y posteriormente promocionó el disco con su tour “Bicentenario”.

2010's La consolidación como ídolo

A fines de 2010 lanzó un disco inédito llamado "Boleros" con cortes totalmente fuera de su estilo, siendo duramente criticado por la prensa y algunos críticos musicales por la carencia de producción y arreglos, siendo catalogado por la prensa como el "peor" disco de Juan Gabriel. El álbum no reporta buen impacto en ventas en México. En septiembre de 2011 vuelve con otra producción llamada "1 es Juan Gabriel" con el que reconquista a su público y gana de nueva cuenta el respeto del medio musical. Inicia así la celebración discográfica por sus 40 años con 11 temas de su afamado repertorio, algunos de ellos interpretados en décadas anteriores por artistas como Rocío Jurado, Lucha Villa, Rocío Dúrcal y lanza nuevas versiones de temas colocados originalmente en el género ranchero. Logra doble disco de platino en México y disco de oro en Estados Unidos, Venezuela, Chile y Argentina.

Inicia la producción de un disco de duetos que se dividirá en 3 volúmenes con figuras de la música latina, en el que participan artistas como: Jennifer Lopez, Thalía, Shakira, Marc Anthony, Juanes, Vicente Fernández, Aída Cuevas, Joan Sebastian, Alejandra Guzmán, Amanda Miguel, Marco Antonio Solís, *Fifth Harmony*, Jesse & Joy, Laura Pausini, José Feliciano, Noel Schajris, Leonel García, Emmanuel, Diego Verdaguer, Angélica María, Luciano Pereyra, Anahí, Natalia Lafourcade, José María Napoleón, Paquita la del Barrio, Isabel Pantoja, Luis Fonsi, Lupillo Rivera, David Bisbal, Espinoza Paz, India, Carla Morrison, Antonio Orozco, Natalia Jiménez, entre otros.

En 2012 regresa al Auditorio Nacional con 12 presentaciones en el marco de la celebración por sus 40 años de carrera. En el mes de diciembre lanza la producción "Celebrando", disco doble con CD + DVD con el que cierra la dupla de discos de celebración por sus 40 años de carrera, con temas netamente probados en las listas. Realiza una de las producciones más aplaudidas por sus fans, combinando la voz original de éxitos como "No Tengo Dinero", "Me he Quedado Solo", "Será mañana", "A mi guitarra", "Yo no digo que te amo", con su voz actual adornado por

espectaculares arreglos musicales, además de incluir un homenaje a los míticos coristas Hermanos Zavala.

En 2013 Juan Gabriel continuó con sus extensas giras a lo largo del continente americano. Logra llegar por tercera ocasión al Palacio de Bellas Artes el 30 de agosto, con lo que celebra sus 40 años de trayectoria y del cual se lanza un disco doble así como el respectivo DVD y *Blu-ray*.

Para otoño de 2013, Isabel Pantoja recurrió a Juan Gabriel para grabar un nuevo álbum, el cual permaneció oculto cuando ella ingresó en prisión en España por delitos fiscales. Tras ser liberada, la cantante hizo su reaparición en los escenarios a finales de 2016, lanzando este disco inédito titulado “Hasta que se apague el sol”. El álbum fue certificado con disco de oro en España.

El 6 de mayo de 2014 sale a la venta el disco doble “Mis 40 en Bellas Artes” el que consistió en 2 CD y 1 DVD en formato 4K, el cual convierte a Juan Gabriel en ser el primer artista latinoamericano en grabar en este formato.

El 10 de febrero de 2015 sale al mercado el disco de duetos llamado “Los Dúo”. Este álbum de estudio contiene los temas clásicos del cantautor con nuevos arreglos en colaboración con otros artistas. El disco se transformó en un éxito de ventas colocándose en el primer lugar en *iTunes* tanto en México como en Estados Unidos, además de estar en el primer lugar de los *Latin Pop Albums* de *Billboard* por más de 50 semanas en la cima.

Juan Gabriel vuelve al Auditorio Nacional con 12 fechas entre abril y mayo de 2015. Al ser un éxito total con las entradas prácticamente agotadas para las 12 fechas, vuelve a cerrar 6 fechas más para el mes de septiembre, completando un total de 18 fechas en 2015. El 18 de abril de 2015 cantó por más de 5 horas y media, exactamente 5 horas con 33 minutos en el Auditorio Nacional y el día siguiente cantó 5 horas y 3 minutos.

El 11 de diciembre de 2015 salió a la venta la secuela de “Los Dúo”: “Los Dúo 2” conteniendo más temas clásicos del cantautor con nuevos arreglos acompañado de varios artistas tales como: Alejandro Fernández, Marc Anthony, Paty Cantú, Julión Álvarez, J Balvin, Andrés Calamaro, Belinda, José Feliciano, Franco de Vita, Ana

Gabriel, Wisin, Joan Sebastián, entre otros, y nuevamente producido por Gustavo Farías.

El 12 de agosto de 2016 fue lanzado “Vestido de etiqueta” por Eduardo Magallanes, fue estrenado en esa fecha porque Juan Gabriel se esmeró en que fuera el mismo día que cumplió 75 años de vida el reconocido productor y arreglista, Mtro. Eduardo Magallanes. Este álbum fue retirado más tarde de las plataformas digitales Spotify, *iTunes*, como también del canal oficial de *YouTube* por razones desconocidas.

Muerte e impacto en la sociedad

Juan Gabriel se encontraba en medio de la gira “México es todo” en los Estados Unidos, la cual inició en Las Vegas el 19 de agosto de 2016. El 26 de agosto por la noche dio su último concierto en *The Forum* de Los Ángeles, recital en el que usó un escenario con vista 360 grados. En el mismo recordó a la cantante Rocío Dúrcal, y cerró con un mensaje en las pantallas, “Felicidades a todas las personas que están orgullosas de ser lo que son”.

El domingo 28 de agosto falleció a las 11:17, hora del Pacífico, en un departamento de su propiedad en la playa de Santa Mónica (California). Fue realizada una autopsia a su cuerpo, que determinó preliminarmente que el artista falleció tras un infarto agudo de miocardio. Ese domingo tenía programado un concierto en El Paso. También tenía programado un concierto público gratuito en la plaza de la Constitución de la capital mexicana el 12 de noviembre. La noche del 29 de agosto sus restos fueron cremados en *Anaheim*, California por decisión de los hijos del artista.

Entre sus logros más importantes se encuentra haberse presentado en uno de los recintos artísticos más importantes de México: el Palacio de Bellas Artes, donde cantó acompañado de la Orquesta Sinfónica Nacional de México. Juan Gabriel es un icono de la música internacional, pues incursionó con gran éxito en géneros musicales diversos, como la música ranchera, el pop, la balada en inglés y en español convirtiéndose en uno de los cantantes más versátiles no solo de su época,

sino del mundo. Además de su presentación en el Palacio de Bellas Artes en México, es reconocido por haber logrado un aforo total durante su concierto en el Zócalo de la Ciudad de México en el año 2000, al que asistieron más de 350,000 personas, un número que nadie había logrado hasta ese momento.

La figura de Juan Gabriel y su fama suscitaron comentarios y críticas de toda índole. El escritor Carlos Monsiváis abordó en su obra *Historias de pudor y liviandad* el impacto de Juan Gabriel en la cultura mexicana.

"Juan Gabriel mezcla la herencia de José Alfredo y el repertorio de conjuntos nortños como los Alegres de Terán, y produce en series polkas, redovas, rancheras. Las sinfonolas sobrevivientes se atestan, los mariachis enriquecen su repertorio, y los trailers sostienen su insomnio gracias a las capitulaciones y recapitulaciones que interpretan Lola Beltrán, Lucha Villa, Lupita D'Alessio, Rocío Dúrcal, La Prieta Linda, Beatriz Adriana", (Monsiváis, 1988).

En dicha obra Monsiváis comparó a Juan Gabriel con Salvador Novo, debido a los insultos homofóbicos que ambos padecieron. Con el tiempo, Alberto se convirtió en un icono para la comunidad LGBT por haber logrado conseguir éxito en una industria machista y homofóbica, haciendo que los titulares fueran en su mayoría sobre su trabajo como cantante y su talento como escritor.

Juan Gabriel se ha convertido hoy en día en un referente de la música mexicana y es considerado como uno de los artistas más completos por críticos internacionales. Su forma de escribir y su forma de interpretar se han convertido en inspiración para muchos artistas modernos, además su habilidad vocal es constantemente analizada y elogiada por un gran número de personalidades en el mundo del internet y es homenajeado por la industria musical en diferentes premiaciones por cantantes como *Ally Broke*, Belinda, Juanes, entre otros.

2.4 Estado de la cuestión

Para intentar alcanzar los objetivos de la investigación tomaremos como referencia a diversos autores que nos ayudarán a entender y ampliar mejor el tema de investigación con referencia a las celebridades musicales que se formaron dentro del *Star System* de nuestro país abarcando las décadas de los 70's, 80's y 90's los cuales sin el impulso por parte de los medios de comunicación que eran auge en su época, como la radio y la televisión no hubieran alcanzado el éxito que poseen el día de hoy. Aunado a ello, las construcciones narrativas de las video series para observar el resurgimiento de estas estrellas con las nuevas plataformas contemporáneas. Hemos observado que los trabajos que se han realizado respecto a estos artistas siempre han estado relacionados con su vida personal o como la industria les dio el impulso necesario para lograr el estrellato dentro del ámbito nacional (siendo en su mayoría notas informativas de diarios o revistas). Sin embargo hay poca bibliografía relacionada a investigación documental que pueda servirnos para nuestro trabajo en cuanto a términos teóricos. Creemos que es de importancia acudir a ciertos autores para lograr dar una definición a ciertos temas y que vayan acordes a nuestra investigación.

De igual manera, un diferencial que puede marcar nuestra investigación son los arquetipos o estereotipos de masculinidades que construyen estos artistas o a partir de ello pero desde el punto de vista analítico en las discografías y video series. Sabemos que los fans suelen manifestar o relacionar al artista y sus canciones con situaciones que les han vivido en su día a día, así que dar una mayor explicación sobre qué existe entre líneas en los series de estos artistas y ciertas canciones en específico, dará una idea más cercana sobre estas.

Acerca del tema hemos encontrado la siguiente bibliografía. "Televisión, melodrama y bioseries, Juan Gabriel, Luis Miguel y José José", (David González Hernández, Antonieta Mercado Anaya, Efraín Delgado Rivera, Jaime Miguel González Chávez, 29 pp.) Es una investigación en donde se hace un análisis de las series de estos artistas y cómo el factor melodrama se añade a la estructura de

la narrativa de la serie para poder manejar en la televisión las polémicas sobre drogadicción, alcoholismo, sexualidad y la familia. “Y sin embargo yo te amaba”, (Varios autores, Delia Juárez G. (Compiladora), 164 pp.) Es un texto en donde distintos autores reinterpretan a modo de cuento o relato algunas de canciones de José José para crear una historia basada en esa canción, tomando algunas como: “Cuarenta y veinte” “La nave del olvido” “Una mañana”.

“Escenas de pudor y liviandad”, (Carlos Monsiváis, 400 pp.) En este ensayo el escritor Carlos Monsiváis descifra la personalidad de este compositor describiendo poco a poco la metamorfosis de Alberto Aguilera Valadez (Juan Gabriel), donde hace uso de los cuentos que describen a los héroes y desenvuelve los párrafos como si se tratara de una fábula donde como protagonista tuviera cualidades excepcionales o como si fuese fuera de serie. En la rubro de la prensa encontramos lo siguiente: “” Vamos al Noa Noa”, de homosexualidad, secretos a voces y ambivalencias en la música de Juan Gabriel”, (Rodrigo Laguarda, en: <http://catedralaicidad.unam.mx/sites/default/files/Vamosalnoanoadehomosexualidad.pdf>) En este texto se aborda desde distintas perspectivas cómo la carrera de Juan Gabriel estuvo permeada por sus preferencias sexuales desde distintas perspectivas, incluyendo sus letras y se habla también de la figura que se crea del artista a partir de esta cercanía con la comunidad gay de los setenta en México.

“Introducción a la música mexicana del siglo XX” (Malmstrom, Dan, 1943- México: Fondo de Cultura Económica, 1977.) En esta obra se da un panorama acerca de la historia de la música en México, abarcando desde 1910 hasta 1950, incluyendo algunas semblanzas sobre autores nacidos a partir de 1925.

“Juan Gabriel, placer culposo y cultura popular”, (Adriana del Moral, en: <https://www.jornada.com.mx/2014/04/13/sem-adriana.html>) Ensayo en donde la autora habla acerca de algunos de los elementos por los que se considera a Juan Gabriel cómo un artista o un genio y la polémica sobre su presentación en Bellas Artes. Y dando también una pequeña explicación del por qué gusta Juan Gabriel.

“El bolero y la educación sentimental, sus procesos de significación y resignificación, de lecturas y escrituras diversas” (María del Carmen de la Peza, en:

<https://www.redalyc.org/pdf/316/31661715.pdf>) Es un texto en donde se aborda la relación del bolero con la educación sentimental, dando en un principio un acercamiento histórico de este género, mencionando la relación que tuvieron Juan Gabriel y Luis Miguel con este.

Y en la parte audiovisual lo siguiente: “Hasta que te conocí”, serie de ficción que sigue los pasos de Alberto Aguilera Valadez hacia un sueño de fama; un recorrido de 13 episodios autobiográficos basados en testimonios inéditos que revela, como nunca antes, la vida del Divo de Juárez: Juan Gabriel. Podemos encontrarla en la plataforma *Amazon Prime Video*

“José José el príncipe de la canción” Es la historia de José Rómulo Sosa Ortiz ‘José José’, el ídolo musical que vendió más de 120 millones de discos y que alcanzó el estrellato mientras iba superando las adicciones y las trampas que acompañaron su fama. La serie es un viaje a través de su exitosa carrera y vida que lo hizo convertirse en ‘El príncipe de la canción’¹⁶. La podemos encontrar en Youtube en el canal de Telemundo.

“Luis Miguel la serie” Esta serie relata la vida del cantante Luis Miguel, quien ha cautivado al público en Latinoamérica y más allá durante muchas décadas. Podemos encontrar todas las temporadas en la plataforma Netflix.

“La historia de Luis Miguel” Es un video documental que aborda la vida del cantante Luis Miguel que es acompañado por diferentes fragmentos de entrevistas a diversas figuras del espectáculo. Podemos verlo en: <https://www.youtube.com/watch?v=tBBxUM4dze0>

¹⁶ Del sitio: <https://www.telemundo.com/shows/jose-jose>

3. Capítulo 2: Una perspectiva analítica de la música

Teniendo claro lo abordado en el capítulo anterior a modo de contextualización, el siguiente se presenta para ayudar a entender la música desde su parte más teórica, abordando para ello algunas líneas que nos sirven aclaran hacia dónde va encaminada esta investigación. La primera de ellas es el *imaginario musical*.

3.1 Imaginario musical

En este capítulo abordaremos la cuestión del *imaginario musical*, cómo es construido y qué factores sociales intervienen en su construcción, tomando como referentes algunos textos de David Hesmondhalgh, más precisamente su texto “¿Por qué es importante la música?”, más precisamente el capítulo llamado “Sociabilidad y lugar”, en el que aborda cuestiones como que la música puede considerarse como el proceso semiótico primario. Acerca también del “sentimiento engendrado” y de “el sentido incorporado”. De Juris Tipa el texto “El consumo de música, los gustos y procesos identitarios”, en donde aborda la cuestión de la geografía musical y cómo se llega a construir partiendo de la interacción social. De Simón Reynolds el texto “Retromanía”, abordado en un artículo de la “Revista Transcultural de Música” por Israel Márquez, quien hace una reseña general de la obra abordando algunos de los conceptos de Reynolds. Y el texto de Alan Edmundo Granados Sevilla junto con José Hernández Prado llamado “Apreciaciones socioculturales de la música”, en donde hablan acerca de la importancia que tienen los grupos y los marcos en la construcción de la memoria, y de la sonoridad como fenómeno social.

Hesmondhalgh en su texto “¿Por qué es importante la música?”, expone cómo la música ha jugado un papel importante en cómo los seres humanos se relacionan en una comunidad. En el capítulo llamado “Sociabilidad y lugar”, Hesmondhalgh desarrolla precisamente el concepto de sociedad y solidaridad. El autor hace un análisis sobre los fenómenos sociales de los últimos años y cómo las formas en las

que se concentran y funcionan las sociedades han fomentado una sociedad individualista. Esto ha provocado una falta de participación colectiva. Retoma a Jeff Weintraub para hablar de los conceptos de participación pública y lo público. Donde el primero, se entiende como dos o más personas desconocidas entre sí en un mismo espacio como un partido de fútbol o una discoteca, y el concepto de público es un poco más complejo, ya que este puede adquirir diferentes formas mediadas como copresentes: escuchar la misma canción en la radio al mismo tiempo o ver el mismo espectáculo en la televisión.

Para muchas personas, presenciar una actuación en vivo es de las experiencias más valiosas e importantes. Como se menciona dentro del capítulo 2, el cual consta de un análisis psicológico musical, este tipo de vivencias tienen un profundo impacto dentro de los individuos, mostrando un crecimiento individual a través de experiencia colectiva. Este tipo de eventos implican la participación y vivencias compartidas entre desconocidos, pero como Hesmondhalgh expone al inicio de su capítulo, que la solidaridad y la capacidad del humano para serlo es crucial para que una sociedad no se vuelva individualista lo que parece ser un rasgo de la modernidad y que muchos analizan cómo una característica negativa, ya que implica una pérdida de las actividades colectivas, haciendo que la participación comunal dentro del espectro musical disminuya. Pero ¿Que ha provocado esta individualización musical? La tecnología ha hecho que la forma en la que nos comunicamos y nos relacionamos cambie. Hesmondhalgh mencionó que la creación de los walkmans y los MP3 y más recientemente los *iPod* han provocado que el individuo comenzará a usar la música a través de estos inventos para excluirse de su entorno. Separándose de éste y haciendo de la música una experiencia la cual por décadas fuera colectiva. Hesmondhalgh cita a Simon Reynolds, “El *iPod* es el radio yo, donde no hay sorpresas desagradables y donde el programador mágicamente sabe que quiere oír” Esto, según Reynolds, significa un problema para crear alianzas sociales y la posibilidad de dejar de tener nuevas conexiones con personas con las que uno podría no tener nada en común.

En su ensayo, Hesmondhalgh retoma a tres analistas que atribuyen la práctica musical como una forma de maximizar la participación comunal, Todos profundamente preocupados por el individualismo presente en el mundo moderno desde su experiencia musical: Christopher Small; parte de la idea de que la música refleja la estructura de la sociedad, sus valores y culturas que la producen, Charles Keil; a diferencia de Small, Keil ofrece una visión más completa del panorama de la actividad musical participativa, prestando más atención en las cuestiones de la mediación que trazar un mapa de los estilos musicales dentro de las estructuras sociales. De igual forma, la estética de Keil se basa en la capacidad del humano de sentirse liberado a través de la música, provocando sentimientos engendrados por los sonidos rítmicos. Y Thomas Turino; quien expone cuatro campos musicales los cuales deberían valorarse igualmente: la interpretación participativa, interpretación presentación, grabaciones en alta fidelidad y el arte del estudio del audio. Los cuales Hesmondhalgh desarrolla a profundidad dentro de este capítulo. Pero al igual que Small y Keil, para Turino la importancia de la música es para crear relaciones de comunidad positivas.

La música al igual que el baile según Hesmondhalgh, tienen la capacidad de generar crecimiento y realzar la vida de las personas desde lo individual, pero al compartir este tipo de actividades en conjunto puede producir sensaciones aún más placenteras y enriquecedoras. Por un lado la música según el autor es algo que podría considerarse corriente, debido a que es una actividad que todos pueden hacer, también es una capacidad que requiere de talento, pericia y especialización. El baile por otro lado, al igual que la música requiere de las características antes mencionadas. Sin embargo, cantar en un karaoke con amigos o bailar en club nocturno puede generar el mismo tipo de emociones que el terreno especializado e incluso para los talentos amateur. Sin embargo, para los músicos aficionados o amateur, el autor retoma un estudio realizado por Finnegan en Milton Keynes, donde la cuestión de la clase social es un factor determinante para definir quiénes son aquellos con la posibilidad de acceder a una formación musical. Estos factores o recursos no solo comprenden la situación monetaria, la cual al ser

determinante los músicos emergentes sin el suficiente recurso dejan de tener expectativas de realizar una carrera futura en la música.

Si bien Finnegan plantea que la desigualdad de clases sociales es un factor que influye en el acceso a la práctica musical, Hesmondhalgh rescata a otros investigadores cuya postura replica la de Finnegan. Tal es el caso de Peter Martin, quien el autor cita de manera textual “los hallazgos de Finnegan plantea serias dudas sobre los enfoques que reducen tales conexiones entre la música y otras actividades en la vida de las personas a asociaciones unidimensionales entre la posiciones clave social y el gusto musical [...]”. (2006; p. 99)

Pero, al final, estas dos actividades pueden llegar a generar emociones o incluso traer recuerdos al individuo que las practica tal cómo lo habla Granados.

Alan Edmundo Granados Sevilla en su texto “Apreciaciones socioculturales de la música” empiezan dando un comentario acerca de que las ciencias sociales han evitado el papel del sonido en la vida colectiva pero que se debe reconocer que el desarrollo de los sujetos individuales transcurre en una matriz sonora. Después explica que en el texto se toma en consideración que el sonido es un elemento fundamental para explicar el recordar de los sujetos y que mediante el concepto de “marco social de la memoria” propuesto por Maurice Halbwachs, junto con un acercamiento sociológico de la sonoridad se promueve al sonido al rango de marco social de la memoria. Esto último es algo que se va trabajando durante el desarrollo del texto. Y por último menciona algo que va a ser uno de los hilos conductores de su escrito, que es la postulación de la existencia de marcos sonoros de la memoria que contienen pistas para acceder al pasado de individuos y colectivos. Esta introducción ya nos va dando algunos acercamientos para entender cómo añadir otro concepto al imaginario colectivo, el marco sonoro de la memoria.

Pero antes de hablar de ese concepto, Granados da una explicación del grupo y la ayuda que este da. Menciona que el grupo ejerce un efecto análogo sobre nuestra memoria ya que al entrar en contacto con familiares amigos o personas a quienes no habíamos visto o con quienes no habíamos hablado se desencadenan en nuestra mente muchos recuerdos que tal vez creíamos olvidados. Y entre los grupos

habla también de la clase social y la religión como ejemplos de grupos a los que pertenecemos, que tal vez no forman parte de nuestra biografía pero que son fundamentales porque nos hacen parte de tradiciones que terminan de unir el grupo social al que pertenecemos, para construir la identidad colectiva y la formación de la identidad individual. Esto último es mencionado también por algunos de los otros autores como Juris Tupa cuando menciona acerca de los distintos tipos de gustos, como el mediado, pero eso se aborda más adelante.

Después nos aclaran que Halbwachs se refiere como “marco social de la memoria” al espacio y al tiempo y que la memoria de grupos como la familia, las clases sociales y los grupos religiosos dependen de la existencia de los marcos sociales que a continuación define más a profundidad. Se plantea que en sus obras *La memoria colectiva* y *Los marcos sociales de la memoria*, Halbwachs propuso que la memoria es de los grupos antes que de los individuos ya que estos son capaces de recordar gracias a que asumen el punto de vista del grupo y este proporciona los recursos necesarios para reconstruir el pasado, y que además, en muchas ocasiones es el grupo quien promueve la rememoración, es decir que, según Halbwachs, uno recuerda gracias al soporte que tiene de un grupo, y ejemplo de esto podría ser cuando, como en un principio, mencionan sobre ver a amigos que hace tiempo no veíamos, ya que es este grupo quien propicia la rememoración de actividades pasadas que dentro contienen sonidos. Y también se advierte que sin incorporación a un grupo, el individuo no tendría memoria y si la tiene se estaría hablando de uno “altamente fragmentado”.

Los marcos sociales de la memoria son definidos tomando en cuenta al filósofo Ricoeur para responder las preguntas surgidas del problema de la memoria, que es planteado con la pregunta ¿Quién recuerda? o ¿Quién es el sujeto de la memoria, el individuo o la colectividad? y que tiene su respuesta en la fenomenología de la memoria que plantea que el recordar es un proceso exclusivamente individual, y en la sociología de la memoria que asegura que todo recuerdo es colectivo. Halbwachs también consideró, al igual que el filósofo Durkheim, que algunas facultades humanas como el pensamiento, el lenguaje y la memoria dependen de condiciones

ajenas al individuo, y que cuando se tenga que responder a la pregunta de ¿quién habla? deberíamos decir, el individuo aislado. Para cerrar esta idea, mencionan que a pesar de que el pensamiento y la rememoración son ejecutados por el sujeto, es la sociedad quien se encarga de elaborar el conjunto de cosas (nociones, ideas, conceptos) de las que se sirve el individuo para recordar. El marco, según el texto, es un esquema simbólico que se sitúa en la sociedad y que nos permite recuperar recuerdos, y que es externo al individuo. Este no contiene el pasado, sino pistas e indicaciones para llegar a recuperarlo en la memoria.

El tiempo y el espacio son conceptos que antes se mencionaron como componentes del marco social de la memoria, y que desempeñan un enorme papel en la rememoración. El tiempo, dicen los autores, además de coordinar las acciones proporciona la matriz o el marco para el recuerdo. Y el espacio contiene los lugares u objetos de la memoria que están cargados de recuerdos colectivos.

Es decir, el marco social de la memoria es un esquema simbólico que nos proporciona las pistas o indicaciones que nos sirven para llegar a un recuerdo colectivo. En este están integrados como pistas el tiempo y el espacio.

Ya teniendo esto claro, ahora nos lleva al concepto de marco sonoro de la memoria, en donde plantean la problemática del sonido como experiencia o fenómeno social, y si incluirle en el marco social no haría que se desdibuje ese concepto. Para responder a ello mencionan que el sonido tanto en su producción como en su interpretación es el resultado de prácticas colectivas, y hace la aclaración de cuáles sonidos, ya que los naturales como las cascadas no son resultado de una práctica social, lo que los vuelve práctica colectiva, es el proceso de interpretación y clasificación que hace el individuo, ya que para esto se depende de la pertenencia a una comunidad hablante. Lo que lleva a los autores a afirmar que “el sonido, en su producción, interpretación y funciones que desempeña tiene un carácter social” (pág. 159) Todo esto desemboca en la música, que como sonido, es un hecho colectivo y una práctica social ya que se basa de la existencia de compositores, ejecutantes y público que establece un tipo de relación social en la

que hay un intercambio de mensajes. En síntesis, el marco sonoro de la memoria es aquel que se compone de sonoridades que permiten traer recuerdos.

Ya a manera de conclusión, los autores mencionan que el concepto de marco sonoro de la memoria busca contribuir a los estudios sobre la sonoridad y las relaciones que ésta entabla con procesos de la vida social y del individuo como ente socializado.

Todo lo anterior nos ayuda a construir una base para entender el concepto del *imaginario musical*. El marco sonoro de la memoria se puede ubicar en distintos contextos, a manera de ejemplo, en los clubes de fans en los que el individuo se integra gracias a recuerdos que le provocan las canciones, que en este caso serían una pista para construir el marco. Añadiendo a estas pistas el tiempo y el espacio en donde se escuchan o escucharon esas canciones, para que este ahora forme parte de un grupo que crea o ayuda a construir una identidad individual y a pegar la identidad colectiva. Pero quien ahonda un poco más en el gusto colectivo es Juris Tipa con el concepto de la geografía musical.

Su texto “El consumo de música, los gustos y procesos identitarios” es más bien un estudio en donde se plantean las preferencias, el consumo y las opiniones musicales de alumnos de la Universidad Intercultural de Chiapas para entender cuál es el papel de la música en el proceso de sociabilidad entre los jóvenes de ese estado y en ese contexto. El concepto que incluye aquí el autor es el de “geografías culturales” que podría ser definido como, según el autor, la “auto-ubicación cultural de los jóvenes”.

En el texto comienza dando una especie de contextualización acerca de las universidades interculturales para entender qué variables usó para su estudio, sin embargo, lo que nos atañe no es eso. Después abre un nuevo apartado en donde nos habla acerca de la música, identidad y las formas identitarias. En este apartado menciona que existen varias formas de identidad personal y de construir identificaciones con uno mismo, sin embargo no las menciona, aunque lo que dice después es que la identidad se organiza alrededor de una forma identitaria dominante para los otros y que esa forma se denomina *identidad comunitaria* y está

basada en rasgos físicos lingüísticos, señas identitarias culturales y el tipo de actividad que ejerce uno, ya sea estudiante o trabajador o etc.

Es aquí en donde entra lo que llama las formas comunitaria y societaria que tienden a ejercer la dimensión colectiva de la identidad personal. Luego menciona una de las formas identitarias intermedias o “para sí” es la identidad narrativa que está basada en la forma biográfica “para sí” y que conlleva el cuestionamiento de las identidades atribuidas y un proyecto de vida basado en la duración. Se refiere a la narrativización del “Yo” cómo el proceso en el que el individuo es capaz de organizar un relato de su trayectoria personal considerando factores que le hayan modificado e incluyendo el futuro, sus proyectos y el plan de vida, haciendo que esta forma de identidad se vuelva, según el autor, uno de los principales procesos identitarios. Y menciona también que la *identidad reflexiva* proporciona una relación para sí, y este tipo de identificación se basa en investigar, argumentar, discutir y proponer definiciones de sí mismo, considerando la introspección y la búsqueda de un “ideal moral”. La identidad reflexiva se liga con la narrativa en la forma de una identidad personal, y ya en este nivel, la música puede ser percibida como una auto-reflexión y una auto-narrativización que se hace de uno mismo.

Asimismo, dice Tipa que la música está hecha por estratos y códigos múltiples, dando paso a que pueda ser utilizada así cómo interpretada y apropiada por distintos grupos sociales gracias a los procesos interrelativos que no son más que los procesos de construcción de sentido a través de una constante lucha de discurso, pero también menciona que el contenido de una pieza musical no necesariamente es interpretado de manera literal por el oyente, es más bien gracias a un sentido creado, imaginado y personalizado que se ajusta a la manera de ser de este. Y es gracias a esto que sería un error buscar el sentido de la música en los materiales musicales, y se encontraría mejor en los discursos contradictorios según los cuales la gente le otorga un sentido a la música. Dando pie a que la música pase a ser percibida también cómo una experiencia personal y colectiva ya que es consumida en el ámbito público y en el íntimo.

El siguiente apartado al que entra es el del consumo de música y los gustos musicales, en donde menciona que el consumo es el conjunto total de todo lo que escuchamos no importando si se hace por voluntad propia o no, como ejemplo tenemos el momento de trasladarse a algún sitio, momento en donde escuchamos diversas piezas en distintos lugares que no escuchamos por gusto. Pasa después a decir que los gustos tendrían una calidad más peculiar que es definida por la ocasión y el contexto social en que estamos, y se basa en la obra de Roger Martínez para proponer los tres espacios sociales que describen los niveles de gusto musical.

El primero sería el general que sería la dimensión societaria de la identidad, es decir, la escuela, el trabajo o las amistades, por lo tanto este espacio pasaría a ser el gusto generalizado, que podría ser también la música de moda, la que se escucha en todos lados o que todos conocen. A continuación iría el espacio de los grupos cercanos que en términos de Claude Dubar (retomado por Tipa) sería el comunitario o los grupos cercanos, como los familiares o incluso los vecinos, y este espacio sería el gusto mediado. Y menciona Tipa que *nos guste o no* entramos al mundo de la música gracias a este espacio. Por último vendría el espacio íntimo o subjetivo que de nuevo, según Claude Dubar (retomado por Tipa) sería el espacio reflexivo, en este se forma el gusto personalizado o gusto íntimo, y se convierte en el *vínculo de sentido* para las experiencias cotidianas de la vida de las personas.

Pasa después al apartado de Los primeros encuentros con la música y las relaciones intergeneracionales en donde ejemplifica estos espacios y gustos y muestra cómo se pueden usar para el análisis del consumo y de los gustos. Pone el ejemplo de sus entrevistados y que estos mencionaron géneros y canciones que solían escuchar con sus padres, hermano/as o la que se escuchaba alrededor según el contexto social. Hace énfasis en cómo los gustos mediados por sus familias (directa o indirectamente) tienen un gran peso en la conformación de los gustos del o la joven. Según él, cuando alguien es aficionado al rock, con frecuencia es porque tiene algún hermano que es *metalero* de corazón. Es aquí donde menciona que el verbo “introducir” es el adecuado en estas situaciones. Y estas

introducciones según Roger Martínez (retomado por Típa) es la que construiría las geografías musicales.

Plantea que existen dos tipos de mediación en los gustos, la generacional vertical y la generacional horizontal, dentro de la primera estarían incluidos los padres únicamente y dentro de la segunda los hermano/as y es caracterizada por la continuidad generacional, con esto se refiere a cuando los jóvenes mayoritariamente siguen la línea musical de la familia, es decir, cómo en el ejemplo que se puso anteriormente del rock.

El siguiente apartado se titula “el gusto generalizado y la sociabilidad”. En este habla sobre que el gusto generalizado es la primera capa de las preferencias musicales de la persona, y este gusto en raras ocasiones llega al nivel de la identidad personal *en forma de reflexión que estimula una auto-narrativa*. El gusto generalizado, de acuerdo con Típa, sirve cómo un buen espacio de sociabilidad, y también, la música sirve para conocer a los demás y forjar lazos emocionales más fuertes.

En el apartado del “gusto íntimo, la identidad reflexiva: las letras”, Típa dice que este gusto puede ser considerado cómo el nivel donde se manifiesta el papel de la música en las capas más profundas de la identidad personal, que sería la narrativa y la reflexión personal. Y algo destacado es que retoma que muchos de sus entrevistados suelen utilizar con frecuencia frases como “música que me llega” o “música que tiene sentido”, ya que, según el autor, se selecciona la música con la búsqueda de un sentido, o sea una interpretación profundamente subjetiva, que termina por definir lo que es el gusto íntimo. Otro elemento fundamental para la experiencia íntima con la música es la letra, ya que de acuerdo con el texto, en la letra debe ser reflejado algo que la persona está viviendo o sintiendo, es decir, algo experimenta, auto-narrativo y auto-reflexivo. La auto-reflexión se basa siempre en la narrativa que presenta la o él intérprete de la canción, en algunos casos suele ser bastante literal pero hay ocasiones donde se da la resignificación y la persona solo retoma ciertos elementos de la narrativa y los interpreta según su percepción. Después, el autor plantea la interrogante de ¿qué pasa cuando uno no entiende las

letras por no saber otro idioma? y responde que importa ya que en estos casos, es el ritmo el que suele llamar a el oyente, y la “transmisión de emociones” se da gracias a la rítmica, lo que hace que el oyente, al no entender la letra, deje todo a la imaginación creando empatía con la canción a través de la creación de sentido por una personalización de la música.

Para posteriormente pasar al apartado de “los gustos musicales y las geografías culturales”. En este nos dice que para entender la auto-ubicación de los jóvenes (que es así cómo denomina también a la geografía musical) hay que entender conceptos que ayudan a dar una explicación acerca de la diferencia entre la distancia física y la simbólica o social. Tipa retoma al antropólogo Evans-Pritchard, quien en su estudio sobre los nuer hizo la distinción en la noción de “distancia física” y “distancia estructural”, esta última es la que existe entre grupos de personas en un sistema social expresada en función de los valores. Es decir, una distancia o grados de apego o solidaridad en las relaciones inter e intragrupalas. De este modo dos grupos físicamente muy cercanos pueden estar simbólicamente muy separados y viceversa.

Roger Martínez utiliza el concepto de geografía social para dar una descripción de las distancias y proximidades entre los individuos, no en sentido físico sino en uno representado por la clasificación, identificación y reconocimiento de distancias sociales entre personas y grupos. Es así que, ahora según Tipa, *los objetos culturales como formas socio simbólicas median nuestra experiencia social, la cual, a través de agregaciones con experiencias de otras personas se convierte en “producción cultural” vivida a través de la cultura* (pág. 264).

A manera de conclusión, Tipa expresa que el consumo de música y las preferencias musicales abren un vasto panorama hacia los procesos identitarios de una persona, dando la afirmación de que los jóvenes eligen su música libremente de acuerdo al estado cambiante de auto-reflexión personal y la variación se da en la forma en la que estos jóvenes se apropian de la letra de alguna canción y la convierten en una parte de su auto-reflexión y auto-definición. Esta última tiene raíces en las condiciones socio-culturales en las que están inmersos estos jóvenes.

Por último, examinamos la obra del autor Simon Reynolds, más precisamente en su obra “Retromanía” para de igual modo entender cómo se termina de construir un *imaginario musical*.

El apego por el pasado en los aspectos culturales y artísticos no es algo nuevo en la industria musical y aún más en nuestro país. Los artistas conocen ritmos y fórmulas de éxito que, de no ser por sus predecesores dentro del medio de la música, no podrían repetir. De igual modo los casos de influencias en algunas figuras del *star system* nacional, las readaptaciones de algunas canciones o el préstamo de las letras de algunas de ellas son prácticas que se llevan a cabo desde hace ya varios años.

Si tomamos en cuenta a Roland Barthes sobre que “necesitamos trascender lo viejo para descubrir nuevos mundos expresivos” nos podemos percatar que esto sucede en el sentido musical cada cierto tiempo como si se tratase de un mito, que es deudor de la concepción romántica de la cultura y que tiene un énfasis en la originalidad, genialidad y la creatividad absoluta. Si interpretamos esto, el arte no sería significativo hasta que no rompa totalmente con el pasado. Sin embargo, la realidad que podemos percatar son diversas creaciones que con dificultad logran llegar a esa trascendencia puesto que la persuasión entre lo viejo y lo nuevo, el pasado y el presente, es una constante. Lo cierto es que el pasado siempre está ahí, y manifestándose de una forma más o menos explícita en las creaciones presentes, actuales.

Esto ha venido ocurriendo desde la era analógica y así ocurre hasta nuestros días en una era digital. Dentro de esta última, el auge y desarrollo de nuevas y diferentes tecnologías de la información y del internet ha hecho que nuestro pasado cultural, artístico y musical, sea cada vez más accesible y se encuentre disponible para todos los que tengan acceso a internet; no sólo el pasado clásico (la alta cultura, el *mainstream*), sino también aquellos que pasaron un tanto desapercibidos y que hoy en día gracias al internet gozan de una segunda oportunidad (escenas desconocidas de la cultura pop, vanguardias experimentales y subculturas). En la llamada era del acceso a un clic los protocolos un tanto tediosos que no hace mucho

tiempo tenían el control sobre los diferentes bienes culturales se han eliminado ahora pues existe una disponibilidad y una basta accesibilidad, todo al alcance de un clic.

Por ello debemos preguntarnos y realizar una interpretación sobre la realidad que estamos viviendo en la música en general, pues si bien algunos la celebran, argumentando que nunca habíamos tenido tanto, y tan variado acceso a diverso contenido y géneros, otros condenan siguiendo una línea de pensamiento que señala que en este tiempo confundimos el acceso rápido e inmediato, con un mayor conocimiento o creación musical. Es esta línea la que sobresale en el libro *Retromanía* del crítico musical y ensayista Simon Reynolds, quien es autor de algunos de los libros más influyentes e importantes de música popular de los últimos años, libros como: *Energy Flash* (1998) que toca temas sobre el movimiento rave y la música electrónica, o *Rip it Up and Start Again* (2005) que aborda el *postpunk* y la *new wave*.

Debemos comprender que la retromanía es la característica cultural de nuestro tiempo, en especial dentro del terreno de la música popular, donde el autor centra su reflexión, sin olvidar el papel que juega la música en otros medios como la moda, televisión, cine y teatro que son las diferentes “zonas de retromanía”, como lo denomina en algunas ocasiones. Reynolds organiza su libro en tres partes: “Antes”, “Ahora” y “Mañana”.

El autor muestra un argumento el cual dice que la primera década del siglo XXI, la década del 2000, se encuentra lejos de ser esa puerta futurista que nos ha sido prometida y que hoy en día se encuentra absorbida por la industria de lo retro, desplazando el presente de la música pop a los sonidos del ayer y convirtiendo esa década en una época sin mucha identidad o algún sonido particular, caso contrario al de las décadas anteriores las cuales marcaron un antes y después en la mayoría de los ritmos y géneros que existían en su momento.

Reynolds plantea la pregunta sobre ¿Cuál es el futuro de la música pop si nuestra cultura hoy en día vive obsesionada con el pasado, incluso con el más inmediato?

lo que se puede interpretar como, ¿Hay algún lugar para “lo nuevo” en un ambiente controlado por lo ya visto y oído?

El autor llega a plantear y considerar que la adicción de la música pop a su propio pasado implica un obstáculo para la creatividad de los diferentes artistas, tomando una posición en la cual para él para las nuevas bandas, músicas y sonidos no serán significativos hasta que no terminen totalmente con el pasado.

Sin embargo, es probable que dicha ruptura no llegué, al igual que no ha sucedido completamente en épocas pasadas, ya que la mayoría de ellas, si no es que todas han funcionado y se han construido en una lógica constante con sonidos del pasado, y en especial con ese molde de la cultura musical de masas que es el blues. Son diversas las ocasiones donde el lenguaje de Reynolds recuerda al de otro autor que es Jean Baudrillard.

La influencia que tienen este autor a lo largo del libro es evidente con términos como: “parálisis”, “hiper-aceleración”, “indiferencia”, “sobreinformación” entre otros y en distintas expresiones como “hiperestasis”, “lógica pornográfica”, “centro de conmutación” o “nostalgia del futuro”, siendo las dos últimas tomadas directamente de la obra del pensador francés. Simon Reynolds hace énfasis del consumidor de música como un sujeto pasivo que se empapa de un modo distraído y funcional los cientos de álbumes que escucha en los diferentes servicios de streaming o que descarga y guarda dentro de un disco duro.

La múltiple accesibilidad a todo tipo de música provoca, según Reynolds, un “éxtasis de la opcionalidad” que es una forma de detención y frialdad, lo que se puede interpretar como una escucha parcial y fragmentada. Los argumentos como este, son subjetivos dentro del plano metodológico, puesto que un análisis del comportamiento de consumo musical en la era digital debería basarse posiblemente en una investigación empírica.

Es así como el autor Reynolds no examina los comportamientos individuales, por el contrario, basa su análisis en la sensación de consumismo general que parece es la característica principal de las experiencias musicales en nuestros días, en

especial con las generaciones más jóvenes, quienes ocupan *Deezer*, *Youtube Music*, *Apple Music*, *Spotify*, entre otras.

Las formas en cómo se encontraba la música, se conocía, se compartía y se escuchaba, ya no es la misma. Nos encontramos lejos de esa economía de la escasez y la demora que caracterizó a las generaciones precedentes la cual le daba un mayor valor a un álbum, LP, Vinil, Acetato o Casete. Reynolds describe:

“[...] hoy en día, cualquier joven tiene acceso a prácticamente todo lo que haya sido grabado, gratis, y cualquiera puede fácilmente ponerse al tanto de la historia y el contexto de la música a través de Wikipedia y de un millar de blogs y sitios de fans” (p. 57).

Las intuiciones de Simon Reynolds suelen tener interés cuando ilumina algunas dinámicas de la cultura contemporánea. Un ejemplo, la diferencia generacional que es señalada sobre los modos de acceso musical, ahora al alcance de todos y un clic mientras que en pasado eran regidas por una economía de escasez y la demora en el tiempo de espera por los discos.

El ritual romántico que se realizaba para lograr alcanzar la música solo queda en los recuerdos y vivencias de las generaciones grandes; el poder desplazarse a las tiendas musicales u oficinas de correos por un material discográfico, el viajar a salas de conciertos, ciudades, pueblos o países para consumir música es algo que aún se suele realizar, pero lo primero se visto forzado a desaparecer pues con la llegada de los servicios gratuitos del streaming y descargas muchas tiendas musicales han cerrado.

La característica de la década del 2000 es la dominada por el prefijo “re” y es que dentro de esta década los remakes, reediciones, remasterizaciones, retornos a los estudios de antiguas bandas y artistas solistas que buscan relanzar sus carreras era de lo más común día con día. De igual modo el regreso a los escenarios invadidos por la nostalgia de diversas agrupaciones tuvo tintes lucrativos, la

industria musical realizó: memorias, biografías, números de revistas musicales especiales, *biopics*, especiales televisivos, especiales radiofónicos y más.

Toda esta retromanía llegó a un punto donde surgieron recreaciones no solo de grupos sino también de eventos en particular alrededor de todo el mundo. De igual modo el autor destaca algunas otras dinámicas culturales de nuestros tiempos. Un ejemplo, es el resurgir de los conciertos y festivales de música, a pesar del aumento de los precios de entrada, algo que asocia con el hecho de que es algo que tienes que vivir y estar allí para experimentarlo directamente. De este modo, frente a la música grabada que se ha devaluado por ser “gratuita” (descargas y streaming), la música en vivo y directo aumentó su valor porque no es algo que puedas copiar o compartir. Es algo exclusivo donde no podrías pulsar pausa, retroceder, repetir o guardarlo para luego.

Otra característica que destaca de la década del 2000 es el de formatos analógicos un tanto obsoletos, como el vinilo o la cinta de casete, los cuales tienen una presencia tangible e imponen, según él, “un modo de escucha más sostenido, más contemplativo y reverente” (p. 125) que las nuevas formas donde todo es rápido, distraído y fragmentado dentro de los formatos digitales. Este resurgir se manifiesta no sólo en el consumo, sino también en el de la producción, con el surgimiento de escenas musicales asociadas con el sonido de baja fidelidad característica propia de estos formatos.

El autor distingue estos movimientos a favor del vinilo y el casete como una “extraña mezcla de estética, ideología y pragmatismo” (p. 349), sobre todo en relación con la cantidad de músicos que están editando grabaciones en formatos que hoy en día son obsoletos, como lo es el casete. No debemos olvidar que el autor Reynolds es considerado por muchos lectores y profesionales del gremio de la música, como el crítico musical más influyente de los últimos años, pues ha escrito para diversos medios de reconocimiento internacional como *The New York Times*, *Spin*, *Rolling Stone*, *Mojo* o *The Guardian*.

De igual modo los géneros, subgéneros y etiquetas que ha desarrollado la música pop durante los últimos años aparecen aquí reflejados, los típicos como el pop, rock,

punk, jazz, reggae entre otros. Subgéneros como *glam rock*, *grunge*, *electroclash*, *dubstep*, etc.; o etiquetas nuevas como “memoradelia”, “*hauntology*”, “*bastard pop*”, entre otras están presentes.

Sin duda alguna este libro es especialmente valioso ya que se puede considerar como una enciclopedia musical de manera contemporánea. Pues el autor funge con el rol de un viejo periodista musical y de igual manera como un dj que presenta a la audiencia y lectores los nuevos sonidos, con la intención tal vez de despertar en ellos interés sobre los nuevos géneros que no conocían.

Si bien hoy en día cualquier persona puede consultar cualquier género y música por las diferentes plataformas, tal vez la intención del autor es procesar la experiencia musical que se vivía en otros momentos y tratar de darle un sentido y contexto a la situación musical que se vive en nuestros días. Sin embargo, no hay que dejar de lado las reflexiones que caen en un lenguaje por decirlo de una manera apocalíptico para la música.

De cualquier manera, él nos enseña a entender el conjunto de la música contemporánea con géneros, etiquetas y subgéneros, así como las relaciones y la adicción constante por el pasado dentro del ámbito musical.

Teniendo en cuenta todo lo mencionado anteriormente, es que podemos llegar a entender los elementos que componen y construyen el *imaginario musical*. El marco sonoro de la memoria se puede relacionar con los distintos tipos de gustos (general, mediado e íntimo) ya que cada uno de estos incorpora memorias presentes en el individuo, que pueden existir tanto en el espacio generalizado, cómo en el íntimo y muchas de estas están mediadas por grupos sociales a los que el individuo está conectado. El gusto generalizado puede encontrarse dentro del concepto de participación pública. A manera de ejemplo: podemos estar en un sitio donde nos encontremos con personas que no conocemos y estar escuchando la misma canción, cómo en un concierto; mientras que el concepto de lo público está más relacionado con el gusto íntimo, ya que varias personas pueden estar escuchando la misma canción al mismo tiempo en diferentes sitios y para cada uno de ellos puede tener una significación diferente. Asimismo, el marco sonoro de la memoria

tiene gran relación con la nostalgia, ya que es este marco el que da las pistas para poder recordar y a su vez esto genera nostalgia, en este caso musical, en la persona. Y esta nostalgia se puede ubicar en cualquiera de los espacios o tipos de gusto según el contexto en el que se dé el recuerdo.

El recuerdo puede ser íntimo o grupal, y esto lo terminaría de ubicar en el gusto correspondiente. Sin embargo, consideramos parcialmente de acuerdo con Granados que todo recuerdo es una actividad colectiva ya que si un individuo está en un sitio social que podríamos llamar una fiesta escuchando canciones que para él están en un espacio más íntimo de gusto, va a recordar de manera colectiva. Sin embargo, también creemos que el individuo puede recordar sin necesidad de la presencia de un grupo o colectivo, pero esto entraría en contradicción con la postura de Granados en la que menciona que la música es un acto colectivo por lo que hay detrás de esta. Entonces preferimos retomar a Juris Tipa cuando menciona que el gusto generalizado va a evocar memorias siempre en el oyente haciendo que este a su vez sienta una profunda nostalgia.

Es decir, el “imaginario musical” está construido por el marco sonoro de la memoria, ya que este se compone de las vivencias espacio-temporales de la gente. Este está obviamente relacionado con los sonidos en forma de música, que se insertan en la geografía musical de la gente gracias a vivencias que están en los distintos tipos de gustos del oyente. Esto siempre está determinado por los grupos a los que el individuo está inserto cómo, la familia, la clase social y/o las creencias religiosas. El oyente construye su geografía musical con gustos que parten del *imaginario musical*, es decir, desde la generalidad para terminar en la intimidad personal generando respuestas emocionales cómo la nostalgia.

Ahora, teniendo claro lo anterior, nos damos cuenta de que es por ello que la industria musical aprovecha estas situaciones para hacer lucro de las memorias de las personas pues a pesar de los nuevos géneros o subgéneros que se presentan dentro de la industria siempre se recurre a los sonidos y música ya existentes como si fueran fórmulas ya probadas de éxito las cuales no dejan de ser reutilizadas en diversos momentos. La música actual acude al “imaginario musical”, que es la base

fundamental para alcanzar nuevas metas y llegar de manera rápida a los consumidores quienes tienen nuevas formas de consumo musical, mismas a las que la industria se ha tenido que adaptar, sin embargo, esto puede ser un declive según algunos expertos para la industria musical. Por otro lado, esta nueva forma de consumo en el ámbito musical ha permitido darle una segunda oportunidad a géneros y artistas que habían sido olvidados o no tenían una gran cobertura en su momento. La adición de la música pop por su pasado implica un obstáculo para la creatividad de los distintos artistas, esto terminaría por llevar a los artistas a estar encadenados a este ciclo de rememoración. Lo que consideramos es que necesita haber una disminución de parte de la industria en la *re-producción*¹⁷, refiriéndonos a que deben ver hacia adelante y menos al pasado.

3.2 El arquetipo del héroe

Una parte importante en la construcción de celebridades e iconos es que estos siempre tienen una imagen heroica, construida con base en sus vivencias y plasmada en sus canciones, en sus series o películas. Pero para poder entender cómo se construye un héroe y qué tipos hay nos basamos en el prólogo del libro del escritor Joseph Campbell "El Héroe de las mil caras".

El escritor Joseph Campbell, nos muestra cómo propósito del libro descubrir algunas de las verdades disfrazadas bajo figuras de la religión y la mitología, con la unión de diversos ejemplos que son un tanto sencillos de comprender.

Una vez que aprendamos a leer de nuevo el lenguaje simbólico, solo se requiere el talento de una persona que reúna una antología para que se escuchen las enseñanzas. Pero para ello debemos aprender la gramática de los símbolos. Sin

¹⁷ Haciendo una aclaración, lo que intentamos explicar es que se debe reciclar menos las costumbres musicales del pasado, por ello el término re-producción.

embargo, esto no debe considerarse como la última palabra sobre el tema en sí, pues puede servir como un enfoque diferente. El segundo paso será reunir a una gran cantidad de mitos y cuentos populares de todos los rincones del mundo y dejar que los distintos símbolos hablen por sí mismos. Las similitudes serán evidentes, ya que desarrollarán una declaración vasta y de igual forma constante de verdades básicas por las cuales el hombre ha podido, a lo largo de los años, tener su lugar en este planeta.

Claramente existen diferencias entre las mitologías y religiones de la humanidad, pero este es un libro sobre las similitudes; una vez entendido que las diferencias serán mucho menos grandes de lo que son, al menos a nivel popular y político.

Monomito

Recorriendo todas las culturas, a lo largo de la historia de la humanidad, nos encontraremos con una historia en común, manteniendo un viaje mitológico, al que Campbell llama “El monomito”.

“El monomito” puede entenderse como una estructura mitológica universal, es una estructura que al aplicar principios para estudiar los símbolos y arquetipos que presentan, nos logra hacer entender a la mitología como una revelación de la mente humana para representar y elaborar problemas propios.

El autor no muestra el concepto de los sueños como el mito personalizado, y a la mitología como el mito despersonalizado. Dentro del sueño los símbolos personajes y las imágenes, al igual que sus problemas y soluciones cambian por la persona que sueña mientras que dentro del mito los aspectos están contados de una forma en la cual todos podamos identificar. Es así como “el monomito” busca concebir una relación entre todas estas culturas e historias con el único fin de que podamos percibir todo esto como una mitología universal.

El Héroe

La definición de este se mantiene constantemente en cambio. Esta se proyecta a través de los principios, virtudes y valores que se encuentren en mayor aprecio acorde a la época, dando como resultado una definición indeterminada e incluso en algunos momentos ilógica.

Respecto a los mitos más antiguos, suele darse más valor e importancia a la imagen del héroe por encima de sus actos, de esta manera se demerita la historia y el camino recorrido por él. Extrañamente esa misma idea es aquella que nos aleja de vernos como héroes en nuestra mitología personal.

Por ejemplo si un héroe no entra a una cueva completamente oscura no podría salir con el tesoro que anhela, de la misma forma nosotros no podemos vivir esperando ver una señal, necesitamos transformarlo en la señal para que de esa manera logremos aceptar e iniciar nuestro viaje de grandeza.

Por algo Campbell retoma la frase mencionada por *William Shakespeare* en "Noche de Reyes": "No temas a la grandeza; algunos nacen grandes, otros alcanzan la grandeza, y a algunos la grandeza les es impuesta". Por ello nosotros somos los héroes en este viaje de transformación personal que vivimos día con día.

El viaje del Héroe

Es el elemento más sobresaliente del libro, y como la historia lo ha demostrado es el más trascendente a nivel cultural. Si logramos comprender "el monomito" podemos tratar "el viaje del héroe", como la estructura del propio mito, contando con 3 fases importantes y principales que son: partida, iniciación y retorno.

"La partida", consiste en el establecimiento del mundo común para el protagonista, donde dará inicio el viaje y por medio de uno o más medios recibe un llamado a salir de ese mundo estable y cómodo, por esta razón hay un rechazo inicial al llamado, abriendo el paso a la intervención de una figura sobrenatural, que por lo regular adopta la figura de maestro o mentor. Apoyado por esa figura, el héroe

puede cruzar el primer umbral y salir del mundo ordinario para sumergirse en un nuevo desafío que le espera.

La fase de “iniciación”, consta de las primeras pruebas, aquí puede verse cómo se muere el ego del protagonista; encuentra a diversos aliados; aprende sobre el mundo y sus reglas; y entiende por fin cuál es su misión. De manera inmediata surge el encuentro con la Diosa, que puede entenderse como el matrimonio del alma quien es carnal la promesa de perfección. De esta manera se le muestra la prueba final al protagonista para que éste logre llegar y obtener el talento de la vida misma. Continuando, se le presenta la tentación que por lo regular es mostrada a través de deseos carnales que buscan alejarlo de su misión. Acto seguido viene la reconciliación con la autoridad máxima.

Abandonando la dualidad del bien y mal para llegar a la glorificación, se tiene un descanso para que reciba un bendición final, que es el objetivo principal de la misión, al vencer todos los obstáculos se puede dar el inicio del viaje de retorno.

La fase de “retorno” cuenta con una negativa al regreso a lo ordinario, por lo que, como en un inicio debe enfrentar el trasladarse de estar en un entorno estable y conocido a otro pero esta vez contando con un tesoro y la sabiduría.

Esto puede lograrse a través de una huida mágica la cual puede ser o no asistida y puede estar en contra o bajo la voluntad del protagonista. Ya de vuelta en el mundo ordinario se acepta lo vivido y se incorpora, de este manera se comprende lo pasajera que es la vida y se sobrevive al mundo. Llegando así a un equilibrio entre lo espiritual y material completando su comprensión en el interior y exterior dándole libertad para vivir, aceptando la transitoriedad prácticamente dejar de temer a la muerte y reconciliarse consigo mismo.

“Por otra parte, si el héroe, en vez de someterse a todas las pruebas de la iniciación, se ha precipitado a su meta por medio de la violencia, de la estratagema y de la suerte, como Prometeo, y ha entregado al mundo la gracia que deseaba, “es posible que las fuerzas que ha desequilibrado reaccionen duramente y sea castigado en forma interna y externa, encadenado, como Prometeo, en la roca de su propio inconsciente violado. O si, haciendo una tercera suposición, el héroe regresa salvo y por su voluntad, pudiera encontrarse con

una incomprensión o un desprecio tan absolutos de parte de aquellos a quienes ha venido a ayudar, que su carrera se hundirá” (Campbell, 1972, p. 28)

A continuación, en el capítulo uno “La partida” se abordan las etapas que el héroe sigue al iniciar su aventura, iniciando con “La llamada de la aventura”.

“Hace mucho tiempo, cuando los deseos podían todavía conducir a algo, vivía un rey con sus hijas que eran todas hermosas; pero la más joven era tan hermosa que el mismo sol, que había visto tantas cosas, se maravillaba cada vez que brillaba sobre su rostro. Cerca del castillo de este rey había un gran bosque oscuro y en este bosque, debajo de un viejo limonero, había una fuente y cuando el día estaba muy caluroso, la hija del rey iba al bosque y se sentaba a la orilla de la fresca fuente. Para entretenerse llevaba una pelota de oro, la lanzaba a lo alto y la recogía, pues éste era su juguete favorito. [...] Sucedió un día que la pelota de oro de la princesa no cayó en la manita tendida en el aire, sino que pasó a través de ella, rebotó en el suelo y fue rodando directamente al agua. [...] ‘¿Qué te pasa, princesa? Lloras tanto que hasta las piedras se compadecerían.’ Ella miró a su alrededor para ver de dónde venía la voz y encontró una rana, que asomaba fuera del agua su cabeza gorda y fea. ‘Eres tú, vieja Ama del Agua — dijo—. Lloro por mi pelota de oro, que cayó en la fuente.’ ‘Tranquilízate, no llores —contestó la rana—. Yo puedo ayudarte. Pero ¿qué me darás si te devuelvo tu juguete?’ ‘Lo que quieras, querida rana —le contestó—, [...] La rana dijo: ‘No quiero ni tus ropas, ni tus perlas, ni tus joyas, ni tu corona de oro, pero si cuidas de mí y me dejas ser tu compañera de juegos y tu amiga, si me dejas sentar a tu lado en tu mesita, comer de tu platito de oro, beber en tu tacita y dormir en tu camita, me sumergiré y te traeré tu pelota de oro.’ ‘Muy bien’, dijo ella. [...] pero pensó: ‘Cuánto habla esa rana tonta. Vive en el agua con los de su especie y nunca podría ser la compañera de un ser humano.’ Tan pronto como la rana hubo obtenido la promesa, hundió su cabeza y se sumergió y poco después regresó nadando: tenía la pelota en la boca y la puso sobre la hierba. La princesa se ensoberbeció cuando vio su hermoso juguete. Lo levantó y se fue corriendo. ‘Espera, espera —gritó la rana—, llévame contigo, no puedo correr como tú.’ Pero de nada le sirvió aunque croaba tan fuertemente como podía. Ella no le prestó la menor atención sino que apresuró el paso y pronto se hubo olvidado completamente de la pobre rana, que seguramente tuvo que saltar de nuevo al agua.” (Cuentos de hadas de Grimm, N° 1, "El rey rana". en Campbell, 1972, p. 36)

Es este el ejemplo con el que da inicio el capítulo y que aparece para entender que un simple accidente o algún suceso incidental puede desencadenar todo un nuevo mundo del que no teníamos conocimiento alguno llevando al individuo héroe a quedar atónito y expuesto ante poderes que evidentemente no comprende. Campbell retoma la explicación de Freud sobre que los errores no son totalmente accidentales, en realidad son el resultado de deseos y conflictos reprimidos. El error puede ser un destino que se abre.

Del ejemplo anterior se pueden identificar a las partes que le componen, la rana sería el mensajero, la caída de la pelota es cómo el nombre del capítulo dice, la llamada de la aventura. Otro elemento es también la llamada del mensajero, que puede ser tanto para la vida cómo para la muerte dependiendo de la historia. Esta siempre desenmascara todo aquello que hay detrás de lo conocido, y puede llevar a encontrarse con un mito, una transfiguración o incluso un misterio. *La llamada de la aventura* indica que el destino ha llamado al hombre/héroe para que se adentre en una zona desconocida que puede ser representada de distintas maneras: una tierra distante (cómo en “*Shrek 1*” se muestra el castillo donde está encerrada la princesa) en el cielo (cómo en “*Up*”) o de muchas formas más. El héroe puede llevar a cabo voluntariamente esta aventura tal cómo hizo de cierto modo *Carl Fredrickson* en *Up*, pero también puede ser incitado o empujado por alguien o algo, un agente maligno o benigno cómo pasó en “*Shrek*” cuando los personajes de cuentos lo empujan a ir al reino de *Lord Farquaad* a buscarlo, y este a su vez empuja al ogro a ir al castillo donde está Fiona.

Sin embargo, la siguiente característica es “la negativa al llamado”, y se dice que la negativa a al llamado convierte está en una negativa. Los mitos y cuentos populares dejan en claro que esta negativa es una negativa a renunciar a los intereses particulares, y el futuro se ve en realidad cómo un conjunto o sistema de ideales, virtudes y finalidades de uno.

El personaje tiende a ser acosado por seres divinos que en realidad son la imagen del yo; este solo puede agarrarse de sí mismo o según el autor, dejarse

aniquilar por Dios. Esto representa una serie de fijaciones y frustraciones que, representan una impotencia para prescindir del ego infantil. El individuo está encerrado en las paredes de su infancia, entonces, el padre y la madre terminan siendo los guardianes del umbral. Como resultado, el alma se presenta débil y temerosa por lo que fracasa en su intento de cruzar al mundo exterior.

Habla sobre la imagen de un círculo mágico dibujado alrededor de la personalidad, por la fuerza del padre que es quién sustenta la fijación. “La bella Durmiente” fue obligada a dormir por una bruja celosa que de acuerdo al texto, es la imagen inconsciente de la madre malvada, para que a continuación viniera el príncipe a despertarla y al mismo tiempo a todo el pueblo. Esto es importante también ya que muchas de las “víctimas” permanecen hechizadas (“Blanca Nieves”) pero algunas otras están destinadas a ser salvadas (“Rapunzel”, Esmeralda del “Jorobado de *Notre Dame*”, esto solemos verlo más en historias de príncipes y doncellas) por lo que lo que sigue a una negativa a la llamada es la liberación.

En las historias occidentales la negativa es más bien clara y fuerte o “aterradora” para dar otra respuesta más clara a la demanda aún desconocida de un vacío interior, en otras palabras, un rechazo a los términos que ofrece la vida resultando en que una fuerza transformadora mueva el problema a un plano de distintas y nuevas magnitudes donde todo termina por resolverse de manera repentina. Que es aquí donde entra la ayuda sobrenatural.

Esta aparece para quienes rechazan la llamada y el primer encuentro suele ser con esta figura protectora que se puede presentar cómo una anciana o una mujer vieja (cómo en “Los Simpson la película”, cuando Homero se pierde en la nieve y es rescatado por una mujer mayor), esta figura le da al héroe la herramienta o los amuletos para terminar con aquello que se enfrenta. En el texto habla del dragón, pero si lo llevamos a un contexto más nuevo o al cine, podemos ver que en ciertas ocasiones no son como tal amuletos, pueden ser palabras o consejos. Otro ejemplo de esto pero una vez más en los cuentos es el hada madrina, e incluso existe ese personaje en las leyendas cristianas y es representado por La Virgen (recordemos la historia de Juan Diego).

Esta imagen representa la fuerza protectora y benigna del destino, y crea la fantasía de la seguridad y la promesa de la paz del paraíso, que para el héroe fue conocida primero dentro del vientre materno y que está presente como omega y como alfa de manera interna para proteger al héroe de las apariencias del mundo desconocido. El ayudante puede ser también una figura masculina, puede presentarse como un habitante del bosque, algún hechicero pastor o parecido, pero cumple la misma función que la figura femenina (como el caso de “Pinocho”, con su amigo Pepe el grillo. Pero cabe aclarar que esta figura solo se aparece a quien ha contestado la llamada a la aventura.

Teniendo ya estas figuras es cuando viene “el cruce del primer umbral” que es cuando el héroe avanza hasta llegar donde el guardián del umbral en la entrada de la zona. Estos guardianes tienen a sus espaldas la oscuridad, lo desconocido. Las personas comunes se sienten cómodas permaneciendo dentro de los límites de su “tribu” y esto se reafirma gracias a las creencias populares, en el sentido de que construyen el por qué se teme tanto a dar el paso a lo inexplorado (como en la película “*Truman show*”, cuando el protagonista atiende el llamado y quiere dar un paso a la aventura y a lo inexplorado, pero la sociedad tiene ciertas creencias que siempre lo detienen. La aventura siempre significa ir más allá del manto de lo conocido. Al final viene el vientre de la ballena.

“La idea de que el paso por el umbral mágico es un tránsito a una esfera de renacimiento queda simbolizada en la imagen mundial del vientre, el vientre de la ballena. El héroe en vez de conquistar o conciliar la fuerza del umbral es tragado por lo desconocido y parecería que hubiera muerto.” (Campbell, 1972, p. 57)

Aquí, el héroe en vez de ir en una aventura hacia afuera va adentro, como si fuese tragado. Puede incluso desaparecer y esto sería como el paso de un creyente dentro del templo para ser vivificado por el recuerdo de quién es. Es por ello que las entradas o proximidades de templos están defendidas (o adornadas) por gárgolas enormes, leones o dragones, que son los guardianes del umbral y clasifican a quien

es incapaz de confrontar los silencios interiores. Se muestran cómo personificaciones del “peligroso aspecto de la presencia” (pp. 58) y corresponden a seres mitológicos como ogros o a las dos hileras de dientes de una ballena. La entrada al templo o la incursión del héroe en la boca de la ballena son aventuras similares, las dos expresan el acto de la vida, en sentido de renovación.

3.3 Narrativas de la masculinidad en el psicoanálisis del mito

Es en este apartado en donde abordamos de breve manera las transformaciones del héroe que el autor Campbell explica en su obra, todo esto para poder dar paso al análisis.

La infancia del héroe humano

Al inicio el héroe tiene dos tareas, la primera de ella es experimentar conscientemente los estados que anteceden al ciclo cosmogónico lo que puede interpretarse como retroceder a las épocas de la emanación. La segunda es regresar del abismo al plano de la vida contemporánea y servir allí de transformador humano.

“Huang Ti, el “Emperador Amarillo” (2697-2597 a. C.), fue el tercero de los augustos Tres. Su madre, una concubina del príncipe de la provincia de Chao-tien, lo concibió una noche cuando contemplaba una brillante luz dorada alrededor de la constelación de la Osa Mayor. El niño pudo hablar a los setenta días de nacido y a la edad de once años subió al trono. Su don particular era su facultad de soñar: dormido podía visitar las regiones más remotas y tener tratos con los inmortales en el reino de lo sobrenatural. Poco después de haber subido al trono, Huang Ti cayó en un sueño que duró tres meses enteros, durante los cuales aprendió la lección del dominio del corazón. Después de un segundo sueño de duración comparable, regresó con el poder de enseñar a sus súbditos. Los instruyó en el dominio de las fuerzas de la naturaleza dentro de sus propios corazones. Este hombre maravilloso gobernó China durante cien años, y en su reino el pueblo disfrutó de una

verdadera edad de oro. Reunió seis grandes ministros a su alrededor, con cuya ayuda compuso un calendario, estableció los cálculos matemáticos y enseñó a hacer utensilios de madera, barro y metal, a construir barcos y carruajes, a usar el dinero y a construir instrumentos musicales de bambú. Señaló lugares públicos para la adoración de Dios. Instituyó los límites y las leyes de la sociedad privada. Su esposa descubrió el arte de tejer la seda. Plantó cien variedades de grano, verduras y árboles; favoreció el desarrollo de los pájaros, de los cuadrúpedos, de los reptiles y de los insectos; enseñó los usos del agua, del fuego, de la madera y de la tierra; y reguló los movimientos de las mareas. Antes de su muerte, a la edad de ciento once años, el fénix y el unicornio aparecieron en los jardines del imperio, como prueba de la perfección de su reino” (Campbell, 1972, p. 178)

Las hazañas del héroe en la segunda parte de su ciclo personal han de ser proporcionales a la profundidad de su descendimiento durante el primero.

Si las hazañas de una figura histórica real lo proclaman como un héroe, los creadores de su leyenda inventarán para él aventuras apropiadas en profundidad. Éstas serán descritas como jornadas a reinos milagrosos y han de ser interpretadas como simbólicas, por una parte de los descensos al mar nocturno de la psique y por la otra, de los reinos o los aspectos del destino del hombre que se manifiestan en sus respectivas vidas.

Si nuestro héroe es un patriarca, brujo, mago profeta o es una encarnación le es permitido que los milagros se desarrollen por encima de todo el límite. Dentro de los cuentos populares podemos encontrar que se sostienen o suplantán el tema del exilio con el del despreciado y maltratado: el hijo o hija menor que sufren maltrato, el huérfano, el hijastro o el patito feo.

Dentro de las infancias del héroe algunas características principales que abunda en anécdotas de fuerza, habilidad, y sabidurías.

La conclusión del ciclo de infancia es el regreso o reconocimiento del héroe, quien después de un largo periodo de oscuridad, revela su verdadero carácter. Este suceso puede precipitar una crisis importante, porque equivale al surgimiento de fuerzas hasta entonces excluidas de la vida humana. Los patrones primitivos se rompen en fragmentos y el desastre salta a los ojos. Sin embargo, después de un

momento de aparente caos, el valor del nuevo factor se hace visible y el mundo toma forma de nuevo en una gloria inesperada. Este tema de la crucifixión-resurrección puede ilustrarse ya sea en el cuerpo del héroe mismo o en los efectos de este sobre su mundo.

“La conclusión del ciclo de la infancia es el regreso o reconocimiento del héroe, cuando, después de un largo período de oscuridad, se revela su verdadero carácter. Este acontecimiento puede precipitar una crisis importante, porque equivale al surgimiento de fuerzas hasta entonces excluidas de la vida humana. Los patrones primitivos se rompen en fragmentos o se disuelven; el desastre salta a los ojos. Sin embargo, después de un momento de aparente caos, el valor creador del nuevo factor se hace visible y el mundo toma forma de nuevo en una gloria inesperada. Este tema de la crucifixión-resurrección puede ilustrarse ya sea en el cuerpo del héroe mismo o en los efectos de éste sobre su mundo. La primera alternativa es la que encontramos en la historia Pueblo del cántaro de agua.” (Campbell, 1972, p. 184)

El héroe como guerrero

Para el héroe, el lugar de nacimiento o la tierra remota del exilio de la cual retorna para llevar a cabo sus hazañas de adulto entre los hombres es el punto central. Pues en sus hazañas como adulto se derrama fuerza creadora sobre el mundo.

Porque el héroe Mitológico es el campeón no de las cosas hechas, sino de las cosas por hacer; el dragón que debe matar es precisamente el monstruo del statu quo: un soporte, el guardián del pasado. Es así como el héroe emerge desde la oscuridad, pero el enemigo suele ser grande y destaca en poder; es el enemigo, el dragón o el tirano, porque posee como ventaja propia la autoridad de su posición. Es un soporte, no porque guarda el pasado, sino porque guarda. Por otro lado, el tirano es orgulloso y eso es su perdición, piensa que su fuerza es propia pero su destino es ser engañado.

“El tirano es orgulloso y eso es su perdición. Es orgulloso porque piensa que su fuerza le es propia; así, está en el papel del payaso, que equivoca la sombra con la sustancia; su destino es ser engañado. El héroe mitológico que reaparece desde la oscuridad, que es la fuente de las formas del día, trae un conocimiento del secreto de la condena del tirano. Con un gesto tan sencillo como el de apretar un botón, aniquila su forma impresionante. La acción del héroe es un continuo quebrar las cristalizaciones del momento. El ciclo prosigue, la mitología se enfoca al punto creciente. La transformación, la fluidez, y no la pesadez inquebrantable, son las características del Dios vivo. La gran figura del momento existe sólo para ser destrozada, para ser cortada en pedazos y para ser dispersada. En pocas palabras, el ogro-tirano es el campeón del hecho prodigioso; el héroe es el campeón de la vida creadora.” (Campbell, 1972, p. 188)

Aquí el héroe se convierte en un quebrantador de cristalizaciones del momento, donde la gran figura del momento solo existe para ser destrozada. En pocas palabras el ogro-tirano es el campeón del hecho prodigioso y el héroe es el campeón de la vida creadora.

También, dentro del camino del héroe como guerrero se encuentran tiranos humanos que usurpan los bienes de sus vecinos y son causa de que la miseria se extienda.

Por último, siempre suele recurrirse a la fórmula del héroe resplandeciente que va en contra del dragón, para referirse al héroe como guerrero.

“Los reyes guerreros de la antigüedad veían su labor con el espíritu del exterminador de monstruos. Esta fórmula del héroe resplandeciente que va en contra del dragón ha sido el gran recurso de justificación de todas las cruzadas. Un sinnúmero de losas conmemorativas se ha compuesto con la grandiosa complacencia de la siguiente tablilla cuneiforme de Sargón de Agade, destructor de las antiguas ciudades de los sumerios, de donde su propio pueblo había derivado su civilización:

Sargón, rey de Agade, vicerregente de la diosa Ishtar, rey de Kish, pashishu del dios Anu, Rey de la Tierra, gran ishaku del dios Enlil, arrasó la ciudad de Uruk y destruyó su muralla. Peleó con la gente de Uruk, la capturó y la llevó encadenada por la puerta de Enlil.

Sargón, rey de Agade, luchó con el hombre de Ur y lo derrotó; arrasó su ciudad y destruyó su muralla. Arrasó E-Ninmar y destruyó su muralla, y arrasó todo su territorio, de Lagash al mar. Luego lavó sus armas en el mar....” (Campbell, 1972, p. 189)

El héroe como Amante

Para el héroe juega un papel importante la mujer, misma que se simboliza como: la hegemonía arrancada del enemigo o la libertad ganada con malicia del monstruo. La mujer es la doncella causante de los múltiples asesinatos a dragones o la novia robada al padre celoso. Se convierte en la otra porción del héroe mismo, pues cada uno es ambos: si la figura de él es la de monarca del mundo, entonces ella es el mundo, y si él es un guerrero, ella es la fama.

“La hegemonía arrancada al enemigo, la libertad ganada de la malicia del monstruo, la energía vital liberada de los afanes con el tirano Soporte, son simbolizadas como una mujer. Ella es la doncella de los innumerables asesinatos del dragón, la novia robada al padre celoso, la virgen rescatada del amante profano. Ella es la “otra porción” del héroe mismo, pues “cada uno es ambos”: Si la estatura de él es la de monarca del mundo, ella es el mundo, y si él es un guerrero, ella es la fama. Ella es la imagen del destino que él debe sacar de la prisión de la circunstancia que lo envuelve. Pero cuando él ignora su destino, o está engañado por consideraciones falsas, ningún esfuerzo de su parte vencerá los obstáculos.” (Campbell, 1972, p. 190)

También ella se convierte en el destino que debe sacar de la prisión, pero cuando el héroe ignora su destino o es engañado por consideraciones falsas, ningún esfuerzo vencerá los obstáculos que se le presenten. Siendo el trabajo difícil como requisito previo al lecho nupcial, la principal característica que ha regido las hazañas del héroe en todo el mundo.

El héroe como emperador y tirano

Dentro de esta situación el héroe supremo requiere de una sabiduría más profunda, motivo por el cual no resulta en un modelo de acción sino de representación significativa. El símbolo de lo primero es la espada de la virtud; el del segundo es el cetro del dominio o el libro de la ley. La característica de lo primero es ganar a la desposada; que se interpreta como la vida, mientras que, en el segundo caso es el viaje hacia el padre, que es lo desconocido invisible.

Cuando el emperador ya no relaciona los dones de su reinado con su fuente trascendental, rompe la visión que está en su papel de sostener. Aquí la perspectiva de hombre solo incluye el término humano de la ecuación y dentro del acto cae la experiencia de la fuerza sobre natural.

“El héroe de acción es el agente del ciclo, y prolonga en el movimiento vivo el impulso que movió al mundo por primera vez. Porque nuestros ojos están cerrados a la paradoja del enfoque doble, vemos el hecho como realizado en medio del peligro y de grandes dolores, llevado a cabo por un vigoroso brazo; mientras que la otra perspectiva es, como la muerte arquetípica del dragón, de Tiamat por Marduk, sólo la realización de lo inevitable.

El héroe supremo, sin embargo, no es meramente el que continúa la dinámica del ciclo cosmogónico, sino quien reabre los ojos, de manera que a pesar de todas las idas y venidas, los deleites y las agonías del panorama del mundo, la Presencia Única será vista de nuevo. Esto requiere una sabiduría más profunda que lo otro, y resulta no en un modelo de acción, sino de representación significativa. El símbolo de lo primero es la espada de la virtud; el de lo segundo, el cetro del dominio o el libro de la ley. La aventura característica de lo primero es ganar a la desposada —la desposada es la vida—. La aventura del segundo caso es el viaje hacia el padre —el padre que es lo desconocido invisible. Las aventuras del segundo tipo se acomodan directamente en los patrones de la iconografía religiosa. Aún en los cuentos populares sencillos, resuena una repentina profundidad cuando el hijo de la virgen pregunta a su madre: “¿Quién es mi padre?” La pregunta toca el problema del hombre y lo invisible. Los familiares motivos míticos de la reconciliación siguen inevitablemente.” (Campbell, 1972, p. 192)

Cuando el emperador se convierte en tirano, es por qué la idea que sostiene a su comunidad se ha perdido. Ahora la fuerza es todo lo que la sostiene. Y el emperador se convierte en el ogro-tirano, de quien debe salvar el mundo.

El héroe como redentor del mundo

Aquí podemos encontrar dos grados de iniciación que se distinguen en la mansión del padre. En el primero, el hijo se vuelve emisario y en el segundo el padre y el héroe son uno. Los héroes de esta segunda son los redentores del mundo, lo que se conoce como encarnaciones. Sus mitos adquieren proporciones y características cósmicas y el objetivo de estas es refutar con su presencia las pretensiones del ogro tirano. Las leyendas del héroe redentor describen el periodo de desolación provocado por una culpa moral de parte del hombre.

“Han de distinguirse dos grados de iniciación en la mansión del padre. Del primero, el hijo vuelve como emisario; del segundo, con el conocimiento de que “yo y mi padre somos uno.” Los héroes de esta segunda y más alta iluminación son los redentores del mundo, las así llamadas encarnaciones, en su más alto sentido. Sus mitos adquieren proporciones cósmicas. Sus palabras llevan una autoridad superior a todo lo dicho por los héroes del cetro y del libro.

“Observadme. No miréis a vuestro alrededor —dijo el héroe de los apaches Jicarilla, Matador de Enemigos—. Escuchad lo que digo. El mundo es del tamaño de mi cuerpo. El mundo es del tamaño de mi palabra. El mundo es del tamaño de mis plegarias. El cielo es del tamaño de mis palabras y de mis plegarias. Las estaciones son del tamaño de mi cuerpo, de mis palabras y de mis plegarias. Lo mismo pasa con las aguas; mi cuerpo, mis palabras y mis plegarias son más grandes que las aguas. Quien me crea, quien escuche lo que yo digo, tendrá una larga vida. El que no escuche, el que piense de mala manera, tendrá una corta vida. No penséis que estoy en el este, en el sur, en el oeste, o en el norte. La tierra es mi cuerpo. Estoy aquí. Estoy en todas partes. No penséis que estoy debajo de la tierra o en lo alto del cielo, o sólo en las estaciones, o del otro lado de las aguas. Todo

eso es mi cuerpo. La verdad es que el mundo subterráneo, el cielo, las estaciones y las aguas son mi cuerpo. Estoy en todas partes. Ya os he dado aquello con que podríais hacerme una ofrenda. Tenéis dos clases de pipas y el tabaco de la montaña.” El objeto de la encarnación es refutar con su presencia las pretensiones del ogro tirano. Este último ha cerrado la fuente de la gracia con la sombra de su personalidad limitada; la encarnación, completamente libre de tal conciencia del ego, es una manifestación directa de la ley. En una escala grandiosa, actúa la vida del héroe (lleva a cabo los actos del héroe, mata al monstruo), pero es todo con la libertad de un trabajo hecho con el objeto de hacer evidente al ojo aquello que podía haberse llevado a cabo igualmente con un mero pensamiento.” (Campbell, 1972, p. 194)

El héroe como Santo

El héroe santo es quien renuncia al mundo. La regla es la de ir con el padre, pero más bien en su aspecto no manifiesto, que a su aspecto manifiesto.

“La regla es la de ir al padre, pero más bien a su aspecto no manifiesto que a su aspecto manifiesto, dando el paso al que renunció el Bodhisattva: aquel tras el cual no hay retorno. No se implica aquí la paradoja de la perspectiva dual, sino el último llamado de lo invisible. El ego se deshace. Como una hoja muerta en la brisa, el cuerpo continúa moviéndose sobre la tierra, pero el alma se ha disuelto ya en el océano de la beatitud.” (Campbell, 1972, p. 197)

Aquí los héroes están por encima de la vida y del mito. Ninguno de ellos trata el mito, ni el mito puede tratar de ellos en forma apropiada. Para ellos sus leyendas se han escrito, pero los sentimientos piadosos y las lecciones de sus biografías son necesariamente inadecuadas, son casi mezquinas.

“Ellos salieron del reino de las formas, en el que la encarnación desciende y en el que Bodhisattva permanece, el reino del perfil manifiesto del Gran Rostro. Cuando el perfil

escondido se ha descubierto, el mito es la penúltima palabra y el silencio es la última. En el momento en que el espíritu pasa a lo escondido, sólo permanece el silencio.” (Campbell, 1972, p. 197)

La partida del héroe

El último acto de la biografía del héroe es el de su muerte o partida. Aquí se sintetiza todo el sentido de la vida. No es necesario decir que el héroe no sería héroe si la muerte lo aterrorizara; donde la principal condición es la reconciliación con la tumba. Es aquí donde el héroe ansioso de vivir puede resistir a la muerte y posponer su destino por cierto tiempo.

El objetivo principal de este capítulo es encontrarse con uno mismo, de este hecho nace el sentido cíclico del viaje. Salimos de un mundo ordinario solo para regresar al mismo, pero este ya ha cambiado y lo que ha cambiado somos nosotros. Un gran regalo que nos deja la cultura es el hecho de saber que tenemos el poder de cambiarnos a nosotros. La transformación del héroe sirve como un medio para poder explorar y entendernos a nosotros, sin embargo, esto puede extenderse de lo micro a lo macroscópico, llegando a lo metafísico y permitiendo entender que nuestro yo es ahora el yo del universo, dando por completo el llamado ciclo cosmogónico. En los mitos siempre se nos presenta a la nada como el inicio de todo; comenzando con la vida hasta llegar a la separación en todo sentido, dándonos como resultado la creación en su totalidad. Durante este ciclo se atraviesan etapas de diferenciación, creación y orden, para llegar a fases de disolución, reconstrucción y retorno del héroe.

“Los aztecas hablaban de la serpiente emplumada, Quetzalcóatl, monarca de la antigua ciudad de Tollan en la edad de oro de su prosperidad. Era maestro de las artes, inventor del calendario y les había dado el maíz. Él y su gente fueron derrotados al terminar su época por la magia más poderosa de la raza invasora, la de los aztecas. Tezcatlipoca, el héroe guerrero de la gente joven y de su era, arrasó la ciudad de Tollan; y la serpiente emplumada, rey de la edad de oro, quemó sus habitaciones, enterró sus tesoros en las

montañas, convirtió sus plantas de cacao en mezquites y ordenó a los pájaros multicolores, sus sirvientes, que huyeran delante de él, y partió con gran congoja. Cuando llegó a la ciudad llamada Cuautitlán, donde había un árbol alto y grande, se acercó al árbol, se sentó debajo de él y se miró en un espejo que le trajeron. “Soy viejo”, dijo, y el lugar fue llamado “Cuautitlán el Viejo”. En otro lugar del camino se detuvo a descansar y al mirar en dirección a Tollan, lloró y sus lágrimas atravesaron una roca. Dejó en ese lugar la marca de las palmas de sus manos y de su cuerpo. Más tarde se encontró con un grupo de nigromantes que lo retaron y le prohibieron que avanzara hasta que les hubiera dejado el arte de trabajar la plata, la madera y las plumas y el arte de la pintura. Cuando cruzó las montañas, todos sus sirvientes, que eran enanos y jorobados, murieron de frío. En otro lugar se encontró con su antagonista, Tezcatlipoca, que lo derrotó en el juego de pelota. En otro lugar apuntó con su flecha a un gran árbol de póchotl; como la flecha también era un árbol de póchotl completo, cuando la disparó y atravesó el árbol, los dos formaron una cruz. Así pasó, dejando muchas señales y nombres de lugares detrás de él, hasta que al llegar al mar, partió en una balsa de serpientes. No se sabe cómo llegó a su destino, Tlapallán, su lugar de origen. De acuerdo con otra tradición, al llegar a la playa se inmoló a sí mismo en una pira funeraria, y de sus cenizas se levantaron pájaros de plumas multicolores. Su alma se convirtió en la Estrella de la Mañana.” (Campbell, 1972, pp. 198-199)

4. Análisis interpretativo

Dentro de nuestra investigación abordamos a 4 escritores, cada uno con un texto que nos ayudaría a entender la música desde lo teórico. David Hesmondhalgh, Juris tipa, Simón Reynolds y Alan Edmundo Granados Sevilla junto con José Hernández Prado.

Los marcos sociales de la memoria son un concepto que se abordó. Este se define tomando en cuenta a las preguntas sobre el problema de la memoria, que son ¿Quién recuerda? O ¿Quién es el sujeto de la memoria, el individuo o la colectividad? Y quien tiene respuesta en el fenómeno de la memoria donde se plantea que el recordar es un proceso exclusivamente individual y en la sociología de la memoria que asegura que todo recuerdo es colectivo. De igual forma consideró que algunas facultades humanas como el pensamiento, el lenguaje y la memoria dependen de condiciones ajenas al individuo y que cuando se deba responder ¿De quién habla? Deberíamos decir, el individuo aislado.

El pensamiento y la rememoración son llevados a cabo por el sujeto y es la sociedad quien se encarga de elaborar el conjunto de nociones, ideas, conceptos, que sirven al individuo para recordar. El marco sonoro de la memoria es un esquema simbólico que está dentro de la sociedad, y que nos permite recuperar recuerdos, siendo externo al individuo. Este no lleva consigo el pasado, sino pistas e indicaciones para llegar a recuperarlo en la memoria.

El tiempo y el espacio son dos conceptos que se mencionan como componentes del marco social y la memoria, ambos desempeñan un papel en la rememoración. El tiempo además de coordinar las acciones proporciona la matriz para el marco del recuerdo. Y el espacio por su parte contiene los lugares y objetos de la memoria que se encargan de los recuerdos en colectividad. El marco social de la memoria es un esquema simbólico que nos proporciona las pistas o indicaciones que nos sirven para llegar a un recuerdo colectivo. En este se integran el tiempo y el espacio.

El sonido tanto en su producción como en su interpretación es el resultado de prácticas en colectivo; una práctica colectiva es el proceso de interpretación y

clasificación del sonido que hace el individuo, ya que para esto depende de la pertenencia a una comunidad hablante.

Todo lo anterior nos ayuda a construir una base para entender el concepto de imaginario musical, Mientras que el marco sonoro de la memoria puede se puede ubicar en distintos contextos, a manera de ejemplo, en club de fans por ejemplo en donde el individuo se integra gracias a recuerdos que le provocan las canciones, donde estas son pistas para construir el marco. Si añadimos a estas el tiempo y el espacio en donde se escuchan o escucharon las canciones para que este forme parte de un grupo que crea o ayuda a construir una identidad individual y a pegar la identidad colectiva.

El concepto de la geografía cultural o musical puede ser definido como, la auto ubicación cultural de los jóvenes. La identidad se organiza alrededor de una forma identitaria dominante para los otros y esta se denomina identidad comunitaria. La cual está basada en rasgos físicos, lingüísticos, señas identitarias culturales y el tipo de actividad que ejerce uno, ya sea estudiante o trabajador o etc.

Es interesante el ver que los primeros encuentros que tenemos con la música y las relaciones intergeneracionales se nos muestran con las canciones que escuchábamos con nuestros padres o hermanos siendo parte de nuestro contexto social, siendo un gusto mediado por parte de la familia que tiene peso mayor en la formación de gustos desde joven. Donde las introducciones por parte de los familiares son los que ayudan a construir la geografía musical. Pero hay que recordar que hay dos tipos de mediación dentro de los gustos uno es la generacional vertical y otra horizontal, donde la primera están los padres y en la segunda los hermanos.

El consumo de la música y las preferencias musicales abren un panorama amplio hacia los procesos de identidad en una persona, afirmando que los jóvenes eligen su música libremente de acuerdo al estado cambiante de autorreflexión personal y la variación se da en la forma en la que se apropian de la letra de alguna canción y la convierten en una parte de su autorreflexión y autodefinición.

La obra “Retromanía” nos ayudó a entender cómo se termina de construir un imaginario musical. Y es que el apego por el pasado en diversos aspectos culturales no es algo nuevo en nuestros días.

Es aquí donde debemos preguntarnos y analizar la realidad que estamos viviendo dentro de la música, pues para algunas personas es grato saber que nunca habíamos tenido tanto contenido mientras que para otros es una condena la línea de pensamiento donde se confunde el acceso rápido por el de un mayor conocimiento en la creación musical.

Hay que entender que es la característica cultural de nuestro tiempo, en especial dentro del terreno de la música popular, pero no debemos olvidar el papel que juega la música en otros medios como la moda, televisión, cine y teatro que son las diferentes “zonas de retromanía”.

Es probable que no se de esa ruptura, ya que este modelo de recurrir a melodías del pasado ha funcionado y se ha construido con el tiempo una lógica constante con esta práctica. El consumidor de música se empapa de ella en un modo distraído pues dentro de las diferentes plataformas de streaming la encuentra. Hoy en día con la accesibilidad de todo tipo de música se puede llegar a la escucha parcial o fragmentada.

Las formas en cómo se encontraba la música, se conocía, se compartía y se escuchaba, ya no es la misma. Nos encontramos lejos de esa economía de la escasez y la demora que caracterizó a las generaciones precedentes la cual le daba un mayor valor a un álbum y es que hoy en día, cualquiera tiene acceso a prácticamente todo lo que haya sido grabado.

Hoy en día es muy común encontrar remakes, reediciones, remasterizaciones y retornos de antiguas bandas, como solistas que buscan relanzar sus carreras. La gente en colectivo ha regresado a los escenarios, pues a ellos les invade la nostalgia. La retromanía ha llegado al punto donde las recreaciones de grupos y eventos en todo el mundo han tenido un mayor auge. También se ha recurrido a otras dinámicas culturales donde el resurgir de los conciertos y festivales de música se llevan con la finalidad de lucrar con las memorias pues económicamente

aumentaron los precios de las entradas, vendiendo frases como “es algo que tienes que vivir”. De este modo la música en vivo y directo aumentó su valor porque no es algo que puedas copiar o compartir. Es algo exclusivo donde no podrías pulsar pausa, retroceder, repetir o guardarlo para luego.

Si bien hoy en día cualquier persona puede consultar cualquier género y música por las diferentes plataformas, tal vez las experiencias musicales que se vivían en otros momentos ayudaron a darle un mayor sentido y contexto a la situación musical que se vivía. Sin embargo, no hay que dejar de lado las reflexiones que caen en un lenguaje por decirlo de una manera apocalíptico para la música.

Los diferentes factores sociales que intervienen en la construcción musical ayudan a formarnos una geografía musical la cual se construye partiendo de la interacción social, donde estos grupos y marcos en la construcción de la memoria tienen una importancia en la sonoridad como fenómeno social. Nos hemos percatado que la industria musical se aprovecha para hacer lucro de las memorias de las personas pues a pesar de los nuevos géneros o subgéneros que se presentan siempre se recurre a los sonidos ya existentes como si fueran fórmulas ya probadas de éxito las cuales no dejan de ser reutilizadas en diversos momentos.

La música actual acude al imaginario musical, que es la base fundamental para alcanzar nuevas metas y llegar de manera rápida a los consumidores quienes tienen nuevas formas de consumo donde la industria se ha adaptado, sin embargo, esto puede ser un declive. Estas nuevas formas de consumo en el ámbito musical han permitido darle una segunda oportunidad a géneros y artistas que habían sido olvidados o no tenían una gran cobertura en su momento. Consideramos que es necesario disminuir la re-producción, refiriéndonos a que deben ver hacia adelante y menos al pasado.

Ahora, las condiciones socio históricas que acompañaron a la industria musical a nuestro país desde hace varias décadas la dejaron marcada, en particular sobre tres puntos en especial: lo social, lo político y lo antropológico.

Como vimos al inicio de la década de los 50's México apuntaba a dejar de ser una nación rural para convertirse en un país urbanizado y moderno. Esto se logró

hasta cierto punto, pero trajo cómo respuesta mucha inconformidad social, pues el Estado se tornó en uno más represivo.

Para la década de los sesenta, las huelgas, movimientos sociales y revueltas se veían con una mayor frecuencia y como respuesta a ello el gobierno se tornó de una forma más represiva. Si bien había una sociedad beneficiada en múltiples sectores como la industrial y la educación, se percibía un clima de inquietud sobre todo por el sector más joven. Lo anterior dio pie a que el Estado enseñara su cara más represiva, teniendo cero tolerancias ante cualquier movimiento y sobre todo ante los jóvenes; ejemplo de ello es el 2 de octubre de 1968.

México entró a la década de los setenta, del siglo XX, envuelto en un alud de agitaciones y crisis de toda índole y con las heridas abiertas por la matanza estudiantil. Para esta década se buscó mostrar al mundo una nación en desarrollo. El país quería mostrarse como uno desarrollado para su candidatura al Mundial de 1970. Los programas noticiosos le dieron gran protagonismo a las acciones de los gobiernos en turno de forma positiva y se muestra la figura de un medio igual de opresor que el gobierno.

Ya para la década de los 80's en el país se vivieron procesos determinantes para el desarrollo de la vida social. Pues con el crecimiento de la población el paisaje urbano cambiaba por completo. Fue una década de crisis económicas. Y la televisora más grande del país daba a conocer que México había alcanzado la modernidad. En 1982 la crisis económica a nivel internacional provocó la fuga de capitales de inversión, lo que motivó al gobierno a tomar medidas para reducir el gasto público y buscar devaluar la moneda nacional. Por otro lado, el futurismo, la cultura pop y la globalización fueron factores importantes; los videojuegos y los medios interactivos tomaron mucha popularidad, con ello nuestra sociedad comenzó a prepararse para una nueva ola digital que estaba por llegar.

Ya en los noventas, México se encontraba en un momento donde la modernización seguía siendo indescifrable, lo cual creó una situación de tensión y contradicción. De lo más valioso de esta generación fue la diversidad y respeto por

la forma de pensar de los demás, al igual, que su aportación a un sonido que por primera vez podíamos llamar abiertamente mexicano.

Es así como al paso de las décadas, la relación de la economía, la política y la sociedad en la música se vio influenciada durante muchos años sufriendo transformaciones de manera inmensa o moderada, siendo la juventud mexicana la más influenciada en todo momento por ella. Puesto que el despertar que vivieron en su momento los condujo por sitios que ellos no conocían e inspiraban. Si bien la represión y el autoritarismo del estado mexicano desde la década de los 60´ s fue en aumento es interesante el descubrir que la juventud evolucionó junto con la industria musical, aferrándose y adaptándose a nuevos ritmos y formas de expresión.

La música ha servido como una herramienta para forjar el sentido de pertenencia. El interés principal de esta parte del trabajo tuvo como objetivo mostrar las épocas socio históricas del México autoritario que han sido fundamentales en el arribo de componentes de la cultura mexicana que a partir de diversos procesos muchas veces dolorosos, favorecieron el surgimiento de la identidad musical que hoy pertenece y brinda unidad a nuestro México musical.

Se ha podido distinguir en cada etapa histórica abordada y en cada momento de estas el arribo de diferentes ritmos que favorecieron al mosaico musical del país. Donde varios artistas han sido estandartes y piezas claves de dichas identidades. José José, Juan Gabriel y Luis Miguel son importantes, ellos empatizaron y tuvieron conexión con el público en general, pero en particular con el masculino. Si bien cada uno de ellos arribó en tiempos diferentes es interesante ver cómo se desarrolló la masculinidad social dentro del estado autoritario que vivió el país.

Hablar de Luis Miguel en las décadas pasadas es forjarse en automático una imagen mental en la que el intérprete de “La chica del bikini azul” aparece trajeado o bien con un *look* digno de su lugar favorito entonces, A temprana edad se volvió ídolo y referente de moda masculina, su influencia es tan grande que era el arquetipo mexicano al que muchos aspiraban. Y es que el Sol de México “importado” se desarrolló en el México más clasista del privilegio, donde los hijos de los

presidentes tenían licencia para actuar como amos y señores durante el periodo del padre. El México de la represión cultural de la entonces televisora más grande del país,

Al llegar a su adultez era imperdonable no pensar en él con un traje impecable, a la medida, estableciendo una vez más como debería vestirse un caballero. Pues era claro que alguien que le cantaba ahora al amor con boleros y pop romántico no podía perder el estilo.

Lo cierto es que Luis Miguel fue y sigue siendo un estereotipo que muchos hombres persiguen o intentan emular hasta el día de hoy pero que al parecer nadie ha podido alcanzar, pues total quién puede frenar al “Sol de México” quien se puede dar el lujo de decir “Soy como quiero ser”.

Por otra parte, José José se convirtió en uno de los mayores referentes de la música popular del país cuando la balada ganó terreno ante los boleros. El artista tenía una capacidad de desmenuzar su autobiografía ante el público por medio de una voz explosiva, así como íntima. Caso contrario a Luis Miguel, José José rebasó una época y la idea de alguien producido por una televisora la cual controlaba los medios en todo momento.

El llamado “príncipe” de la canción representa una ruptura y una transición, donde trascendió varias clases sociales. Fue el triunfador de las reuniones de la clase alta mexicana. Dominó la radio y la televisión mexicana, conoció los conjuros para triunfar en el escenario, fue el hombre que reunió un cúmulo de cosas, añadió introspección a sus canciones y algunas de ellas las llevó a la autodestrucción. El cantante Mientras que artistas como José Alfredo Jiménez u otros cantaban a alguien más, el príncipe de la canción construía un repertorio autobiográfico, lo que hacía suponer que él solo cantaría aquello que tuviera que ver consigo mismo.

El cantante le canta al desamor, al amor, a la mujer, al pasado, al presente, pero con una mirada masculina plenamente y es que durante su apogeo dentro del autoritarismo mexicano, que mejor que expresar el sentir como hombre cantando: “cuando vayas conmigo”, “mujeriego”, “a esa”, “amnesia”, entre otras más. Pues sus canciones tocan temas que eran normalizados y que eran vivencias cotidianas de

la sociedad mexicana de ese entonces. Y es que tal vez José José sea el artista quien tenga una canción que lo describa de una manera excepcional pues fue “quien todo lo dio por triunfar” y aunque “dejando su vida hecha pedazos” él fue el sueño que si se cumplió y que más tarde se convertiría en el viejo gavilán cansado que no pudo más.

Por último, vayamos con Juan Gabriel quien rompió todos los estereotipos conocidos. “El Divo de Juárez” fue la antítesis de la masculinidad enaltecida por las generaciones que lo precedieron, pues fue quien colocó la androginia dentro del mapa de hablantes en español. Un personaje adorado por personas de todos los estratos sociales. Fue el cantautor que con un don enorme que supo tocar fibras profundas de miles de personas porque los contoneos del artista encantaban incluso a los señores más machistas y conservadores.

Se dio a conocer durante la década de los 70's, si bien alguien parecido, pero nada excepcional el artista con una imagen de camisas desabotonadas, pantalones acampanados, y sin “dinero ni nada que dar” era un mexicano más que dejó entrever amaneramientos que intensificó a lo largo de los años y que concretó con un histórico “lo que se ve no se pregunta”. Para muchos considerado el mejor artista de México tiene dentro de su repertorio canciones que provocan dolor, tristeza y que pareciera que están reservadas para cuando uno quiere llorar y cantar sin importar quién provoca dolor sea hombre o mujer, pues total el dolor en el corazón se siente igual para todos.

Y es que la sociedad mexicana no estaba preparada para que un personaje de tal calibre fuera disruptivo ante el sistema patriarcal que durante varias décadas estuvo pendiente de todo lo que podía consumir la población. Tal vez el artista deba su gran éxito a que promovía la imagen idealizada de la madre mexicana, todo lo contrario, a lo que vivió él con su madre. Y es que en México la imagen de la madre tiene un mayor peso que el de la figura paterna.

Si bien el divo de Juárez ya falleció no cabe duda de que hasta en su lecho de muerte paralizó al país completo como en sus mejores tiempos décadas atrás,

demostrando una vez más que Juan Gabriel fue el amaneramiento que el machismo mexicano siempre aplaudió.

Antes de continuar con la parte de las canciones, se hace la aclaración sobre lo siguiente. En el caso de México los hombres podemos generar identificación con el camino del héroe, dando como resultado la formación de una mitología contemporánea que se caracteriza por ciertos rasgos que hemos mencionado cómo la dureza sentimental y física; el éxito económico y amoroso. Entendiendo este último cómo conseguir a una esposa sin dejar de tener de vez en cuando ciertas aventuras. Y también la sabiduría vista cómo experiencia.

Hablando ya sobre las baladas. José José, Juan Gabriel y Luis Miguel son tres de los artistas con mayor trascendencia en la historia de la música mexicana, son conocidos tanto a nivel nacional como internacional, teniendo éxito en países de Sudamérica y Europa. Son tres de los cantantes con el mayor número de ventas de álbumes a nivel nacional según lo comentamos en el inicio de este trabajo. Es por eso que siempre resultó interesante para nosotros cómo escritores e investigadores de este texto, averiguar a qué y a quién le cantan, qué es lo que expresan entre líneas y cómo nos ayudan a entender la construcción de la masculinidad. Esperemos haya resultado también gratificante para los lectores.

Hemos de decir que cada uno comprende una conclusión distinta cómo era de esperarse. Para José Rómulo Sosa Ortiz, el mundo era complicado desde que era niño, y conforme fue creciendo. La vida le puso un enorme reto al tener que convertirse en José José, le puso tal cómo en la teoría de Campbell un camino de pruebas y fases que fue atravesando una por una. Sin embargo, la constante que apareció siempre, al menos en su discografía, fue el desamor y la martirización.

Hay un dato a tener en cuenta y que hace que tenga una pequeña diferencia con los demás intérpretes, y es que una gran mayoría de las canciones que popularizó José José, si no es que todas, no son de su autoría. Esto a nuestro parecer hace que la construcción del cantante sea ligeramente distinta según la época, es decir, el José José joven, de los setentas cuando recién iniciaba su carrera, siempre estuvo mostrando la imagen del joven galán enamorado cómo en

“Cuidado” pero al mismo tiempo que sufre por amor tal cómo en “El triste”, canción que se usó para el análisis, un joven que, pareciera, le canta a las situaciones que va viviendo. Lo que teníamos pensado en un inicio era que poco a poco las vivencias le iban dando experiencia en la vida, no obstante, fue todo lo contrario. Siempre mostró una narrativa en torno a la experiencia masculina que debía tener todo hombre que se precie de respeto en la vida. Era, tal como lo comentamos, un “señorcito” de 22 años cantando “El triste”. Dejándose ver en las portadas de sus discos tal cual, vistiendo siempre de traje, con semblante serio, elegante. Cantando desde la experiencia que tal vez aún no había vivido siendo tan joven. Expresando una madurez tan fuerte que se notaba en su técnica de canto. Siempre una voz grave que podía pasar por la de alguien mayor. Y no es para menos, tomando en cuenta que perdió a su padre aun siendo adolescente, y se tuvo que convertir en el sostén del hogar. Desde aquí podemos empezar a entender cómo se construye cierta masculinidad.

Para la transición al José José más adulto; está terminando la etapa anterior y se nota en obras cómo en “He renunciado a ti” e incluso en “Desesperado”. Aquí entra un rasgo de la masculinidad que es la distinción, una que la experiencia provee. La de poder saber qué sí y qué no; qué es bueno y qué es malo. Es por eso que aquí los títulos son “Gavilán o Paloma”, “El amar y el querer”, “A esa” o “Mi vida”. Porque es un José ya de treinta años o más que tal vez podríamos catalogar cómo un joven, pero que para la época, ya era alguien que tenía que proveer y ganar, en sentido más económico, cómo lo dicta la masculinidad convencional.

Para finalizar los ochentas y entrar en los noventas vemos un intérprete que ahora le canta a las experiencias que ya tuvo y a lo que ha vivido cómo en “40 y 20” o en “Sin ti” donde incluso su voz ya no es la misma que en la etapa anterior, y una distinción que refleja todo esto es “Bohemio” que es una gran muestra del macho adulto que rememora su etapa de juventud, de excesos y donde acepta quien fue y quien va a seguir siendo. Es decir, José José crea y refuerza cierta masculinidad que se deja ver en muchas ocasiones, porque parecía que no buscaba cambiar su

estilo de vida y lo notamos en frases como “porque es así cómo soy” en “Bohemio” o “yo he rodado de acá para allá, fui de todo y sin medida” en “Mi vida”.

Pero, cómo todo hombre baladista de su época, el estereotipo de masculinidad que nunca cambió es el de romántico que se construyó a partir de sus letras, y de la música que acompañó esas letras. Empezó su carrera siendo un romántico, un entregado cómo lo mencionamos en “A esa”, que siempre dio todo de sí y le pagaron mal, expresando cierto aire de odio a veces, pero sobre todo tristeza y martirización, o victimización incluso, siempre mostrándose cómo una víctima de las situaciones y acciones que él mismo tomaba. Es aquí donde podemos entender cierta masculinidad que dicta que el hombre siempre es quien debe proveer a la familia, que está bien tener un desliz de vez en cuando y que no hay nada de malo en que cambie de pareja frecuentemente. Que el hombre es un enamorado y si hace algo es en respuesta de las acciones de segundos o terceros. Cómo lo escribimos anteriormente, viviendo una vida cíclica en donde siempre fue la víctima. Es por eso que podemos decir que él tuvo más alcance con hombres que estaban en esa misma etapa, con jóvenes que se iban desarrollando en paralelo a él y construyeron un imaginario de lo sentimental a partir de sus canciones. Atrayendo a un público masculino con mayor facilidad. Y que, quién más conectó con las mujeres y otro tipo de masculinidad, fue Juan Gabriel.

Sobre él, hemos escrito varias cosas también. Y el dato a resaltar es que entre los tres, es el único compositor lo cual ya tiene una enorme diferencia en su construcción. Para Alberto Aguilera Valadez, la vida representó una serie de pruebas, dificultades y situaciones trágicas, teniendo cómo primera prueba, que de niño tuvo que quedarse en un orfanato solo, que de adolescente tuvo que ganarse la vida paso a paso y que durante prácticamente toda su vida tuvo que ocultar sus preferencias y relaciones por el contexto socio político dónde se estaba desarrollando. Juan Gabriel le cantó a muchas cosas, a su mamá; a los hombres desde una voz femenina cómo la de Rocío Dúrcal; a las mujeres desde su propia voz y a sus vivencias cómo en “La frontera” o en “El noa noa”. Siempre estuvo presente el amor, el romanticismo y el desamor cómo buen baladista que fue. Le

cantó a la alegría; a la experiencia; a la tristeza; al desamor, pero lo más importante, es que no solo él se cantó a sí mismo, muchos otros cantantes lo cantaron, entre los que podemos incluir al propio José José; Vicente Fernández; Rocío Dúrcal; Lola Beltrán, a bandas como Caifanes; Panteón Rococó, y al cantante de reggae *Dread Mar I*, entre muchos otros.

Es innegable que tuvo un alcance muy superior en términos artísticos que nuestros otros dos cantantes, pero también es preciso decir que a pesar de todo ello, siempre cantó desde una feminidad oculta o reprimida, o más concretamente, desde una homosexualidad reprimida, tal como podemos notar en “Yo no nací para amar”. En su discografía se puede observar en las letras de varias canciones, en donde usa más frecuentemente una redacción neutral, donde no expresa si le está cantando a una mujer o un hombre. Poniendo el ejemplo de “La diferencia”, una canción que no incluimos en el análisis, pero que si observamos a detalle, veremos que en ningún momento hay una expresión de género más allá del yo en masculino que está ahí porque fue escrita e interpretada por Juan Gabriel originalmente y después por Vicente Fernández. Otro ejemplo incluso con el mismo José José sería “Lo pasado pasado”, que escribió Juan Gabriel y nunca interpretó en algún álbum, más que en vivo, pero que le regaló a José José. Y así podríamos poner ejemplos de más artistas y canciones en donde hay un evidente control o cuidado por las expresiones de género, dando más elementos para poder decir que escribía desde una neutralidad para evitar conflictos por sus preferencias en su época.

Con él, podemos notar que muchas de sus canciones expresan una masculinidad distinta a la cotidiana o convencional. Es un tipo de masculinidad que se acompaña de una suerte de sabiduría y madurez notoria que es en varios sentidos distinta a la de José José. Sí es aquella similar donde existe el romanticismo y el despecho como se analizó en “La farsante” o “Insensible” pero no es aquella en donde tiene muchas mujeres y existe cierta tiranía y posesión sobre ellas. Es desde aquí donde podemos entender la masculinidad construida en su vida y obra, desde la premisa de que el compositor, la persona que fue Alberto Aguilera Valadez, reproducía la masculinidad convencional debido al contexto en el que se desarrolló. Y que es por

ello que mucho del alcance que tuvo con hombres que le escuchaban mientras tuvo su etapa de mayor éxito, se debió a reforzar cierta masculinidad condicionada por la industria y la sociedad. Pero que tal vez en su vida personal como Alberto, no aplicaba, sin embargo dentro de su discografía esto no siempre es así.

Juan Gabriel compuso más de mil canciones a partir de las que se crea la un mito heroico de que vivía con un constante sufrimiento, rencor, desamor y en ocasiones también se mostró como alguien egocéntrico, Estas dos construcciones terminaron de construir su sobrenombre, que se le puso incluso aunque siempre se mostró como alguien que permaneció cercano a la gente que lo apoyaba, alguien de orígenes humildes que no dejó que el éxito y la fama lo cambiaran, pero al mismo tiempo estas personas lo proclamaron como un divo, enalteciendo la faceta más vanidosa y egocéntrica de Juan Gabriel.

Tal vez por lo mismo, es que una gran mayoría de su público fueron las mujeres más adultas, porque cantaba desde lo que ellas querían decir, pero en una voz masculina. El público más joven masculino pero en su mayoría femenino, fue alcanzado por Luis Miguel.

Dentro de la discografía del llamado “Sol de México”, encontramos que comparte ciertas características con José José. Una de estas es que él compuso muy pocas canciones y cantó más de otras personas. Un ejemplo de esto es la canción “Te extraño” que publicó Luis Miguel pero que varios años antes ya había publicado José José también y que no es de la autoría de ninguno de los dos, sino Armando Manzanero.

Luis Miguel le canta también al romance, al desamor, al enamoramiento, a los lujos y a nuestro país, prueba de ello es el disco “México en la piel”, en donde canta canciones clásicas de nuestro país. Sin embargo hay algo peculiar que podemos resaltar y es que Luis Miguel, de entre los tres, es el único que tiene un disco entero de canciones navideñas, hecho que nos pudiera dar una pista de hacia dónde canta.

Habla de un amor que sufre pero desde el romance, ejemplo de ello es “Culpable o no”, donde en ningún momento habla de cuestiones económicas como en su momento si lo llegó a hacer Juan Gabriel. Luis Miguel le canta a la mujer que le

seduce, igual que José José, pero que al final cuando él ya se ha entregado, le paga mal y le hace sufrir, ejemplo de ello cuando dice “Si ellos están mintiendo por favor defiéndete, yo sé que no lo harás pues dicen la verdad” En “Amante del amor” tal cómo el nombre lo dice, es un amante del amor, del romance, del romanticismo, de la mujer y lo tenemos claro cuando dice “Lluvia de mayo, sol de invierno, ¿qué me estás dando, qué tendrás? tal vez encanto, veneno”.

Es un baladista romántico que canta a esas mujeres que ha tenido en su vida. Y al igual que nuestros otros dos cantantes, expresa, crea y refuerza la masculinidad que, si nos aventuramos, podríamos decir que es la misma que José José plasma en sus canciones, pero con la diferencia de que era más joven cuando cantó las que seleccionamos; que las cantaba desde un brillo y una elegancia en las que estaba inmerso desde niño y que las cantaba para un público distinto, una audiencia más joven, que se desarrollaba y crecía en paralelo a él. Ayudando a construir y reforzar un imaginario colectivo de lo que la masculinidad tiene que ser.

Como dato, hemos de mencionar que la figura de Luis Miguel en las portadas de sus álbumes es fundamental, y tiene que ver con la forma en cómo el público lo percibe. Esto se debe a que muestra una figura está muy iluminada haciendo alusión a su sobrenombre o, de igual manera, si dentro de la portada del álbum no aparece el artista y solo sale su nombre este suele resaltar dentro de los fondos oscuros que lleven según el álbum con colores que asemejan la luz o el sol. Básicamente construyó cierta modalidad de masculinidad que ayudó a construir el estereotipo de lo que hoy conocemos cómo mirreyes.

De todo esto, podemos ver que él, al igual que nuestros otros dos artistas, ayudó a una generación de jóvenes, en su tiempo, a construir todo un ideal de educación sentimental que permea incluso en nuestros días.

Los baladistas, en específico estos tres, tuvieron ese nivel de influencia en nuestra sociedad, creando o reforzando modalidades de masculinidad tiránica, guerrera, romántica o de redención o todas juntas que varias generaciones usaron cómo el ideal o la convencionalidad del amor, algo que en nuestros días hemos

escuchado llamar “el amor Disney”, un estereotipo de amor romántico que si o si debe incluir sufrimiento y que nuestros cantantes ejemplifican a la perfección.

Aquí es importante tener algo claro. Para poder entender estas canciones y a los artistas, necesitamos estar en su posición. Se comprende mejor el sufrimiento desde el sufrimiento, esto quiere decir, que cómo uno de los temas recurrentes en ellos es la experiencia, podremos empatizar con ellos cuando ya tengamos esa experiencia. Por ello, los jóvenes comienzan a adquirir el gusto hacia José José cuando han vivido ciertas cosas; su primer amor, un fracaso con alguien a quien quisieron mucho o cualquier experiencia parecida. Comienzan siendo “El triste”, y poco a poco se van convirtiendo en “Bohemio” en “Desesperado” o en el José que canta “Mi vida”, solo a través del paso del tiempo, dando pie a la sustentación del “arquetipo del fracaso” o del “hombre fracasado”. Un hombre que la vida lo ha golpeado tal cómo mencionamos antes. Caso contrario con Juan Gabriel, quien sustenta más el arquetipo de la “persona exitosa” o “*glam*” tal como lo fue Alberto. Alguien irruptor, que se salía de mucho de lo ya establecido y era llamativo y por más que le pasara algo, ya no era nada para él que fue de abajo para terminar en la cima.

Luis Miguel sustenta también el arquetipo del “hombre fracasado” pero con una variación, es un hombre que fracasa solamente en el romance. La vida lo trata bien en otros sentidos, no obstante, el amor es su punto débil. Lo que le lleva a crear también un arquetipo de hombre empoderado que al no tener ninguna otra preocupación, toma las malas experiencias amorosas cómo fracasos. Dejando esclarecido que la masculinidad se comprende mucho mejor cuando se está inmerso en ella; y uno solo se adentra ahí con el paso del tiempo.

Sobre la narrativa de las video series. Hay que tener en cuenta varios detalles que, por practicidad, no se mencionaron anteriormente. La de José José, titulada “José José, el príncipe de la canción” fue producida por Telemundo Studios en conjunto con Estudios Teleméxico, se estrenó en 2018 y se transmitió originalmente en el canal “Telemundo” de enero a junio del mismo año. Después de eso fue subida a plataformas digitales cómo Netflix con un total de 75 episodios. Esto la saca un

poco del estándar de las series de Netflix, que, por lo general, se suelen estrenar por temporadas en donde se dividen los episodios y todos tienen una duración corta y similar; sin embargo, en el caso de esta, todos los episodios corresponden a una única temporada que en plataformas se subió así.

Con esto queremos decir que influye mucho en todos los casos quién es la casa productora. “Telemundo” tiene sus oficinas centrales en Miami, Florida, en los EE.UU. y produce contenido en español, pero lo que la diferencia de, por ejemplo, la serie biográfica de Luis Miguel es que fue producida por una canal que es especialista en telenovelas, por lo tanto esta producción tiende a ser más una telenovela que una serie cómo tal.

Esto último juega un papel importante ya que uno de los aspectos que tienen mayor presencia en las telenovelas latinoamericanas es el melodrama, esto quiere decir que es notable la presencia de fuerzas cómo el bien y el mal y una de estas triunfará sobre la otra (generalmente el bien contra el mal). Otro aspecto es la pasión, que hace que se pueda enganchar el espectador con la historia y que se presenta como un conjunto de deseos carnales o materiales. Ahora ya podemos analizar que mucho de lo que nos muestra la serie está maximizado para generar empatía, y hasta cierto punto, lástima y desvinculación del protagonista con sus acciones. Se refuerza totalmente la imagen de que es el cantante la víctima de su propio destino, usando los recursos audiovisuales para potenciarlo, cómo la música nostálgica o triste cuando le pasa algo; la actuación, misma que tiene un tono muy triste o melodramático, cómo toda telenovela. Es eso mismo algo que se reitera en las otras series pero genera cierta diferencia entre las mismas.

“Hasta que te conocí”, por su cuenta, lleva el nombre de una de las canciones del artista. Fue producida por “Somos productions” junto a “BTF Media”, y distribuida por “*Disney Company Latinoamérica*”, y transmitida en México por el canal “TNT”, por “TV Azteca”, y por “Televisa” después. En esta vemos que representan a un hombre que desde su nacimiento poseía algo especial, algo que lo diferenciaba del resto. De personalidad osada y perseverante, Juan Gabriel tomaba los obstáculos y dolor de su pasado y los utilizaba como motivación para conquistar sus sueños.

Constantemente se proyecta una persona quien aun en su época de mayor éxito mantenía una personalidad humilde, centrada y trabajadora.

Todo es reforzado por los recursos audiovisuales que son más ligeros que en la serie del “príncipe”. Nos referimos a que mientras con José José todo suele estar maximizado, aquí siempre se suele mantener un tono más sobrio y más de formato de serie para plataforma, es un formato más breve y conciso. A pesar de eso, tuvo tanto éxito que las dos principales televisoras de México compraron los derechos para transmitirla. La actuación por ejemplo, no es tan dura o marcada cómo en la antes mencionada y aunque también la música funciona a veces cómo elemento extradiegético, no es del mismo modo que cómo en la anterior. Digamos que es un punto medio entre una telenovela y una video serie hecha para plataforma digital.

Por último, la serie de Luis Miguel cuenta con tres temporadas actualmente, que también alcanzaron mucho éxito. Esto en buena medida se debe a que la prensa tomó cada capítulo de para relatar una vez más lo que en ella se mostraba sobre la vida del cantante; rápidamente se volvió en tendencia en distintas redes sociales, siendo un tema recurrente dentro de la sociedad mexicana, y volviéndolo un tema actual durante el tiempo de emisión de cada capítulo o mientras las personas lograran terminar cada una de sus temporadas. La serie del cantante de origen puertorriqueño, junto con otras más, ha servido para demostrar el parecido que tiene con las telenovelas de formato clásico. Si bien, dentro de la serie se muestra un esquema más estadounidense, esta forma una especie híbrida pues dentro de ella se refleja también el estilo de la novela latinoamericana nutriéndose de diferentes recursos. Por ejemplo, la actuación retoma ciertos elementos de la telenovela cómo en la serie del príncipe, pero no cae en el extremo, en esto coincide con “Hasta que te conocí”. Y la música también entra cómo elemento extradiegético pero solo en ciertos momentos, no lo hace en cada secuencia o escena cómo la telenovela clásica. Pero en lo que las tres coinciden, es en que todas fueron analizadas con la teoría del ciclo del héroe, o el monomito, descrito por Joseph Campbell.

Todas y cada una de estas la retoman para construir a sus personajes protagonistas cómo héroes y que así podamos generar empatía con ellos, viendo

que tienen o tuvieron, en distintos momentos, que pasar por todas las fases, por la iniciación, la fase de pruebas, el cruce del umbral e incluso la ayuda del mentor y las tentaciones. Todo esto sirve para que las producciones, los recursos y códigos audiovisuales refuercen esta teoría.

Es muy claro ver en las distintas secuencias que no solo podemos encontrar una fase, es posible ver cómo algunos salen de una y entran a otra o claramente vienen saliendo o van entrando a alguna. Con José José cómo se mencionó anteriormente, es claro ver que las tentaciones están ahí para él en todo momento, pero no deja de estar en la fase de la revelación. Con Luis Miguel es notorio que aunque acaba de pasar el umbral, vienen llegando todas las pruebas en un momento de su vida distinto a, por ejemplo, Juan Gabriel, quien también, aunque está en la partida, se le empiezan a venir encima las pruebas pero siendo solo un niño.

Todo es visible gracias a todos los códigos presentes en el análisis, porque aunque lo sepamos por la lectura o investigación de sus biografías, los códigos, por ejemplo de color y luminancia nos ayudan a empatizar y entender la fase que está viviendo el protagonista en su camino a convertirse el héroe de su propia aventura. Los códigos escénicos sirven para que sepamos cómo se veían o cómo reaccionaron ante dichas situaciones y los códigos sonoros, crean ambientación y generan empatía por parte del público, para que entendamos que José José no era más que una víctima de su destino; que a Juan Gabriel la vida le pagó todo lo que le hizo sufrir y que terminó siendo todo un héroe "Campbelliano"; y que a Luis Miguel, por más que pareciera que no, también le tocó y le seguirá tocando convertirse poco a poco en un héroe.

Por ende, es que se crea la narrativa mediática creada por los medios de comunicación y juega un papel importante en la construcción de significaciones respecto a estos iconos musicales en México, teniendo una repercusión directa en la percepción de la sociedad, creando empatía, rechazo, cariño y apoyo hacia estos artistas.

5. Conclusiones

Un hallazgo interesante es el tipo de público al que se acercaron más estos cantantes. Hay que hablar antes sobre lo que conlleva el término masculinidad. Sobre ello podemos decir que los rasgos que consideramos son los que construyen la masculinidad son: antes tenía que ser cómo el estereotipo de la época que era, cómo coloquialmente se decía, ser “feo, fuerte y formal”. Alguien agresivo que su única salida de los problemas es la violencia, alguien rudo, que su único deber era proveer a su familia económicamente; trabajar; descansar; alcoholizarse y repetir. Alguien frío, que solo demuestra afecto en ocasiones especiales; que no sabe expresarse en lo emocional; que se dedica a presumir sobre con cuántas mujeres ha estado y se atreve a descalificar a quienes no le han hecho caso haciéndose mártir. Personas que no toleran lo nuevo ni lo aceptan; que ven mal aquello que va en contra de sus convicciones o creencias; que no exploran más allá de lo conocido sobre todo en lo emocional; personas desconectadas totalmente de las emociones y que conocen solo el enojo o la alegría.

Esto podría variar dependiendo de la clase social que se mire ya que, si bien, muchas personas encontrarán varios de estos indicadores en personas de clases sociales medias o bajas; tal vez habrá discrepancias con las clases sociales más altas o tal vez no. No es lo mismo ser un hombre masculino en la zona oriente de la Ciudad de México que en una zona económicamente acomodada de la misma ciudad. Y sobre todo, no es lo mismo un hombre de 20 años en el año 2022, que los 22 que tenía José José en 1971. La masculinidad ha ido cambiando conforme han cambiado las convencionalidades de las épocas. Hoy en día sigue existiendo cierta presión del arquetipo de masculinidad sobre los hombres, sin embargo, ya es socialmente aceptado romper con él. Lo que ha llevado a criticar y a que haya una enorme diferencia de ideologías entre generaciones cómo las de los cantantes analizados y, por ejemplo, las personas que escriben esta investigación.

Sobre la construcción de figuras mediáticas. Estas lograron fabricarse con ayuda de la sociedad mexicana, y la industria musical. La primera favoreció que los

arquetipos masculinos y todos sus rasgos fueran inculcados en cada persona, volviéndolos algo convencional. Y, cómo dijimos en una de nuestras hipótesis, todo lo que en él se desarrolle (el arquetipo masculino), se refuerza y reproduce. Como resultado, la industria musical plasmó ese estereotipo en las letras de canciones, los discos, en portadas y en los cantantes. Y así, construir una figura que es impulsada por los medios masivos y el proceso termine en la idolatría de los intérpretes que más se apegan a dichos rasgos.

Hay que tratar nuestras hipótesis una por una y paso a paso. En la principal, mencionamos que la masculinidad dictaminó los comportamientos y formas que debían estar presentes en la sociedad influenciando hasta a la industria musical, logrando que a partir de esta, se tomaran ciertos rasgos para la creación de personajes cuyas identidades están basadas en sus biografías, a la vez que en características del arquetipo masculino. Esto se logró comprobar ya que en los análisis de las canciones y video series encontramos claramente plasmados los estereotipos de masculinidad, presentes tanto en las letras como en las secuencias. Para el caso de José José encontramos que desde sus primeros éxitos, más específicamente en la canción “El triste”, tenía aún 22 años, una edad en la que muchos hombres siguen siendo muy inexpertos en la vida, pero él parecía ya tener una experiencia basta en cuestiones amorosas, que lo hacían parecer un “señorcito” y que lo fueron definiendo como tal a lo largo de su carrera. Incluso cuando canta la canción “Mi vida”, no tenía aún 30 años cumplidos, pero la letra habla de alguien que pareciera tener más de cincuenta años. El estereotipo de masculinidad presente en José José, hablando de su música, es el de la experiencia reforzado por lo antes mencionado, pero otros muy claros son el de la distinción; la tiranía; el desamor y el romanticismo; lo “mujeriego” que pudo parecer en sus canciones; así como el heroísmo. El desamor lo vemos claramente ejemplificado en canciones como “A esa” y hasta cierto punto, “El triste” y el romanticismo en “Gavilán o Paloma”, la distinción en “Mi vida” y el heroísmo también en esta última, pero en mayor medida, en la video serie. Haciendo que sea muy visible la masculinidad construida por los estereotipos.

En el caso de Luis Miguel el estereotipo que se presenta con mayor fuerza es el de la juventud y la distinción, el romanticismo y el heroísmo. Él siempre fue, y ha sido, un cantante que tenía todo en cuestión económica, así que no vivió muchas cosas como los otros dos cantantes sí. Es por eso que en él vemos claramente la distinción, explicada desde su imagen, hasta sus letras, específicamente hablando en “Oro de ley” que como mencionamos en el análisis, desde el nombre nos da el claro indicador. El romanticismo es muy evidente en “Amante del amor”, una canción en la que se entrega totalmente al amor tal como lo hace también José José, siguiendo el estereotipo del hombre romántico que se entrega hasta el alma. La juventud es evidente, a diferencia de José José. “El sol” siempre se caracterizó por ser un cantante atractivo, brillante y que tenía música para jóvenes, así que terminó de cierto modo, siendo la contraparte de lo que José José representó. Y el heroísmo podemos encontrarlo más que en sus canciones, en su serie.

Y por último, Juan Gabriel. En él los estereotipos varían un poco, sin embargo, al analizar encontramos que también algunos presentes como la experiencia; la tiranía; desamor y heroísmo, al igual que con los dos anteriores. La tiranía la podemos ver claramente en canciones como “La farsante” que es de las pocas canciones de él que sí incluyen una distinción de género en el nombre. Es en esta canción en donde canta desde la experiencia y esa misma es la que lo lleva a convertirse en alguien agresivo o violento verbalmente, o como dijera Joseph Campbell, un ogro-tirano. El desamor es evidente que se muestra en “Yo no nací para amar” siendo esta canción uno de sus más grandes éxitos; que bien podría ser una declaración oculta de su posición y preferencias pero que, en su momento, por el contexto socio político y la represión, no se tomó como tal. Y el heroísmo al igual que con los dos intérpretes anteriores, se ve mucho más en su video serie. Cabe aclarar que Juan Gabriel es de los tres, el único compositor, así que todos aquellos estereotipos o indicadores encontrados, fueron puestos ahí por él mismo, cosa que con José José no pasó ni con Luis Miguel, ya que ellos, no escribían la mayoría de sus canciones si no es que prácticamente ninguna. La masculinidad está presente pero de una manera más fingida o forzada, es por ello que gran parte de su público

eran mujeres. Esto último, debido a que en un principio se encasilló a los arquetipos, pero con el pasar del tiempo fue transgrediendo estos volviéndose alguien más llamativo; expresivo; algo que para nada estaba dentro de la masculinidad convencional.

Todo esto, claramente ayudó a que los hombres y mujeres de la época decidieran comprar un disco o ir a un concierto de estos cantantes. Porque, para muchos hombres oprimidos emocionalmente por ellos mismos y por la sociedad, la única válvula de escape eran las letras de José José o más adelante de Luis Miguel, y para otros y algunas mujeres lo eran las de Juan Gabriel. Para los hombres adultos que creían en el amor romántico, las canciones de José José, así como su biografía, eran un símbolo de identificación que les permitió liberarse de experiencias o emociones. Y se permitían con estas sacar todo aquello que les sucedió, cantando “El triste” con una copa o culpando a cualquier otro factor o persona de sus fracasos como en “A esa” o “Gavilán o Paloma”. Para los hombres más jóvenes con cierta posición económica esta empatía o identificación existía en Luis Miguel, cantando “Oro de ley” o “Amante del amor” y sobre todo conociendo los indicadores que presentaba más allá de sus canciones, es decir, que era alguien socialmente más elevado que, por decir, José José. Y del mismo modo Juan Gabriel, que generó mucha identificación con muchas madres al cantar desde una feminidad reprimida, convertida en una falsa, pero clara masculinidad, que hasta el día de hoy sigue presente. Un ejemplo que podríamos poner del grado de identificación e incluso idolatría que generaron, aún a pesar de estar totalmente permeados de esta masculinidad, es el caso del 20 de abril día en que se conmemora desde hace dos años el día de José José, movimiento iniciado por su club de fans oficial y apoyado por los hijos del cantante.

Posteriormente, mencionamos que las narrativas biográficas se construyen gracias a distintos indicadores, estos van ligados al arquetipo de la masculinidad y hacen que al cantante se le encasille con cierto estereotipo, que puede ser desde el romántico pero fracasado, hasta el tirano o el redentor. Esto también se logró comprobar, y es gracias a las video series y las canciones. Cuando José José se

convirtió en un artista de renombre se empezaron a construir narrativas sobre su vida que a la postre hacían que solo cierto tipo de canciones fueran las que cantaba, terminando por reafirmar que era un amante fracasado en el amor y en muchos aspectos de la vida. Al igual con Juan Gabriel; él creaba sus propias letras y la sociedad, a partir de las mismas y de la interpretación que le daban, armó ciertas narrativas cómo la de su sexualidad. El impulso que sus disqueras le daba a los tres artistas lograba que el público alcanzado las terminara de construir. Un último ejemplo son las portadas de los discos de cada uno, que en el caso de José José, lo mostraban siempre de traje, elegante y distinguido a pesar de que él desde siempre vino de una familia humilde y no pertenecía a la clase a la que se le encasillaba. Caso contrario es Luis Miguel, que sus portadas siempre lo mostraban con la camisa abierta, bronceado y brillante tal cómo un sol, haciendo que se reforzara la narrativa de que eso era él, y de la clase a la que pertenecía, todo para que sus productos llegaran a un público seguro que sintiera empatía con ellos, reforzando consciente o inconscientemente los arquetipos.

Por eso último, es que reiteramos que los arquetipos son una herramienta que ayuda a generar empatía con los consumidores de sus productos y estos, a su vez, una identificación con ellos y su obra, haciendo que estos se vuelvan cada vez más exitosos y populares, convirtiéndose así en referentes de su género para los nuevos artistas pop que emergen. Y haciendo que nuestra hipótesis principal termine siendo comprobada positivamente.

Hablando de las secundarias, en la primera mencionamos que José José y Juan Gabriel, quienes venían de clases sociales más bajas. Y que los tres a pesar de no ser contemporáneos (porque Luis Miguel es menor que los otros dos artistas) tuvieron un gran empuje a la fama por parte de los medios de comunicación, lo que hizo que se convirtieran en celebridades de su época y pudieran tener más éxitos de ventas en sus discos y películas.

Esto es comprobado teniendo como referente la biografía de cada uno. Si bien Luis Miguel y José José comparten la característica de que ambos no eran cantautores, sino intérpretes, a diferencia de Juan Gabriel, los tres comparten la

notable característica de que refuerzan, toman y crean ciertos estereotipos de masculinidad cómo se mencionó anteriormente. El trío muestra claramente el estereotipo de la experiencia en las canciones analizadas. También, los tres tuvieron presentaciones en el programa “Siempre en domingo” que les sirvieron en su trayectoria y los impulsaron a alcanzar grandes números en ventas. Los tres tienen en su haber una video serie que nos sirvió para esta investigación y, hablando de productos audiovisuales, los tres participaron en al menos una película durante algún punto de su carrera.

En la segunda hipótesis hablamos acerca del contexto sociopolítico. Aquí comentamos que las significaciones se construyen teniendo ya establecido el estereotipo de masculinidad convencional; entendiendo esta cómo una figura varonil de macho duro y fuerte tanto física como emocionalmente, que no se quiebra ni en lo sentimental ni en lo físico; que provee y tiene experiencia en la vida. Todo esto dictamina el cantante directamente ya que al ser parte de la sociedad, tiene que encajar en tal arquetipo para ser socialmente aceptado. Es por ello que cada uno de los intérpretes refuerza y construye el mismo arquetipo pero con ciertas variaciones. Esto, al igual que en las anteriores, es comprobado y explicamos el por qué. Es muy evidente que cómo mencionamos en el análisis en conjunto de las canciones, el contexto sociopolítico de la época permeaba todo aquello que se desarrolló en aquel México y la vida y carrera de estos cantantes no fue la excepción. Más arriba lo explicamos más a detalle, pero solo para reiterar, diremos que el estereotipo de hombre macho heterosexual construido durante varias décadas del siglo pasado fue plasmado en las letras de sus canciones y en cómo se mostraban en películas o en sus apariciones en televisión. Incluso en sus relaciones de pareja y vida privada.

Y por último, la tercera hipótesis. Para esta mencionamos que, es posible encontrar indicadores que nos llevan a observar los arquetipos del héroe como amante y como tirano. Esto refuerza los arquetipos de masculinidad, ya que, al presentarlos cómo héroes de su propia historia individual, sustentan el estereotipo de que el hombre es alguien que se construye a sí mismo tal cual cómo dicta la

masculinidad convencional, haciendo que se vean cómo unos guerreros, o unos mártires o lo que más se adecue a ellos según su historia.

Esto es comprobado también cómo se mencionó anteriormente cuando hablamos sobre las video series y cómo los distintos códigos refuerzan los arquetipos. Al final, todo icono musical, cinematográfico o de cualquier otra índole, es el héroe de su propia historia y de su propio mito, construido por segundos, terceros o por cualquier persona. Los que nosotros seleccionamos ejemplifican al cien por ciento cómo construir un mito para tal vez lograr más ventas o simplemente para consolidar una trayectoria. Es innegable que Luis Miguel, a pesar de en su momento no tener la trayectoria que sí tenían Juan Gabriel y José José, se volvió uno de los iconos más grandes que ha dado la música mexicana. Y también es evidente que las carreras que dejaron Juan Gabriel y José José los terminaron de consolidar como dos de los artistas más grandes de la historia de este país, dos de los que lograron más ventas y cercanía con su público. Basta con recordar la cantidad de leyendas y versiones que salían a la luz con la muerte de Juan Gabriel, haciendo ver que no parecían asimilarlo. No lo querían dejar ir. Así cómo José José, quien tal cómo en su mito, parece que terminó como el oráculo lo predijo.

Sin dudas, esta investigación sale de la cotidianeidad de temas que uno pudiera encontrar en trabajos terminales, pero no deja de ser sumamente interesante e intrigante saber que a través de los arquetipos y de perspectivas teóricas, se pueden explicar canciones que cantamos en fiestas o en la comodidad de nuestra casa y que han ayudado a construir la identidad de más de una generación en nuestro país. Ayudaron a que las generaciones de nuestros abuelos o padres construyeran los ideales de educación sentimental y distintas configuraciones de masculinidad que han sobrevivido aún en nuestros días a pesar de que muchos de los cantantes que ayudaron a generar identificación en estas generaciones ya han muerto o están retirados, no es posible menospreciar que han dejado un gran legado en la historia y en la misma música mexicana que seguirá presente muchos años más, reforzando que estos cantantes pasen de ser simples artistas, a ser unos verdaderos iconos.

6. Anexo metodológico

6.1 Perspectiva metodológica:

La perspectiva de la investigación es cualitativa. Anteriormente hemos desarrollado una investigación documental para conocer las biografías de los artistas seleccionados. A continuación se realizará un análisis hermenéutico sobre los productos audiovisuales elegidos, (video series y canciones). No se buscará en ningún momento analizar de manera estadística o numérica los resultados de la investigación porque iría en un sentido fuera del que se pretende llegar con esta investigación.

6.2 Definición del corpus:

Hemos decidido utilizar cierta parte de la obra hecha por y a partir de los artistas seleccionados para efectos de la investigación, estos son las video series y las canciones. Elegiremos doce canciones de los tres cantantes que se encasillan en ciertas categorías postuladas por Campbell, en la categoría del héroe cómo guerrero elegimos las canciones: Oro de ley de Luis Miguel; Mi vida de José José; Insensible de Juan Gabriel.

Para el héroe cómo tirano: La incondicional de Luis Miguel; A esa de José José; La farsante de Juan Gabriel. Para el héroe cómo amante: Amante del amor de Luis Miguel; Gavilán o Paloma de José José; Yo no nací para amar de Juan Gabriel. Y para el héroe cómo redentor: Culpable o no de Luis Miguel; El triste de José José; He venido a pedirte perdón de Juan Gabriel.

Video series: se tomarán algunas secuencias de capítulos de las series, que de acuerdo a sus indicadores puedan categorizarse en los pasos del camino del héroe que establece Campbell. Las series de dónde se obtendrán estas escenas son:

“José José, el príncipe de la canción”; “Hasta que te conocí”; “Luis Miguel, la serie”.

A manera de aclaración. Decidimos no tomar elementos como películas biográficas ya que no sería posible analizar a Luis Miguel, debido a que es de los tres el único que en su haber no cuenta con este tipo de cintas. Además de esto, las series en la actualidad funcionan como un elemento coyuntural del momento en que se realizaron, ya que gracias a la nostalgia se generó un foco de atención hacia los protagonistas, y se pudo generar un nuevo alcance con las generaciones más jóvenes, además de que los mayores lograron recordar su época de juventud.

6.3 Estrategia metodológica:

Como hemos mencionado anteriormente, el objetivo de esta investigación es conocer cuáles son los arquetipos de masculinidad que existen en las obras de los artistas Juan Gabriel, Luis Miguel y José José. Es por ello que hemos planteado una estrategia metodológica que se compone de varias partes, tomando como objeto de estudio dos elementos: las video series y las canciones. Todo partirá desde un análisis hermenéutico de acuerdo a los postulados de Diego Lizarazo en “Trazos para una hermenéutica comunicativa”, escrito para “Argumentos, volumen 43”. Aquí establece que existen tres partes que componen la hermenéutica.

La primera de estas es la explicación, que conlleva un análisis estructural del objeto de estudio. Lo primero a lo que se le realizará esta observación será a las canciones de los baladistas, pero antes de poder llevarlo a cabo necesitamos entender qué es una balada.

La balada musical se entiende cómo un género musical que es generalmente más lento a diferencia de otros como el jazz o el rock, y que tiene sus orígenes en la antigüedad, prácticamente en la edad media.

“La balada es un tipo de canción narrativa que se basa principalmente en el drama de un relato el cual se construye por medio de una serie de diálogos. Es un tipo de poema narrativo corto, simple y cantado que encierra una gran cantidad de temas diferentes el cual en el siglo XX se ha convertido en sinónimo de canciones de amor.” (Briceño, 2021)

Hay un tipo de balada que se nombra popular o tradicional y que es aquella que se escribió por poetas y se ha transmitido por generaciones. Durante la edad media esta era de acceso únicamente para quienes pertenecían a la clase cortesana que eran los que podían acceder a las vestimentas requeridas. Se dice que este género llegó a América gracias a las migraciones de europeos durante la primera guerra mundial y ya para los años veinte fue que se le denominó así a las piezas musicales que tenían un ritmo lento y hablaban de temas románticos.

Ya para 1950 se había empezado a extender hacia otras partes del continente dando pie a que se crearan nuevas variantes con distintas influencias y letras así como idiomas.

“Las principales características de las baladas son las siguientes:

- El término balada es utilizada para referirse a un poema o a una canción que narra una historia.
- Sus principales temas están relacionados con el amor y el romance.
- Por lo general, las baladas son escritas en tercera persona.
- El lenguaje que se utiliza es bastante sencillo para que pueda ser entendida con facilidad.
- Utiliza la repetición en forma de estribillos.
- Su estructura generalmente se basa en estrofas de 4 líneas las cuales además poseen rima.
- Son ajustadas en un tempo lento.
- Su principal elemento es el vocalista y la interpretación.
- Generalmente, son acompañadas de una orquesta.” (Briceño, 2021)

Ya teniendo claro qué es una balada y cuáles son sus características, podremos realizar un análisis estructural de estas, tomando letras para llevarlo a cabo. Tomando en cuenta la narrativa de estas; lo que el cantante quiere dar a entender y la historia que pretende contar. Por lo cual se llevará a cabo un trabajo de escucha para las canciones del que más adelante hablaremos a profundidad.

Para la segunda parte viene la comprensión. Esta genera una relación de ida y vuelta con la explicación, es decir, podemos explicar para comprender y viceversa, siendo ambas partes igual de importantes para nuestro trabajo. Para esta se maneja un campo disciplinario que ayudará a entender la explicación, en nuestro caso, será el del arquetipo del héroe establecido por Joseph Campbell, que nos ayudará a comprender mejor la estructura de estas canciones, y cómo desde la letra ya va construyendo una narrativa arquetípica. Después pasaremos a la tercera parte que es la interpretación. Esta se podrá hacer solamente teniendo en cuenta las dos anteriores, es decir, necesitamos tenerlas como contexto y categorías para generar una interpretación adecuada. Para esta investigación usaremos como referente las características de la balada para entender cuáles y cómo son las letras de las canciones, o sea, la estructura; a continuación elegiremos un campo disciplinario para comprender cómo esas letras crean ciertos arquetipos y a su vez también una narrativa del icono o personaje. Para que al final podamos interpretar cuál es la narrativa que se crea, utilizaremos los códigos propuestos por Roland Barthes en su texto "S/Z", donde expone 6 principales que se vinculan unos a otros por la perspectiva semiótica que existe en común. Esto se logra dividiendo un texto en unidades pequeñas de lectura (palabra, grupo de palabras, frase o párrafos) mostrando los diferentes significados que un texto puede tener. Si bien existen 6 códigos de significación como mencionamos antes, sólo cuatro son pertinentes para esta investigación:

- Proairético: este código representa, enumera y describe las acciones así como los comportamientos presentes en la secuencia en que estos se presentan.

- Semántico: son las palabras o conjunto de elementos con significación que hacen una connotación.
- Simbólico: son las diferentes antítesis culturales que pueden existir y que dan sustento al mito; a una cultura, o a un texto.
- Cultural: cita o hace referencia a saberes, conocimientos, lugares ya establecidos que sirven para contextualizar y desarrollar una historia.

Seleccionamos cuatro canciones por cantante dando un total de 12 que previamente hemos analizado con detenimiento y concluido que son pertinentes para este trabajo ya que encajan en ciertas categorías postuladas por Campbell. Estas categorías son las siguientes:

a) El héroe cómo guerrero, donde elegimos las canciones: Oro de ley de Luis Miguel; Mi vida de José José e Insensible de Juan Gabriel.

b) El héroe cómo tirano: La incondicional de Luis Miguel; A esa de José José y La farsante de Juan Gabriel.

c) El héroe cómo amante: Amante del amor de Luis Miguel; Gavilán o Paloma de José José y Yo no nací para amar de Juan Gabriel.

d) El héroe cómo redentor: Culpable o no de Luis Miguel; El triste de José José; He venido a pedirte perdón de Juan Gabriel.

Estas canciones, como lo mencionamos antes, fueron seleccionadas dentro de cada categoría gracias a los indicadores que presentan en sus letras. En la primera categoría las piezas musicales presentan elementos de culpa, compensación o salvación. En la segunda categoría porque hablan del empoderamiento y lo mismo para la tercera, donde sus indicadores son el dominio y el despecho. Para la cuarta muestran cierta experiencia y conocimiento.

Para plasmar esta primera parte se realizará una tabla que servirá como instrumento para las canciones. Dicha tabla contendrá todos los códigos presentes hasta ahora en el apartado de metodología que resulten funcionales para un

análisis certero. Hemos de aclarar que el uso de esta tabla como herramienta para su mejor entendimiento sólo funcionará en el caso del análisis sobre las canciones.

De igual modo, se realizará este análisis teniendo como objeto de estudio las videoserias, las cuales en nuestro caso, existen para cada uno de los artistas seleccionados. Sin embargo, si bien seguiremos retomando a Campbell en este análisis, el campo disciplinario no será el de los arquetipos del héroe las cuales estuvieron presentes dentro del análisis en las canciones. Para este caso en particular servirá como guía el trabajo de Campbell sobre “el monomito”, o conocido de otra forma como “el viaje del héroe”, presente en su obra “El héroe de las mil caras” (1949), la cual define el modelo básico de cómo muchos relatos del género épico son narrados en el mundo. Estipulando 17 etapas en el viaje del héroe por las que debe de atravesar. Estas fases se fragmentan en tres secciones principales:

Partida: La llamada de la aventura, El rechazo de la llamada, La ayuda sobrenatural, El cruce del primer umbral, El vientre de la ballena,

Iniciación: Las distintas pruebas, El encuentro con la diosa, La mujer como tentadora, La reconciliación con el padre, La apoteosis y El don final

Retorno: La negativa a regresar, El vuelo mágico, El rescate del exterior, El cruce del umbral de retorno, El maestro de los dos mundos y La libertad para vivir

Dando como resultado una historia circular en la que el héroe o personaje principal inicia un viaje lleno de obstáculos que le cambiará la vida, concluyendo con su victoria y regresando al lugar exacto donde comenzó su historia.

Para llevar a cabo este análisis seleccionamos algunas de las secuencias más representativas de la series con base en sus indicadores para poder delimitar las categorías que usaremos. Esto es, se seleccionarán las secuencias que mejor se apeguen a distintas fases del monomito. Mismas que hemos descrito anteriormente. Así pues, se realizará de esta manera debido a la longitud en estas producciones biográficas de José José y Luis Miguel. Lo cual agilizará el análisis

permitiendo ser puntuales con cada una de las escenas propuestas como instrumento.

6.4 Análisis sobre canciones

Comenzaremos por analizar las piezas musicales de Juan Gabriel. El proceso está explicado en las páginas anteriores. La aclaración pertinente en este apartado es respecto a las letras. Todas las canciones estarán numeradas a partir del “1)” que es la frase con la que arrancan, y se irán poniendo los consecutivos según dónde esté la parte que continúa. En todas se suelen repetir los coros, por lo que solo se pondrán una vez este y será la primera que aparece en la letra. En el caso de que la canción cuente con un puente u otro coro distinto al primero. las tablas tendrán esa variación.

a. Juan Gabriel

“Yo no nací para amar”

Compuesta por: Alberto Aguilera Valadez.

	Versos	Pre-Coro	Coro
Cultural			
Semántico	<p>3) Y después yo vi Cómo iban cambiando su manera de vivir</p> <p>4) Todos con su amor Cada uno de ellos muy sonrientes, muy felices, menos yo</p>		<p>8) Tan solo fui un loco soñador, no más.</p> <p>9) Mis sueños nunca se volvieron realidad</p>
Simbólico	<p>5) Una soledad Cada vez más triste y más obscura yo viví</p> <p>6) Y a esa edad Todos preguntaban los motivos, yo solía siempre decir</p> <p>12) Hoy mi soledad Cada vez más triste y más obscura pueden ver</p> <p>13) Hoy, en esta edad Aún me preguntan mis amigos y es tan triste responder</p>		<p>7) Yo no nací para amar, nadie nació para mí</p>
Proairético	<p>1) A mis dieciséis Anhelaba tanto un amor que no llegó</p> <p>2) Siempre lo esperé Todos mis amigos se encontraban en la misma situación</p> <p>10) Siempre lo busqué Pero nunca pude encontrar ese amor</p> <p>11) Siempre lo esperé Y en todas partes que esperaba, ese amor nunca llegó</p>		

“La Farsante”

Compuesta por: Alberto Aguilera Valadez.

	Versos	Coro	Coro 2
Cultural			
Semántico	<p>4) Tú me hiciste rebelde</p> <p>5) Tú me hiciste tu enemigo</p> <p>6) Tú que me traicionaste</p> <p>Sin razón y sin motivo</p> <p>11) Ya verás traicionera</p> <p>Lo vas a pagar muy caro</p> <p>12) Yo soy bueno a la buena</p> <p>Y por las malas soy muy malo</p>	<p>9) Yo te juro por todo lo que sucedió</p> <p>Que te arrepentirás de este mal que me has hecho</p> <p>10) Sabes que que no descansaré hasta verte a mis pies</p> <p>Y eso dalo por hecho</p>	
Simbólico	<p>13) No quisiste ser buena</p> <p>Y ya vez lo que resulta</p> <p>14) Yo no quise ser malo</p> <p>Pero tú tienes la culpa</p>	<p>7) Este orgullo que tengo no lo vas a mirar</p> <p>En el suelo tirado como una basura.</p> <p>8) Yo me quito hasta el nombre y te doy mi palabra de honor</p> <p>Que de mí no te burlas</p>	<p>18) Ya verás que hasta vas a aprender</p> <p>Como debes amar a dios en tierra ajena</p>
Proairético	<p>1) Yo creí que eras buena</p> <p>2) Yo que creí que eras sincera</p> <p>3) Yo te di mi cariño</p> <p>Resultaste traicionera</p>		<p>15) Y es que tú ya de mí no te vas a burlar</p> <p>Hoy te juro capricho yo haré que me quieras.</p> <p>16) Porque tú a mis espaldas me hiciste traición</p> <p>Hoy por eso te voy a quitar lo farsante</p> <p>17) Voy a ser que tu hincada me pidas perdón</p> <p>Y me imploras amor delante de tu amante</p>

“Insensible”

Compuesta por: Alberto Aguilera Valadez.

	Versos	Pre-Coro	Coro
Cultural			
Semántico	<p>1) Si estás pensando Que sufriendo estoy Estas soñando No sabes quién soy.</p> <p>4) Fuiste aventura Como muchas más.</p>		<p>8) Otra vez, otra vez, otra vez Vivo en paz (vivo en paz)</p> <p>9) No estás conmigo No estoy contigo Por eso ahora mismo vivo muy en paz</p>
Simbólico	<p>2) Soy insensible A heridas de amor Jamás exclamo Un ¡ay! de dolor.</p> <p>5) Amor a oscuras Sin felicidad.</p> <p>7) Cuando te fuiste Volví a ver la luz</p>		
Proairético	<p>3) Te has engañado Me siento muy bien No te he extrañado No tengo por qué.</p> <p>6) Tal vez te quise Lo mismo que tu</p>		

“He venido a pedirte perdón”

Compuesta por: Alberto Aguilera Valadez.

	Versos	Pre-coro	Coro	Coro 2
Cultural				
Semántico	<p>2) Te vas, ya nunca volverás Te olvidarás de mí Y hoy muy triste Me quedo solo, sin ti</p> <p>5) Que encuentres cariño Y todo el amor que Yo jamás te pude dar Tú que eres tan buena Mereces ternura y cariño Yo tuve la culpa de todo No supe tu amor aquilatar Merezco tu olvido y tu ausencia Ya nunca tendré más tu amor</p>			<p>7) Sé que nunca tú querrás volver</p>
Simbólico		<p>3) Que seas muy feliz Deseo mi amor Que nunca llores Que nunca sufras así</p>		
Proairético	<p>1) Canto de tristeza Porque lo nuestro terminó</p>		<p>4) Escucha esta canción Que escribí para ti, mi amor Con esta mi canción He venido a pedirte perdón</p>	<p>6) Adiós, mi amor Hoy con esta canción que escribí Para ti, mi amor He venido a pedirte que perdones por favor, por amor, mi error, mi acción. 8) Y yo quiero por último decirte amor que yo te seguiré amando.</p>

En “Yo no nací para amar”, la letra comienza describiendo lo que Juan Gabriel hacía durante su etapa de adolescente y cómo concibe el amor a la edad de 16, lo cual cae dentro de la categoría proairético. Un chico observando las personas de su alrededor y como estas comenzaban a tener relaciones amorosas, pero nunca sucedía para él y entonces esperaba hasta un punto en que dejó de hacerlo. Lo cual se encuentra en la siguiente frase “Todos con su amor cada uno de ellos muy sonrientes, muy felices, menos yo” Haciendo énfasis en la diferencia emocional en la que Juan Gabriel se encontraba. Sin embargo, al mismo tiempo en que nos dice lo que hace y cómo se siente, construye un mito sobre una persona víctima de la vida, destinado a vivir en soledad sin conocer el amor. Casi como si estuviera maldito. Esto ya que frases como “Una soledad cada vez más triste y más oscura yo viví” y “Hoy mi soledad Cada vez más triste y más oscura pueden ver” refuerzan dicha idea, lo cual podríamos hablar de una categoría simbólica debido al dramatismo cargado de emociones en las letras del compositor. Por otro lado la frase “Hoy, en esta edad aún me preguntan mis amigos y es tan triste responder” habla de lo derrotado, triste y desesperanzado que se encontraba en ese punto de su vida, siendo esta un rasgo semántico.

Yo no nací para amar es una canción que entra dentro de la categoría de amante según la teoría de Campbell del camino del héroe. Ya que podemos ver según el autor cómo concibe este sentimiento humano y su triste esperanza.

Mucho se especula y se presta a interpretaciones el verdadero significado de esta canción, ya que muchos apuntan a que retrata la historia de muchos hombres homosexuales y como se veían obligados a reprimir el amor gracias al trato que recibían, si tomamos en cuenta el contexto político y social del momento en que Juan Gabriel escribió dicha canción.

La siguiente canción para analizar es “La farsante” y en ella vemos como Juan Gabriel pasó por una traición amorosa. Este comienza narrando como él creía conocer a una persona, pensando que se trataba de alguien con buenos sentimientos como lo dice en las siguientes frases las cuales son proairético: “Yo creí que eras buena, yo que creí que eras sincera, yo te di mi cariño. Resultaste

traicionera” y conforme la historia avanza, Juan Gabriel se muestra decidido a no dejar que se burlen de él, mostrando un lado vengativo como lo sugiere la frase “Voy a ser que tu hincada me pidas perdón y me imploras amor delante de tu amante”. Esto se refleja de la misma forma en lo simbólico, ya que se refuerza la idea de que el enojo por esa traición es tal, que no sabe lo que sucederá ni de lo que es capaz de hacer. haciendo alusión incluso de asesinar como forma de venganza. Dejando claro que sea cual sea la forma en que el reaccione a su infidelidad, es solo culpa de esa persona por traicionar su confianza y amor.

Esta canción encaja dentro de la categoría de Tirano, dentro de la teoría del héroe de Campbell, ya que se describe una persona con los sentimientos más negativos y vengativos hacia una persona, sin importar el bienestar de su víctima, en este caso de su pareja.

En la canción “Insensible” también escrita por el mismo, Juan Gabriel, deja en claro que para él, estar con una persona fue solo algo pasajero, y que no haber terminado esa relación le ha conseguido sentir paz. Esto entra dentro de lo semántico como vemos en las siguientes frases: “No estás conmigo no estoy contigo por eso ahora mismo vivo muy en paz” y “Si estás pensando que sufriendo estoy estas soñando no sabes quién soy.” Y se refuerza al declarar de forma proairético lo bien que se siente y que no extraña a esa persona presente en “No te he extrañado no tengo por qué.” Asimismo, en lo simbólico fomenta el mito de que es una persona incapaz de sufrir por amor, lo cual si tomamos en cuenta canciones como “Yo no nací para amar”, nos damos cuenta de que esto no es así, y que de hecho Juan Gabriel es una persona bastante emocional haciendo que esto recaiga en lo simbólico ya que si bien las letras dicen que le es indiferente, pero la realidad es todo lo contrario pues se trata de una proyección.

En esta última canción de Juan Gabriel “He venido a pedirte perdón”, vemos como el cantautor pasa de ser víctima de una traición a ser quien traicione una relación. Comienza diciendo lo solo y triste que se siente al ver partir para siempre a alguien a quien amaba. Describe la forma en debió haber actuado cuando estaban juntos. Esto está presente en lo semiótico en la frase “Tú que eres tan buena,

mereces ternura y cariño”. Lo notamos triste por una ruptura amorosa donde él la provoca como deja claro al pedir perdón, así lo sugiere la siguiente frase: “He venido a pedirte que perdones por favor, por amor, mi error, mi acción.” Frase que colocamos en lo proairético. Posteriormente, se declara arrepentido de sus acciones, le hace saber a la persona en cuestión que espera que sea feliz a pesar del sufrimiento que le provocó.

Esta canción la colocamos dentro de la categoría de redentor, de la teoría del héroe de Campbell, ya que se trata de un personaje arrepentido y dispuesto a cambiar y a pedir perdón con tal de recuperar la persona a la que lastimó.

Dentro de las canciones de Juan Gabriel que observamos, podemos darnos cuenta de la capacidad del cantautor para transmitir sus propias experiencias en sus canciones. De cierta forma vemos crecer al artista a través de las letras y como su madurez cambia con el tiempo. En “Yo no nací para amar” vemos a un Juan Gabriel solitario, incapaz de atraer el amor a su vida y triste por ello. Sin embargo, en canciones como “La Farsante” o “Insensible” observamos a un Juan Gabriel totalmente diferente, ahora como una persona segura y feliz de abandonar una relación tóxica.¹⁸ Donde si bien su corazón resultó herido, su orgullo y amor propio lo hacen levantarse del suelo como lo menciona en el siguiente verso: “Soy insensible a heridas de amor. Jamás exclamo un ¡ay! de dolor.” Podemos ver también el lado arrepentido y enamorado del autor en la canción “He venido a pedirte perdón”, siendo este uno de los temas que caracterizan el éxito de las

¹⁸ Se considera que una relación es tóxica cuando está generando cierto daño o malestar a una o a ambas partes. Se trata de relaciones destructivas de las que resulta difícil salir debido, a la dependencia emocional que conllevan. Un sentimiento que define este tipo de relación, es el sufrimiento. Pero, así como en otras situaciones, nos resulta evidente y, por lo tanto, escapamos de ellas, cuando se trata de relaciones interpersonales, no siempre resulta fácil identificarlo bien sea, porque no lo queremos ver, porque ese malestar sea sutil y/o paulatino, está enmascarado, por miedo o porque nos aporta otras cosas a las que no estamos dispuestos a renunciar. En cualquier caso, acabará destruyendo nuestra autoestima. (Ruiloba Psicología, 2020)

baladas, poniendo a Juan Gabriel como uno de los principales exponentes de este género musical.

El mito de Juan Gabriel podemos entenderlo de la siguiente manera. Siempre fue alguien que sufrió, que la vida lo golpeó desde niño pero no obstante, supo sobreponerse a las adversidades y eso lo lleno de experiencia y de sabiduría. Si bien, el amor según él no fue su fuerte tal como expone en “Yo no nací para amar”, siempre supo querer y lo hace ver en “He venido a pedirte perdón”. Y sobre todo en su discografía, si nos vamos más a fondo podemos encontrar grandes éxitos como “Amor eterno”, que nos deja claro que a pesar de haber sido un niño, adolescente y adulto que sufrió, supo querer y superar todo el daño convirtiéndose en un sabio, como antes se mencionó. Es un mito que es distinto al de los siguientes cantantes porque es el único que escribía para si sus canciones. Incluso podríamos decir que cantaba desde una feminidad reprimida lo cual ya lo separa notablemente de nuestros otros dos artistas.

Era un hombre querido y su mito siempre se mantuvo ahí siempre, sus canciones lo reforzaban y se hacía querer gracias a ellas y a la teatralidad que les imprimía en sus presentaciones. Pero todo ese mito de hombre que padeció desde pequeño está reforzado en gran medida también por el código proairético, que usa mucho como recurso para describir y hacer sus canciones muy visuales incluso. Por el código simbólico, que le ayudó siempre a explicar las situaciones desde su perspectiva, como cuando nos dice “Hoy mi soledad, cada vez más triste y más obscura pueden ver”. Y por el semántico, que suele usar para terminar de hacemos entender la experiencia o lo que el sintió. Sin dudas, un cantautor que logró construirse a través de canciones personales, que logró sobresalir reprimiendo mucho de su sentir debido a la época en que tuvo éxito y que fue por ello también que logró conectar con mucha gente.

b. Luis Miguel

“Oro de Ley”

Compuesta por: Juan Carlos Calderón · Luis Gómez-Escolar

	Versos	Pre-Coro	Coros
Cultural			
Semántico			
Simbólico	<p>1) Soy legal Cuando estoy amándote No dudes más de mi Yo soy de buena ley Tengo sangre de rey Mi estilo no es mentir</p> <p>3) Has elegido bien no puedo engañar a quien me quiere bien</p> <p>5) Créeme Cuando estoy hablándote Habla mi corazón Y cuando entro en ti Y me pongo a morir Ya nunca soy más yo</p> <p>7) Has elegido bien Porque sabes que soy Que soy oro de ley</p>		<p>4) Oro de ley Ese es el precio de la vida Oro de ley Ese es mi justo valor Oro de ley Ese es el color de mis caricias Oro de ley Es el metal del amor</p>
Proairético	<p>2) Se que si Qué estás arriesgándote Al entregarte a mi</p> <p>6) Menos mal Que tú estás mirándome Fiándote de mí</p>		

“La incondicional”

Compuesta por: Juan Carlos Calderón

	Versos	Pre-Coro	Coros
Cultural		5) No existe un lazo entre tú y yo Nada de amores Nada de nada 9) No existe un lazo entre tú y yo No hubo promesas Ni juramentos Nada de nada	
Semántico	1) Tú, la misma, siempre tú 8) Un cuerpo de mujer Un par de rosas blancas		
Simbólico	2) Amistad, ternura ¿qué sé yo? 3) Tú, mi sombra has sido tú La historia de un amor Que no fue nada 4) Tú, mi eternamente tú Un hotel, tu cuerpo y un adiós Tú, mi oculta amiga tú Un golpe de pasión Amor de madrugada 7) Tú, intensamente tú Soledad, cariño, yo qué sé Tú, mis horas bajas tú		6) Tú, la misma de ayer La incondicional La que no espera nada Tú, la misma de ayer La que no supe amar No sé por qué
Proairético			

“Amante del amor”

Compuesta por: Juan Carlos Calderón

	Versos	Pre-Coro	Coros	Puente
Cultural				
Semántico	<p>1) Mi prisión Mi libertad Mi oscuridad y mi lucero 3) Mi corazón Lluvia de mayo, sol de invierno 6) Mi placer Mi dolor Mi sensatez y mi locura</p>			
Simbólico	<p>2) Mezcla de brisa y tempestad Así te quiero Mi pasión</p> <p>4) ¿Qué me estás dando? ¿qué tendrás? Tal vez encanto, veneno 7) Lo has sido todo para mí Amor violento, ternura</p>		<p>5) Amante del amor Quisiera ser la enredadera Que sube por tu piel de seda Beberme tu pasión Amarte entera Amante del amor</p> <p>9) Amante del amor Quiero quererte dulcemente Y beso a beso hasta vencerte Muy poco a poco Profundamente Amante del amor</p>	<p>8) A fuego lento Yo te quisiera amar</p>
Proairético				

“Culpable o no”

Compuesta por: Juan Carlos Calderón

	Versos	Pre-Coro	Coros
Cultural			
Semántico			
Simbólico	<p>2) ¿Por qué de pronto tienes tantos enemigos?</p> <p>4) Es una pena siempre seguirás doliéndome Y culpable o no ¿Qué le puedo hacer ya?</p> <p>6) No tengo ya derecho a reprocharte nada Pues nada queda ya de ti, de mí, de ayer Qué pena, nuestra historia pudo ser fantástica Y ahora dime mi amor ¿Quién te va a defender?</p>		<p>5) Miénteme como siempre Por favor miénteme Necesito creerte Convénceme Miénteme con un beso Que parezca de amor Necesito quererte Culpable o no</p>
Proairético	<p>1) Precisamente ahora que tú ya te has ido Me han dicho que has estado engañándome</p> <p>3) ¿Por qué tengo que andar disculpándote? Si ellos están mintiendo, por favor defiéndete Yo sé que no lo harás, pues dicen la verdad.</p>		

La primera canción que se analizó por parte del intérprete Luis Miguel es “La incondicional” en esta canción en la mayor parte de la letra se encuentra dentro del código simbólico pues las metáforas utilizadas dentro de esta aluden a la relación que se tiene entre la mujer y los sentimientos intangibles, pero que están presentes en todo momento como ejemplo de esto es “tú mi sombra has sido tú, la historia de un amor que no fue nada”. Después damos paso al código semántico donde se le da un significado literal a las cosas en líneas como “un cuerpo de mujer, un par de rosas blancas” y por último el segundo verso que tiene como referencia el código cultural donde se encuentra la parte de la canción que dice “No existe un lazo entre tú y yo, nada de amores nada de nada” donde toma sentido el lazo que se utiliza en las bodas como símbolo de unión entre las dos personas.

Para el año de 1988 Luis Miguel lanza al mercado su álbum titulado “Busca una mujer”. Dentro de este álbum se encuentran diversas canciones relacionadas a las mujeres las cuales en sus letras plasman las diferentes experiencias que te permite vivir el amor con ellas, es aquí donde se encuentra la canción “La incondicional”, misma que convertiría en un éxito a nivel internacional.

Dentro de esta canción se puede percibir el aprendizaje y sabiduría que adquirió Luis Miguel con el paso del tiempo en cuestión al amor, esta canción alude al héroe como tirano pues ahora los ideales que sostenían su camino se han perdido y él mismo juega con los sentimientos de una amiga incondicional. Aun sabiendo que la forma de actuar es incorrecta esto apela a una sabiduría más profunda donde la aventura es ganar a la vida y lo desconocido, sacando provecho de esta.

Para este momento Luis Miguel atravesaba unos de los momentos más complicados en cuestión personal, comenzado por qué sería el segundo disco después de su ruptura familiar, en donde se le viera un cambio de look diferente a lo que venía mostrando con materiales discográficos anteriores. Aunado a ello en la cuestión sentimental había transcurrido poco tiempo de la ruptura con quien fue su primer gran amor, la fotógrafa Mariana Yazbek, quien marcó un antes y después en su vida amorosa dándole ese conocimiento en el amor, con el cual llegó al disco.

En la segunda canción que analizamos del cantante puertorriqueño tomamos “Culpable o no” donde se recarga la mayor parte de la canción en el código simbólico, pues se toman diferentes metáforas de acuerdo a la vivencia que nos da la letra de la canción sobre una infidelidad. Esta vivencia consideramos que es acorde a lo que se ve a diario dentro de la sociedad mexicana y cómo se vive en los diferentes entornos en los cuales estamos rodeados. Después damos paso al código proairético donde encontramos de manera literal la descripción de acciones con líneas como “precisamente ahora que tú ya te has ido, me han dicho que has estado engañándome”.

El peso que toma la canción “Culpable o no” dentro del disco “Busca una Mujer” va más allá de una interpretación, pues trasciende a su vida personal, ya que esta canción está inspirada en un suceso de su vida cuando Luis Miguel piensa que su entonces novia Mariana Yazbek le ha sido infiel al haberse reunido con su exnovio, motivo por el cual el cantante engaña a su entonces novia al acostarse con otra chica y al besarse con otra más en una sesión de fotos. El cantante adecua parte de la letra de la canción para que se ajustara más a su realidad.

Es aquí donde nos encontramos a un Luis Miguel como redentor pues a través de su experiencia vivida, interpreta una canción con un conocimiento previo el cual le da un mayor peso, mismo que se hace sentir al escucharla. La leyenda de este tipo de héroe describe la pérdida de desolación provocada por una o más culpas morales por parte del hombre, es por ello que el cantante habla de una infidelidad desde una postura diferente a la creemos pues él, bien sabe que al haber tropezado y haber sido él quien fue infiel, ahora busca redimirse interpretando la letra de una manera distinta.

Para la tercera canción de Luis Miguel encontramos “Oro De Ley”, donde encontramos dos códigos, el código simbólico y proairético, en la cual se nos hace una clara referencia de cómo es una persona con relación al oro pasando después por un par de acciones descriptivas. Esta referencia es común encontrarla dentro de nuestros círculos, en la sociedad en la que nos desarrollamos, ya que cuando

uno quiere de verdad puede considerarse el mejor partido, pudiendo hacer una comparativa con el oro, un metal precioso que es de lo mejor dentro de los metales.

Uno de los arquetipos del héroe es el del guerrero. Esta canción puede tener diferentes connotaciones, la primera es que esta hace referencia aquel guerrero resplandeciente que después de atravesar diversas dificultades, ha logrado encontrar en sí mismo el brillo máximo que le permite luchar contra aquel dragón, que en este caso puede interpretarse como el amor. La canción por sí misma nos habla de cómo él se encuentra en un punto cúspide de su ser y su amor, para mostrarle a esa persona que quiere enamorar que es la mejor opción que puede encontrar, pues en él van a tener confianza, plenitud y cariño, esto llevado al valor del oro, el cual dentro de nuestra sociedad tiene un valor de suma importancia pues es considerado un metal precioso y de lujo.

La segunda es que dentro de su vida personal después de haber luchado contra ese dragón que era su familia, logró romper con esos lazos familiares por los años de 1987, lo que tuvo como consecuencia que su carrera comenzara a despuntar y poco a poco se comenzará a consolidar.

Por otra parte, la canción queda de acuerdo con el cantante pues da peso al significado de su apodo con el que es conocido dentro del medio artístico que es “el sol”, pues nada puede aludir mejor a ello que interpretar una canción donde quede claro que él es como él es oro en todo sentido. Ubicada en el álbum de “20 años” el cual tuvo un gran éxito como ya lo venía teniendo con sus anteriores materiales, su portada es interesante ya que muestra contrastes de colores en el cual se resalta la figura del artista con tonos alusivos al color dorado dándole aún un mayor peso a toda esa atmósfera donde se quiere dar a conocer que el artista es como oro.

En la cuarta canción nos encontramos una letra que nos describe cómo se siente, cómo vive y cómo expresa una persona enamorada el amor a otra, la mayor parte de la canción se encierra dentro del código simbólico que se refuerza junto con el código semántico. La letra tiene un significado importante pues la sociedad mexicana suele atribuir a los sentimientos, pensamientos o palabras, significados que van más allá de lo que realmente son.

Para definir a Luis Miguel como el héroe amante nos encontramos con otro éxito de este material discográfico “20 años” con la canción titulada “Amante Del Amor” la cual describe puntualmente cómo se siente al comenzar a amar y lo que le provoca la mujer. Cabe recordar que esa mujer puede ser interpretada como la libertad la cual puede ser alcanzada por el héroe a como dé lugar. Ella es la encargada de sacarlo de la prisión de la que lo envuelven las circunstancias, es así que al romper los lazos familiares que tenía, más específico con su padre, es cuando comienza a consolidar su camino que llegaría lleno de éxitos.

En esta interpretación se puede escuchar a un Luis Miguel seguro de sí mismo, disfrutando de la libertad alcanzada, amándola y rindiéndose por completo ante ella. Cómo se mencionó con anterioridad, su sobrenombre de “El Sol” retoma fuerza en la mayoría de sus canciones de este disco, pues se nota el aprendizaje obtenido por parte él en el camino que ha recorrido hasta ese entonces.

El mito de Luis Miguel desde su inicio ha sido fortalecido gracias a que las letras de las canciones que interpreta tienen una relación directa con las vivencias que iba atravesando conforme pasaban los años. Estas vivencias no sólo eran exclusivas de él, puesto que muchas de ellas tenían y tienen relación hasta el día de hoy con lo que se vive a diario dentro de nuestra sociedad. Los diferentes tipos de héroes que ha tenido que atravesar el puertorriqueño y su relación con los códigos encontrados dentro de sus canciones; no es más que el reflejo de cómo la vida misma, la industria y la sociedad han ido moldeando a este cantante por el paso de los años, si bien el artista en su mayoría le canta al amor, en su juventud tuvo que atravesar la mayor parte por el desamor y eso se refleja en la mayoría de las canciones que interpretó durante esta etapa y que fueron las que lo catapultaron al éxito, para que cuando se consolidara como un artista pleno, este se dedicara a cantarle al amor por completo.

c. José José

“Mi vida”

Compuesta por: Alain Barriere / I. Ferreiro

	Versos	Pre-coro	Coros
Cultural			
Semántico			
Simbólico	<p>7) Acaba por volver a su pasado / 9) Y eso, no hay fuerza ni ley Que lo pueda mover, 10) eso es sagrado</p>		<p>4) Yo he rodado de acá para allá Fui de todo y sin medida 11) Yo he rodado de acá para allá Fui de todo y sin medida 13) Yo he rodado de acá para allá Fui de todo y sin medida Pero, te juro por Dios que tú no pagarás Por lo que fue mi vida</p>
Proairético	<p>1) ¿Qué? Al fin te lo han contado, ¿no? Bueno Ya conoces mis defectos 2) Si anduve Con este y con aquel Con esta y con aquella Con esto y con aquello 3) ¿Qué?, ¿te vas a deshacer de mí? No, no digas nada, lo comprendo Que temes que un hombre como yo Te va a hacer mucho mal y eso no es cierto 6) ¿Qué?, al fin te lo han contado, amor Seguro que te han dicho: "ten cuidado" Que un hombre que ha sido como yo 8) No, no puedo responder, amor Lo único que sé es que te amo</p>		<p>5) Pero, te juro por Dios que nunca llorarás Por lo que fue mi vida 12) Pero, te juro por Dios que nunca llorarás Por lo que fue mi vida</p>

“A esa”

Compuesta por: Manuel Alejandro / Ana Magdalena

	Versos	Pre-Coro	Coros
Cultural			
Semántico	4) Destruída de rodar		
Simbólico	<p>1) A esa La he querido yo a rabiarse La he querido yo a morir Tú no puedes figurarte ¡Cómo la he podido amar!</p> <p>6) A sus ojos y a su piel 11) A sentir y a ser mujer Y ya ves que aventajada 13) A esa La he querido yo a rabiarse La he querido yo a morir Tú no puedes figurarte ¡Cómo la he podido amar!</p>		<p>7) A esa Que las ves ahí dando tumbos Con borrachos, con ilusos Hasta el alma le entregué 9) A esa Que hoy se enreda con cualquiera Yo le di mi vida entera Y hoy se la daría, otra vez</p> <p>14) A esa Que las ves ahí dando tumbos Con borrachos, con ilusos Hasta el alma le entregué 15) A esa Que hoy se enreda con cualquiera Yo le di mi vida entera Y hoy se la daría, otra vez</p>
Proairético	<p>2) A esa Que ahora está como ya ves 5) Yo le he escrito mil poemas 10) A esa, a esa La he enseñado yo a besar 12) ¿Quién se lo iba a suponer?</p>		

“Gavilán o Paloma”

Compuesta por: Rafael Botija

	Versos	Pre-Coro	Coros
Cultural			
Semántico			
Simbólico	<p>2) Algo me arrastró hacia ti como una ola</p> <p>4) Esa noche entre tus brazos, caí en la trampa Cazaste al aprendiz de seductor Y me diste de comer sobre tu palma</p> <p>Haciéndome tu humilde servidor</p> <p>11) Solo me dio frío tu calor</p>		<p>5) Amiga Hay que ver cómo es el amor Que vuelve a quien lo toma Gavilán o paloma</p> <p>7) Que fui paloma por querer ser gavilán</p> <p>8) Amiga Hay que ver cómo es el amor Que vuelve a quien lo toma Gavilán o paloma</p> <p>13) Amiga Hay que ver cómo es el amor Que vuelve a quien lo toma Gavilán o paloma</p> <p>15) Que fui paloma por querer ser gavilán</p>
Proairético	<p>1) No dejabas de mirar, estabas sola Completamente bella y sensual</p> <p>3) Y fui y te dije "hola, ¿qué tal?"</p> <p>9) Fui bajando lentamente tu vestido Y tú no me dejaste ni hablar Solamente suspirabas "te necesito"</p> <p>Abrázame más fuerte, más</p> <p>10) Al mirarte me sentí desengañado</p> <p>12) Lentamente, te solté de entre mis brazos Y dije "estate quieta, por favor"</p>		<p>6) Pobre tonto, ingenuo charlatán</p> <p>14) Pobre tonto, ingenuo charlatán</p>

“El triste”

Compuesta por: Roberto Cantoral

	Versos	Pre-coro	Coro	Puente
Cultural				
Semántico				
Simbólico	<p>2) Hasta la golondrina emigró Presagiando el final</p> <p>3) Qué triste luce todo sin ti Los mares de las playas se van Se tiñen los colores de gris Hoy todo es soledad</p>	<p>5) No sé qué de mi vida será Sin el lucero azul de tú ser Que no me alumbra ya</p>	<p>6) Hoy quiero saborear mi dolor</p> <p>8) La historia de este amor se escribió Para la eternidad</p>	<p>10) No saben que pensando en tu amor, en tu amor He podido ayudarme a vivir</p>
Proairético	<p>1) Qué triste fue decirnos adiós Cuando nos adorábamos más</p> <p>9) Qué triste todos dicen que soy Que siempre estoy hablando de ti</p>	<p>4) No sé si vuelva a verte después</p>	<p>7) No pido compasión ni piedad</p>	

La primera canción de José José que analizamos es “Mi vida”, y como vemos en la tabla, la mayoría de las frases de la canción se encuentran en el código proairético que nos dice que en este caso, José José, tuvo una vida muy movida, que su vida fue eufórica y rodeada de tanto de buenas y malas compañías. Es decir, en su vida fue de un lado a otro, con un gran número de personas haciendo distintas acciones, prácticamente su vida fue una locura en cuanto a fiestas, mujeres y personas a su alrededor. Todo esto se reafirma en el coro que entra en el código simbólico para dar a entender que se entregó a los excesos en cuanto a sustancias y a las mujeres también, y da a entender que eso ya fue en un tiempo pasado, que su vida de mujeriego romántico y “vicioso” ha terminado y nadie va a pagar las consecuencias de ello.

La vida de José José construida a partir de esta canción no es muy distinta a su vida real. Lo tenemos construido aquí como un mujeriego que se la pasaba de fiesta en fiesta, saliendo con amigos y entregándose a la vida de los excesos. Pero todo esto contado desde un punto de vista casi nostálgico, diciendo sí, yo fui esto y lo otro, fui a aquél sitio y estuve con distintas mujeres, como si extrañara eso a lo que ya le puso un alto. Pero al mismo tiempo haciendo la aclaración de que toda acción fue en su tiempo y no traerá repercusiones a su vida (amorosa en este caso) ya siendo un hombre más maduro, y aceptando sus acciones pasadas, dejándose ver como un hombre “con experiencia”.

Esta canción la incluimos en la categoría de héroe como guerrero. Esto se debe a que, de acuerdo con Campbell, el guerrero es el héroe que lucha y que es rebelde pero en pro de buscar construir y de la injusticia también. José José es un héroe guerrero en esta canción gracias a que él luchó contra ese dragón o ese ogro-tirano que eran sus vicios y sus excesos, su vida aventurera y construyó una reputación en su mundo contra la que después tuvo que luchar. Siempre se enfrentó a distintas situaciones tanto familiares como amorosas, sociales e incluso cuando era más joven, económicas. También, siendo más adulto, a las enfermedades. Siempre buscó construir los cimientos de una familia estable en su casa y peleó contra el cansancio y las pocas oportunidades para hacerse de algún dinero.

A continuación analizamos “A esa”. Esta canción ubica una gran mayoría de sus frases en el código simbólico, algunas cuantas en el proairético y una en el semántico. Esta canción crea el mito de que José José es una víctima del desamor, de que las mujeres le pagaban mal aun cuando él entregaba todo, porque esa mujer es una malagradecida que no supo valorar su amor y su cariño y que él entregó hasta su alma. Que esa mujer prefirió irse con borrachos antes que aceptar una vida amorosa y romántica al lado del cantante y por eso él tiene el derecho de hablar mal de ella. Una figura de rencor es la que representa esa canción, incluso hasta de odio y malestar contra esa persona. Una frase aislada que parece muy importante es la que se encuentra en el código semántico y que denota esa vida que lleva esa mujer que se la ha pasado rodando tal como José lo hizo en su canción “Mi vida” solo que ella está destruida por eso y es notorio.

José José se construye en esta canción como un romántico que al mismo tiempo cae en la categoría del héroe como tirano. Ya que es ahora un ser más sabio pero al mismo tiempo gracias al desprecio, ha perdido la idea original del por qué estuvo con esa mujer y se ha convertido en el ogro-tirano “de quien se debe salvar el mundo” como lo dice Campbell. Es un rencoroso cegado por el enojo y por sensaciones desagradables y eso lo lleva a hablar mal de la otra persona a pesar de haber visto en ella algo distinto al inicio.

Después sigue “Gavilán o Paloma”. En esta canción muchas de las frases están entre el código proairético y el simbólico. Gracias a esto es que se construye el mito de que José José es un amante casi novato que está empezando su vida de seductor y tiene una mala experiencia que cuenta a manera de anécdota, es por ello también que se encuentran las frases en el simbólico y proairético. Se dedica a describir el acontecimiento en un principio más detalladamente pero poco a poco empieza a construir el mito de, que una vez más, solo lo usaron y no lo tomaron en serio, pero esta vez no se entregó como en “A esa” esta vez quiso mostrarse como el maestro de la seducción pero terminó siendo solo el aprendiz o la paloma que quiso ser gavilán. Esta es una versión más joven del cantante, aún no es un mujeriego con experiencia en la vida como en las dos anteriores canciones. Y es

por eso que presenta los indicadores para categorizarla dentro del héroe como amante. Ya que para el héroe amante, la mujer es el motivo de todo, es el mundo, es otra porción del amante mismo y la obsesión de este. José José hará todo lo posible por alcanzar ese objetivo amoroso que es la mujer y es por ello que se siente atraído a ella como una ola. Se considera a sí mismo como el amante por naturaleza, como el maestro en el amor. La mujer es todo para él a pesar de aún no ser muy mayor.

Por último la canción “El triste” que presenta una mayor repartición de frases entre los códigos simbólico y proairético, al igual que las anteriores, construye un mito sobre el cantante al estar ubicada en el código simbólico. Este es que José José es alguien que sufre por la pérdida de un amor, porque recordemos que él es un romántico que se entrega hasta el alma. Este es una versión más joven del artista, un novato de la vida aunque apenas empieza a adentrarse en las cuestiones del amor y las mujeres y es por ello que es triste que se diga adiós con la otra persona y, debido a eso, hasta los mares se van de las playas. Al igual que en las anteriores, al estar ubicada también en el código proairético, quiere decir que la está contando más como una anécdota a pesar de ser pequeño aún. Prácticamente es reciente este abandono del que fue víctima. Colocamos esta canción dentro del héroe como redentor ya que durante esta historia se vuelve el emisario de la tristeza, sus palabras son sabias a pesar de ser joven aún e involucra a todo el mundo para ejemplificar su palabra de tristeza en este caso. Es decir, es el triste, todo lo que él vive es de esa manera y todo lo ve así, gris y decaído. Es la personificación de la tristeza y sus palabras solo van encaminadas a ese sentimiento.

Como podemos ver en estas cuatro canciones, José José es o fue un mito bien construido y reforzado a través de sus letras sobre todo en los códigos simbólico y proairético. El mito podría describirse: José José empezó una vida amorosa desde temprana edad gracias a las condiciones sociales de su época, en donde tuvo que trabajar desde joven para poder sacar adelante a su familia y es ahí donde empezó su relación con las mujeres. Él, gracias a algún factor, siempre fue un romántico amoroso que quería a las mujeres con todo su corazón y se entregaba a ellas en

cuerpo y alma pero siempre salió mal parado y eso lo llevó a ser un hombre, rencoroso, dolido, y también, un bohemio que vivió su vida al máximo y se dejó entregar siempre a todos sus vicios, desde las mujeres hasta las bebidas y algunas otras sustancias. Gracias al desamor tuvo que refugiarse en mujeres de paso, ya que, siempre que se entregaba a alguna en serio, le hacían quedar como una paloma o como el triste, y su vida fue así, rodando de un lado a otro.

Fue distintos tipos de héroe en la construcción de su mito y en las diferentes etapas de su vida, desde un amante o un redentor, hasta un tirano o un guerrero, e incluso otros que no se incluyeron en este análisis.

Si nos ponemos a observar detenidamente las fechas de lanzamiento de cada canción (al menos de las que analizamos) podremos llegar al mismo punto que con lo anterior para reafirmarlo. La primera canción que lanzó José José fue “El triste” en el año 1970 en el disco homónimo. La segunda fue “Gavilán o Paloma” en el disco “Reencuentro” de 1977. Siguió “Mi vida” en 1982, que perteneció al disco que se tituló de igual forma y por último “A esa” en 1983, del disco “Secretos”.

A partir de esto podemos entender que desde el inicio de su carrera como cantante, siempre fue creando una narrativa cíclica en la que era un amante que se entregaba pero algo salía mal y terminaba herido y sufriendo, lo que daba pie a que ahora fuera un despedido que maldecía o, un tirano, hasta que empezaba de nuevo el ciclo. Digamos que en “El triste” era la parte del despecho o el sufrimiento que es muy fuerte y en “Gavilán o Paloma” es el inicio del círculo de nuevo, enamorándose. Tal vez la única que podría parecer distinta sea “Mi vida” pero al final, en la canción cuenta su vida gracias a estar enamorado de alguien. Podríamos decir incluso que desde sus inicios siempre fue cómo un señor pequeño, alguien que para la edad que tenía, contaba con muchas vivencias que plasmaba en sus canciones y la imagen que mostraba era una combinación de lo anterior junto con su juventud física. Siempre vestido de traje en sus presentaciones y en las portadas de sus discos, pero, luciendo joven, haciendo que siempre fuera esa la narrativa construida a partir de él.

Análisis en conjunto:

Los análisis anteriores nos sirven para entender mejor, cómo, a partir de cada icono musical de la época se construye una masculinidad distinta, aunque coincidan en ciertos casos. Influye también el hecho de las condiciones socio-económicas del México de la época, y que la industria fue quien construyó su narrativa para poderlos vender mejor a esa sociedad. Esto, ya que gracias al autoritarismo de esas décadas de los setenta y ochenta, hacía que los baladistas y sus canciones fueran como una válvula de escape para las personas. Si ponemos especial atención, todas las canciones hablan de amor pero en distintas situaciones, y ¿Qué era lo que la gente buscaba en esa época? Paz, amor y calma, misma que encontraban en una voz suave cómo la de José José, Luis Miguel y Juan Gabriel.

Por ende, las baladas se convirtieron en el ideal de educación sentimental de esas generaciones de jóvenes y adultos, que eran quienes en su mayoría consumían esta música popular. Y sobre todo, construían la imagen de masculinidad ideal que debía seguir el hombre mexicano. Esta masculinidad la podemos ver reflejada en las canciones anteriormente analizadas, sean o no, compuestas por el intérprete, y que lograban que el público se identificara de una manera muy fuerte.

Esta identificación se lograba gracias también a las condiciones sociales de ese México, que, cómo ahondamos anteriormente, era muy represivo, y el hombre no tenía libertad, ni conocimiento para poder expresar sus emociones, así que las canciones escritas desde cierta experiencia hacían que el hombre plasmara en ellas sus propias vivencias, dando como resultado una cercanía y gusto por el cantante y para este último, un gran éxito.

La narrativa de la masculinidad se construye desde ciertas categorías que están plasmadas en las canciones y podríamos enlistarlas cómo: la juventud; experiencia; distinción; tiranía; desamor; romanticismo; combatiente; redentor; héroe; entre otras más. La juventud se refiere a que el hombre debe comenzar a vivir a temprana edad en todos los sentidos, es decir, debe experimentar el amor o la sexualidad siendo joven. Esto nos lleva a la experiencia que siendo ya un poco mayor debe tener todo

hombre en todos los sentidos, derivando en que ya pueda ser una persona que distinga (distinción) las diferentes formas de amor. El hombre debe ser también un romántico que se entrega a su pareja por completo y lo hace un combatiente por eso es insistente en pro de construir el amor romántico o sus anhelos. Pero si el hombre se encuentra con el desamor puede llegar a convertirse en un tirano, y toma la experiencia adquirida para dañar ya sea física o verbalmente. Pero es aquí cuando el hombre puede también convertirse en un redentor tratando de expiar las acciones en su contra.

Hay que hacer la aclaración de que esto es porque la poca libertad con la que contaba la sociedad, le hacía absorber los ideales que veía en la televisión o escuchaba en este tipo de canciones, pero esa misma represión daba como resultado que el hombre homosexual tuviera que fingir para encajar con la sociedad y no ser juzgado, tal es el caso de Juan Gabriel, que en las canciones analizadas, siempre le escribía y cantaba al género femenino a pesar de que sus vivencias no eran con mujeres, siempre trato de dar un mensaje con su música y es por eso que la canción "Yo no nací para amar" cobra mucha relevancia en su carrera, es como una declaración de que él personalmente no encajaba del todo con esa narrativa masculina que creaban sus contemporáneos como José José o Vicente Fernández y por eso se tenía que ocultar en canciones que eran en su mayoría neutras o en escribir también para mujeres. Sin embargo, al final, también ayudó a construir una narrativa de masculinidad.

Pero todo esto, aventuras y desventuras, amores y desamores, vicios y vivencias terminan convirtiendo al hombre en un héroe y es todo esto el camino que recorre cómo se muestra en sus series biográficas.

6.5 Segundo análisis: Video Series

Para este análisis usaremos, cómo habíamos mencionado antes, la teoría propuesta por Joseph Campbell, llamada el monomito, que describe el camino que sigue el héroe en su aventura y las etapas. Pero antes de hacer este paso, realizaremos primero un análisis más descriptivo con una serie de códigos cinematográficos que servirán para entender cómo está construida cada secuencia y cómo refuerza o construye elementos para identificar esta teoría.

Los códigos seleccionados son: Códigos cinematográficos, aquí veremos a detalle cuestiones sobre la fotografía, es decir, planos, posiciones de cámara y montaje. Códigos de escena, aquí revisaremos la ambientación y vestuarios de las secuencias. Códigos corporales, estos son sobre la actuación o gestos que realizan los protagonistas de la serie interpretando a nuestros iconos. Códigos de color y luminancia, en este apartado observaremos las paletas de color, y el manejo de la iluminación. Y códigos sonoros, que son lo referente al sonido, música, y ruidos que contenga la secuencia.

Seleccionaremos una secuencia de cada serie, que cómo explicamos anteriormente, pueda cumplir con los indicadores de las distintas fases del monomito de acuerdo a nuestro criterio. Es el único parámetro de selección. Todas son distintas entre sí debido al formato en el que se produjeron y a quien la llevó a cabo. Para conocer qué estamos analizando es necesario revisar la ficha técnica de cada una de estas producciones, así tendremos claro qué factores intervienen.

Título original: Hasta que te conocí

Año: 2016

Duración: 60 min.

País: México México

Dirección: Álvaro Curiel, Rigoberto Castañeda, Alfonso Pineda Ulloa, Alejandro Aimetta

Guion: Héctor Barrios, Denis Languérand, Elías Marín Govea, Alfredo Mendoza.

Música: Juan Gabriel

Fotografía: Jerónimo Rodríguez



Reparto: Julián Román, Dolores Heredia, Marco Treviño, Carlos Yorvick, Damayanti Quintanar, Verónica Merchant, Irán Castillo, Luz Ramos, Geraldine Alejandra, Verónica Langer, Alejandro Calva, Ernesto Gómez Cruz, Tenoch Huerta.

Productora: Coproducción México-Estados Unidos; BTF Media, Somos Productions

Género: Serie de TV. Drama | Biográfico ¹⁹

¹⁹ Datos obtenidos del sitio: <https://www.filmaffinity.com/ar/film897215.html>

Título original: Luis Miguel, la serie

Año: 2018

Duración: 54 min.

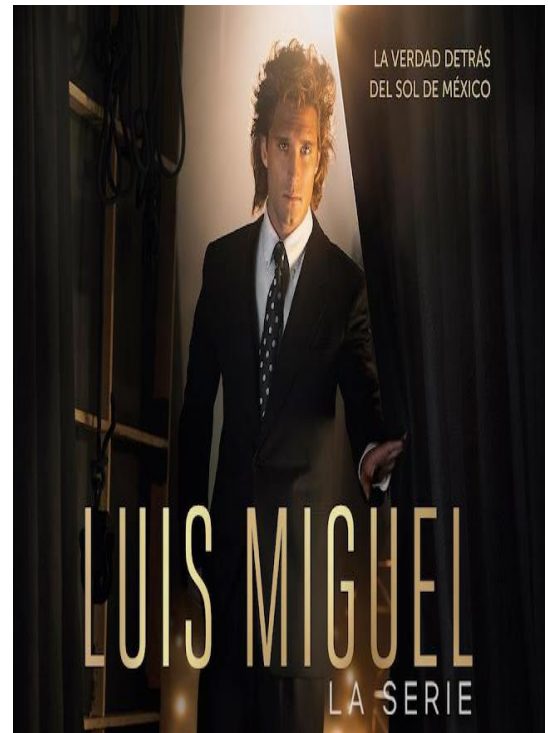
País: México México

Dirección: Humberto Hinojosa Ozcariz, Natalia Beristain

Guion: Daniel Krauze, Flavia Atencio, Susana Casares, José Luis Gutiérrez Arias, Carolina Rivera, Fernando Sariñana

Música: Camilo Froideval

Fotografía: Marc Bellver



Reparto: Diego Boneta, Óscar Jaenada, Izan Llunas, Camila Sodi, Martín Bello, Paulina Dávila, Rodolfo Arias, Javier Gómez, Juanpa Zurita, Vanessa Bauche, Pablo Cruz Guerrero, César Bordón, Andrés Almeida.

Productora: Netflix, Gato Grande Productions

Género: Serie de TV. Drama. Romance | Biográfico. Música. Años 80. Años 90 ²⁰

²⁰ Datos obtenidos del sitio: <https://www.filmaffinity.com/ar/film490963.html>

Título original: José José: El príncipe de la canción

Año: 2018

Duración: 55 min.

País: México México

Dirección: Diego Mejía Montes, Carlos Villegas Rosales

Guion: Carlos Algara, Pablo Aramendi, María Chacón, Diego Flores.

Fotografía: Carlos Arango, Ignacio Miranda, Jorge Rubio Cazarín, Consuelo Saldaña



Reparto: Alejandro de la Madrid, María Fernanda Yepes, Damián Alcázar, Itatí Cantoral, Axel Arenas, Carlos Athié, Rosa María Bianchi, Juan Carlos Colombo, Andrés Giardello, Mauricio Isaac, Jorge Jiménez, Gabriel Navarro, Yunuen Pardo.

Productora: Coproducción México-Estados Unidos; Estudios Teleméxico, Telemundo, FoxTelecolombia. Distribuidora: NBC Universal Television

Género: Serie de TV. Drama | Biográfico. Años 70. Años 80. Música ²¹

²¹ Datos obtenidos del sitio: <https://www.filmaffinity.com/ar/film210744.html>

Luis Miguel La Serie

Para esta primera serie decidimos analizar un par de secuencias que se encuentran dentro del cuarto capítulo de la primera temporada de la serie biográfica de Luis Miguel, esto con motivo de la construcción del mito del héroe.

Esta serie biográfica tuvo un retraso en su lanzamiento cuando ya estaba finalizada, por lo que vio la luz durante el periodo pandémico que se vivía a nivel mundial, lo que provocó que alcanzara un auge y un día pie a un resurgimiento de la figura de Luis Miguel, pues al estar en cuarentena las personas se dedicaron a consumir contenido en su mayoría de series en plataformas y redes sociales.

La serie es un tipo de melodrama que tiene tintes de una telenovela al más puro estilo latinoamericano, al que la mayoría de las personas dentro del país mexicano está acostumbrado pues es el contenido que ofrecen los canales de televisión abierta en el territorio nacional.



Códigos cinematográficos secuencia 1

La primera secuencia parte del minuto 37:47 al minuto 40:19 donde observamos a dos personajes de la serie platicando entre ellos sobre si llegará Luis Miguel a la grabación, ello se encuentra dentro de un estudio de grabación; uno se encuentra bebiendo whisky y otro fumando, el movimiento de la cámara que los acompaña es de un paneo suave que va de izquierda a derecha donde nos da un vistazo de como se ve el estudio.

El primer personaje se encuentra en un plano medio corto, la cámara pasa por la espalda de Hugo López, de manera que enfoca rápido a Luis Miguel y después pasa a un plano escorzo, ahora la cámara nos da un plano americano para pasar

otra vez al plano escorzo en la conversación que mantienen los tres hasta que Luis Miguel pide la canción que va a interpretar. Toma la canción y la cámara se mantiene en un plano medio general que nos muestra a Luis Miguel dentro de la cabina de grabación, después pasamos a un plano medio corto lateral donde vemos las expresiones que hace el intérprete, después la cámara nos da un plano detalle sobre cómo hace modificaciones a la letra de la canción. Por instantes nos dan un plano medio corto sobre Hugo López que aún continúa fumando y observa con detalle a Luis Miguel como si algo malo le ocurriera. Él pide a su productor que graben y la cámara se queda en un plano medio corto hasta que se Luis Miguel y Hugo López intercambian miradas y unas palmadas en la espalda, esta toma le da mucho peso a esta secuencia pues desde aquí se puede ver el dolor que tiene consigo Luis Miguel. De ahí la cámara nos da un plano $\frac{3}{4}$ del interprete preparándose para cantar y después se le observa dentro de la cabina de grabación con un primer plano lateral cantando, pasando a uno primer plano frontal y de ahí a otro primer plano lateral, este juego de tomas ayuda a la emotividad de la canción pues en momentos se puede ver en el rostro del cantante el dolor que le causa la canción en ese momento. La cámara por último le da un seguimiento de izquierda a derecha y mientras bebe whisky y quedamos una vez más primer plano frontal.

Códigos de color

El juego de colores dentro de la secuencia nos deja ver como son las emociones en ese momento, podemos observar un dominio de colores que exaltan como lo es el amarillo que se puede asemejar a la inseguridad que siente el cantante Luis Miguel.

En otros momentos nos encontramos con tonos azules que podrían ser la melancolía que acompaña el momento o la frialdad.

Códigos Sonoros

La música a un inicio es extradiegética pues la melodía de la canción es la que va acompañando a parte de la secuencia hasta que el artista como tal comienza a cantar y se queda como música diegética, la cual se queda en el montaje de secuencias siguientes hasta terminar este capítulo de la serie.

Códigos Corporales

Los primeros dos actores juegan con las manos, uno de ellos ve la hora y el otro bebe de un vaso y segundos después se le ve llevando se la mano a la boca para fumar. Ambos muestran gestos en su rostro de asombro levantando las cejas, esto sucede cuando Luis Miguel entra al estudio. Al cantante se le ve un gesto de dolor en el rostro pues frunce sus cejas, después se le ve escribiendo y corrigiendo la canción, hace una mueca con los dientes como un gesto de que está decidido. De manera siguiente el cantante al estar interpretando la canción mueve la cabeza, cierra los ojos, bebe de un vaso y vuelve a cantar.

Códigos de escena

Dentro de la ambientación se puede observar un estudio de grabación de la época con instrumentos, materiales de grabación, puertas, decoraciones y luces. Mientras que el vestuario de los personajes se caracteriza por las camisas que utilizaban desabotonadas del pecho, algo característico de la moda en ese entonces. Una de ellas con un patrón de rayas de colores verde y amarillo, otra de color solido en negro y otra más algunas figuras que no se distinguen de manera concreta pero que tiene un color sobrio en su mayoría café. Solo se alcanza a percibir el pantalón de mezclilla del actor principal. Los tres llevan en su mano izquierda un reloj.

Códigos cinematográficos secuencia 2

A continuación, en la siguiente secuencia va desde el minuto 40:20 al 40:58 observamos a la actriz quien interpreta a Mariana Yazbek ex novia de Luis Miguel entrar a la casa del cantante, donde la cámara nos da un plano general de la habitación y uno $\frac{3}{4}$ de la actriz conforme camina por lo que parece ser la sala.

La cámara la sigue y realiza un paneo de izquierda a derecha suave donde deja ver detalles de la habitación, se puede observar que hubo una fiesta por las botellas y vasos que hay en el entorno de la sala, para después salir por una puerta hacia el jardín de la casa donde la cámara se queda con un plano entero de la puerta de salida y el jardín.

Códigos de color

Dentro de la paleta de colores nos encontramos con el azul que hace relevancia a la calma y frialdad del lugar, nos encontramos con tonos negros que son parte de silencio del ambiente, el misterio que hay tras entrar e ir encontrando cosas en desorden, la combinación de estos tonos da un tono depresor a la secuencia en todo momento. Mientras que la iluminación es una luz natural que entra por el ventanal de la habitación, además de lo que podrían ser unos tragaluces en el techo que en ciertas partes iluminan parte de la habitación, le ayudan y dan fuerza a los tonos de colores empleados.

Códigos Sonoros

La secuencia cuenta con música extradiegética que viene de la secuencia anterior, no se cuenta con algunos otros ruidos dentro de la misma y la secuencia conforme va avanzando le da forma y peso a la canción que suena de fondo.

Códigos Corporales

Al entrar a la habitación la actriz realiza una gesticulación en la cara de sorpresa durante el tiempo que dura la secuencia y voltea a varios lugares de la sala, si bien la cámara la acompaña de manera suave, hace unas pausas dándole un dramatismo extra a la toma. Ella se encuentra como si buscara una respuesta en lo que está observando. y sigue su camino hasta salir de la habitación.

Códigos de escena

La actriz tiene un vestido con corte de los años 80's y un cinturón grande que era parte de la moda de ese momento entre los jóvenes, al entrar a la sala se puede observar los muebles que son de la época y algunos cuadros que se solían ver con mayor frecuencia en ese entonces, la televisión, el estéreo, las lámparas y la chimenea siguen teniendo la línea que se manejaba en ese entonces.

Códigos cinematográficos secuencia 3

Para la tercera secuencia que va del minuto 40:59 al 41:16 podemos observar a Luis Miguel interpretando aún la canción de "Culpable o No" dentro de la cabina de grabación y bebiendo en los puentes musicales de la canción.

Donde la cámara se encuentra en una posición lateral la mayor parte del tiempo, donde, en otros momentos se hace un primer plano al rostro del cantante mientras continua cantando. Y aunque en unos instantes bebe algo la posición de la cámara se encuentra, estática y continua con el plano frontal.

Códigos de color

La paleta de colores es agradable a la vista pues tienen los colores amarillos, verdes y gris una conjunción de inseguridad y obsesión por parte del amarillo; por el verde

podría ser la inmadurez y los celos, mientras que, por el gris la tenacidad. Contrastan bien entre ellos pues las tonalidades que utilizan son variadas y no chocan de una manera directa y fuerte.

Códigos Sonoros

La música dentro de la secuencia es intradiegética pues es el actor quien está cantando en ese momento y durante lo que dura esta secuencia, esto nos ayuda con la continuidad de peso que la secuencias anteriores venían manejando junto con la música.

Códigos Corporales

Mientras que Luis Miguel interpreta la canción, él gesticula con su rostro como si estuviera sufriendo, esto se puede ver cuando frunce su ceño, cierra los ojos y cuando bebe del vaso su mirada se encuentra perdida sin un punto fijo. La manera en cómo canta le da un mayor peso además de la atmósfera de colores que la acompaña.

Códigos de escena

Por lo poco que se puede percibir dentro de la cabina donde está cantando y grabando se observa un micrófono y unos audífonos que lleva puestos que eran lo que se manejaban en esa época. Mientras que él lleva una camisa amarilla con unas líneas verdes y un reloj. Todo esto ya lo habíamos percibido en secuencias anteriores a esta.

Códigos cinematográficos secuencia 4

Para la última secuencia que va del minuto 41:18 al 41:51 y con la cual cierra el capítulo, la cámara se muestra de manera estática dándonos un plano medio de Luis Miguel en su cama junto con otra chica ambos con medio torso desnudo, donde al fondo en el ventanal que tiene la habitación se puede observar entre las persianas a Mariana con un plano $\frac{3}{4}$ quien echa un vistazo dentro del cuarto y se va por un costado. Luis Miguel gira en la cama y se va quedando dormido para cerrar con el capítulo.

Códigos de color

Los colores nos muestran un ambiente de tristeza, melancolía, calma, silencio, misterio, con los colores que se muestran que son, azul, gris, azul y negro. Donde la luz natural que los acompaña es la de la ventana que encuentra al fondo la habitación.

Códigos Sonoros

La música como parte del montaje de las secuencias anteriores es extradiegética, pues solo se utiliza para ambientarla. En la secuencia y cuando termina esta, la música se queda de fondo para terminar el capítulo y darle un mayor dramatismo.

Códigos Corporales

Luis Miguel gesticula con los ojos y boca una expresión de desagrado y confusión, de igual forma esos gestos se pueden interpretar como si estuviera cansado por lo que vivió en la noche que paso, mientras que Mariana por lo poco que se deja ver la persiana hace una mueca con la boca que se puede interpretar como estuviera triste

o decepcionada y se marcha por un costado. Luis miguel suele moverse boca arriba, donde segundos después se coloca de costado y va quedando dormido

Códigos de escena

Mariana cuenta con el mismo vestido de dos secuencias anteriores, mientras que Luis Miguel y su acompañante tiene medio torso desnudo y la parte inferior la tiene cubierta con unas sábanas, el lugar se muestra como un lugar de calma pero a la vez de tristeza.

Su relación con el monomito

Creemos que estas secuencias reflejan lo que es la fase del primer umbral que menciona Joseph Campbell dentro del monomito, pues nuestro protagonista deja atrás las fronteras conocidas del mundo cotidiano, cuando tiene que enfrentarse a su primer gran problema que le pondrá trabas y pruebas sobre cosas que no ha vivido, experimentado e imaginado, esto como referencia a los celos que sentía de su entonces pareja Mariana Yazbek pues creía que al haber salido con su exnovio ella le había engañado.

Esta razón provocó la molestia de Luis Miguel quien en un arrebato de celos le deja en claro a Mariana que no confía en ella y le dice que seguro tuvo sexo con su exnovio. Es así que al tener un dolor inmenso, decide ir a interpretar una canción que modificó a su manera y realidad que estaba viviendo. Sin importarle nada más el artista tiene una aventura con una mujer, esto juega en su contra pues no sabe superar, ni expresar de otra manera el dolor que le causa pensar que le pudieron ser infiel. Pero no hay marcha atrás, ahora él ha tomado una decisión con la chica con quien tuvo intimidad y será parte de su nuevo aprendizaje, dándonos una idea sobre lo que se puede acercar a su favor o en contra al haber hecho estos actos.

Incluso podríamos mencionar que es aquí donde entraría la mujer como tentación, otra de las fases que postula Campbell en el monomito, y aquí si es una

mujer físicamente. Le tienta ya que al haber pasado el primer umbral, está entrando ya en un terreno desconocido, en un mundo completamente nuevo y a pesar de contar ya con un mentor, cae y esto le significa un nuevo reto que tiene que superar.

Está por entrar ya al abismo, donde vendrá su posterior transformación. Pero por lo mientras se encuentra como un héroe principiante, alguien que está empezando esa aventura a la que no se negó pero que lo hará sufrir y caer en ciertos momentos. Y lo va moldeando para convertirse en un adulto, en un hombre con toda una masculinidad construida a partir de las situaciones.

José José: El príncipe de la canción

La secuencia elegida para analizar la serie de José José es la perteneciente al capítulo 57. Se hace la aclaración de que esta secuencia fue encontrada en un canal de la plataforma Youtube aislada del resto del episodio, por lo tanto se toma desde el minuto 00:00 hasta el 02:53 en donde termina. Esta servirá para hacer el análisis descriptivo por códigos y posteriormente el que engloba cada uno de estos para construir la narrativa.



Códigos de escena

La secuencia comienza en un camerino ambientado con flores y elementos de maquillaje como espejos, luces, cremas y cepillos; también con un perchero para los trajes; una pequeña mesa en donde se encuentran bebidas como ron, refresco, vasos y hielos. Todo el camerino está tapizado en una paleta de colores marrones claros y en ciertas partes oscuros.

La vestimenta de los personajes que interactúan en el principio de la secuencia es contrastante. José José está vestido con un traje negro un poco desaliñado, sin

corbata o moño y la camisa abierta de los primeros botones. Mientras que el otro personaje que es amigo del cantante viste una camisa blanca abierta con una playera blanca debajo, también, algo desaliñado.

Posteriormente cuando sale a cantar, el escenario es mostrado solo con un piso negro y un fondo azul, un micrófono de los años ochenta montado en su soporte y en primer plano vemos algunas sombras de gente que se encuentra en el lugar. El intérprete sale ahora con el traje arreglado, el moño puesto y la camisa abrochada.

Al finalizar, cuando sale de cantar, vemos que la locación ha cambiado a una especie de pasillo junto a unas escaleras de caracol metálicas que tienen al costado una especie de cuerdas de adorno. Vemos también una mesa de catering que tiene una cafetera, y varios bocadillos así como botellas y pegado a la pared, un poster del homenaje. En el plano de fondo vemos al personaje que acompañó en el camerino a José José, sentado en unos sillones grises que se encuentran ahí. Todo este lugar está pintado en un tono blanco, adornado con flores también. La pared negra del fondo cuenta con una especie de focos y por encima una ventana. Los demás personajes que interactúan visten de traje o de manera elegante al igual que el protagonista.

Códigos corporales

El personaje de José José durante toda la secuencia tiende a moverse con una postura encorvada siempre, incluso cuando está cantando. Muestra en una gran mayoría de las ocasiones el ceño fruncido expresando entre molestia y preocupación.

El único momento cuando cambia esta expresión momentáneamente es cuando sale a cantar, ahí se muestra ligeramente más sonriente, pero aún serio, y cuando comienza a cantar vuelve a fruncir el ceño, pero ahora en muestra de lo que pareciera ser concentración.

Sus movimientos parecen ser siempre muy rígidos, desde su caminar hasta su forma de cantar, el movimiento que hace con su cabeza como asentando mientras

canta se ve siempre muy tenso, al igual que su brazo derecho que lo mantiene prácticamente todo el tiempo pegado al cuerpo, mayormente mueve el izquierdo, que es con el que sostiene el micrófono.

Sin embargo, cuando lo vemos ya fuera del escenario muestra mayor movimiento en los brazos, gesticula mucho mientras discute y se mantiene con la expresión facial de tensión o molestia representada por el ceño fruncido.

Códigos cinematográficos

La secuencia empieza con una toma en *overtheshoulder* en picada, mostrando a detalle el espejo en el que se encuentra la cocaína, hace un zoom in al espejo para hacer un corto tilt up, en el eje vertical terminando en la cabeza del cantante, para pasar a un corte en el que ahora vemos al otro personaje en un *medium close up* frontal.

La primera parte de la secuencia, después de lo anterior, podría resumirse en *medium close up* para mostrarnos el diálogo entre ambos personajes, y algunos pocos movimientos de cámara que siguen los movimientos de los personajes. Hay un paneo solamente y algunos planos a detalle como el de la mesa donde está el alcohol y el del vaso donde lo está sirviendo. La cámara se maneja siempre en frontal sin variaciones más que cuando se hace el último plano detalle del vaso, ahí se muestra ligeramente en picada. Cuando entra al escenario el plano que predomina es un *full shot* frontal, la cámara se mueve haciendo un ligero travel que sigue los movimientos del cantante en el escenario. Solo cambia en un momento a un *medium close up* cuando para de cantar.

Y después, cuando regresa al pasillo, abre con un *medium close up* frontal que se mantiene a pesar de que hay un corte, este corte hace un pequeño paneo de derecha a izquierda, llegando a que José José termine en un plano americano ya que la cámara empieza poco a poco a hacer un dolly back mientras corre a las demás personas. Sigue un paneo a la derecha para ver como salen por el pasillo

de al lado y sin cortes se cambia ahora a un plano ingles que poco a poco va haciendo un tilt up vertical. Y finaliza con un medium close up frontal.

Códigos color/luminancia

La mayor parte de la secuencia mantiene una homogeneidad en cuanto a luminosidad y paleta de colores.

Siempre hay una iluminación tenue, nunca hay cambios drásticos y se mantiene ya que toda la secuencia es en interior. Se puede apreciar que se trata de crear una imagen antigua, de la época en que se va desarrollando la historia, por cómo se maneja la luz y los colores, estos últimos suelen ser muy cálidos y algo saturados, por ejemplo, en el camerino los colores de fondo son marrones; el azul del escenario es el que podríamos catalogar como el menos cálido, pero es brillante porque sale de una pantalla y al final se maneja un blanco. Existe cierto contraste de luces en la parte del camerino y del escenario, pero en la última ya no.

Códigos sonoros

La música suele actuar de manera intra y extradiegética. En las escenas de otros capítulos cuando canta, y en este, es un elemento totalmente intradiegético pero en ocasiones esa misma canción suele pasar a ser extradiegética. Hay otras ocasiones en que la música solo se usa para ambientar las situaciones y funciona de manera extradiegética, es decir, en escenas de tensión o discusiones como pasa en esta secuencia cuando está en el camerino y se escucha cierta música para ambientar, pero hay también ruidos que acentúan acciones como cuando toma la botella de ron.

El ruido de ambiente también está muy presente aunque la secuencia se desarrolla en interior. Cuando canta podemos escuchar aplausos y abucheos y cuando salen del pasillo, escuchamos los pasos de la gente.

Su relación con el monomito

De acuerdo a todos los elementos anteriores, podemos determinar que esta secuencia coincide con la revelación, que es uno de los pasos del ciclo del héroe que construyen el monomito. Llegamos a esto gracias a que narrativamente es cuando el cantante ha pasado el primer umbral en su aventura, y ha entrado a lo desconocido. Ha comenzado a transformarse en una persona alcohólica y ha comenzado a consumir drogas como lo vemos, y estas son sus tentaciones y retos que lo han llevado al abismo, a morir simbólicamente y a que más adelante pueda tener un renacimiento con otro ayudante.

La narrativa que podemos entender se construye a partir de esta secuencia es la siguiente. José José es un hombre que ha sido golpeado por la vida, no tanto por sus decisiones, es cómo si pareciera que el destino quiso que él terminara siendo un alcohólico tal como lo predijo su padre cuando era joven. Terminó siendo quien la vida quiso que fuera, llegando a su punto más bajo justo en esta secuencia analizada, y haciendo ver a las situaciones, o a los coprotagonistas de estas como las culpables.

Por poner un ejemplo, podríamos interpretar en esta secuencia que el culpable de que el intérprete esté así es el alcohol. Generando una personificación a la bebida, dándole una identidad maligna que, de acuerdo al monomito y la teoría de Campbell, sería el ogro-tirano o la fuerza maligna que ha de fungir también como tentación. Incluso podríamos decir que aquí se ve representada la mujer como tentación, recordando que la mujer puede representar todo aquello que da placer tanto físico como no físico. Así que podemos ver que es la bebida el verdadero villano a quien se enfrenta y quien tienta a José José durante prácticamente toda su vida.

Ha pasado ya por la fase de las pruebas anteriormente, y se encuentra a pocos pasos de la transformación real que en su vida significó la abstinencia total al alcohol. En resumen, ha pasado ya casi la mitad del ciclo del héroe y cómo mencionamos antes, se encuentra en la parte más baja, se encuentra corrompido

ya por todas las fuerzas que han interactuado en su vida, vemos en esta secuencia que entra a las drogas, que está totalmente entregado a la bebida y que su vida se está desmoronando poco a poco por sus decisiones. Tal como mito griego, se está cumpliendo su destino por más que trató de escapar de él y se refuerza la creencia de que él fue un mártir durante toda su vida.

Hasta que te conocí

Para Hasta que te conocí, al igual que en la serie de José José, utilizaremos un fragmento del capítulo 2 disponible en la plataforma de YouTube para realizar este análisis cinematográfico. La secuencia en cuestión comienza a partir del minuto 03:45 y termina en el minuto 07:35.



Códigos de escena

La secuencia comienza mostrándonos a la madre de Juan Gabriel caminando a casa. El fondo es un exterior y si bien no es nada rebuscado y sobresaturado ayuda a contextualizar el lugar donde los personajes vivían. El personaje en cuadro entra a la casa y a este punto podemos darnos cuenta de que la iluminación en esta escena tiene mucho peso. A pesar de haber poca, y hasta cierto punto nula luz, esto refuerza lo que el personaje hace durante la escena. Ella se acerca sigilosamente a la cama donde duermen el pequeño Juan Gabriel y su hermana mayor. Ella se sienta a un costado de la cama y comienza a hablar a su hijo mejor.

Posteriormente vemos a los mismos personajes caminando por una banqueta. la vestimenta de todos es formal y al llegar a su destino observamos que este es un orfanato. Dos personajes secundarios se unen a la escena cuando abren la puerta. Dos monjas con sus respectivas vestimentas tradicionales les dan la bienvenida y

proceden a entrar al lugar. Caminan por lo que parece ser un jardín y de fondo escuchamos aves que dan a entender que es temprano en la mañana.

Códigos corporales

Si bien la serie es sobre Juan Gabriel, el protagonismo y todo el peso de esta secuencia recae en su totalidad de su madre y su hermana mayor. La primera mantiene todo el tiempo un semblante de culpa y tristeza. Sus movimientos son lentos y su voz baja con un tono de tristeza. Por otro lado la hermana mayor de Juan Gabriel se observa inquieta, su voz es quebradiza si se mantiene todo el tiempo impaciente, estresada y triste. El pequeño Juan Gabriel al ser no mayor a 6 años de edad se le nota confundido y absorbiendo su entorno en todo momento. Baja la cabeza en ocasiones y mira a su familia tratando de buscar tranquilidad.

Códigos cinematográficos

La secuencia comienza con un *fullshot* mostrando al personaje justo en el centro del cuadro. Este camina en dirección diagonal hasta casi salir de cuadro. Al entrar a casa, se mantiene durante toda la escena un plano secuencia que logra al mismo tiempo un *close up* del perfil de la madre de Juan Gabriel mientras ella se dirige a la cama donde se encontraban sus hijos. Se hace un *zoom out* con dirección a la izquierda al final de la escena mientras el personaje dice sus líneas. Posteriormente observamos un *fullshot* mostrando a los tres personajes principales: Juan Gabriel en brazos de su hermana mayor y su madre. Estos entran por el lado izquierdo y la cámara los sigue hasta lograr un *medium shot*. Hay un corte y mientras los personajes realizan sus diálogos y para mostrar los personajes secundarios se realiza un *overtheshoulder*. Un plano secuencia sigue a todos los personajes hasta mantenerse estática por unos segundos. Al final de la secuencia se observan una serie de tomas compuestas en su mayoría por *extreme close ups*, mostrando a detalle las reacciones solo de los personajes principales.

Códigos de color/luminancia

La iluminación en esta secuencia es muy marcada y solo cambia en dos ocasiones. En la primera parte la luz es casi inexistente ya que es de noche. Solo se encuentra de fondo en algunos puntos. Posteriormente en el interior esta se mantiene tenue y solo la necesaria. Esto alimenta la cautela del personaje que intenta no ser vista ni escuchada.

A continuación observamos que la luminosidad cambia drásticamente de ser nocturna a diurna. Sin embargo esta se mantiene tenue casi como si fuera muy temprano por la mañana o como si estuviera nublado. La paleta de colores presente en esta escena refuerza esta idea ya que se compone en su mayoría por tonos fríos.

Códigos sonoros

Durante toda la secuencia que de “Hasta que te conocí”, la música ambiental es casi nula. Solo se puede apreciar en dos momentos, ambos solo para agregar dramatismo. El primero cuando la madre de Juan Gabriel se encuentra al costado de la cama y comienza a cantar. Y cuando la madre y hermana mayor se despiden del pequeño Juan Gabriel.

Su relación con el monomito

Después de haber analizado esta secuencia de “Hasta que te conocí” junto con los diferentes elementos que la componen, y, retomando el ciclo del héroe que construye el monomito, podemos concluir que esta secuencia encaja con la partida, ya que es el punto donde la vida y el mundo como el protagonista lo conoce, en este caso Juan Gabriel, comienza a cambiar drásticamente, y es donde da comienzo el viaje en el camino que le espera. Se encuentra aún en el mundo conocido

esperando a que llegue la ayuda sobrenatural pero no lo vemos pasar todavía por el primer umbral.

Su mundo está comenzando apenas a transformarse porque se encuentra en la etapa primaria del ciclo del héroe. Pero podemos decir que la aventura está por llamarle pronto.

La narrativa construida a partir de esta secuencia es que Juan Gabriel de entrada, es distinto a los dos artistas anteriores en muchos sentidos. Si bien comparte la característica con José José de que vienen de familias humildes y tenían más cercanía con su madre, la diferencia radica en que Juan Gabriel desde pequeño tuvo que enfrentar la vida por su cuenta, tomando tal cual como en el monomito, a un mentor o ayudante para terminar construyendo una curva narrativa inversa a la de "El príncipe". Juan Gabriel desde niño sufrió los golpes de la vida y a partir de ahí fue creciendo y adentrándose en las demás etapas del ciclo del héroe, para terminarlo muy distinto a como comenzó.

Al ser la etapa primaria, aún le falta adentrarse en la siguiente, la fase del cruce del primer umbral que es la más cercana. Las pruebas están comenzando, todo lo está llevando a transformarse y a que realice distintas hazañas tal cómo lo menciona Campbell.

Refuerza todo esto la diferencia entre los tres cantantes, sobre todo con Luis Miguel que desde niño tuvo la facilidad de llevar una vida, por así decirlo. Juan Gabriel desde niño empezó una vida llena de pruebas y dificultades, que cuando creía haber pasado una, llegaba la otra y todo eso sirvió para ejemplificar claramente esta teoría del ciclo del héroe, y que hizo que su mito terminara tal cual, con el regreso, siendo una persona experimentada, pero con una experiencia distinta a la de los otros dos intérpretes.

La de él es una más de vida, es decir, él sabe más de los problemas que la vida pone, de cómo se construye uno para terminar siendo un sabio, un mentor para otras personas, u otros héroes, tal como él tuvo uno que le ayudó a construir su mito.

7. Bibliografía

- 19, A. (22 de Diciembre de 2017). *Animal Político*. Obtenido de La otra verdad de Acteal, a 20 años de la masacre: <https://www.animalpolitico.com/altoparlante/acteal-verdad-masacre/>
- Alejandro Mendoza, K. R. (15 de Agosto de 2018). *UNAM Global.com*. Obtenido de Durante los años 60: <https://unamglobal.unam.mx/durante-los-anos-60/>
- *Aleph* . (14 de Abril de 2021). Obtenido de ¿Cuál es el proceso de significación?: <https://aleph.org.mx/cual-es-el-proceso-de-significacion?>
- *America TV*. (2 de Septiembre de 2018). Obtenido de Juan Gabriel: la biografía de uno de los más grandes artistas mexicanos a dos años de su muerte: <https://www.americatv.com.pe/noticias/espectaculos/juan-gabriel-biografia-divo-juarez-n244730>
- Andrade, K. (09 de Agosto de 2016). *máspormás*. Obtenido de La Ciudad de México en los años 50: <https://www.maspormas.com/ciudad/la-ciudad-mexico-en-los-anos-50/>
- *Archivo General de la Nación*. (12 de Marzo de 2020). Obtenido de #AGNResguarda memorias de la época del Desarrollo estabilizador: <https://www.gob.mx/agn/es/articulos/agnresguarda-memorias-de-la-epoca-del-desarrollo-estabilizador?idiom=es>
- *BBC news* . (6 de Mayo de 2015). Obtenido de Las 3 grandes revoluciones de la música pop, según la ciencia: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/05/150506_ciencia_revoluciones_musica_pop_segun_ciencia_ig
- Briceño, G. V. (24 de Febrero de 2021). *Balada*. Obtenido de Euston96: <https://www.euston96.com/balada/>
- *Buena Música* . (2021). Obtenido de Biografía de José José : <https://www.buenamusica.com/jose-jose/biografia>
- Calle, T. (28 de Septiembre de 2019). *Los Angeles Times* . Obtenido de La triste historia de excesos del 'Príncipe de la Canción' José José y sus princesas: <https://www.latimes.com/espanol/entretenimiento/articulo/2019-09-28/la-triste-historia-de-excesos-del-principe-de-la-cancion-jose-jose-y-sus-princesas>
- Calle, T. (28 de Septiembre de 2019). *Los Angeles Times* . Obtenido de Para las nuevas generaciones que se preguntan: ¿Quién fue José José?: <https://www.latimes.com/espanol/entretenimiento/articulo/2019-09-28/para-las-nuevas-generaciones-que-se-preguntan-quien-fue-jose-jose>
- Campbell, J. (1959). *El héroe de las mil caras, "PSICOANÁLISIS DEL MITO"*. Distrito Federal : Fondo de Cultura Económica .

- Cane, M. (23 de Abril de 2021). *Yahoo! vida y estilo*. Obtenido de 'Siempre en Domingo', el programa que hizo rey a Raúl Velasco: creó ídolos y arruinó carreras: https://es-us.vida-estilo.yahoo.com/siempre-en-domingo-programa-creo-idolos-y-arruino-vidas-214945791.html?guccounter=1&guce_referrer=aHR0cHM6Ly93d3cuZ29vZ2xlLmNvbS8&guce_referrer_sig=AQAAAJfCBRGn14wAF-A9J_FLS41LFpRxvuWizDE_szeUHKw14GyevEK0XZPOVUfwwCiqh_J
- Castro-Pozo, M. U. (s.f.). *Razón y palabra* . Obtenido de Un toque mágico: el concierto en el rock mexicano de los 90s: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n18/18murtega.html>
- Cid, C. B. (2012). México contemporáneo. En C. B. Cid, *México contemporáneo Cronología (1968-2000)* (págs. 57-57). Ciudad de México, Alvaro Obregon , México : Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México.
- *CNDH México*. (2021). Obtenido de Matanza del Jueves de Corpus "El Halconazo": <https://www.cndh.org.mx/noticia/matanza-del-jueves-de-corpus-el-halconazo>
- *CNN* . (30 de Septiembre de 2019). Obtenido de Las cifras más importantes de la exitosa carrera de José José: <https://cnnespanol.cnn.com/2019/09/30/las-cifras-mas-importantes-de-la-exitosa-carrera-de-jose-jose/>
- *Costalar*. (5 de Diciembre de 2018). Obtenido de BIOGRAFIA DE JUAN GABRIEL (ALBERTO AGUILERA VALADEZ): <https://costalar.com.mx/blog-costalar/biografia-de-juan-gabriel-alberto-aguilera-valadez/>
- *Cultura Colectiva*. (30 de Noviembre de 2020). Obtenido de Groserías, venganza y abuso: el lado oscuro de Raúl Velasco: <https://culturacolectiva.com/entretenimiento/raul-velasco-grosero-abusivo-video>
- *Cursos y materiales del MEVyT*. (s.f.). Obtenido de La crisis económica de 1994: http://www.cursosinea.conevyt.org.mx/cursos/mexico/contenidos/recursos/revista/2_3.htm
- David Marcial Pérez, E. C. (6 de Marzo de 2019). *El País*. Obtenido de México, la tierra prometida del pop español: https://elpais.com/cultura/2019/03/05/actualidad/1551822515_344386.html
- Deaeza, J. C. (30 de Julio de 2019). *Shock*. Obtenido de La genialidad detrás del pop y por qué deberíamos apreciarla: <https://www.shock.co/musica/la-genialidad-detras-del-pop-y-por-que-deberiamos-apreciarla>
- *EcuRed*. (21 de Enero de 2021). Obtenido de Pop Latino: https://www.ecured.cu/Pop_latino
- *El Comercio* . (29 de Septiembre de 2019). Obtenido de José José murió: nominado nueve veces al Grammy, pero nunca ganó el premio: <https://elcomercio.pe/luces/musica/jose-jose-murio-fue-nominado-9-veces-al-grammy-pero-nunca-gano-el-premio-noticia/>

- *El Financiero* . (15 de Septiembre de 2021). Obtenido de Luis Miguel, 'por siempre' ícono musical de México: <https://www.elfinanciero.com.mx/entretenimiento/2021/09/15/luis-miguel-por-siempre-icono-musical-de-mexico/>
- *El Heraldo de Chihuahua*. (25 de Noviembre de 2020). Obtenido de Las privatizaciones de Carlos Salinas: <https://www.elheraldodechihuahua.com.mx/analisis/las-privatizaciones-de-carlos-salinas-6055714.html>
- *El Sol de México* . (28 de Agosto de 2021). Obtenido de La vida de Juan Gabriel en 70 datos: <https://www.elsoldemexico.com.mx/gossip/celebridades/la-vida-de-juan-gabriel-en-70-datos-4667986.html>
- *El Universal* . (19 de Noviembre de 2019). Obtenido de A 35 años de las explosiones en San Juanico, se mantiene exigencia de retirar las gaseras : <https://www.eluniversal.com.mx/metropoli/cdmx/34-anos-de-las-explosiones-en-san-juanico-se-mantiene-exigencia-de-retirar-las?amp>
- *El Universal* . (01 de Octubre de 2019). Obtenido de Arbol genealogico de José José : <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/detalle-el-arbol-genealogico-de-jose-jose>
- *ESPN*. (31 de Mayo de 2020). Obtenido de Y también... a 34 años del Mundial de México 1986: https://www.espn.com.mx/futbol/mundial/nota/_id/2690955/mexico-86-diego-armando-maradona-aniversario
- *Expansion*. (01 de Septiembre de 2010). Obtenido de 1955: Los primeros pasos de Televisa: <https://expansion.mx/bicentenario/2010/08/30/televisa-origenes-telesistema-expansion>
- *Expansion Política* . (02 de Octubre de 2021). Obtenido de 12 momentos clave del movimiento estudiantil de 1968: <https://politica.expansion.mx/mexico/2021/10/02/12-momentos-clave-del-movimiento-estudiantil-de-1968>
- Fernández, E. T. (2004). *Biografías y vidas*. Obtenido de Luis Miguel: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/luis_miguel.htm
- Flores, R. A. (18 de Noviembre de 2020). *Micro editoras fonográficas independientes en la Zona Metropolitana de Guadalajara : un*. Obtenido de https://www.iteso.mx/documents/11486/0/PROTOCOLO_RAGF_O18.pdf/63bf76b1-1f0c-433c-a02c-577563b71be6
- Gimenez, R. (1996). *Los mexicanos de los noventa*. Ciudad de México : Este país 66 .
- *gob.mx*. (23 de Noviembre de 2018). Obtenido de Tratado de Libre Comercio de América del Norte: <https://mex-eua.sre.gob.mx/index.php/tlcan>
- Gómez, N. (9 de Abril de 2020). *El fonógrafo* . Obtenido de ¿Qué sucedía en México en los años 80's? : <https://elfonografo.mx/blogs/la-cd.html>

- Gómez, N. (9 de Abril de 2020). *El fonógrafo.mx*. Obtenido de ¿Qué sucedía en México en los años 80's?: <https://elfonografo.mx/blogs/la-cd.html>
- González, A. (24 de Noviembre de 2017). *El Financiero*. Obtenido de TLCAN brindó certeza a México: Salinas de Gortari: <https://www.google.com/amp/s/www.elfinanciero.com.mx/economia/tlcan-permitio-no-depender-del-humor-de-eu-salinas-de-gortari/%3foutputType=amp>
- Guadarrama, C. M. (2014). Los setenta: década de contrariedades y del surgimiento de un nuevo Plantel. *Identidad* , 3-5 .
- Hesmondhalgh, D. (2015). Sociabilidad y lugar . En D. Hesmondhalgh, *¿Por qué es importante la música?* (págs. 135-192). Paidós .
- *Historia-Biografía*. (7 de Octubre de 2017). Obtenido de Juan Gabriel: <https://historia-biografia.com/juan-gabriel/>
- *Hola.com*. (s.f.). Obtenido de Luis Miguel: <https://www.hola.com/biografias/luis-miguel/>
- Ibarra, F. P. (s.f.). *Relatos e historias en México*. Obtenido de EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DE 1968: <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/el-movimiento-estudiantil-de-1968>
- Ibarra, F. P. (s.f.). *Relatos e historias en México* . Obtenido de EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DE 1968: <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/el-movimiento-estudiantil-de-1968>
- Izquierdo, J. J. (2005). *Los caminos del racismo en México*. Ciudad de México: Plaza y Valdes editores.
- Lechner, E. (s.f.). *AARP*. Obtenido de José José, por siempre el Príncipe de la Canción: <https://www.aarp.org/espanol/entretenimiento/expertos/ernesto-lechner/info-2017/fotos-jose-jose-musica-y-carrera.html>
- Llano, L. d. (6 de Mayo de 2019). *El Heraldo de México* . Obtenido de Reviviendo la era del pop español en México: <https://heraldodemexico.com.mx/opinion/2019/5/6/reviviendo-la-era-del-pop-espanol-en-mexico-91444.html>
- Loaeza, S. (01 de Junio de 1981). *nexos*. Obtenido de Cárdenas vs López Mateos : <https://www.nexos.com.mx/?p=3854>
- *Martha Debayle en W*. (11 de Octubre de 2019). Obtenido de 50 años de cultura pop: Década de los 80: 50 años de cultura pop: Década de los 80
- *Monografías.com*. (s.f.). Obtenido de México, Cultura y Sociedad De Los Años 60: <https://www.monografias.com/docs/M%C3%A9xico-Cultura-y-Sociedad-De-Los-A%C3%B1os-FKJMR6NJB>

- Monroy, K. E. (10 de Diciembre de 2018). *Open Edition Journals*. Obtenido de Juventud mexicana, juventud ejemplar - Estampas y estigmas en las narrativas oficiales, México 1958-1976: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/73821>
- Monsiváis, C. (1988). *Escenas de pudor y liviandad*. México: DeBolsillo.
- Montaña, E. A. (Septiembre de 2018). *Scielo*. Obtenido de Memorias imbricadas: terremotos en México, 1985 y 2017: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032018000500009
- Montiel, H. C. (22 de Abril de 2013). Obtenido de Reflexiones sobre las crisis en los 90: México y el sudeste asiático: <http://www.scielo.org.mx/pdf/rcsl/v5n9/1665-899X-rcsl-5-09-00032.pdf>
- Morales, V. L. (05 de Abril de 2018). *El Economista*. Obtenido de El Desarrollo Estabilizador : <https://www.economista.com.mx/opinion/El-desarrollo-estabilizador-20180405-0138.html>
- *Mundo Hispanico* . (20 de Noviembre de 2020). Obtenido de Myrka Dellanos | Biografía: <https://mundohispanico.com/myrka-dellanos-biografia/>
- Nájjar, A. (18 de Septiembre de 2015). *BBC News* . Obtenido de Terremoto de 1985: el devastador sismo que cambió para siempre el rostro de Ciudad de México: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/09/150917_mexico_sismo_antes_despues_fotos_an
- Najar, A. (26 de Agosto de 2016). *BBC Mundo* . Obtenido de Cómo se convirtió Juan Gabriel en el mexicano más cantado del mundo : <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37212887>
- Ocaña, M. (26 de Junio de 2019). *Pulso* . Obtenido de El México artístico de los 50 y 60: <https://pulsoslp.com.mx/opinion/el-mexico-artistico-de-los-50-y-60/955040>
- Oikión-Solano, V. (30 de Septiembre de 2011). *SciElo*. Obtenido de Represión y tortura en México en la década de 1970. Un testimonio político: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-09272011000200005
- Olvera, D. (27 de Febrero de 2019). *Sinembargo.mx*. Obtenido de Las empresas públicas (63%) que remató Carlos Salinas hicieron a 23 familias súper ricas hasta hoy: <https://www.sinembargo.mx/27-02-2019/3541993>
- Otero, R. (11 de Octubre de 2018). *TUDN*. Obtenido de Memoria México 1968: la puerta de los Juegos Olímpicos para América Latina: <https://www.tudn.com/juegos-olimpicos/memoria-mexico-1968-la-puerta-de-los-juegos-olimpicos-para-america-latina>
- Palmera, A. (2021). *MXTOP*. Obtenido de TOP 10 – Sucesos determinantes de los 70 en México: <https://mxtop10.wordpress.com/2015/06/29/top-10-sucesos-decada-de-los-setenta/>

- Pino, C. A. (12 de Noviembre de 2018). *People en español* . Obtenido de Quién es quién en la familia de José José: <https://peopleenespanol.com/celebridades/quien-es-quien-en-la-familia-de-jose-jose/?slide=5886832#5886832>
- Rafael Gimenez. (Septiembre de 1996). *Los mexicanos de los noventa*. Obtenido de https://archivo.estepais.com/inicio/historicos/66/2_encuesta_mexicanos_rafael.pdf
- Reynolds, S. (2012). *Retromanía: La adicción del pop a su propio pasado* . Londres.
- *Ruiloba Psicología*. (21 de Junio de 2020). Obtenido de Las relaciones tóxicas : <https://ruilobapsicologia.com/las-relaciones-toxicas/#:~:text=Se%20considera%20que%20una%20relaci%C3%B3n,la%20dependencia%20emocional%20que%20conlleven>.
- Salazar, É. L. (08 de Septiembre de 2021). *BolaVip* . Obtenido de Las frases célebres de Emilio Azcárraga Milmo, 'el Tigre', amo y señor de Televisa: <https://bolavip.com/mx/otros/Las-frases-celebres-de-Emilio-Azcarraga-Milmo-el-Tigre-amo-y-senor-de-Televisa-20210906-0026.html>
- *Sensacine México*. (s.f.). Obtenido de Luis Miguel: <https://www.sensacine.com.mx/actores/actor-845098/biografia/>
- Sevilla, A. E. (2016). El sonido y la música como marcos de la memoria colectiva . En A. E. Sevilla, *Apreciaciones socioculturales de la música* (págs. 151-166). Ciudad de México : Universidad Autónoma Metropolitana .
- Solís, A. (5 de Noviembre de 2015). *Forbes México*. Obtenido de Crisis del 95 desprestigió privatizaciones: Carlos Salinas: <https://www.forbes.com.mx/crisis-del-95-desprestigio-privatizaciones-carlos-salinas/>
- *Televisa* . (19 de Septiembre de 2019). Obtenido de Historia : <https://www.televisa.com/corporativo/historia>
- Timothy J. Kehoe, F. M. (Junio de 2013). *Scielo* . Obtenido de Crecimiento rápido seguido de estancamiento: México (1950-2010): http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-718X2013000200237
- Tipa, J. (2013). El consumo de música, los gustos y procesos identitarios. En J. Tipa, *El consumo de música, los gustos y procesos identitarios* (págs. 249-271). Recuperado el Septiembre-Diciembre de 2021
- Tomasini, C. (01 de Enero de 2020). *Altonivel*. Obtenido de Esta fue la historia de "El triste" José José : <https://www.altonivel.com.mx/actualidad/esta-fue-la-historia-de-el-triste-jose-jose/>
- Valdez, R. L. (2013). La Música Pop en Español: Industria Artificial y de Entretenimiento. Orígenes del Fenómeno y su Reproducción Masiva. *multidisciplina*, 25. Obtenido de La

Música Pop en Español: Industria Artificial y de Entretenimiento. Orígenes del Fenómeno y su Reproducción Masiva:
<http://www.revistas.unam.mx/index.php/multidisciplina/article/view/43629>

- Velasco, G. (3 de Septiembre de 2020). *Caras*. Obtenido de JUAN GABRIEL: BIOGRAFÍA COMPLETA DEL DIVO DE JUÁREZ (VIDA, CANCIONES Y MUERTE): <https://www.caras.com.mx/personalidades/juan-gabriel-biografia-completa/>
- Víctor Moreno, M. E. (27 de Octubre de 2020). *Buscabiografías*. Obtenido de Juan Gabriel: <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/2059/Juan%20Gabriel>
- Víctor Moreno, M. E. (31 de Octubre de 2021). *Busca biografías*. Obtenido de Luis Miguel: <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/7719/Luis%20Miguel>
- Villa, E. (03 de Agosto de 2020). *El Universal* . Obtenido de ASÍ SE VIVIERON LOS PRIMEROS DÍAS DEL TLC EN 1994: <https://www.eluniversal.com.mx/opinion/mochilazo-en-el-tiempo/asi-se-vivieron-los-primeros-dias-del-tlc-en-1994?amp>
- Woodside, J. (2018). *La industria musical en México: panorama crítico y coordenadas de análisis*. Obtenido de <http://casadelasamericas.org/publicaciones/boletinmusica/48/p21-41%20BM%2048-49.pdf>