

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

**José Alfredo Jiménez: memoria, identidad y universo simbólico  
de sus escuchas en la Ciudad de México**

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

PRESENTA

**Ma. Carmen López Quevedo**

Directora de la Tesis

**Dra. María del Carmen Díaz Vázquez**

Ciudad de México, noviembre de 2023.

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

### DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

## **DEDICATORIA**

Cariñosamente para todas las personas que disfrutaban la música de José Alfredo Jiménez sin gota de alcohol, ¡ah que caray! Por qué no, también para quienes reconfortan sus duelos escuchando su obra, para aquellos que al igual que él siguen diciendo “me sentí superior a cualquiera y un puño de estrellas te quise bajar / pero al ver que ninguna alcanzaba, me dio tanta rabia que quise llorar...” y que salen renovados después de estar en el rincón de una cantina. Para los que “no hace falta que salga la luna [...] ni hace falta que el cielo este lindo...” Los unos y los otros, con el hecho de preferir sus canciones, son los que ayudan a que se mantenga vigente su música.

## AGRADECIMIENTOS

A esta edad tengo mucho que agradecer, primero a Dios, y a la vida, que me han permitido sobrevivir al cáncer y a todas las situaciones difíciles que me ha tocado enfrentar en la vida, dándome siempre la luz al final de cada túnel que me ha tocado transitar, la fuerza y las señales para seguir adelante y no rendirme.

A mi familia biológica, a mis padres, gracias a mi madre aprendí a amar las plantas con flores y sus perfumes, o sin ellas, y el canto de las aves que siempre hubo en la casona de tipo colonial en la que crecí y viví antes de migrar a esta capital; a mis hermanos David, Magdalena y Rosario por su apoyo al inicio de este camino de estudio que hasta ahora no ha terminado. A mi hermano José Manuel (en paz descanse) quien me ayudó a regar mi sueño, porque gracias a él salí de mi pueblo y llegué a esta ciudad llena de ilusiones para poder trabajar y estudiar, que en ese tiempo era mi más grande anhelo, “para ser alguien en la vida”, como mis padres decían frecuentemente a mis hermanos varones, palabras que las hice mías, aunque por ser mujer a mí no me correspondían.

A las “divinas monjas” del colegio Miguel Hidalgo y Costilla, de las que aprendí “A trabajar, / con mucho placer a trabajar / el día amanece canta alegre el ruiseñor / es el vivir, espléndido do sin fa / que se nos da para trabajar / más si el ocio acaricia / nos veremos con afán / nos veremos sin cesar / enfermizos sin fa / ...”. Ese canto lo entonamos diariamente al desfilar los grupos hacia los salones de clases, obviamente, después de rezar las oraciones del día en la primaria. También con ellas conocí la “Ópera de Verdi”, los valeses de la época interpretados maravillosamente al piano por algunas monjas y que disfruté mucho de niña, además, de muchos cantos religiosos, pero de esos ni me acuerdo porque me gustaba más la música profana; sin

proponérselo, programaron mi vida con un paisaje sonoro, me hicieron musical, porque, el canto escolar diario lo hice mío. Así que, gracias a las monjas hasta hoy sigo trabajando con mucho placer y cantando en el “karaoke” o donde se pueda, no importa si una canción me sale mal y la otra peor.

En el Colegio Gonzalo de Tapia, la secundaria, me enseñaron oficialmente a conocer y apreciar la música clásica, ahí descubrí “El bolero de Ravel” ¡maravilloso! ¡Entrañablemente encontré a la “hermana” Carmen María Parada Jiménez! quien contagiaba su sonrisa, de quien admiré su brillantez e inteligencia, pero sobre todo su humildad y amor al prójimo. Siempre agradecí el trato que nos dio a las alumnas como personas dentro y fuera del aula de clases, en mi adolescencia recibí sus sabios consejos. Era una monja muy estudiosa, quien, sin saberlo, sembró en mí esa avidez de conocimiento y el ejemplo de que todo se puede, si uno se lo propone. Además de su labor educativa realizó varios años actividades de trabajo social, una de sus obras fue la construcción de una escuela primaria que incluyó canchas de juego, con donaciones que solicitaba a quienes podían proporcionarlas en mi pueblo, todo lo que emprendía lo lograba, siempre en beneficio de la gente más humilde de San Luis de la Paz, Guanajuato, “mi pueblo adorado” del que migré al término de la secundaria.

A mi segunda familia, las personas que siempre están ahí, cerca de mí para alentarme con una palmada en la espalda, o para juzgarme loca porque sigo estudiando, para orientarme y llamarme la atención, con sus valiosas palabras, con su afecto, pero también con sus regaños.

A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), por la maravillosa oportunidad de incluirme en su oferta educativa. A mis queridos maestros de los que he abrevado

los conocimientos aquí vertidos, sobre todo, a aquellos que siempre mostraron respeto dentro del aula de clases.

También un agradecimiento a mis compañeros que se comprometieron en los trabajos escolares de equipo a lo largo de la licenciatura, y al personal que, con mucha vocación de servicio, siempre respondió a mi solicitud para auxiliarme en la solución de los muchos problemas tecnológicos encontrados en la elaboración de esta tesis.

Un reconocimiento especial para mi directora, la Dra. María del Carmen Díaz Vázquez, por sus conocimientos y compromiso mostrado durante la realización de esta tesis, pero sobre todo por su calidad humana, su amistad, su respeto y su disposición siempre para los otros, al igual que lo han hecho con su ejemplo, sus asistentes Vanessa Tovar, Jimena Curiel, Luis Herrera y Stephanie González.

Un agradecimiento especial para el Mtro. Mario Alfredo Viveros Barragán, la Dra. Hilda Margarita Sánchez Santoyo y Mtro. Gilberto Antonio Gómez Espinoza, quienes, además de contribuir a mi formación profesional, dedicaron tiempo extra con la lectura de este trabajo recepcional.

Otro agradecimiento especial para el doctor Carlos Huamán López, etnomusicólogo, quien, con sus puntos de vista especializados, ayudó a ubicar el posicionamiento actual e importancia de José Alfredo Jiménez para la música popular mexicana como parte de la cultura. Le agradezco la generosidad de su tiempo para la entrevista.

Un agradecimiento para el doctor Pablo Dueñas (en paz descanse), gerente de la XEB del Instituto Mexicano de la Radio (IMER), quien facilitó la entrevista con el programador Roberto

Sánchez Huerta, en la Ciudad de México, a quien también agradezco su generosidad y colaboración en la obtención de información para la realización de esta tesis. También para Sergio Reyna, gerente y programador musical de la XEGE en Dolores Hidalgo, Guanajuato, gracias por su disposición para la realización de la entrevista.

Un especial agradecimiento a la doctora Paloma Jiménez Gálvez por la entrevista proporcionada, cuya información es muy valiosa para el desarrollo de esta tesis.

Agradezco a las siguientes personas que, en mayor o menor grado, me regalaron su tiempo para obtener información que coadyuvó al corpus de esta tesis: Mtro. José Alfredo Jiménez Gálvez (en paz descanse), Dra. Victoria Arechabala, Dr. Emilio Gerzaín Manzo, José Azanza Liera, Carolina de Holanda, Elena Durán, Eugenia León, Emiliano Gironella, Alejandro Millán y Tania Libertad.

No podía faltar un agradecimiento para los encuestados, alumnos, docentes y demás personas que accedieron a contestar los cuestionarios.

Un agradecimiento especial, para los prestadores de servicio social Angélica Arrieta Nava, Iván Castillo Gaona, Luz María Fuentes Méndez y Ulises Ovalle Muñoz, quienes con la información hemerográfica obtenida en el Programa de Servicio Social “Personajes de la cultura popular de México y América Latina”, contribuyeron al enriquecimiento de esta investigación. También a Luis Enrique Herrera Hernández y Miguel Ángel Tejeda Castellanos como participantes del programa.

Un reconocimiento especial a Emilia Waldo del área de titulación de la UACM, por su valiosa orientación y apoyo, paso a paso, en todo el proceso administrativo.

Agradezco a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México por la beca otorgada para la realización de esta tesis y para la impresión de la misma.

Finalmente, por la alegría de aprender diariamente a disfrutar todo en la vida, sólo me queda decir ¡Gracias, gracias, gracias! Igual que lo hizo José Alfredo Jiménez con su canción “Gracias”, que cantó a su público cuando cumplió veinticinco años de compositor en 1972.

**Figura 1**

*José Alfredo Jiménez (1926-1973)*



Cómo puedo pagar  
que me quieran a mí  
por todas mis canciones...

De veras, muchas gracias  
por haberme aguantado tanto tiempo, desde 1947 hasta 1972  
y yo siento que todavía me quieren ¿saben por qué?  
porque yo he ganado más aplausos que dinero  
el dinero, pos no sé ni dónde lo tiré, pero sus aplausos  
¡Esos los llevo aquí dentro y ya no me los quita nadie  
esos se van conmigo hasta la muerte!

“Gracias”

José Alfredo Jiménez

### *Palabras clave*

Nacionalismo, cultura, comunicación, memoria, identidad, música popular, música ranchera, imaginario colectivo, José Alfredo Jiménez.

### **Resumen**

El objetivo principal de esta tesis es analizar por qué se sigue escuchando y se ha renovado la música de José Alfredo Jiménez, desde 1950 a la fecha. Se entrevistaron personas clave para conocer la importancia de su obra para la música popular mexicana, además, cómo se constituyó en un símbolo de identidad nacional, junto con el mariachi, y por qué lo sigue programando la radio contemporánea.

A partir de la investigación se concluye que las canciones de Jiménez tocan sentimientos humanos universales que las hacen atemporales. Son enlace social entre generaciones, un puente de comunicación que conecta a abuelos, hijos y nietos.

## Índice

<b>Introducción .....</b>	<b>1</b>
Pregunta general.....	2
Justificación .....	3
Objetivos de estudio.....	5
Objetivo general.....	5
Objetivos particulares .....	6
Estado del arte.....	6
Metodología .....	12
Marco teórico .....	19
<b>Capítulo 1. Música popular y nacionalismo en México: antecedentes y contexto de la música de José Alfredo Jiménez .....</b>	<b>28</b>
1.1 La música y su clasificación .....	30
1.2 Cultura y música popular .....	36
1.3 Orígenes multiculturales del país.....	43
1.4 Nacionalismo musical, identidad y música popular de mariachi .....	49
1.5 José Alfredo Jiménez: antecedentes y contexto.....	54
1.6 La música popular de mariachi y la aportación musical de José Alfredo Jiménez .....	83
1.6.1 La música popular de mariachi .....	83
1.6.2 Aportación musical de José Alfredo Jiménez .....	99
<b>Capítulo 2. Los medios masivos de comunicación y la difusión de la música ranchera de José Alfredo Jiménez .....</b>	<b>107</b>
2.1 La comunicación y su importancia en la construcción mediática de lo mexicano y su relación con la difusión de la música ranchera de José Alfredo Jiménez.....	109

2.2 Las industrias culturales en la difusión de los intérpretes clásicos y contemporáneos de la canción ranchera del cantautor como símbolo de mexicanidad .....	116
2.3 La música del compositor y las nuevas tecnologías.....	145
2.4 La música del guanajuatense en la radio contemporánea (XEB y la Nueva 710 del Grupo IMER de la Ciudad de México, y “La Reyna” de Dolores Hidalgo, Guanajuato). .....	151
<b>Capítulo 3. La música de José Alfredo Jiménez en el imaginario colectivo y el perfil de sus escuchas en la Ciudad de México .....</b>	<b>167</b>
3.1 Memoria e identidad individual y colectiva.....	169
3.2 Perfil de los escuchas capitalinos del compositor .....	175
3.3 Voz y sentir de los escuchas capitalinos del juglar .....	184
3.4 Tristeza, alcohol, “fiesta”, mariachi y música de José Alfredo Jiménez para sanar los duelos	208
3.4.1 La “fiesta” .....	208
3.4.2 Alcohol y cultura como parte de un uso social .....	213
3.4.3 Tristeza, alcohol y música de José Alfredo Jiménez para sanar los duelos .....	221
<b>Conclusiones .....</b>	<b>241</b>
Referencias.....	257
Bibliográficas .....	257
Hemerográficas .....	261
Electrónicas.....	263
Entrevistas.....	266
Otras fuentes diversas .....	266

## **Introducción**

En la vida cotidiana estamos inmersos en un sinnúmero de hechos que conforman nuestra realidad social y cultural, los cuales pueden pasar desapercibidos, pero basta con que sintamos curiosidad por observarlos para convertirlos en problemas de investigación. Entonces podemos seleccionar alguna de las prácticas comunes de los sujetos sociales y profundizar en ella, desde la comunicación y/o la cultura o desde algún otro enfoque.

La elección del tema de la presente tesis surge, justamente, a partir de una acción cotidiana saliendo de clases del Plantel Centro Histórico de la UACM, acostumbraba a dirigirme por la calle de Bolívar hacia el Metro Allende, el transporte de regreso a casa, me di cuenta que, sin proponérmelo, diariamente escuchaba una canción de José Alfredo Jiménez. Me llamó mucho la atención que grupos de cuatro mariachis con su particular atuendo sigan cantando sus canciones y que se escuchan en puestos de comida, bares, restaurantes, y otros espacios de convivencia social cotidiana.

Además, salían a mi paso las melodías rancheras de Jiménez de alguna sinfonola, o de los cilindros de los organilleros que dan vida y colorido con su música al Centro Histórico, tocando en plena calle “Paloma querida” u otra de sus canciones. Desde 2011, aproximadamente o antes inmersa entre melodías en ese camino habitual, observando los “confesionarios”, como llamaba Carlos Monsiváis a las cantinas, y yo agrego “sociales”, como puntos de reunión en los que es relevante “la alegría”, de los tiempos de ocio donde se venden diferentes bebidas espirituosas, fue ahí cuando decidí, indagar sobre mi paisano y su obra, específicamente sobre la recepción de su música en la Ciudad de México.

Cabe mencionar que este trabajo no es una apología de las cantinas como “giros negros”, así creo que se les tiene clasificadas para la recaudación fiscal de impuestos, tampoco de la embriaguez como parte de la condición humana ni del contenido de las letras, de acuerdo con las tesis revisadas, de esos tópicos se han ocupado otros autores (Ver Estado del arte). El desarrollo del tema está enfocado a su música, a quienes gustan de ella en la Ciudad de México, a la importancia que tiene para la cultura musical de México y porque suena diario por todos lados. Para lograr el fin anterior me planteé las siguientes preguntas de investigación:

### **Pregunta general**

¿Por qué José Alfredo Jiménez 50 años después de muerto se sigue escuchando en diferentes espacios sociales y cuál es el universo simbólico de sus oyentes en la Ciudad de México en sintonía con su música?

### **Preguntas particulares**

1. ¿Cuáles son las características socioeconómicas y culturales de los escuchas actuales de la música de José Alfredo Jiménez en la Ciudad de México?
2. ¿Cuáles son los duelos que los capitalinos viven en su vida diaria que los ponen en sintonía con la música de Jiménez?
3. ¿Por qué siguen programando su música en XEB, en La Nueva 710 en la Ciudad de México y en La Reyna de Dolores Hidalgo, Guanajuato de acuerdo con los programadores?
4. ¿Los medios de comunicación (radio, televisión, redes sociales) influyen en la pervivencia de la música de José Alfredo Jiménez en el imaginario colectivo?

## **Justificación**

La delimitación y ubicación teórica del tema de investigación es desde la comunicación y la cultura a la lente de la teoría de usos y gratificaciones, es una de las teorías de la comunicación, para conocer qué es lo que deciden hacer con la música de José Alfredo Jiménez los escuchas encuestados de una muestra no probabilística en la Ciudad de México, y que son la población objeto de estudio en este espacio geográfico, además de los personajes clave de esta capital y de Dolores Hidalgo, Guanajuato, para que nos explicaran la importancia de la obra de Jiménez para la cultura musical de México, el año de 2016, que fue cuando se realizaron las entrevistas, la investigación bibliohemerográfica y en las redes sociales.

José Alfredo Jiménez es un compositor de música ranchera, siempre formó parte de mi contexto social y cultural en San Luis de la Paz, Guanajuato, de donde partí a fines de 1967; crecí con su música que siempre estuvo ahí, por ejemplo, en el gusto de mi familia. No obstante que fui rockera de corazón en mi juventud, su música me resulta entrañable, porque también pertenezco a la época de las serenatas, de las que alguna vez fui objeto por parte de algún enamorado en mi pueblo. Me resultó muy grato descubrir sus canciones en mi trayecto diario del plantel Centro Histórico de la UACM a la salida de clases y de regreso a casa, así me reencontré con el compositor. En ese sentido, el tema me resulta muy cercano, pues mi pueblo es aledaño a su “pueblo adorado”, además de que es un personaje importante que da identidad a los guanajuatenses.

En mi formación profesional en la licenciatura de Comunicación y Cultura es importante conocer, *grosso modo*, cuáles son los medios de comunicación en los que se ha difundido el

legado cultural musical que nos dejó el compositor, pero también indagar sobre la importancia que tiene para la música popular con las entrevistas realizadas.

El compositor guanajuatense y su música ranchera han estado en los medios (radio, cine, televisión, plataformas y redes sociales) de comunicación como parte de la identidad musical de muchos mexicanos en donde, al paso del tiempo, ha encontrado un reacomodo cultural. Por lo tanto, es importante recurrir a fuentes bibliohemerográficas para recuperar historia y memoria e indagar cómo lo ha logrado. Se considera un tema novedoso porque se enfoca al universo simbólico de sus escuchas en la Ciudad de México, a quienes se les aplicaron 65 encuestas y se entrevistaron a algunas personas clave y otras al azar.

Jiménez surge en el mundo artístico en 1950, cuando la radio ya estaba consolidada, sonaban por doquier, sus canciones eran del dominio popular, las tocaban en las ferias del pueblo, en mercados, en sinfonolas, en la “Hora Nacional” que tiene, aproximadamente, unos 85 años que se transmite los domingos y encadena a todas las radiodifusoras que en su tiempo eran más de 500, lo que le dio la oportunidad de ser conocido en todo el país. A diario se escucha alguna de sus canciones en la radio contemporánea y frecuentemente se escuchan comentarios que hacen referencia a Jiménez y a su obra en las estaciones de radio comercial y universitaria. Lo anterior muestra que 70 años o más su música ha estado en la preferencia de un sector de la población, por lo tanto, se encuentra en el imaginario colectivo.

La música popular y su estudio se consideran con cierto desprecio, inclusive hay quien estigmatiza la música del guanajuatense porque ¡es música para borrachos! Sin embargo, el tema tiene significación social para la música popular y, por consecuencia, para la cultura

musical de los mexicanos. El cantautor fue un poeta lírico. Su inspiración y sensibilidad le permitieron: observar, captar, escribir y musicalizar e interpretar con sus canciones la idiosincrasia amorosa de los mexicanos. Compuso canciones a la medida para los diferentes estadios del amor. Han trascendido fronteras geográficas, por ejemplo, con los migrantes mexicanos porque la cultura va de ida y vuelta, por ejemplo, con los cantantes que tocan o interpretan sus canciones, quienes se han convertido también en embajadores culturales que han llevado su música por el mundo.

Académicamente, el compositor ha ido despertando el interés en estudiosos de al menos seis universidades nacionales: La Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, La Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Iberoamericana, Universidad de Guadalajara, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, y la Universidad de Guanajuato. En el extranjero son tres las que lo han estudiado: Universidad de Texas, Universidad de la Plata en Argentina y La Universidad Complutense de Madrid. Se han elaborado tesis de licenciatura, de doctorado y se han escrito algunos libros al respecto, entre otras obras. En conjunto han generado conocimiento sobre la letra y música de sus canciones o sobre su biografía.

## **Objetivos de estudio**

### **Objetivo general**

Explicar por qué, desde 1950 a la fecha, un sector representativo de la población de la Ciudad de México sigue en sintonía con la música del cantautor en una época que no es la suya.

### **Objetivos particulares**

- Indagar quiénes prefieren la música de José Alfredo Jiménez en la Ciudad de México.
- Explicar las motivaciones para seguir programando en la radio contemporánea la música del compositor.
- Sondear entre los escuchas para saber cuáles son las pérdidas o los duelos que los llevan a refugiarse en las canciones del compositor.
- Recuperar la memoria relacionada con el compositor y la música popular haciendo uso de fuentes bibliohemerográficas y audiovisuales entre otras.

### **Estado del arte**

De manera cotidiana se dicen muchas cosas sobre el compositor y su música, sin embargo, son pocos los estudios académicos realizados sobre su obra. Por ser un compositor popular, se le ha ignorado, en ese sentido Gradante (1982), etnomusicólogo de la universidad de Texas, tiene razón cuando expresa el poco aprecio que se tiene en México por los artistas populares, que sí son valorados en el extranjero, lo cual significa que hay mucho que no sabemos sobre José Alfredo Jiménez y su música, por lo tanto, no se considera un tema agotado, pues los estudiosos sobre música en América Latina, habían centrado su atención mayormente en la música “culta” que se toca en conciertos.

No obstante lo anterior, académicamente se ha ido conformando una bibliografía sobre el cantautor, por ejemplo, existen tres tesis de doctorado sobre su obra, unas cinco de licenciatura, una de maestría que se relaciona indirectamente con el tema de investigación, porque trata sobre el mariachi, pero “lo importante es que lo están estudiando en algunas universidades nacionales y del mundo” (Jiménez, comunicación personal, 2016).

Con relación al estado del arte se encontraron los siguientes trabajos sobre el tema, mismos que se tomaron como referencia para el desarrollo de esta investigación. El primero es la tesis de doctorado de Victoria Arechabala Fernández (2013), cuyo título es *Las canciones de José Alfredo, una escucha analítica*, de la Facultad de Filosofía, de la Universidad Complutense de Madrid, presentada también en la Ciudad de México. La autora aborda la narrativa de las canciones desde un enfoque teórico psicoanalítico. Se destaca por el capítulo III que se refiere a los escuchas porque considera la conducta de quienes sufren por sus pérdidas amorosas y se refugian en las canciones de José Alfredo Jiménez, algunas veces, alcoholizándose en las cantinas.

Por su parte, Paloma Jiménez Gálvez, (2015), hija de José Alfredo Jiménez, escribió *El sujeto lírico y cosmovisión en las letras de las canciones de José Alfredo*, para obtener el grado de doctora en Letras Modernas, de la Universidad Iberoamericana. Ella se refiere al contenido de las canciones cuando señala “sí, eso es lo bonito, que la gente se identifica. Porque está hablando de emociones y sentimientos. Es un buen intérprete de eso, del sentir del ser humano y al final de cuentas, allí nos emparejamos todos” (Foro TV, 2015, programa).

El tercer trabajo doctoral es de Emilio Gerzaín Manzo (2016), *La Metáfora en las Letras de las Canciones de José Alfredo*, de la Universidad Iberoamericana. Manzo señala que el compositor

es un poeta lírico [...] la letra de las canciones del guanajuatense es lírica porque [...] sabe transformar el mundo cotidiano en metáfora y la comprobación surge cuando el verdadero poeta tiene un pie en la poesía y otro en la retórica [...] [fue un] artista que salió del rancho hacia la gran urbe [...], pero nunca se separó del rancho. (Manzo, G., (2016).

El doctor denota que José Alfredo Jiménez siempre tuvo en mente a su “pueblo adorado”, del que se vio obligado a migrar, pero sus canciones las escribió en la Ciudad de México, con su corazón en Dolores Hidalgo. Lo mismo les sucede a millones de habitantes de las grandes ciudades que, aunque migran, a pesar de la distancia, siempre tienen el corazón en la *matria*, igual que el guanajuatense.

Además, se encontró una tesis de maestría, que se relaciona con este tema, de Siboney Obscura Gutiérrez (2003) titulada *La comedia ranchera y la construcción del estereotipo del charro cantante en el cine mexicano de los treinta e inicio de los cuarentas*. De aquí se destaca la difusión de los estereotipos del charro cinematográfico y de cómo llegaron los mariachis modernos a usar el traje que utilizaban los dueños de las haciendas y es el mismo que siguen usando hasta la fecha, el mariachi moderno como hoy lo conocemos y que es diferente si lo comparamos con el de los mariachis pioneros tradicionales como veremos más adelante.

Mencionaré, también, una ponencia de Carmen Vidaurre Arenas, investigadora de la Universidad de Guadalajara (2010), “Aproximación a las letras de José Alfredo” presentada en el Congreso de Etnomusicología, música de mariachi. Ella dice que las canciones del compositor no necesariamente son autobiográficas y que se debe ser objetivo al hablar de su obra para no estigmatizarlo.

Otra ponencia, de Daniel Cieza (2008), de la Universidad de la Plata en Argentina, quien presentó, a 35 años de la muerte de José Alfredo Jiménez, “Aspectos Metodológicos y notas sobre la cultura latinoamericana, el caso de José Alfredo Jiménez”, en ésta debate las características de una identidad cultural latinoamericana. El autor estudia las canciones que se originan en un país y se difunden en todo el continente, trata sobre los movimientos

internos del campo a la ciudad y la identificación de la gente de diferentes ciudades de América del Sur en donde se canta la música de José Alfredo Jiménez, que se origina en México y se difunde a otros países, pero, sobre todo, a los de habla hispana, aunque hay otros compositores con los que ha pasado lo mismo y que también se podrían estudiar.

Por su parte William Gradante (1982) de la Universidad de Texas, escribió el ensayo titulado: “El Hijo del Pueblo José Alfredo Jiménez and the Mexican “Canción Ranchera”. Gradante es un estudioso de la música popular. En su trabajo recopila información sobre José Alfredo, inclusive, sobre algunos otros intérpretes de música ranchera y las raíces de esta. Trata sobre la ópera italiana y como su influencia llega hasta la música popular del mariachi. Realizó investigación de campo, visitó Dolores Hidalgo, cuna de José Alfredo Jiménez, también estuvo en el emblemático Tenampa, en Garibaldi, considerada “La catedral del mariachi” en la Ciudad de México, allí donde el cantautor compuso varias de sus canciones. Considera a Jiménez como el compositor más importante de la música ranchera y, sin embargo, dice que sólo lo reconocen como ganador del “Disco de Oro”, trata la “poca importancia que se le da en México a su música popular” (1982, p.1).

Por su lado, Anna María Fernández Poncela publicó un libro con un enfoque de género, porque habla sobre el contenido de las letras de las canciones rancheras como herencia de las canciones españolas y de la exacerbación que tienen en México con una mayor exageración de ahí el título de su libro, como una sentencia hacia la mujer: *Pero vas a estar muy triste y así te vas a quedar* (2002). El texto trata también sobre las tres raíces culturales que nos conforman como población, y la influencia de los romances españoles en la música ranchera y el machismo plasmado en las letras. Utiliza como título de su libro una frase de la canción “El Rey” de José Alfredo Jiménez. El machismo no es el tema de este trabajo, ni

el análisis del contenido de las letras de sus canciones, pero la autora aporta información sobre los antecedentes de la música ranchera en México y los temas que tocan de los que el cantautor es solamente un continuador, pero con él los machos sí lloran.

También se encontraron las siguientes tesis de licenciatura: *La creación y representación en la obra de José Alfredo Jiménez: La exaltación de la cultura de la embriaguez en la modernidad mexicana posrevolucionaria* (2008), de José Alfredo Hernández Casillas, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). Hernández desarrolla el tema desde la época prehispánica, la forma como se inicia el consumo de bebidas embriagantes, el cambio que se da durante la época colonial, la sustitución del pulque por la cerveza y el vino, y la publicidad que de estos productos se hacía por las empresas vitivinícolas en los medios de comunicación y que en su momento fueron patrocinadoras de los programas de música ranchera donde participó el cantautor.

Otra tesis encontrada es *El tríptico de la vida: el alcohol, el amor y la mujer en las canciones de José Alfredo Jiménez* (2012), de Raúl Reyes Aguilar, de la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el autor analiza estos tópicos presentes en las canciones del compositor. Reyes analiza fragmentos de las canciones en donde hace referencia al alcohol, al amor y a la mujer como temas centrales. Es de interés lo que aporta sobre los géneros musicales que creó, los años en que compuso algunas de las canciones y sobre su versificación.

Hay una tesis de 1983, que para obtener el grado de Licenciado en Sociología presentó Xavier Boesterly Urrutia, de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPyS) de la

UNAM, titulada: *Análisis sobre el contenido de la canción ranchera y su relación con algunos aspectos de la realidad nacional. El Caso de José Alfredo Jiménez*. Su trabajo es importante por el enfoque que propone sobre la realidad nacional, refiriéndose entre otras cosas a la migración de la población del campo a la ciudad, tema que tiene relación con esta tesis, porque toca la interculturalidad generada por las movilizaciones de las zonas rurales a las grandes ciudades, o inclusive al extranjero, cuya población se identifica con la canción de José Alfredo Jiménez, por la nostalgia que sienten por estar lejos de sus pueblos de origen. También por la forma como se van integrando a su nueva forma de vida en esta ciudad, y entre tanto, tienen tiempo libre o mientras trabajan escuchan música del compositor.

Una titulada *El nacionalismo mexicano en la música de arte* de Fernando Gómez López también de la FCPyS de la UNAM, en la que trata sobre el movimiento nacionalista en busca entre otras artes de la música, en busca de una identidad sonora propia como expresión nacional de lo mexicano, porque “la ópera italiana llegó a dominar la escena musical durante todo el período revolucionario” (Gómez, 1999, p.27).

Finalmente, Alejandro C. Escobar Ríos (2008), *El mundo raro del que sigue siendo el rey: Análisis hermenéutico de las canciones de José Alfredo Jiménez*, en su tesis de licenciado en Periodismo de la Facultad de Estudios Superiores Aragón (FES Aragón) de la UNAM. Escobar analiza el tema desde la comunicación, interpreta el contenido de las canciones del cantautor.

Su tópico tiene cierta afinidad con el tema de la presente tesis, porque se pregunta por qué se sigue escuchando la música de José Alfredo Jiménez, y una de sus conclusiones es

que se siguen escuchando sus canciones, entre otras cosas, porque su música es atemporal. Su propuesta fue diferente a ésta, porque se relaciona con la interpretación del contenido de las canciones, sin embargo, coincidimos en algunos puntos: en la pregunta que nos hacemos al inicio, y los dos lo hacemos desde la comunicación, él desde el reportaje y esta tesis desde la comunicación y la cultura.

*Grosso modo*, los trabajos académicos revisados, la mayoría se realizaron después de la muerte del compositor. Lo cual significa que el guanajuatense y su obra poco a poco han ido generando inquietud en el mundo académico. Están centrados en el análisis del contenido de las canciones de José Alfredo, excepto el de Victoria Arechabala que trata sobre los escuchas de las canciones y su participación al cantarlas en reuniones informales como aficionados por un momento.

## **Metodología**

Se consideró que para entrar en contacto con la población objeto de “estudio”, la metodología cualitativa, con el uso de algunas técnicas de la metodología cuantitativa, era la más adecuada, pues permite un mayor diálogo con el objeto de estudio, porque se manejaron tres niveles de información: el primero con los elementos teóricos existentes en relación al tema, a las teorías de la comunicación, puntualizando en la de usos y gratificaciones, la cultura y algunos otros autores que se consideraron pertinentes incluidos en el corpus de la tesis de acuerdo con los subtemas desarrollados, el segundo nivel se refiere al diálogo con datos significativos de la prensa escrita, en el tercer nivel se manejó información directa obtenida de la realidad mediante entrevistas a personas clave y de la

aplicación de 65 encuestas a los escuchas de la Ciudad de México. Se aplicó la técnica de muestreo no probabilístico intencional o selectivo porque

su utilización se justifica por la comodidad y la economía... la información compilada sólo es válida para la muestra... se utiliza cuando se requiere tener casos que pueden ser 'representativos' de la población estudiada. La selección se hace de acuerdo al esquema del investigador... si tiene interés en aplicar entrevistas estructuradas a informantes clave, deberá escoger aquellos que ofrezcan información sobre los indicadores que se exploran... este muestreo no es probabilístico, permite, en cambio, la obtención de datos relevantes para el estudio... (Rojas, 1979, p. 129).

Esto nos permite construir una explicación más sólida sobre el tema de investigación.

Es así, que la estrategia metodológica aplicada, como se ha mencionado antes, incluyó diversas técnicas de recolección de datos, entrevistas y encuestas, utilizando algunos instrumentos como la elaboración previa de guías de entrevista y de un cuestionario, del cual se realizó una prueba piloto para la posterior aplicación de las encuestas a una muestra no estadística, para conocer las características de los escuchas del guanajuatense en la Ciudad de México, de los recuerdos y sentimientos que asocian a sus canciones, por ejemplo. De la información obtenida se presentan gráficas. También se realizó trabajo de campo que incluyó tres viajes a la ciudad de Dolores Hidalgo, Guanajuato, con una estadía de cinco días.

El método que se aplicó fue la selección de informantes clave: un etnomusicólogo y dos programadores musicales de radio para que, desde su especialidad, explicaran la importancia de la música popular del guanajuatense para la cultura musical de México y América Latina.

Se realizaron entrevistas formales para las que se elaboró una guía y otras de manera más breve con sólo la elaboración de unas cinco preguntas. Ambas requirieron inversión de tiempo para su realización. A continuación, se enumeran: Roberto Sánchez Huerta programador musical, al doctor Carlos Huamán, etnomusicólogo y literato, a la doctora Paloma Jiménez Gálvez, informales en la Ciudad de México a Eugenia León y Tania Libertad, intérpretes, Elena Durán, flautista de raíces mexicanas, para que nos dijeran las primeras ¿por qué interpretan las canciones del cantautor? ¿hacia dónde las han llevado? y ¿cómo han sido recibidas por el público? Además, al artista plástico Emiliano Gironella, para preguntarle ¿por qué montar una exposición sobre José Alfredo Jiménez. Formales en Dolores Hidalgo, Guanajuato a la doctora Victoria Arechabala, a Sergio Reyna, programador musical, a José Azanza Liera, director del Museo José Alfredo Jiménez, A.C., A Carolina de Holanda, entre otras personas, también al niño Alejandro Millán, colombiano, se le preguntó ¿por qué canta música ranchera?

Las técnicas utilizadas fueron la entrevista estructurada y la encuesta, los instrumentos realizados fueron las guías de entrevista y los cuestionarios, estos últimos se les aplicaron a los escuchas de la Ciudad de México. Se transcribieron las entrevistas. Se realizó la sistematización de la información obtenida de las encuestas aplicadas.

El primer acercamiento con la Casa Museo del compositor fue virtual por medio de su página *Web*. Posteriormente se realizaron tres visitas al Museo del compositor en Dolores Hidalgo, Guanajuato en febrero de 2016, y en el aniversario luctuoso de Jiménez en noviembre del mismo año y otro en 2017, previo a la elaboración del programa de servicio social que se registró en la UACM, plantel Centro Histórico. El segundo viaje enriqueció la

investigación, porque permitió entrar en contacto con José Alfredo Jiménez Gálvez y con la doctora Paloma Jiménez Gálvez, ambos hijos del compositor, a esta última a quien se entrevistó posteriormente en la Ciudad de México, fundadora junto con su esposo y directora de la Casa Museo José Alfredo Jiménez, A.C., a la doctora Victoria Arechabala Fernández de la Universidad Complutense de Madrid y al doctor Gerzaín Manzo, ambos realizaron tesis de doctorado sobre Jiménez. Se conversó con: Carolina de Holanda, cantante y promotora de la canción ranchera inicialmente en México durante diez años y, después en el continente europeo, el director del museo del cantautor José Azanza Liera, el gerente y programador de “La Reyna”, la radiodifusora local y el niño cantante colombiano Alejandro Millán. También se presenció la presentación del libro *Entre Dolores y Remedios, Tributo a José Alfredo*, del escritor y filósofo Leopoldo Barragán.

Se diseñaron encuestas para aplicar a los escuchas con la finalidad de apreciar sus características y preguntarles que hacen con la música del compositor cuando la escuchan en los medios de comunicación, para analizar los factores que contribuyen en la permanencia de la obra de José Alfredo Jiménez en un sector de la población, como parte de la cultura musical de algunos mexicanos y de la cultura popular. Esto permitió validar sus respuestas confrontadas con la teoría de usos y gratificaciones. Con la información obtenida se hicieron gráficas que muestran sus contestaciones en el capítulo III de esta tesis.

Para conocer a los seguidores actuales de José Alfredo Jiménez, se realizó un sondeo entre los escuchas de la Ciudad de México, de los que se tomó una muestra de conveniencia, no probabilística, de un grupo de personas del plantel Centro Histórico de la

UACM, para obtener información sobre los indicadores planteados en la tesis, para saber con quién y en dónde aprendieron a gustar de su música, e identificar el universo simbólico de la música popular ranchera; si conocen y si están en sintonía con los diferentes géneros musicales que Jiménez trabajó, advirtiendo los sentimientos y recuerdos que les evoca a los oyentes.

Para esto, se elaboró previamente un cuestionario piloto y posteriormente el que se aplicó a estudiantes, a algunos docentes y trabajadores de la UACM, principalmente en el Plantel Centro Histórico, así como a vecinos de la colonia Victoria de las Democracias, de la Delegación Azcapotzalco, en diferentes momentos durante los meses de agosto y septiembre de 2016, con la idea de darle una amplitud geográfica a la muestra.

La investigación es cualitativa y la muestra tomada no es estadística, por lo que inicialmente se planeó encuestar a veinte personas, pero, aunque la muestra no es estadística se amplió a sesenta y cinco encuestas, pensando en que a mayor número se confirman los datos obtenidos. Se aplicaron cuarenta y cinco encuestas más principalmente a dos grupos de estudiantes de la UACM: el grupo 104 matutino, de 11:30 a 13:00 horas, y el grupo 105 vespertino, de 17:30 a 19:00 horas, ambos de la materia de Estudios Sociales e Históricos en el plantel Centro Histórico el mes de septiembre de 2016. En total fueron sesenta y cinco encuestas aplicadas, mismas que generaron 26 gráficas de elaboración propia que se presentan en el capítulo III.

Orozco y González, manejan en su teoría sobre la toma de muestra y aplicación de metodología cualitativa que las hipótesis sirven como orientadoras de esta y, no tanto, para la comprobación (2011, pp.126-127), también señalan “un conocimiento útil, obtenido a

través de la interpretación, está íntimamente relacionado con la cercanía que se tiene de la realidad y la observación que se haya mantenido en torno a los principios de la indagación” (Orozco y González, 2011, p. 103). Es pertinente aclarar que las encuestas fueron elaboradas con preguntas abiertas y cerradas, por lo tanto, en lo que se refiere a este primer tipo de preguntas, se podría obtener una opinión más subjetiva por parte de las personas encuestadas, como lo mencionan Orozco y González, porque “en los procesos cualitativos se trabaja *con* las percepciones de los sujetos, *a partir* de las percepciones de otros, las cuales no pueden ser sino subjetivas” (2011, p. 116). Se considera que se obtiene la voz y sentir de los escuchas de un sector determinado de la población, pero bien se pueden establecer generalizaciones.

Se estableció contacto con el señor Pablo Dueñas (en paz descanse) gerente de la radiodifusora, quien dio el nombre del programador musical de las dos estaciones del IMER y autorizó la entrevista con Roberto Sánchez Huerta, programador musical de dos estaciones, la XEB y La Nueva 710, con el que se inició la comunicación para realizar la entrevista en agosto de 2016 en la Torre de radiodifusoras del IMER en la Ciudad de México.

Se entrevistaron inicialmente dos personas clave en la Ciudad de México, al doctor Carlos Huamán, etnomusicólogo y literato y, a Roberto Sánchez, programador musical y, posteriormente, a Sergio Reyna, gerente y programador musical de la XEGE “La Reyna”, estación de radio local de Dolores Hidalgo, Guanajuato, con la finalidad de obtener sus puntos de vista sobre las razones por las que siguen programando la música ranchera de José Alfredo Jiménez, 45 años después de su muerte, y la importancia de ésta para la

música de mariachi. Se seleccionaron esas radiodifusoras porque siguen programando la música del cantautor. La XEB tuvo gran influencia de 1950 en adelante, la época de Jiménez, y ahí se hicieron y se consagraron los intérpretes clásicos muchas veces con las canciones del guanajuatense y se siguen escuchando. En la Nueva 710, “ahí José Alfredo tiene el primero o el segundo lugar” (Sánchez, comunicación personal, 2016). Se escucha a diario en su propia voz o en la de sus intérpretes.

Por otro lado, las revisiones realizadas en la Hemeroteca Nacional y la Filmoteca de la UNAM, permitieron indagar de 1947 a la fecha, sobre el trato que le dieron los medios de comunicación escritos durante su vida artística, por ejemplo, homenajes de los que fue objeto, su participación y premiación en los medios de comunicación, su tránsito por al menos tres generaciones en muchas ocasiones de migrantes de los pueblos o los ranchos a las grandes ciudades y la identificación de la población que vive, sufre y llora el amor, desamor, la soledad, la alegría, la tristeza y la nostalgia por el pueblo de origen de los escuchas en la Ciudad de México que reconfortan sus duelos con la música de José Alfredo Jiménez, que toca además de la borrachera, temas y sentimientos humanos que son universales y no tienen fronteras, razón por la que se ha escuchado e interpretado en Egipto, Holanda, Japón, Alemania, en Leningrado, entre otros tantos países.

Cabe aclarar que se obtuvo información mediante revisión física en la Hemeroteca Nacional de la UNAM, posteriormente, se buscó información en la Filmoteca en Ciudad Universitaria y se encontró información recopilada de notas de varios medios periodísticos sobre José Alfredo Jiménez. Se tomó una muestra selectiva de diferentes diarios. Un

hallazgo importante es que se encontraron algunos programas grabados en vivo dónde participó Jiménez.

También se revisaron videos de *YouTube* que permitieron sacar una muestra selectiva de cantantes artistas clásicos y contemporáneos que lo interpretan, así como los que tienen más vistas y con cuál de sus melodías, inclusive el mismo compositor cantando sus temas. Por lo tanto, gracias a sus seguidores y a sus intérpretes que han grabado alguno de sus temas, José Alfredo Jiménez y sus composiciones están incluidos en las nuevas plataformas.

### **Marco teórico**

Los seres humanos somos seres sociales, por lo tanto, estamos en constante comunicación con personas en los diferentes grupos sociales en los que nos desarrollamos: familia, escuela, trabajo y con el más amplio al que pertenecemos: un estado-nación, que nos da un sentido de pertenencia a través de la cultura que es ubicua y aceptada por los miembros de un grupo o un país.

Para podernos relacionar socialmente utilizamos el lenguaje que nos es común y una herramienta útil es la comunicación verbal, principalmente, o escrita, en la que encontramos tres elementos básicos: emisor, mensaje y receptor. Quien envía mensaje y quién lo recibe, ambos son los protagonistas de un proceso dinámico de comunicación e interactúan intercambiando información en un contexto social dado (Rangel, 1989, p. 11). De manera simple, el emisor inicia la comunicación cuando envía un mensaje con una intención a otro quien lo recibe y si éste le contesta lo hace con otro mensaje, generándose así una interacción comunicativa. En el desarrollo del tema se irá ampliando la información.

Para el desarrollo de las teorías de la comunicación, *grosso modo*, se toma como base el texto de José Carlos Lozano Rendón (2007), quien nos ilustra sobre la comunicación, su definición y sobre sus alcances hasta llegar a la teoría de usos y gratificaciones que se aplicará en esta tesis. En principio nos dice que la comunicación no es una ciencia sino un campo de estudio para las ciencias sociales porque se presenta en fenómenos estudiados por la antropología, la sociología, la psicología, entre otras y se carece de estudios interdisciplinarios, porque cada una analiza desde su propia área particular de conocimiento, que se enriquecería si las ciencias lo hicieran de manera conjunta. Por lo tanto, la comunicación se encuentra en una etapa pluridisciplinaria.

Así los investigadores llegan a la comunicación de masas con una división dual y conceptual: los enfoques positivistas y los enfoques críticos en las ciencias sociales contemporáneas, ambos son diferentes por su abordaje científico de la realidad social.

El enfoque positivista se identifica con el método general de las ciencias naturales, concibe a los fenómenos sociales y naturales de manera semejante, no es agente de cambio sino sólo observador de las leyes y las causas que originan los fenómenos comunicacionales y sociales. Aplica la metodología empirista, es decir, estudia sólo lo que detectan los sentidos. Enfatiza la importancia de la comunicación en la preservación y estabilidad de la sociedad, por ejemplo, sin cuestionar el rol que juega la comunicación en la desigualdad económica y educativa.

Los autores que se ubican como teóricos de la comunicación de masas que aplican esta corriente también se les reconoce como “*empiristas, funcionalistas, conductistas o administrativos*” (Lozano, 2007, p. 4). Se desarrolló principalmente en Estados Unidos.

Algunos de sus teóricos son Berlo, Katz, Schramm Lazarsfeld. Surge en Estados Unidos y “Desde finales de la década de 1940 (después de la Segunda Guerra Mundial) y hasta principios de la de 1960, Latinoamérica recibió ‘acríticamente y sin mediaciones y adaptaciones’ los enfoques positivistas” (Lozano, 2007, p. 4). Utilizan técnicas cuantitativas, por ejemplo, la encuesta o el análisis de contenido, y los resultados se manejan estadísticamente; las aplican a grupos amplios de los que generalizan los resultados, de conductas o actitudes manifiestas observadas.

Los enfoques críticos, por su parte, presentan una postura opuesta. Se desarrollaron en los países de Europa Occidental de donde llegaron a América Latina y aquí se dieron dos situaciones: también se recibieron acríticamente y muchos estudios, realizados entre 1960 y 1980, lo muestran, pero también se enriquecieron con aportaciones de autores latinoamericanos como el colombiano Jesús Martín Barbero, El argentino/mexicano Néstor García Canclini, y los mexicanos Guillermo Orozco y Jorge A. González. Son de ideología marxista y neomarxista, “basados en las aportaciones de la Escuela de Frankfurt, Althusser, Gramsci, Barthes, Williams y Hall entre otros” (Lozano, 2007, p. 5).

Por lo tanto, los seguidores de estos enfoques críticos, en principio se comprometen con el cambio social, analizan y cuestionan el rol de la comunicación dentro de los grupos sociales, así como en la difusión de la ideología dominante para la preservación de la desigualdad social económica y política, por ejemplo. Utilizan para el desarrollo de sus investigaciones técnicas cualitativas, que no se manejan estadísticamente, ni se generalizan sus resultados a grupos amplios, profundizan en pocos casos. Aplican como una de sus

técnicas, la entrevista en profundidad aportada por la psicología, por ejemplo, y la historia oral entre otras.

Es importante destacar que dentro de los enfoques positivistas y críticos “existen numerosas subdivisiones y [...] hay quienes adoptan una postura analítica macro, como los funcionalistas, y quienes prefieren ubicar sus estudios a nivel micro, como los de usos y gratificaciones [...] (esto ocasiona que) las etiquetas de positivistas y críticos resultan cada vez menos útiles para los nuevos enfoques teóricos en ambos campos...” (Lozano, 2007, p. 6).

La teoría de usos y gratificaciones es uno de los enfoques positivistas (empirista funcionalista) y para estudiar a los escuchas de José Alfredo Jiménez en la Ciudad de México, para confrontar los postulados teóricos con la realidad, permite la aplicación de encuestas y entrevistas en profundidad, porque desde “la década de 1980 muchos investigadores críticos comprendieron [...] que las técnicas cuantitativas contribuían a obtener datos descriptivos y básicos...” (Lozano, 2007, p. 12). Lo anterior permite a esta investigación básicamente cualitativa, la combinación con técnicas cuantitativas que aportan un conocimiento mayor del fenómeno estudiado, dado que permiten un diálogo más amplio con su objeto de estudio.

En otro sentido, se considera pertinente decir que de las técnicas disponibles para estudiar a cada elemento de la comunicación de masas podemos seleccionar las que sean más útiles de acuerdo con el objeto de estudio, por ejemplo, para el emisor: encuestas, entrevistas en profundidad y observación participante, para el mensaje tenemos dos: análisis de contenido y análisis semiótico y finalmente para el receptor, encuestas,

experimento en laboratorio, entrevistas en profundidad y observación. Aunque buscan entender y explicar su importancia, en la práctica se estudia solo a uno de sus elementos dejando de lado los otros, por lo que sus versiones resultan incompletas “Así, enfoques tan famosos como el de usos y gratificaciones se concentran en explicar lo que ocurre en las audiencias, dando poca atención a los mensajes y nula atención a los emisores” (Lozano, 2007, p.9). Sin embargo, por el enfoque de la tesis, se utiliza el de usos y gratificaciones porque está dirigido el tema hacia los receptores de la música de José Alfredo Jiménez, pero se relaciona con el emisor de las canciones para descubrir porque lo siguen escuchando 45 años después de su muerte.

Es importante hacer referencia a los efectos de la comunicación de masas en los que Lozano (2007) considera dos posturas respecto a las teorías. En la primera, ésta tiene una influencia fuerte en la conducta de los sujetos, por ejemplo, conductismo y la aguja hipodérmica; la segunda postura considera que los medios de comunicación tienen usos psicológicos y sociales y presentan una influencia casi nula, en esta última postura se encuentra la teoría de usos y gratificaciones.

Respecto a los modelos del proceso de la comunicación aportado por Harold Lasswell en 1948, se sigue utilizando hasta la fecha: quién, qué dice, en qué canal, a quién y con qué efecto. Así tenemos que “las posturas sociológicas señalan que siempre hay que ubicar los fenómenos comunicacionales dentro del más amplio contexto social, ya que la producción, difusión y recepción de mensajes se realiza dentro de él” (Lozano, 2007, p. 14).

Hay dos teorías importantes que tratan la sociedad de masas, sobre la influencia social de la comunicación, que con la industrialización de las sociedades ocasiona la división del

trabajo, las densas concentraciones de la población en las ciudades por la producción a gran escala, entre otros elementos, que propician “la imagen de las audiencias como conglomerados de individuos pasivos, aislados, manipulables, irracionales e ignorantes” (Lozano, 2007, p.20).

Así a mediados del siglo XIX e inicios del siglo XX, prevalecían en la sociedad las ideas del aislamiento psicológico y geográfico de los sujetos con dos enfoques el aristocrático y el crítico de Frankfurt. Ambos comparten su desprecio por la cultura de masas, sin embargo, “difieren radicalmente en la dirección de sus críticas de masas” (Lozano, 2007, p.31). El primero consideraba tres clases sociales en donde los intelectuales tenían el poder, y los mediocres u hombres comunes vulgares eran la clase más baja, los consideraban bárbaros. Los de Frankfurt “acusaban a los medios de inculcar a las masas una falsa conciencia que las llevaba a permanecer sumisas y obedientes hacia la élite burguesa de las sociedades capitalistas” (Lozano, 2007, p. 31). En esa época surgen los periódicos para las clases populares, que gracias a una campaña de alfabetización en Europa y Estados Unidos ya sabían leer. El cine era un medio masivo de entretenimiento, las primeras décadas del siglo XX y también en 1920 la radio inicia su auge en México.

De manera simultánea surge la teoría de la aguja hipodérmica que se basaba fundamentalmente en lo siguiente: “1. El tremendo uso de la propaganda bélica, a partir de la Primera Guerra Mundial [...] 2. El auge en las ciencias sociales de esa época de las teorías conductistas, fundamentadas en concepciones mecanicistas de estímulo y respuesta (Lozano 2007, p. 23).

Se concebía a la comunicación masiva sumamente poderosa. DeFleur era uno de los autores que consideraba que esta teoría hábilmente elaboraba mensajes que le llegarían a las masas “en el que los medios como vehículos poderosos, capaces de moldear la opinión pública y de influir en la conducta y las actitudes de las personas” (Lozano, 2007, p. 31). Ellos darían una respuesta semejante. Sin embargo, va declinando la teoría de la aguja hipodérmica y surgen otras teorías más optimistas que no encontraron los efectos poderosos que proponía esta teoría también conocida como la teoría de la bala.

A partir de 1930, las teorías funcionalistas de la sociología norteamericana, los enfoques anteriores declinan y surgen las propuestas conceptuales de la influencia personal y el análisis funcional que consideran que la audiencia está conformada por sujetos activos pertenecientes a grupos sociales capaces de exponerse a los medios en forma selectiva en donde los medios ahora son partes vitales en la sociedad y que tienen ciertas funciones para su preservación y armonía. Dejan de verse los efectos y empiezan a analizar las funciones de la comunicación masiva en la sociedad.

Así, llegamos a una visión diferente respecto a las audiencias que, inicialmente, consideraban que los medios de comunicación masiva aplicaban la pregunta ¿qué hacen los medios con la gente? Al declinar las teorías que manejan esta pregunta, surge un autor en Estados Unidos a principios de 1960, Klapper, quien señala que “la comunicación de masas no podía cambiar ni actitudes ni conductas [...] más bien era el refuerzo de actitudes y conductas que ya estaban presentes en los receptores” (Lozano, 2007, pp. 168-169). Posteriormente, surge la teoría de usos y gratificaciones que invierte la pregunta y ahora la aplica así, ¿qué hace la gente con los medios? Los partidarios concluyen que el público

tiene una serie de necesidades que pueden ser psicológicas, de identificación personal entre muchas otras y que consumen los medios de comunicación masiva ante los que se exponen para satisfacerlas y de esa manera los medios cumplen su función dependiendo del uso que les de cada persona. Por lo anterior, los medios de comunicación masiva se convierten en alternativas funcionales de acuerdo con el uso que los receptores les den, por ejemplo, escuchar la música de José Alfredo Jiménez, porque les recuerda a sus ancestros y también la disfrutan.

Se considera pertinente mencionar que además de las teorías de comunicación a las que se les dio relevancia porque el tema de tesis está enfocado a la comunicación, también se consultaron autores que aportaron conceptos sobre la cultura entre otros, que fueron útiles para el desarrollo de cada subtema tratado en la investigación.

Finalmente, la presente tesis se conforma de tres capítulos: el primero se refiere a la música popular y el nacionalismo en México, incluye antecedentes y contexto de la música de José Alfredo Jiménez. Inicia con la música y su clasificación; cultura y música popular; orígenes interculturales del país; nacionalismo musical, identidad y música popular de mariachi, antecedentes y contexto de José Alfredo Jiménez concluye con la aportación musical del cantautor.

El capítulo segundo se refiere a los medios masivos de comunicación y la difusión de la música ranchera de José Alfredo Jiménez como parte de la identidad musical de los mexicanos, que se desglosa con la construcción mediática de lo mexicano y su relación con la música del guanajuatense; las industrias culturales en la difusión de los intérpretes clásicos y contemporáneos de la canción ranchera del cantautor como símbolo de

mexicanidad; la música del compositor y su inclusión en las nuevas tecnologías; termina con la música del compositor de Guanajuato en la radio contemporánea (XEB y La Nueva 710 del grupo IMER de la Ciudad de México y “La Reyna” de Dolores Hidalgo, Guanajuato).

El capítulo tercero incluye la presentación de gráficas sobre la presencia de la música de José Alfredo Jiménez en el imaginario colectivo y el perfil de sus escuchas en la Ciudad de México; incluye los siguientes puntos: memoria e identidad colectiva; perfil, voz y sentir de los escuchas capitalinos del juglar y finaliza con el tema de tristeza, alcohol, “fiesta”, mariachi y música de José Alfredo Jiménez para sanar los duelos. Se formula el apartado de conclusiones y se presentan las diversas fuentes consultadas.

**Capítulo 1. Música popular y nacionalismo en México: antecedentes y contexto de la música de José Alfredo Jiménez**

“Antes de la aparición del hombre todo era naturaleza, después de la  
aparición del hombre todo es cultura”.

Eraclio Zepeda

“Los científicos dicen que estamos hechos de átomos,  
Pero a mí me dijo un pajarito que estamos hechos de historias”.

Eduardo Galeano

“La memoria es un pedacero de espejos rotos”

Gonzalo Celorio

## 1.1 La música y su clasificación

El hombre en sus diferentes épocas ha dedicado tiempo a observar la naturaleza y buscar la manera de copiarla, o simplemente a interpretar la realidad y recrearla en las llamadas bellas artes: pintura, escultura, arquitectura, música y literatura. Así que podemos hablar del arte de diferentes épocas. Se conoce como artista a la persona que se dedica a crear obras de cualquiera de éstas.

Pero ¿qué es la música? Qué podemos decir de la música en México? ¿Cuál es su clasificación? De manera general, se verá su clasificación. Una de las acepciones dice que, la música, es el “arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente” (RAE, 2014). Los sonidos pueden desagradarnos o gustarnos, pero en ellos se da una sucesión sonora que combinada genera un ritmo o algún género musical, cada uno tiene cierta armonía que identifica diferentes géneros musicales. Se dice que en sus inicios el hombre trató de imitar los sonidos de la naturaleza con instrumentos primitivos. Recasens nos ilustra al respecto cuando nos dice que nuestros ancestros:

[...] muestran la tendencia a imitar los sonidos de la naturaleza. Hay silbatos-trompetas cuyo sonido es similar al producido por el águila, silbatos globulares que imitan el ‘canto’ de una especie de búho y flautas de mirlitón que probablemente estaban construidas con la finalidad de representar el sonido del viento (2010, p. 29).

La música tiene un efecto envolvente, no podemos evitar oírla a menos que carezcamos del sentido del oído, pero inclusive Beethoven pudo componer sus sinfonías estando sordo, lo cual indica que si no la escuchamos podemos sentirla y genera diferentes efectos en los escuchas, pues cuando oímos sonidos y silencios combinados, se produce una sensación de

alegría, tristeza o exaltación. La respuesta de cada persona ante determinada música será diferente por las preferencias de cada uno, los estados de ánimo o la familiaridad que se tenga con ésta. Así, la música nos puede crear imágenes que representen lugares, personas o situaciones vividas y “evocar sentimientos, estados de ánimo, e impresiones internas del individuo en diferentes situaciones o circunstancias” (Agudelo, Bárcena y Zavala, 1999, p. 16).

Pascal Quignard, en su libro *El odio a la música*, dice que no podemos no oír, escuchamos antes de nacer e inclusive mientras estamos muriendo y se pregunta:

¿Podemos no obedecer a la música? Hoy parece haber música en todas partes continuamente, en taxis, en restaurantes, en la calle, en las casas. La sorpresa es el silencio [...] lo que significa es que cuando se emiten los sonidos de la música, cualesquiera que sea, guste o disguste, por donde circulamos, involuntariamente obedecemos y no podemos dejar de escucharla a nuestro paso (1996, p. 27).

Por lo tanto, podemos afirmar que la música es una forma de comunicación universal, lo que le da una ventaja respecto a otras formas de comunicación porque:

[...] comienza en la mente. El sentimiento musical es tan individual como las mentes de las personas [...] lo que para un oyente es música, puede ser ruido para otro: la mente es la que decide, lo que se percibe como música, en unas circunstancias puede provocar una reacción diferente en un lugar o un tiempo diferentes (Maconi, 2007, pp. 17-29).

Entonces, podemos distinguir a la música de otros sonidos simplemente porque nos produce placer escuchar la que sea de nuestro gusto.

La música nos oferta diferentes tipos o géneros musicales a los que siempre estamos expuestos, por ejemplo, desde una obra clásica de Chopin que puede no gustarnos. En cambio, escuchar música norteña, de mariachi o de banda, gustarnos mucho porque estamos familiarizados con ella; esto ilustra sobre la complejidad y lo caprichosos o

subjetivos que pueden ser los gustos musicales de cada persona porque todos los sujetos tienen la libertad de elegir la música de su preferencia, y así ésta se convierte en una característica de identidad individual o colectiva si la compartimos en una región geográfica o en un país. Por ejemplo, hay personas que gustan de la música de mariachi en la zona del Bajío, cuyo origen es el occidente de nuestro país, pero gracias a los medios de comunicación como la radio, la televisión y el cine que la difunden y esto logra que a nivel del país sean muchas más las personas que gusten de esa música y, entonces, ya hablamos de una población a nivel nacional y, por diferentes circunstancias, se convierte en la música con la que nos identifican como mexicanos en el extranjero.

Al hablar de la clasificación de la música, es pertinente decir que es vasto el repertorio musical que en nuestro país se ha escuchado desde la Época Colonial hasta nuestros días. En ese periodo, se escuchaban la música sacra y la música profana entre otras, después la música culta y la música popular, que siempre han interactuado y no pueden existir una sin la otra, pues

Es sabido que no existe una cultura pura o auténtica, las que se encuentran se nutren unas de otras, en un intercambio de ida y vuelta. Unas influyen más de acuerdo a su difusión y poder, o a su prestigio y reconocimiento como cultura representativa y hegemónica en un determinado tiempo y espacio territorial... En todo esto reconozcamos el papel de los medios de comunicación y el mercado (Huamán, 2015, p. 56).

La música se clasifica de manera general en dos ramas: popular y culta (Agudelo, et. al, 1999, p. 16). La música popular incluye entre otras, la autóctona o de los pueblos originarios, que imita los sonidos de la naturaleza, por ejemplo, los sonidos de las danzas para atraer la lluvia, folclórica, proviene del vocablo “*folk* que significa pueblo y *lore* saber antiguo que ha adquirido el moho de los tiempos” (Huamán, 2015, p. 58). La comercial es

la de moda, muchas veces gracias a la repetición constante de los medios de comunicación tradicionales y se encuentra a la venta en los mercados, actualmente se puede bajar de las redes sociales; la música étnica se refiere a una raza que se distingue por sonidos especiales, por ejemplo, la peruana en la que se toca el cajón como instrumento, y religiosa fue la que utilizaron los frailes para evangelizar a los indios, por ejemplo, los villancicos que se cantaban en la época navideña, entre otras. A la música popular el pueblo se la apropia fácilmente, la siente como suya, y se transmite muchas veces de una a otra generación. Se toca de oídas de manera lírica, por personas que son virtuosas tanto para tocar como para inspirarse y componer versos decimales, por ejemplo, o canciones sin una preparación previa.

Además, hay que agregar, que la música, como la poesía, plasma lo cotidiano de la vida diaria, los hechos que suceden y, los inspirados, los convierten en composiciones musicales, como es el caso de José Alfredo Jiménez. Al respecto, por ejemplo, se da primero el hecho de amor o desamor, algunos recurren a reconfortarse en el ambiente bohemio, el poeta lírico lo capta, lo plasma, lo narra en sus letras de manera poética con música. Jiménez lo hace en sus canciones cuando nos dice “igual que cuando tú me abandonaste / que todos los mariachis de Jalisco / te vuelvan a cantar nuestra canción.”, o en otra cuya letra dice: “si nos dejan / buscamos un rincón cerca del cielo / si nos dejan / hacemos con las nubes terciopelo /...”, a ese amor tan grande que siente cualquier enamorado, “lo convierte en metáfora” (Manzo, 2015).

Se dice de manera coloquial que si no estás en los medios de comunicación masiva “no existes” y José Alfredo Jiménez no fue la excepción, porque su hijo dice en su libro que a los once años escribió “El Jinete” y “a los diecisiete años ya tenía muchas canciones

escritas” (Azanza, 2008, p. 33), su lucha por llegar a los medios duró varios años, fue hasta 1947, tenía 21 años cuando

Don Alfonso Esparza Oteo nos dio la oportunidad de cantar con el trío en los micrófonos de la XEL...pasaron dos años más para que me grabaran la primera canción. “Yo” se grabó el 22 de febrero de 1950 y el 4 de junio (del mismo año). Don Felipe Valdés Leal me invitó a grabar pero con mariachi (Jiménez, 2015, pp. 28-35).

Así, es como el cantautor llega a la radio, uno de los medios masivos de comunicación, muy importante en su época, se verá ampliamente en su trayectoria artística más adelante en este mismo capítulo. Jiménez con su sensibilidad e inspiración a sus composiciones les pone música, las graba en disco de acetato, en *cassette* y se difunden en los medios de comunicación, se escucha en la ciudad, en una sinfonola o con mariachi en un espacio social y cultural, como alguna cantina, a donde hombres y mujeres recurren a disfrutar del tiempo de ocio o para reconfortar sus pérdidas y dar rienda suelta al dolor, tomándose o no unas copas, para celebrar el amor o desahogar el dolor por los duelos y, como dice Bajtín (2003), salir renovados después de la “fiesta”-tristeza y alcohol y acompañada muchas veces con música de mariachi.

Cabe mencionar que la música popular es masiva porque es la que propone la radio principalmente de acuerdo con su perfil y porque el público de diferentes colonias populares la solicita, se observó en monitoreo realizado a La Nueva 710 del IMER, esas canciones son del gusto del México profundo conformado por la mayoría de la población (El comerciante, el vendedor ambulante, el panadero, etcétera). Al respecto, Paloma Jiménez señala que “Sigmund Freud. El padre del psicoanálisis aconseja poner atención a las creaciones populares porque son las que logran conmover al gran público, al contrario de las cultas, que interesan tan sólo a unos pocos” (Jiménez, 2021, p. 24).

Dentro de la música culta, cuyas escuchas son más reducidas, se encuentran, entre otras, la de cámara, sinfónica, ópera, religiosa, antigua etcétera. Entre algunas de sus características tenemos las siguientes: la de cámara, es la escrita para unos cuantos instrumentos, la sinfónica es en la que se tocan varios instrumentos y generalmente es sólo para escucharse, la de ópera es acompañada de orquesta sinfónica o por piano e interpretada por hombres o mujeres con voz privilegiada y educada con preparación, por ejemplo, barítonos o sopranos, etcétera, la religiosa interpretada por coros en la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, por ejemplo, otra es la antigua interpretada por el coro de Bellas Artes.

La música culta, se presenta en lugares especiales para un público reducido. Además, Hay un tipo de público para cada uno de los géneros musicales. Si requiere una preparación en conservatorios u otras instituciones educativas en las que se abrevan los conocimientos, el dominio para tocar los instrumentos y la lectura de notas musicales en papel pautado. Es una música que no resulta accesible para la mayoría de la población, sin embargo, ambas tienen algo en común, los dos tipos de música, popular y culta, proporcionan disfrute y placer para quienes gustan de cualquiera de ellas, inclusive hay quienes disfrutan los dos tipos de música. La música popular actualmente también es aceptada por el público conformado por el México imaginario, el de las élites sociales, como lo denomina Guillermo Bonfil Batalla, que antiguamente sólo prefería escuchar música culta; aunque ahora hay una mayor cercanía entre ambas.

## 1.2 Cultura y música popular

De acuerdo con el desarrollo de la sociedad y de la investigación de las ciencias sociales son varias y diversas las posturas de quienes estudian la cultura desde diferentes enfoques teóricos, unas definiciones son breves, otras más amplias, de acuerdo con cada época y a cada autor, sin embargo, coinciden en algunos aspectos, aquí se presentan una muestra de algunas definiciones de cultura.

En general se considera que cultura refiere a toda creación material e inmaterial del hombre y Taylor señala que la cultura es “el conjunto complejo que incluye conocimientos, creencias, arte, moral, ley, costumbre y otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad” (Citado por Huamán, 2015, p.50).

Se nace en una familia, un pueblo, una nación que tiene establecidos un conjunto de conocimientos que aprenderán los sujetos en su lugar de origen. Con base en ello, el hombre con su hacer cotidiano en lo individual y grupal crea su ambiente como parte de la cultura durante su periodo de vida que “transcurre en dos escenarios: el natural o *hábitat* y el social” (Huamán, 2015, p. 50). Es decir, al nacer los sujetos entran en un proceso de socialización en el que aprenderán formas de comportamiento en familia, escuela trabajo e instituciones sociales en las que se desarrollará en un espacio geográfico y pertenecerá a un grupo social determinado.

Alberto Canseco refiere a Clifford Geertz con su interpretación de cultura, como se observa en la siguiente cita: “un sistema de concepciones heredadas expresadas en formas simbólicas” (Nota antropológica, 2023). Considera las acciones humanas como conductas sociales con significado, que deben ser estudiadas de manera profunda por los antropólogos en las comunidades. La cultura la heredamos de nuestros ancestros y la recreamos socialmente en nuestros comportamientos diarios.

Giménez Montiel también nos ilustra cuando nos dice:

La cultura tendría que concebirse [...] como el conjunto de hechos simbólicos presentes en una sociedad [...] como la organización social del sentido, como pautas de significados históricamente transmitidos y encarnados en formas simbólicas, en virtud de las cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias (Giménez, 2005, pp. 67-68).

En las definiciones anteriores tenemos que la cultura está en todo lo que el hombre crea, siempre es en relación con los otros de los que aprende, la hace suya y la practica, por lo cual, la cultura es individual y social en sus dos espacios donde se desarrolla, el natural o geográfico y el social, por lo tanto, la cultura es un conjunto de elementos que le dan pertenencia. Un autor más citado por Huamán C., Joseph Picó, señalaba la existencia de una alta y baja cultura:

La primera estaba vinculada a la tradición clásica, transmitida en instituciones académica como universidades y escuelas, mientras que la baja cultura, sinónimo de cultura popular, no siempre con acceso a esas instituciones, se manifestaba en la vida cotidiana, mediante cantos, cuentos populares, imágenes votivas, fiestas religiosas o estacionales que tenían como soporte el recurso oral (Huamán, 2016)

Definida la cultura, ahora veamos qué es lo popular, aunque Picó en la cita anterior ya nos expresó que a lo popular se le relaciona con la baja cultura.

Finalmente, Néstor García Canclini, nos ayuda a aclarar el tema cuando dice: “Así como no funciona la oposición abrupta entre lo tradicional y lo moderno, tampoco lo culto, lo popular y lo masivo están en donde nos habituamos a encontrarlos” (García, 1990, p. 14). Continuando con el autor, socialmente se decía que debíamos manejar ciertos saberes de los que se ocupan la ciencia, la literatura y la historia del arte para ser cultos en un “mundo moderno”. De los saberes antiguos, es decir, del folclor la antropología es la estudiosa de lo popular.

La cultura de masas es en la que intervienen los medios de comunicación porque “las industrias culturales engendraron un tercer sistema de mensajes masivos que fue atendido por nuevos especialistas: comunicólogos y semiólogos” (García, 1990, p. 16). Coloquialmente, a los medios de comunicación masiva, se les llama “el cuarto poder político”.

Con relación a “lo culto”, hay que mencionar su relación con los grupos hegemónicos, “los modernizadores”, quienes organizan la cultura y pertenecen a las elites y tienen el poder y, por lo tanto, gozan de privilegios. Lo culto se presentaba en los museos, en las salas de concierto; lo popular, en cambio es representado por los tradicionalistas que se ocupan de esa cultura, de los saberes tradicionales, resulta incómoda, a ella pertenecen los artesanos, curanderos, se les discrimina, las muestras de cultura popular se presentan sólo en ferias patronales y concursos, finalmente, lo masivo pertenece a las industrias culturales, se maneja con un sistema de mensajes los actores sociales son los *mass media* y se ocupan de su estudio los comunicólogos y los semiólogos. Según García Canclini, así están contruidos y divididos estos aspectos de la cultura. Se reitera, siempre hay un grupo cultural que tiene el poder, de acuerdo con lo que plantea el autor, son los modernizadores, los que organizan la cultura. En años recientes, la brecha entre lo culto y lo popular se ha acortado o se mezcla.

Pero para ampliar el conocimiento el diccionario Larousse nos dice: “lo popular es sinónimo de vulgar, lo relativo al pueblo”. Por su parte, el *Diccionario de Sinónimos* plantea que “lo popular entre otras acepciones se refiere a lo nacional, lo común, lo vulgar, lo querido o estimado”.

Con base en esas definiciones y hablando de música popular, como la de José Alfredo Jiménez, muchos la consideran para “pelados”, fue común porque se escuchó en sinfonolas, en voces de cantantes reconocidos de su época, y en las de los contemporáneos porque son queridas y estimadas, pero también son referencia a lo nacional porque sus canciones forman parte del repertorio de los mariachis con los que se identifica a los mexicanos ante los otros en el extranjero. Sin embargo, “en sus canciones se pueden encontrar cualidades poéticas en las que se revela –mediante lo que la teoría literaria llama *sujeto lírico*- la cosmovisión de uno de los cantautores hispanoamericanos más relevantes de todos los tiempos” (Jiménez 2021, p. 18).

México es pluricultural, sus expresiones musicales de los diferentes estados lo confirman. La música popular contiene entre sus géneros a la música ranchera como parte de la cultura musical de los mexicanos. Ésta se encuentra en la preferencia de un amplio sector de la población que gusta de ella a nivel nacional e internacional, gracias a los migrantes que han salido del país por diversas razones y que han llevado la música de mariachi con ellos como parte de su cultura, pero también a los medios de comunicación.

Los intérpretes clásicos, contemporáneos, y los migrantes, sin proponérselo, son parte de la diplomacia cultural, son embajadores culturales de la canción ranchera y de la música de José Alfredo Jiménez cuando se desplazan a otros países como intérpretes o como migrantes, como es el caso de José Hernández (Canal Once, 2015), “el otro mexicano”, que ha difundido en Los Ángeles, California, la enseñanza de la música de mariachi, y tiene conformados dos grupos uno masculino el Mariachi Sol de México y el Mariachi Reyna, femenino.

La música popular y dentro de ella la música ranchera, es propia de la inspiración de la gente del pueblo que no tiene formación profesional y a quienes componen música de esta forma se les llama líricos porque una característica es la sencillez del lenguaje que utilizan. Un ejemplo es el mexicano Juan Reynoso, a quien se le consideraba “El Paganini de la tierra Caliente”, el cual tocaba el violín sólo de oídas, lo que le valió recibir el Premio Nacional de Artes y Tradiciones Populares en 1997. Es el mismo caso del propio José Alfredo Jiménez, quien componía “de silbidito”, era cantautor de música de mariachi, que tuvo ingenio e inspiración para componer, pero no contaba con conocimientos musicales, necesitó de Rubén Fuentes, compositor y arreglista musical quien sí tenía una formación profesional y era el que plasmaba en papel pautado sus canciones.

Para referirnos a José Alfredo Jiménez, como poeta lírico, Helena Beristáin nos ayuda con lo que dice su *Diccionario de retórica poética*: “Poema es una composición literaria de carácter poético, en general escrito en verso o en prosa. Puede pertenecer al género épico, al lírico o al dramático” (2001, p. 400). Continuando con la autora, antiguamente se componían versos que se cantaban acompañados por la lira como instrumento musical, por lo tanto, a quien componía versos con entusiasmo e inspiración para ser cantados era reconocido como poeta lírico. Los versos podían expresar sentimientos, dedicarse a los dioses, pero también a los placeres y al disfrute del vino, por ejemplo.

Con base en lo anterior, a José Alfredo Jiménez podemos denominarlo un poeta lírico porque “existen seres dotados para la música; para el verso; hay otros más que conjugan ambas capacidades... no por ser populares se les debe minimizar” (Jiménez, 2021, p. 19). Sus canciones se consideran “pegajosas”, narran hechos y preocupaciones de los seres humanos, que se consideran universales, por eso las personas se identifican con ellas.

Una expresión humana importante es “el carnaval como rito, fiesta y símbolo es la base que sustenta la cultura popular porque evoca y alcanza la inmensidad de lo sagrado en sus manifestaciones más profanas” (Jiménez, 2021, p. 21).

En las canciones del guanajuatense encontramos

ese yo lírico individualizado (casi todas las canciones... están escritas en primera persona) la riqueza del yo lírico se verá reflejada en el derroche que el poeta proyecta con un lenguaje donde vibran, en escalas variables sus sentimientos y sus emociones. Ese yo lírico es el personaje que crea las canciones...cada canción es un poema narrativo y toda canción pertenece a la lírica. La canción en sí misma es un género que cuenta con un campo amplísimo dentro de la poesía y de la literatura. (Jiménez, 2021, pp.21-22)

Paloma Jiménez nos da las razones por las que se puede afirmar que Jiménez es un poeta lírico, aunque hay personas que no lo consideran así, por ejemplo, Carlos Monsiváis, uno de los estudiosos de la cultura popular en México, en una entrevista señaló que el compositor “aporta una poesía desolada sin valor literario”. Sin embargo, la autora citada, no está de acuerdo, ella considera que “las canciones de José Alfredo Jiménez poseen múltiples valores literarios, pues en ellas están presentes los tropos de los cuales echan mano los poetas: metáforas, aliteraciones, símiles, hipérbolos, reduplicaciones y metonimias” (Jiménez, 2021, p. 25).

Escuchando las canciones podemos identificar los tropos a los que hace referencia la autora, por ejemplo, las metáforas a las que se refiere en su tesis de doctorado Gerzaín Manzo (2015), es decir, transporta el sentido de una palabra a otra, aliteraciones, donde utiliza la armonía imitativa, es decir, la repetición a propósito, por ejemplo, duplicación de los estribillos, la hipérbole o exageración propia de la canción ranchera heredada de los españoles, etcétera.

Por lo anterior, incluir en los estudios académicos, por ejemplo, las tesis, ponencias, ensayos o libros que hacen referencia a la música ranchera, de José Alfredo Jiménez, permiten recuperar la memoria de un fragmento de la música popular mexicana, representada en la obra del guanajuatense, de quien Carlos Monsiváis (2003) expresó “no hay como ‘envejecer’ a José Alfredo”, porque se sigue escuchando 45 años después de su muerte como parte de nuestra cultura e historia musical.

La investigación sobre la música popular es importante porque es la que tararea un sector mayoritario de la sociedad mexicana, es la música de su gusto, entre la que se encuentra la música de José Alfredo Jiménez, como parte de la cultura musical de muchos mexicanos que la prefieren y expresan su sentir en un lenguaje propio con las letras de sus canciones al apropiársela. En ese sentido,

La hermenéutica es la herramienta para interpretar las obras creativas de los humanos... quien escucha una canción de José Alfredo la interpreta desde y para su propio mundo y hace suyo el tema, traduciendo las palabras del compositor a su vivencia personal ¡está haciendo hermenéutica de esa canción! En el caso de las canciones, la interacción surge entre el intérprete y el oyente; y es en este intercambio en donde se establece la comunicación (Jiménez, 2021, pp. 26-27).

Cuando los escuchas son aficionados por un momento, como dice la doctora Arechabala, es decir, cuando interpretan las canciones de José Alfredo no sólo hacen hermenéutica, se dan de manera simultánea varias acciones humanas como dice Geertz, la primera cuando José Alfredo compone la canción, la segunda cuando él o algunos de sus intérpretes la cantan y, la tercera, cuando el escucha la canta, se la apropia y algunas veces expresa “parece que se inspiró en mí”. Además, “la melodía popular [...] sólo existe verdaderamente en el momento en que se la canta o se la interpreta, y sólo vive por la voluntad de su intérprete y de la manera por él deseada” (Bartok, 1979 p. 43). Muchas

personas en México y en el extranjero siguen cantando “El Rey”, pero también muchas otras de sus canciones.

Así, la música popular “se configura con las canciones y piezas instrumentales que con el paso del tiempo y mediante un proceso natural de selección, un pueblo, una región o un país, hacen suyas para expresar sus sentimientos y estados de ánimo reflejando su propia idiosincrasia” (García, s.f., p. 19). Lo anterior hace referencia a la música cantada por el pueblo, pero también a la instrumental, tocada sin palabras sólo para ser escuchada y que van quedando en la memoria de quienes las prefieren y a través de las cuales expresan sus sentimientos y su identidad social en un espacio geográfico. Dentro de la música popular encontraremos la música de mariachi y, como parte de su repertorio, la música de José Alfredo Jiménez.

### **1.3 Orígenes multiculturales del país**

A lo largo de la historia del hombre, la migración ha sido un fenómeno constante, ya que en sus inicios las movilizaciones se daban por la necesidad de buscar alimento, agua o mejores condiciones climáticas para sobrevivir. Actualmente estamos en una época “civilizada” y circunstancias políticas, económicas, sociales entre otras, son las que motivan esos movimientos humanos, pero en el fondo siempre prevalece la idea de mejorar las condiciones de vida, aunque los migrantes al salir de sus lugares de origen arriesgan hasta la vida, entran en un proceso en el que son completamente vulnerables.

Si la migración es una constante, entonces los que salen de sus lugares de origen y se convierten en forasteros cuando llegan a otro espacio geográfico que les es ajeno, en donde ya hay otros instalados. Esas movilizaciones humanas, ya sean internas dentro de los

mismos países o externas hacia otros países, es lo que se puede denominar como un choque cultural entre los unos y los otros. Hay tres términos que nos ayudan a comprender tal fenómeno, “muchas veces se les utiliza como sinónimos, ‘intercultural’, ‘pluricultural’ y ‘multicultural’...cada uno de ellos presenta particularidades y diferencias...la pluriculturalidad y la multiculturalidad comparten... el referirse a espacios geográficos en donde coexisten –más no siempre conviven- grupos culturales diversos” (Pech, Rizo y Romeu, 2008, p.21).

En la práctica coinciden los tres términos en que siempre están involucradas al menos dos culturas diferentes. Por ejemplo, desde la época prehispánica México fue habitado por diversos grupos originarios con su propia cultura y lengua en las diferentes regiones del país y que, actualmente, siguen defendiendo su cosmovisión y sus territorios, por lo tanto, nuestro país es multicultural. A la llegada de los españoles, principalmente, que conquistan el Nuevo Mundo, esto genera un estado de tensión mayor que obstaculiza la armonía social porque siempre hay una cultura dominante, y es necesaria la comunicación entre ellas, pues deben buscar caminos para que se disminuya el grado de tensión que origina dicho encuentro social que “apuesta tanto a la competencia como a la cooperación y la disposición que nos permitan compartir saberes y acciones, poner en común la urdimbre de significados que dan sentido a nuestra vida cotidiana, a nuestras prácticas y representaciones simbólicas” (Pech, Rizo y Romeu, 2008, p. 20). Implica que los actores involucrados se reconozcan en sus diferencias y en los aspectos que les sean comunes, pues entre ellos, a través de sus rasgos distintos y comunes, se crearán vínculos. Hay teorías que generalmente llevan a una interacción comunicativa en las que se proponen modelos para salvar los obstáculos que impiden la armonía social.

México es un país multicultural desde sus orígenes. Edwin Cruz Rodríguez realiza una lectura comparada de dos enfoques para gestionar la diversidad cultural en Estados plurinacionales y pluriculturales: el multiculturalismo y el interculturalismo (2013, p.45). El estudioso de la Universidad de Colombia dice que son aceptados esos conceptos y nos ayuda cuando dice: “Las culturas como la realidad no son estáticas, sino que están en proceso de transformación continua” (Panikkar, 2006, p. 13, citado por Cruz, 2013, p. 53). Así, la cultura cambia, tanto del que llega como la del que ya se encontraba instalado en un territorio geográfico determinado, porque lo único permanente en la cultura es el cambio que se construye con el hacer diario de los hombres.

Continuando con Cruz, “el multiculturalismo considera y tolera la coexistencia de diversas culturas; sólo soporta lo diferente, sin que incluya el diálogo ni el intercambio, porque las margina y son indeseables” (Tubino, 2003, p.2, citado por Cruz, 2013, p.54). Lo que dice el autor coincide con lo que las autoras arriba citadas mencionan respecto a la coexistencia, pero no la convivencia con los otros, los diferentes. “La meta es ‘acomodar’ la pluralidad cultural de acuerdo con los valores del liberalismo... apunta a una igualdad formal entre culturas, basada en el reconocimiento de derechos” (Cruz, 2013, p.55). El ambiente social es excluyente en estas condiciones, siempre hay un grupo que tiene el poder. En el caso de México se puede mencionar el trato que se le ha dado a la población afrodescendiente, no obstante que ellos no vinieron por decisión propia, sino que los europeos los trajeron a trabajar como esclavos.

En contraste, la interculturalidad apunta al respeto mutuo y

le interesa la comunicación, contacto con los otros en condiciones de respeto e igualdad, el aprendizaje permanente en el que se desarrollen los individuos y la colectividad a pesar de las diferencias culturales –buscando la convivencia a pesar de los conflictos que se generen siempre con

la comunicación y el respeto mutuo compartiendo saberes de ambos grupos culturales (Cruz, 2013, p. 54).

La interculturalidad no puede evitar la generación de conflictos entre las culturas, sin embargo, les da otra orientación en términos de equidad e igualdad, por lo cual es incluyente y da un enriquecimiento a las culturas en contacto.

Los seres humanos son los únicos que crean cultura y todos los migrantes llevan la suya por el mundo. Fernando del Paso decía que el mexicano es como un caracol que carga con su cultura a dondequiera que va, “esto le permite adaptarse a los ámbitos que ‘invade’, de los cuales paulatinamente, se va apropiando. Precisamente en esta apropiación recrea su cultura hasta conformar espacios de interacción cultural y económica” (Díaz, *et al*, 2012, p. 9). Son diversas las expresiones culturales, una de ellas es el gusto musical de los migrantes; aunque principalmente buscan mejorar su economía y vivir mejor y al hacerlo cuando se movilizan “llevan sus conocimientos, sus saberes, tradiciones y costumbres, su religiosidad, simbolismo y todo aquello que forma parte de su cotidianidad” (Díaz, *et al*, 2012, p.10).

Entonces, podemos afirmar que la cultura es dinámica porque

está siempre en movimiento, en un movimiento transcultural, y eso supone el movimiento de ida y vuelta de la cultura en diferentes etapas y momentos de la historia nacional o regional. Una canción de José Alfredo siempre va con el hombre, aluda o no a la migración, genera cierto reacomodo cultural, no hay canción que se escape al fenómeno transcultural de la sociedad (Huamán, comunicación personal, 2016).

El migrante, cuando sale de su lugar de origen o regresa, lo hace con su música, la cual forma parte de su cultura. Al encontrarse con una cultura diferente en otro lugar, las prácticas cotidianas de su vida diaria muestran que no se desprende de sus tradiciones

culturales.

Los integrantes de un grupo cultural tienen muchos elementos en común, una misma lengua, comparten el espacio, el tiempo, los artefactos, las festividades, ciclos festivos, entre muchas otras cosas. Cuando se comunican los interactuantes comprenden los códigos que para ambos les son familiares. Es preciso agregar que

los sujetos sociales se desenvuelven en dos escenarios: el hábitat natural y el escenario social, por lo que el sujeto social participa en un proceso que abarca toda la experiencia individual y social del ser humano como parte del 'aprendizaje consciente' (Huamán, 2015, p.50).

La experiencia la adquiere el sujeto en su entorno social en el que se desenvuelve y con el que se identifica por su sentido de pertenencia y, desde que nace, inicia su proceso de socialización que concluye con su muerte. La cultura es ubicua, porque la encontramos en todos los aspectos de la vida social e individual, se concreta en las prácticas de los actores sociales.

El dominio español que duró siglos, propició una mezcla de etnias y el mestizaje, una población híbrida, o una cultura diferente que impactó en la producción musical. Una música enriquecida, conformada por lo propio más los elementos culturales españoles y africanos, pero también de los otros países europeos, por ejemplo, de los polacos y los alemanes la música de acordeón que es muy tocada en el norte de México y en el Sur de los Estados Unidos (Museo de Culturas Populares, 2016).

Respecto a la interculturalidad musical, la música mexicana se enriquece con una serie de instrumentos y músicas diferentes que los extranjeros trajeron de sus países de origen. En la época prehispánica existían la flauta, silbatos, el teponaxtle con sonidos percusivos, los caracoles marinos, entre otros. Los europeos, por su parte, trajeron, por ejemplo, los instrumentos de cuerdas, pero también sus danzas y los ritmos de sus países que se mezclan

con los sonidos y expresiones originales indígenas, lo que se manifiesta en una interacción cultural.

Guillermo Bonfil Batalla señala que la sociedad de nuestro país está conformada dos grupos antagónicos, uno mayoritario y vulnerable, y otro minoritario y poderoso. Al respecto, nos ilustra con lo siguiente:

La historia reciente de México, la de los últimos 500 años, es la historia del enfrentamiento permanente entre quienes pretenden encauzar al país en el proyecto de la civilización occidental y quienes resisten arraigados en formas de vida de estirpe mesoamericana [...] dentro del conjunto de la sociedad mexicana, un país minoritario que se organiza según normas, aspiraciones y propósitos de la civilización occidental que no son compartidos o lo son desde otra perspectiva por el resto de la población nacional, a ese sector, que encarna e impulsa el proyecto dominante en nuestro país, lo llamo aquí el México imaginario (1997, pp. 9-10).

Para Bonfil un grupo minoritario de la población tiene el poder, y es el que goza de todos los privilegios, a este le llama el México imaginario; por su parte, el México profundo está conformado por el resto de la población mayoritaria, la cual se resiste a entrar en el molde civilizatorio de las ideas colonizadoras de los dueños del dinero y del poder, como nos lo aclara cuando dice:

Lo indio: la persistencia de la civilización mesoamericana que encarna hoy en los pueblos definidos [los llamados comúnmente grupos indígenas], pero que se expresa también, de diversas maneras, en otros ámbitos mayoritarios de la sociedad nacional que forman, junto con aquéllos, lo que aquí llamo el México profundo, ‘La presencia ubicua y multiforme de lo indio en México [...] por la herencia cultural que cada pueblo recibe [...] las formas tradicionales de vida coexisten conflictivamente con los nuevos estilos; la coherencia se resquebraja ante la presencia de nuevas ideas, nuevas necesidades, otros hombres y otros objetos’... (Bonfil, 1994, p. 72).

Hay un sector de la población conformado por el panadero, los vendedores ambulantes, indígenas, trabajadores, en conjunto son los que mayoritariamente forman parte del pueblo, a los que Bonfil denomina “el México profundo”. En el *Diccionario Larousse*, a los

habitantes de un lugar o de un país, los definen como la gente común y humilde de una población, como el pueblo. Y respecto a lo popular, se refiere a lo propio del pueblo, por ejemplo, la gente del pueblo apreció y cantó las canciones de José Alfredo Jiménez cuando surge en 1950, es decir, sus canciones estuvieron en el gusto popular porque sonaron en la radio, en las películas y se vendieron mucho sus grabaciones gracias a la difusión de los medios masivos.

#### **1.4 Nacionalismo musical, identidad y música popular de mariachi**

México, al igual que los demás países de lo que se denominaría América Latina, en el siglo XIX, buscó liberarse del yugo español, y una vez que se da la emancipación y surgen los países, empiezan a organizarse de manera distinta, y, de manera tardía, buscan, entre muchas otras cosas, una identidad nacional musical.

Los autores europeos de la música y las artes de los siglos XVII y XVIII se consideraron ajenos a una clasificación de sus obras. Las crearon sin pensar que llegarían a ser consideradas como clásicas, o como música culta. Por ejemplo, algunos estudiosos dicen que Johann Strauss padre, tocaba inicialmente en carnavales, incorporando música popular de su época, e hizo evolucionar sus valsos gradualmente a partir de danzas campesinas y en sus inicios la tocaba para diferentes estratos sociales. En Europa también hay música popular, Bela Bartok habla sobre la importancia de estudiarla.

A raíz de la conquista de México, dado el proceso de hibridación vivido por siglos, nuestra cultura está matizada por los cánones que marca la cultura europea, impuesta a la población del Nuevo Mundo, e influenciados musicalmente por la ópera italiana y por las condiciones políticas sociales y culturales vividas en las etapas históricas, por ejemplo, la

música religiosa utilizada para la evangelización de los pueblos originarios, de la que, posteriormente, se desprende la música profana.

En el viejo continente sus países tenían otro desarrollo cultural respecto a América Latina, y el tiempo que duró la dominación principalmente española su cultura prevaleció, todo nos viene de Europa, incluyendo las bellas artes, además en ocasiones hasta con años de retraso, las noticias llegaban en los barcos cuya travesía por los mares era lenta quizá por ello Alejo Carpentier respecto a la música como una de las bellas artes, consideraba que mientras en el siglo XIX en Europa ya había una cultura musical, en los países de América Latina, en sus calles aún sonaban las músicas populares, regionales y propias de los pueblos, por ejemplo en México ya se escuchaba la música de mariachi, (que se verá más adelante) surge en 1852 y llega a la Ciudad de México durante el porfiriato.

En el primer siglo del México Independiente hubo intentos en busca de una música nacional propia, pero no fructificaron porque los músicos continuaban admirando y reproduciendo la música del viejo continente, sin embargo, los cambios se van dando de manera paulatina y desembocan en un movimiento musical nacionalista que generó un grado de rechazo y resistencia.

El movimiento nacionalista musical y de las demás artes se manifiesta de los años 20 a los 40 del siglo XX e involucra a todo el continente latinoamericano. Este buscaba un lenguaje musical propio producto de la interculturalidad, enriquecido con las técnicas y conocimientos musicales europeos, aunados a los sonidos indígenas y populares. Se trataba de la búsqueda de música que no sea indígena ni europea, sino algo diferente y particular de los países americanos. Por lo tanto, el movimiento nacionalista se dio como expresión de la

toma de conciencia, en busca de lo que nos identificara como mexicanos y latinoamericanos, para dejar de imitar la cultura musical importada, porque, inclusive, los músicos clásicos mexicanos, se formaban principalmente en el viejo continente, excepto Silvestre Revueltas que fue el primero que se preparó musicalmente en los Estados Unidos de Norteamérica.

Como antecedentes del movimiento nacionalista musical, entre otros, en las primeras décadas del siglo de vida independiente, se estilizaron arreglos para piano en los que se incluía el jarabe, la contradanza mexicana, los aires nacionales y la ópera, pero “con el establecimiento de la dictadura porfirista, ya en las postrimerías del siglo XIX, y en el amanecer del siglo XX, todas esas inquietudes se consolidaron” (Gómez, 1996, p. 2) con el compositor mexicano Manuel María Ponce, considerado el pionero en el movimiento musical nacionalista porque revalora elementos propios de la música popular mexicana y los fusiona con la música clásica o de concierto.

Los principales representantes del movimiento musical nacionalista son Carlos Chávez, con sus obras “Fuego Nuevo”, en donde utiliza instrumentos prehispánicos, “La Adelita” y “La Cucaracha”. Silvestre Revueltas con su obra “La noche de los mayas”, creada en 1939, Pablo Moncayo, quien compuso “El Huapango”, considerado el segundo himno nacional en México, inspirado en tres huapangos populares veracruzanos: “El ziqui ziri”, “El Balajú” y “El gavilán”; y Blas Galindo que en 1940 compone “Sones de Mariachi” (Picún y Carredano, 2012).

Los nombres de las composiciones denotan las características que los autores tomaron de personajes de la música popular y los estilizaron para integrarlos a la música culta o de concierto.

Es relevante la obra de Blas Galindo porque incorpora la música de mariachi. Es donde se encuentra la fusión de la música culta y la música popular de mariachi, que acompaña a la música ranchera, uno de los géneros de música popular mexicana. Siendo éste representativo del occidente del país, posteriormente, se difunde por los medios masivos de comunicación como la música que comparte un gran sector de la población y con la que se identifica a los mexicanos inclusive en el extranjero y, además, se empieza a conformar una trilogía, mariachi, tequila, que curiosamente, ambos tienen su origen en el occidente de México, y un tercer elemento la música ranchera que era del gusto de la gente en la zona del Bajío, por ejemplo en Michoacán y Guanajuato, entre otros estados de la República mexicana.

Así encontramos que, a lo largo de las diferentes etapas históricas, los migrantes europeos enriquecieron con su cultura musical las regiones geográficas en donde se asentaron y los pueblos originarios le pusieron su propio sentir, ritmo y armonía, fue cuando los representantes de este movimiento sonoro, musical nacionalista tomaron la música popular y la integraron a sus composiciones, que hoy forman parte de la identidad nacional de México.

Al respecto Picún y Carredano, en su obra “El nacionalismo musical mexicano: una lectura desde los sonidos y los silencios”, hacen una crítica del movimiento nacionalista musical y sus representantes en México, para las investigadoras, estos personajes eran de ideología porfirista. Por ejemplo, a Manuel M. Ponce sólo lo consideran difusor de la música francesa de Debussy, aunque se interesaba por el folclore musical mexicano y afirman que “a ninguno (le) interesaban los problemas sociales [...] [sin embargo], las

constantes referencias a ‘lo nuestro’ disfrazan una conciencia y un deseo de diferenciación” (Picún y Carredano, 2012).

Con base en lo anterior, el nacionalismo musical y sus representantes logran componer música que da identidad y se reconoce como mexicana ante el mundo cuando se interpreta en otros países. Este movimiento musical después de un siglo del México independiente consolida lo que no lograron los intentos de compositores mexicanos que lo hicieron anteriormente.

Respecto a la importancia que tuvo el nacionalismo musical para la música popular destacan algunos hechos: primero, la materia prima para estos compositores es la música popular y de esa manera logra llegar a las élites del poder en las salas de concierto, por ejemplo, debe haber sido una sorpresa para el público cuando escuchó en una sala de concierto “Sones de mariachi” de Blas Galindo, autor que fusiona la música de mariachi con la música clásica.

Por otro lado, a José Alfredo Jiménez le correspondió vivir la época nacionalista; de acuerdo con la información obtenida de su hijo y de Azanza su sobrino, nace en 1926 y desde niño le cambiaba las letras a las canciones de Cri cri, improvisaba su tapanco y cantaba las canciones de moda, a los once años compone su primera canción “El jinete” y a los diecisiete ya tenía varias canciones compuestas y desde aproximadamente 1942 buscaba a los famosos que ya sonaban en la radio, por ejemplo a Pedro Vargas para que le grabaran sus canciones sin lograrlo, fue hasta 1950 cuando le graban su primera canción y a partir de ahí surge en el ambiente artístico, por lo tanto, vivió en un contexto nacionalista. Sus canciones rancheras fueron aceptadas por el público acompañadas de mariachi sin el trío

con el que inició a cantar. En junio de 1950 realiza sus primeras grabaciones en estudio profesional en su propia voz y acompañado de mariachi en la empresa *Columbia*. Además, le favoreció que cuando Jiménez empieza a triunfar, la música ranchera ya estaba en el gusto de los políticos desde la época porfirista, así, se le fue abriendo el camino para que sus canciones representaran a los mexicanos. Aunque, cabe aclarar que no es el único compositor de canciones rancheras.

### **1.5 José Alfredo Jiménez: antecedentes y contexto**

La población migrante europea, y africana enriquecen la cultura musical de las diferentes zonas o regiones de México, que originan la pluriculturalidad musical mexicana actual, expresada en un mosaico de diversos géneros musicales de los diferentes estados de la República Mexicana, donde podemos encontrar entre otras, música: norteña, jarocho, de banda, de marimba y, por supuesto, a la música de mariachi. Cada género musical identifica las diferentes zonas culturales, por ejemplo, la norteña tocada con acordeón, traída por los polacos y los alemanes, que se adoptó y transformó en el norte de México (Museo Nacional de Culturas Populares, 2016).

Sobre la música popular, en el ir y venir de la cultura, la *Lyra mínima* nos ilustra sobre los tópicos incluidos en los cancioneros antiguos y folclóricos mexicanos, principalmente se refieren a la mujer, a la que se le trata en el contenido de las canciones como “ángel o demonio”, a la que se puede hacer alusión de manera romántica, picaresca o con doble sentido sexual, o se le equipara con el demonio y se le relaciona eróticamente con el hombre, también es común el uso de los diminutivos, por ejemplo, “Chiquita / pero picosa / así me dicen por peligrosa /”, fragmento de una canción que fue del dominio popular.

Tratan de las adúlteras y cornudos. Las características físicas de la mujer se comparan con flores o frutas. Se les canta a la “chaparrita cuerpo de uva”, a las grandotas “alma mía de mi grandota”, a la delgadita pero también a la rechoncha (*Lyra mínima*, 2010, pp. 239-255).

El vino también es un tema muy recurrente en la canción popular de todos los tiempos. Desde la época de los griegos la población lo bebía, y desde el punto de vista religioso se menciona en la *Biblia* como bebida de consumo en las reuniones con Jesús. Una prueba del consumo ancestral del vino, la proporciona Velázquez (1599-1660), considerado uno de los mejores pintores españoles de su época, con una de sus obras notables “Los Borrachos”. Misma que podemos admirar en los museos (MUNAL, enero, 2020). Además, desde 1785 las coplas españolas que influyeron en la música popular mexicana ya hablaban de celos y borrachera como lo señala Fernández, (2002) en la tabla siguiente.

Con respecto al amor, las coplas, son las unidades mínimas en la composición de las canciones populares, se definen como “poesía lírica”. En ellas se subrayan los temas que tocan las antiguas expresiones musicales cuya influencia retoma notoriamente la canción ranchera. Es un tema con el que se construyen culturalmente las relaciones de pareja.

En el siguiente cuadro, Anna María Fernández Poncela, nos da una visión que también nos aclara sobre los géneros, orígenes y contenido de la música popular en México, de los que José Alfredo Jiménez sólo es un continuador de algunos que ya se incluían en los cancioneros populares de la época.

**Tabla 1***Influencias europeas en la música popular mexicana*

<b>Género</b>	<b>Origen</b>	<b>Tema</b>
<b>Romances</b>	Surgen en España. S. XIII. Importados y adaptados al nuevo contexto mexicano.	Carácter oral y popular. Temas diversos. La ira del hombre recae en la mujer. Ella debe ser buena y obediente. Desencadena la venganza y hasta la muerte por parte del hombre, su dueño. También presentan a la mujer buena digna de ser amada.
<b>El corrido</b>	(Sin dato) Los juglares se encargaban de ir de pueblo en pueblo informando sobre algunos sucesos.	Retoma historias y mensajes. Idealismo y deshonor. Hombres muy machos, héroes, soldaderas abnegadas y mujeres infieles.
<b>Son</b>	1785. Inicios en la música popular. Seguidillas, fandangos y zapateados, se convierten en jarabes, jaranas y huapangos.	Se reimplantan coplas españolas, pero a manera de canciones mexicanas. Celos borrachera [...] la mujer como propiedad junto con la embriaguez.
<b>Jarabe</b>	Considerados mexicanos.	Las mujeres resultan siempre infieles
<b>Mazurka y redova</b>	Polacas	Letras de alabanza y amor a la mujer. Amor hasta morir, a pesar de la desconfianza del hombre hacia la mujer.
<b>Vals</b>	Vienés	Anhelo y padecimiento por la mujer querida. Romanticismo.
<b>Chotís</b>	Madrileño	Imposibilidad de la vida sin el amor. Se reiteran tópicos
<b>Polka</b>	Checoslovaca	Ruego amoroso ante el llanto y el dolor.

Elaboración propia. Fuente: Anna María Fernández Poncela (2002, pp. 52-83).

En el cuadro podemos observar el origen de los diferentes géneros, la expresión de sentimientos y de algunas conductas, como la ira y la venganza del hombre en contra de la mujer, como manifestación del machismo heredado de los romances españoles, como también lo dice Vicente T. Mendoza (2010), la mujer como propiedad, por ejemplo, como lo ilustra la canción ranchera “La Martina” que dice: “Quince años tenía Martina / cuando su amor me entregó / y a los dieciséis cumplidos / una traición me jugó / [...] / nomás tres tiros le dio”, en este fragmento de la canción el hombre mata a la mujer por infiel, porque los suegros le dicen al esposo que la iglesia se la entregó, de manera implícita eso lo hace

dueño de ella y de su vida, por eso se siente con el derecho de vengar la infidelidad matándola.

La tabla 1 nos muestra que en esos géneros se encuentran las raíces de las canciones mexicanas, por lo tanto, son los antecedentes, y la herencia cultural y musical recibida de los países europeos, y forman parte de la historia musical de México que antecedieron a la época de José Alfredo Jiménez e influyeron en sus canciones. Recibieron, además, el aporte de instrumentos de cuerdas para los mariachis pioneros y, posteriormente, con el agregado de las trompetas, dieron mayor sonoridad al grupo y a las canciones rancheras a las que les puso su propio sentir el guanajuatense, retomando los tópicos, incluyendo los de borrachera ya conocidos por el público mexicano en las películas “Allá en el rancho grande”, (1934), y “¡Ay Jalisco no te rajes! (1940).

Con ambas películas la industria cinematográfica introdujo la imagen del charro con Tito Guízar y Jorge Negrete y se convirtieron en “éxitos y taquillazos millonarios” (Jáuregui, 1990, p. 68), esto fue el inicio de las películas de charros, machos, valentones y borrachos que, diez años antes de que Jiménez apareciera en el mundo artístico, ya formaban parte del entretenimiento de la población en su mayoría analfabeta que no tenía que leer subtítulos, pero la imagen les dijo mucho más que las palabras, ya que había cines por todos los rumbos de la ciudad de México y costos al alcance de todos los bolsillos como se observa en la siguiente figura:

**Figura 2**

*Cines de primero, segundo y tercer circuito en la Ciudad de México*



Fuente: *Universal Gráfico* (27 de abril 1948), disponible en la Hemeroteca Nacional de la UNAM.

Las películas de temática ranchera tuvieron gran aceptación como forma de entretenimiento entre las clases populares con los ídolos charros de la época Pedro Infante y Jorge Negrete “su principal promotor desde las primeras películas en México el gobierno tuvo gran importancia [...] dio estímulos para el desarrollo de la industria” (Hernández, 2008, p.28).

Los apoyos gubernamentales para la producción cinematográfica de temas que difundían imágenes de charros valentones, intencionalmente o no, coadyuvaron a la construcción mediática del nacionalismo mexicano en que José Alfredo Jiménez participó como parte del elenco artístico cantando sus canciones o musicalizando películas. Pero ¿Quién fue José Alfredo Jiménez? El guanajuatense es conocido como uno de los compositores mexicanos

más importantes del género de música ranchera. Fue un compositor lírico, un artista de música popular, del que se puede decir era:

un elegido, poseedor de [las] más altas cualidades entre muchos otros que hacen y repiten lo mismo que él [...] el artista popular, con el canto debía ayudarse a sí mismo en las faenas agrícolas y hasta en la incipiente industria (Román y Rivera, 1983, pp. 141-142).

El cantautor tuvo una infancia privilegiada durante los diez años que vivió su padre. Fue bautizado con un ropón traído de Europa. Después, cuando migró a la capital, tuvo carencias económicas, y la necesidad de trabajar, pero en diferentes oficios. Sin embargo, muchos de sus escuchas son entre otros, gente del pueblo y campesinos. Un testimonio es el de Jesús Retana (29 de noviembre de 2014), cantautor popular, invitado en un programa musical sabatino en la radiodifusora XEB del IMER, expresó que “escuchaba la música de José Alfredo cuando trabajaba en el campo”. Retana cantó una de sus composiciones como un sencillo homenaje a Jiménez, en donde incluyó frases o títulos de las canciones del guanajuatense que, actualmente, tiene escuchas que realizan toda clase de actividades y de diferentes clases sociales.

Jiménez (1926-1973), oriundo de Dolores Hidalgo, Guanajuato, sus padres fueron Agustín Jiménez Tristán y María del Carmen Rocha Sandoval. Era el segundo matrimonio de su padre, quién era farmacéutico, y en 1900 en Dolores estableció la primera farmacia del pueblo, la botica “San Vicente”. Él era amante de la cultura, música y tertulias, organizaba veladas literarias, así que la botica fue punto de reunión social, porque su padre fue el primero en tener una pianola con la que amenizaban musicalmente las reuniones. Su abuelo materno, Antonio Sandoval Tapia, tenía facilidad para versificar. Por lo que se considera que “José Alfredo, se advierte, es el vaso receptor de esas dos vertientes de vigorosas cargas anímicas y así desde temprana edad, empieza a dar testimonios de [la]

hipersensibilidad que llamamos inspiración” (Azanza, 2008, p. 23). La infancia del compositor fue muy desahogada económicamente, y transcurrió entre música y versos. Diez años de su vida, hasta la muerte de su padre, él tuvo un ambiente familiar social y musical, y también vivenció la versada de su abuelo materno. El compositor heredó, de uno, el escenario musical y, del otro, la facilidad para componer canciones.

El cantautor desde su infancia dio muestras de lo que serían sus cualidades artísticas como compositor popular. Le escribió versos a su gato. Improvisaba su escenario para actuar. Cantaba ante sus compañeros escolares sus canciones y no le creían que fueran suyas las composiciones. También en los festejos públicos de Dolores, se vestía de charro e interpretaba las canciones populares de moda a los seis o siete años. Le cambiaba la letra a las canciones de Cri Cri (Museo de José Alfredo Jiménez, 2016), uno de los compositores de moda de la época infantil del cantautor.

A Jiménez, durante su infancia, le tocó vivir la época nacionalista cuyo protagonista fue José Vasconcelos, cuando el muralismo vivía su esplendor con Diego Rivera, Orozco y Siqueiros y en la música de concierto Carlos Chávez y Los Sones de Mariachi de Blas Galindo, entre otros. Dentro de la música popular, se dejaban escuchar los valeses, los boleros y corridos entre otros géneros musicales. Estaban de moda las canciones de Agustín Lara, Alfonso Esparza Oteo, Miguel Lerdo de Tejada, Manuel M. Ponce, entre otros, cuyas canciones fueron escuchadas por el guanajuatense, y que de alguna manera fueron parte de sus influencias musicales. Éstas eran de corte sentimental, expresaban la añoranza y la queja amorosa, sonaban en la radio, la reina de los medios de comunicación de la época, y, por supuesto, como niño escuchó las canciones de “El grillito cantor”.

El artista, al igual que otros personajes de diferentes clases sociales, que llegaron a ser grandes personalidades de la sociedad mexicana, como Carlos Monsiváis y Carlos Fuentes, coinciden en la foto que de niños les tomaron con su traje de charro, muestra de lo que estaban viviendo en su infancia. Era parte de la cultura y lo más común era vestir a los niños con traje de charro y a las niñas con el traje de china poblana y tomarles una foto del recuerdo que, seguramente, tienen muchas familias mexicanas en el álbum familiar.

Sin embargo, a la muerte de su padre todo cambió, se acabó la buena vida porque:

tú no sabes lo que sufrí cuando murió tu abuelo el 18 de octubre de 1936, yo tenía 10 años [...] Me hicieron dejar mi pueblo adorado, mi escuela Centenario, a mi gato Demetrio, ese cuartito de atrás que se transformaba en un gigantesco teatro, mi campo, aquella hacienda de Trancas de mi hermana Lola en donde aprendí a ordeñar, a sembrar, a montar (Jiménez, 2017 p. 24).

De acuerdo con las conversaciones con su padre, su hijo, refiere en su libro sobre las pérdidas que sufrió el compositor al verse precisado a dejar su “pueblo adorado” y migrar a la Ciudad de México, cuando dice:

[...] Aquel lugar era mágico, había norias, cantaban las ranas en los charcos, se oían campanas rajadas en los funerales y adornaban las calles con mucho papel picado durante las fiestas. En las eras sembraban chile y en los bordes había pirules y mezquites. Se preparaba queso, jocoque y mantequilla bola envuelta en hoja de maíz, todo con pura esencia mexicana, algunas de mis canciones guardan esos inolvidables recuerdos (Jiménez, 2017, p. 24).

En la capital escribió sus canciones, razón por la que en su música siempre estuvo presente su pueblo, y sus recuerdos, los párrafos anteriores nos dan luz sobre la sensibilidad del compositor, de su percepción y vivencias que fueron parte del matiz de sus canciones, fue un migrante en la capital, al igual que muchos de sus escuchas.

Jiménez en la Ciudad de México termina la instrucción primaria, y al igual que a la mayoría de los mexicanos que llegan de provincia como migrantes, la situación económica

lo obligó a trabajar en lo que pudo para obtener ingresos. Fue mesero en el restaurante “La sirena”, empleo que le permitió entrar en contacto con la música; es un restaurante en la Colonia Santa María la Rivera, ahora “Salón París”, cerca de su domicilio; con el hijo del dueño y otros dos amigos comenzó a cantar, y aunque eran cuatro formaron un grupo que se llamó el trío “Los Rebeldes”, Jiménez era el cantante y sus compañeros lo acompañaban con las guitarras, y alguna vez hasta alquilaron sus trajes de charro; en la Fonoteca Nacional hay una grabación en la que José Alfredo Jiménez Gálvez se refiere a los pininos de su padre en una grabación doméstica que incluía, entre otras canciones, “La gallinita”, que no era de la autoría de su padre. Llegaron a amenizar algunas reuniones o serenatas.

Además, formó parte de un equipo de fútbol, ocupó el puesto de portero, fue amigo en sus andanzas futboleras del portero internacional Antonio Carbajal, conocido como “La Tota Carbajal”, quien participó con la Selección Nacional en cinco campeonatos mundiales. Entre su trabajo y la práctica del fútbol, escribía sus canciones, como parte de las vivencias amorosas de sus amigos y de él. Se dice que “El Jinete”, fue la primera canción que compuso siendo un adolescente, pero hay discrepancia en la información revisada, unos afirman que a los once años y otros que, a los trece años, una nota periodística menciona que, a los catorce, pero su hijo en su libro *Pero sigue siendo El Rey, un encuentro con mi padre*, en 2017, dice “estaba yo bien chamaco (unos once años) (Jiménez 2015, p. 39).

En 1952, se casó con Paloma Gálvez, tuvieron dos hijos, Paloma y José Alfredo. Su esposa fue su musa principal y lo presentó con Eulalio Ferrer, para ingresar primero a la radio, gracias a lo cual entró a trabajar en el programa “Así es mi tierra” y, posteriormente, en la televisión en el programa “Noches Tapatías”. Por lo que puede afirmarse que “para

entonces ya era considerado un genio creador; había acumulado varios Discos de Oro por sus canciones y también se había ganado el cariño y la identificación del pueblo mexicano” (Museo José Alfredo Jiménez, 2016).

Sobre los premios, William Gradante, de la Universidad de Texas, en su ensayo “El Hijo del Pueblo José Alfredo Jiménez and the Mexican ‘Canción Ranchera’ (1982, p. 1) menciona que no hubo premio que no ganara, pero hay confusión respecto al número de éstos porque no concuerdan las fuentes consultadas, se mencionan dos datos 16 discos de oro y cuatro. José Alfredo Jiménez Gálvez (2017), su hijo, dice que su padre era muy desprendido, quizá a eso se debe que no se conozca con certeza el total de premios ganados por el cantautor, ejemplo de ello es que “en 1972 la Sociedad de Autores y Compositores de Música le entregó una medalla por sus 25 años como compositor. José Alfredo dejó esa medalla en manos de Miguel Aceves Mejía porque le había estrenado su canción “Gracias” (Reforma, 24 de noviembre de 1998, s.p.). Jiménez siempre agradeció a Aceves porque, después de Huesca quien grabó su primer éxito “Yo”, él también grabó sus canciones y las llevó al éxito. Lo que es seguro es que obtuvo varios discos de oro por sus ventas discográficas y “en aquel tiempo se les exigía un mayor número de discos vendidos de los que actualmente se les pide para ser premiados” (Jiménez, comunicación personal, 2016).

Fue multipremiado con el “Discómetro” y con el “Calendario Azteca de Oro” por la venta de discos, el periódico *El Nacional* informa en esta nota: “Mercado de discos hará entrega hoy, en una cena de gala de sus trofeos *Discómetro* a cantantes y grupos que más ventas tuvieron durante el año pasado, en la lista figuran [...] José Alfredo Jiménez” (1972, p.8). En el mismo diario también señala sobre el programa de radio “La Hora Nacional” presentó ‘un resumen de programas más destacados durante el año [...] En lo artístico se

contó con luminarias nacionales e internacionales; en esta lista se menciona a José Alfredo Jiménez” (El Nacional, 21 de diciembre de 1969). Aquí se le reconoce como un artista relevante.

En la Ciudad de México se inició su trayectoria artística, en 1947, con grabaciones domésticas y concluyó con su muerte en 1973, después de haber recorrido la fama en estudios profesionales de las empresas discográficas *Columbia* y *RCA Víctor*, en cine musicalizó películas, radio, televisión, presentaciones en palenques, en el Teatro Blanquita, en las “Caravanas artísticas Corona”, y muchas más presentaciones en eventos como las campañas políticas de los candidatos a la presidencia de la República: Adolfo Ruiz Cortines, Luis Echeverría entre otros; También en algunos estados de la Unión Americana, España y Sudamérica.

Alrededor del compositor y su obra se ha construido a lo largo del tiempo un imaginario popular que lo convierte en parte importante de una tradición musical junto con el *mariachi*; y, a ser un cantautor cuya música e imagen representa parcialmente lo mexicano, porque no es el único que compuso canciones rancheras, ni el único que las canta, pero por el momento histórico posrevolucionario que le tocó vivir: el periodo nacionalista que “enarboló al mariachi como la música representativa de México” (Montoya, 2014, p.112), y las canciones de José Alfredo Jiménez forman parte del repertorio de los mariachis. En esto el cine contribuyó, en gran medida, por las películas de género ranchero en donde se difundía el estereotipo del mexicano, música e imagen con la que se nos identifica en el extranjero, no obstante que en México existe toda una pluralidad cultural musical, por ejemplo, la música jarocho y las pirekuas michoacanas, entre muchas otras.

Con respecto a los géneros musicales que compuso, se puede afirmar que Jiménez sólo fue continuador de algunos de los temas incluidos con anterioridad en la canción popular, que se plasmaron y cantaron antes de su aparición en el escenario artístico y de raíces europeas, incluyendo los de borrachera que tienen su origen en las coplas españolas desde 1785. Pero él, no sólo habla del alcohol en sus letras, son varios los tópicos referidos en sus canciones por ejemplo “Camino de Guanajuato” considerada por los oriundos del estado como un himno no oficial, el que con gusto se canta en diferentes espacios sociales.

Como plasmó Carmen Vidáurre, de la Universidad de Guadalajara, en su ensayo titulado “Aproximación a las letras de José Alfredo Jiménez: Análisis de algunas de sus modalidades narrativas”, “hay que tomar distancia crítica, para ser objetivos sobre su vida y su obra” (2010, p. 2). Jiménez fue un ser humano con luces y sombras en su vida, pero una cosa es revisar su obra autobiográfica y otra indagar la importancia de su música popular, aunque no se pueden disociar la una de la otra, pero aquí su legado musical es lo que se está tratando, y la relación de sus canciones con los escuchas en la Ciudad de México. Él no sólo compuso música para alcohólicos. Es un aspecto oscuro de su vida, que se utiliza para justificar el estigma en el que se sitúa al compositor, su música y sobre todo a los “pelados” que gustan de ella, de los que “Cantinflas” el cómico mexicano fue el símbolo cinematográfico de su época. De esa manera se descalifica a un gran sector de la población que tiene preferencia por la música ranchera del cantautor. Además, hay muchos escuchas que cantan sus canciones sin probar una gota de alcohol.

Los medios de comunicación escritos, pero también la radio, el cine y la televisión, de manera más tardía, eran los que predominaban en la época, tuvieron un papel fundamental

en la difusión de la música popular de Jiménez dentro del género ranchero y, por lo tanto, influyeron en la construcción del fenómeno cultural en el que se convirtió el compositor, aunque también coadyuvan los intérpretes clásicos y contemporáneos que siguen cantando sus canciones para muchos escuchas, así, logran su permanencia de 70 años en el imaginario colectivo de un amplio sector de la población. Basta mencionar que, en 2003, durante la clausura del Festival Internacional Cervantino, una testigo de su inspiración, Chavela Vargas, cantó canciones de José Alfredo Jiménez fuera de la Alhóndiga de Granaditas, en la ciudad de Guanajuato, y el público las coreaba con ella. Muchos eran jóvenes estudiantes.

Actualmente, sus canciones las interpretan no sólo personas del sector popular, también lo hacen otras de diferentes clases sociales, porque “en ‘El rey’, su destino se cumplió y unificó al pueblo, porque no importa el estrato social, los intelectuales, la clase media y la clase baja, todos coinciden” (FORO TV., 2015). También una cantante de música ranchera, de la época clásica que interpretó a Jiménez, “Lola Beltrán y el rey Juan Carlos de España cantaron a dúo ‘El Rey’” (Azanza, 2008, pp. 98-99).

Su música ha sido traducida a varios idiomas, por ejemplo, Carolina de Holanda interpretó “El rey” en neerlandés y lo terminó en español, en Dolores Hidalgo, Guanajuato en noviembre de 2016 en el Festival internacional luctuoso en honor del guanajuatense. La holandesa “sorprendió con su canto y amor por los temas de José Alfredo Jiménez, que le han dado fama en los Países Bajos y afirmó que en países como Holanda y Alemania la música vernácula es completamente valorada” (Milenio, 2016). Ella fue seguidora y alumna de María de Lourdes, “dijo deberle a México entre otras cosas hacer una carrera con este género musical y de estar en festivales como éste” (comunicación personal, 2016).

La mexicana y su voz influyeron en Carolina, quien se enamoró de México, y se convirtió en cantante holandesa de música ranchera.

Lo han cantado y grabado varios intérpretes, y en diferentes géneros musicales a nivel nacional e internacional, según lo confirman 35 testimonios (Museo José Alfredo, 2016), por ejemplo, Enrique Bunbury, cantante español, interpretó a ritmo de rock “El jinete”, que estuvo en primer lugar de popularidad en Holanda en 2002” (Azanza, 2008, p. 41). La Sinfónica de Moscú ha interpretado en Leningrado ‘El Jinete’, aunque “no la grabaron” (Jiménez, comunicación personal, 2018).

Rosalinda Palomeque, agrega sobre la importancia de su legado musical: “es uno de los compositores mexicanos que más obras tiene consideradas dentro del rango de ‘joyas musicales’, [...] para llegar a este nivel una canción tiene que ser grabada, por lo menos en ocho versiones diferentes” (*Reforma*, 7 de octubre de 1998, p. 9). Esto lo determina la Sociedad de Autores y Compositores de Música.

Tania Libertad, por su parte, expresó que en Perú durante su infancia “escuchando a Miguel Aceves Mejía cantar ‘El Jinete’ de José Alfredo Jiménez y con las películas mexicanas me enamoré de México” (Canal 4, 2015). Además, comentó, que de niña empezó cantando música ranchera. Actualmente la cantante ha interpretado música de José Alfredo acompañada de orquesta sinfónica o sólo de guitarra.

Chavela Vargas, quien fue compañera de andanzas del cantautor, desapareció por un tiempo del medio artístico después de la muerte de su gran amigo, pero:

veintitantos años más tarde, en el Beethoven Halle de Bonn [...] a sus setenta y siete años bajó caminando por el pasillo central de la sala para recoger el premio al Mejor Disco del Año, que se le había concedido por un disco lleno de canciones de José Alfredo. La Sinfónica de Bonn, mientras

ella subía a recoger el premio, interpretaba una versión orquestada de ‘Amanecí en tus brazos’ (*Cancionero completo*, 2003, p. 310).

También el año anterior en la Universidad española de Alcalá de Henares, Vargas fue nombrada miembro de honor del Claustro Universitario de las Artes. Cabe decir que llevó a ese centro universitario, entre otras, la canción de Jiménez “Las ciudades”, composición de la que la misma cantante refería que había gustado mucho al público estudiantil, de la cual “existe una copia de la canción en la biblioteca universitaria” (Jiménez, 2016, programa).

Eugenia León, intérprete del cantautor, expresa: “recuerdo varios momentos memorables y definatorios de mi vida como cantante [...] ocasiones maravillosas cantando a José Alfredo Jiménez” (Dresser, 2004, p. 318), León es más conocida como intérprete de música romántica, pero es versátil en sus canciones, ha interpretado a Cri-Cri, pero también a José Alfredo Jiménez, y ha llevado su música por el mundo a “Marruecos, Asia [...], los países (a los que ha llevado la música del cantautor) la reciben muy bien. No se debe olvidar su música, se la debemos heredar a las nuevas generaciones” (comunicación personal, abril de 2015).

Después de su muerte son muchos los homenajes que ha recibido Jiménez, uno de ellos en la Ciudad de México, es la estatua develada en 1990 en la plaza Garibaldi, ubicada junto a las de Lola Beltrán y la de Pedro Infante, misma que, en 1997, Paloma, su viuda, “planea sustituirla por otra para festejar su vigésimoquinto (Sic) aniversario luctuoso” (*Novedades*, Ramírez, 23 de septiembre de 1997, s.p.), también hay otra cerca de la Central Camionera de su “pueblo adorado”.

El doctor Mauricio Andión Gamboa, jefe del Área de Investigación, Educación y Comunicación Alternativas de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco

(UAM-X) realizó 8 minivideos de ocho minutos de duración titulados “La música popular mexicana a través de sus creadores”. Uno fue sobre el compositor de Guanajuato, con la interpretación de Luis Miguel de su canción “Si nos dejan”, porque “se reconoce a los intérpretes como parte de nuestra cultura, y los compositores quedan en el olvido [...] para Andión es importante redescubrir nuestra cultura y rescatar a los autores mexicanos” (Comunicación personal, 2016).

Emiliano Gironella, cuya obra plástica es temática, tiene predilección por las cantinas, los gallos y el arte taurino, entre otros, para expresarlo en sus pinturas, por ello ha presentado exposiciones relacionadas con la música de José Alfredo Jiménez “porque mucha gente canta sus canciones y no sabe quién es él” es la respuesta que obtuve cuando lo visité en su estudio en 2007. Presentó una exposición de su obra plástica en el marco del Festival Internacional Cervantino en Guanajuato y en el Museo de Culturas Populares en la Ciudad de México de noviembre a febrero de 1998-1999, esta última en colaboración con Carlos Monsiváis.

En una nota periodística, Gironella, se dijo sorprendido por no encontrar una biografía completa sobre Jiménez, pero además señala que:

[...] la idea de realizar obra sobre José Alfredo Jiménez le nació en España [...] Fue la nostalgia y el éxito que las canciones del compositor guanajuatense tienen en la península ibérica lo que le motivó: ‘Siempre he escuchado a José Alfredo, pero cuando lo oyes desde afuera te das cuenta que es uno de los compositores más escuchados en el mundo’. Fue un retrato de José Alfredo Jiménez hecho por Gironella (con el que inicia) en España en 1996 [...] ‘Aborda al José Alfredo Jiménez de las canciones: ‘Es casi inexistente el trabajo que relaciona la música popular con la plástica, es un tema despreciado por los artistas [...]’ (*La Jornada*, 24 de agosto de 1998, p. 26).

Quizá el asombro de Gironella es porque fuera de México, además de la nostalgia por la *matria*, se percató de la importancia de José Alfredo Jiménez y su música le evocó recuerdos.

El cantautor, junto con Agustín Lara, es considerados “gloria musical” de México, sin embargo, Francisco Hagenbeck quien fue el biógrafo de “El flaco de oro”, declaró que “cuando José Alfredo Jiménez irrumpió en la escena artística, el justificadamente orgulloso y muy famoso Agustín Lara dijo ‘¡Ah por fin alguien que me puede hacer sombra!’” (*La Jornada*, 24 de enero de 2008, p. 8a). Cuando surge el compositor guanajuatense Lara y sus composiciones ya tenían aproximadamente 9 años en el gusto del público pues él “inicia su carrera artística en 1928” (González, 2023, Radio UNAM).

En 1998, se recordó el 25 aniversario de la muerte de Jiménez, y como parte de los festejos, Ramón Vargas, tenor mexicano de nivel internacional, ofreció un concierto con canciones del compositor, también en el marco del Festival Internacional Cervantino (*La Jornada*, 24 de agosto de 1998, p. 26).

Elena Durán, flautista internacional (descendiente de migrantes mexicanos, estadounidense, quien vive en Inglaterra), en octubre de 2015, acompañada de un pianista, presentó un homenaje titulado “Pedro Infante mi amor”, en el Anfiteatro Simón Bolívar de la UNAM. Su programa tenía incluida una canción de Jiménez, pero interpretó cuatro. Quizá porque Infante fue uno de los cantantes clásicos de las canciones del compositor. Hizo un arreglo para flauta y piano de “El jinete”. Al respecto, ella expresó lo siguiente:

aprendí a apreciar la música mexicana con mi abuela; toco música de José Alfredo porque es un poeta del pueblo; he interpretado su música en el extranjero en donde es muy bien aceptada. He asistido al festival de la música de José Alfredo en Dolores Hidalgo, Guanajuato” (Durán, comunicación personal, 2015).

La tumba del cantautor, en el Panteón Municipal de Dolores Hidalgo, Guanajuato, ha sido remodelada dos veces, la última se considera una obra de arte, realizada por el arquitecto Javier Senosiáin. Incluye dos símbolos de mexicanidad, el sombrero de charro y el sarape, en el que se encuentran los nombres de más de 100 canciones de Jiménez. Es una de las visitas obligadas en el recorrido turístico de los visitantes del estado de Guanajuato.

Paloma Jiménez Gálvez, fundadora y directora general de la casa Museo José Alfredo Jiménez, A.C., señala que la idea fue de ella junto con su esposo, el arquitecto Javier Senosiáin Aguilar, a él por su profesión también le interesaba. Adquirieron primero la casa en donde José Alfredo Jiménez vivió su infancia, cerca de su escuela “Centenario”. Después se remodeló la misma, para convertirla en museo para que:

fuera algo que pudiéramos compartir con los demás [con los escuchas] porque es un patrimonio de México, y yo me atrevo a decir que no sólo de México, porque tengo amigos en varias partes del mundo y me ha tocado ir a darles pláticas en varios lugares, (por eso) sé que se aprecia la obra de José Alfredo [...] y la he escuchado en los países de habla hispana principalmente, (inclusive) estando de visita en Perú con mis hijas, al pasar por una iglesia, salían casualmente unos novios que habían celebrado su matrimonio religioso, y en el atrio de la iglesia un mariachi les cantaba “canta / canta / canta / palomita blanca / que hasta Dios te adora [...]” (Jiménez, comunicación personal, 2016).

Curiosamente, esa canción la compuso José Alfredo Jiménez a su hija Paloma, quien cuando niña se encontraba muy grave, y él estaba muy preocupado por su salud, cuando “estaba filmando la película ‘Camino de Guanajuato’ y entre sus rezos y angustias le llegó la inspiración” (Jiménez, 2017, pp. 153-154), la musa, fue su hija Paloma, quien escuchó su canción en Perú, misma que es identificada como “Canta, canta”, pero su nombre es “Si tú también te vas”. La melodía quedó grabada “el 14 de octubre de 1953” (Flores y Dueñas,

2013, pp. 168-172) con la compañía *Columbia*, pero la volvió a grabar en la empresa disquera *RCA Víctor* el 19 de julio de 1962.

El proyecto ejecutivo del museo aproximadamente, se llevó un promedio de 10 años, en el que además del arquitecto Javier Senosiáin Aguilar, participaron otros profesionistas especializados. El recinto “albergará colecciones de ropa, música, premios testimonios y fotografías [...] abrirá sus puertas a más tardar en marzo” (*Reforma*, 20 de enero de 2008), lo dijo en entrevista su hijo antes del 35 aniversario de la muerte de su padre. Finalmente, el museo abrió sus puertas para compartir el patrimonio cultural y musical con el público mexicano y extranjero el 6 de septiembre de 2008. Tiene cuatro salas con los nombres: “El rey”, “Estoy en el rincón de una cantina”, “La vida no vale nada” y “Olvídate de todo menos de mí”, en las que se presenta el acervo del museo” (Museo José Alfredo Jiménez, 2016).

El museo internacional, es quizá, el más grande homenaje que se le ha brindado al cantante porque “los visitantes varían de ciento cincuenta a mil diarios entre nacionales y extranjeros. Estos últimos provienen de Grecia, Rusia, Japón, Australia, Patagonia, Sudamérica, Italia, Portugal, Inglaterra, África y China” (Azanza, comunicación personal, 2016). Al revisar la libreta de visitantes, se pueden observar las palabras de afecto que dan las gracias a José Alfredo, porque al visitar el museo y escuchar sus canciones algunos de los visitantes recuerdan a sus padres que gustaban de su música, hay quienes incluyen los lugares de donde vienen.

A la imagen social de José Alfredo Jiménez, en obra plástica o en fotografías de montaje, generalmente, lo muestran como un enamorado o abandonado, con el tequila, o cualquier otra bebida espirituosa, y muy relacionado con las cantinas, como “confesionarios

sociales”. En estos lugares quizá es en donde más se escuchan sus canciones, porque son espacios sociales y culturales, puntos de reunión en libertad y de “fiesta” que antiguamente eran considerados refugio de algunos duelos para hombres, asociados parcialmente al machismo y al consumo de bebidas, pero actualmente muchos asisten a esos lugares en parejas o grupos de amigos de hombres y mujeres, quienes están expresando una forma de vida que también es cultura de los tiempos de ocio. Es parte del escenario social cotidiano, en el que las personas se olvidan de toda formalidad en ese ambiente bohemio y de relajamiento.

En la sociedad mexicana se tiene muchas veces miedo a las palabras, por ejemplo, a la palabra cantina, pero no podemos desaparecerlas como espacios de sociabilidad porque de acuerdo con los Censos Económicos de 2014 del INEGI, hay en México “25 mil doscientos dieciséis centros nocturnos, bares, cantinas y establecimientos que ofrecen servicios similares” (*El Universal*, 1° de septiembre de 2015, s.p.), y generan 99 mil ochocientos setenta y un empleos. Son lugares de reunión en los que hombres y mujeres recurren a ellos, solos o en compañía, para relajarse del trabajo diario, o para disfrutar de la compañía de las amistades. La Organización Mundial de la Salud informa que “el consumo promedio de alcohol es de 4.6 litros de alcohol puro por persona” (*El Sol de México*, 23 de diciembre de 2018, pp. 8-9), tal cifra equivale a tomar 7 cervezas a la semana.

Quizá José Alfredo es el rey del ambiente bohemio o de las cantinas porque fue como un sastre a la medida para componer canciones de amor, “el 70%” de su obra (Jiménez, 2017, p. 82), y desamor que son parte de la condición humana, pero también hace referencia en algunas, no en todas, sus canciones, al alcohol, porque “escribió como vivió y vivió como escribió (Flores y Dueñas 2013, p. 123). Jiménez “/ quiso hallar el olvido al estilo Jalisco /

pero aquellos mariachis y aquel tequila lo hicieron llorar /”, además, la “lectura de la obra del dolorense nos introduce línea por línea en cada una de ellas que representan la esencia de sus canciones: pasión, alcohol y amor” (Barragán, 2016, p.18). Sin embargo, su vida terminó de manera temprana, en 1973, un año después de haber cumplido 25 años de vida artística.

En el México posrevolucionario, en 1946, un año antes de que José Alfredo surgiera a la fama, la oferta de diversión era diversa, de primera y tercera categoría para los noctámbulos capitalinos, había centros nocturnos, cabarets, teatros, carpas y salones de baile. “El mapa del pecado” de 1946 nos ilustra sobre los espectáculos en la Ciudad de México. Existían al menos 18 prostíbulos ubicados principalmente en las colonias Condesa, Hipódromo, Doctores y Guerrero; 71 salones de baile ubicados entre otras colonias, en el Centro, Doctores, Obrera, Merced, etcétera (Museo Nacional de las Culturas del Mundo, enero, 2019).

El recorrido por las cantinas del “pueblo adorado” de José Alfredo Jiménez, forma parte de las actividades conmemorativas del aniversario luctuoso en Dolores Hidalgo. Por su parte, Agustín Lara, otra de las glorias musicales de México, de quien su hijo expresó en radio que compuso unas 2 mil cuatrocientas canciones (Lara, 2019, programa), muchas fueron dedicadas a las mujeres de los prostíbulos, a las que algunos aman, ahí, donde el compositor tocaba el piano.

El arte es un cómplice maravilloso que permite a fotógrafos, escultores, pintores y compositores entre otros artistas, hablar o mostrar las cosas incómodas de una sociedad, por eso cada cual en su rama del arte puede expresar lo que observa o vive en diferentes espacios culturales, y gracias a ellos podemos enterarnos de lo que pasa entre quienes

conviven allí, sin necesidad de haber estado en esos lugares, porque los museos se encargan de mostrarnos en exposiciones temporales o permanentes a través de una curaduría previa, fragmentos de esa realidad social, y José Alfredo con su obra musical popular nos dice lo que viven en “la fiesta del mundo bohemio” a través de su música nos abre una ventana cultural.

Otro hecho que nos ilustra sobre la presencia de José Alfredo en el imaginario colectivo, fue cuando Eugenia León, después de una presentación en el Monumento a la Revolución, cuyo programa estaba dedicado a canciones de mujeres latinoamericanas, sorprendió al público cuando hizo una excepción, e interpretó dos canciones de Jiménez, “Vámonos” y “El último trago”, el público las cantó con ella. Se le preguntó a la cantante ¿la voz y las canciones de José Alfredo ayudan a sanar las heridas de amor? Ella respondió “Si no las sanan, con un tequila se acaban de sanar” (comunicación personal, abril, 2015).

José Alfredo Jiménez dedicó 26 años de su vida a la actividad artística, en los que inicialmente dio a conocer sus primeras composiciones y se inspiró en muchas otras, realizó giras artísticas a diferentes puntos de la República y al extranjero, por ejemplo:

una gran gira de tres semanas por todo el estado de California, donde recorrieron las ciudades más importantes, incluyendo San Francisco, trabajaron en el teatro Ópera House, en donde se presentan los mejores espectáculos. La variedad fue encabezada por José Alfredo Jiménez [...] (*El Nacional*, 13 de agosto de 1971, p. 8).

Fue homenajeado principalmente cuando cumplió 25 años de compositor en Dolores Hidalgo y en la Ciudad de México “en el festival de la Alameda [Central] en el foro al aire libre ‘Agustín Lara’ [...] asistieron 20 mil espectadores [...] José Alfredo comentó emocionado ‘fue muy bonito’ al ver el cariño que el público le brindó” (*El Nacional*, 31 de enero de 1972 p. 8).

Revisando el periódico *El Universal Gráfico*, hasta mediados de 1948, en ese diario no aparece ninguna nota periodística que haga referencia al compositor, lo cual significa que José Alfredo no existía para la prensa, las escasas notas en la sección de espectáculos del *Universal Gráfico*, son sobre alguna película de Pedro Infante, de Jorge Negrete y Luis Aguilar, quienes más adelante llevaron a la fama varias de sus canciones. En ese mismo sentido, aparece casi a diario el anuncio de las presentaciones de Agustín Lara en el teatro *Follies* en 1948, él ya era muy famoso, porque “su periodo de mayor popularidad (de Lara) fue de 1928 a 1938, (ABC radio, 17 de agosto de 2019). Fueron compositores de diferentes géneros musicales, Lara de canciones románticas y Jiménez de rancheras, y no obstante que el primero ya era muy famoso cuando Jiménez inició, pero se dice que José Alfredo logró superarlo en cuanto a la venta de discos. Aparecen pocas notas sobre música ranchera y sus intérpretes, en el *Universal Gráfico* de 1947 y parcialmente 1948, revisados (Hemeroteca Nacional, UNAM, 2017-2018), pero ninguna se refiere al compositor de Guanajuato.

De la radio, como otro de los medios de comunicación masiva, se puede decir que las radiodifusoras XEB y XEBT, la primera de éstas surge en 1923 (Sánchez, comunicación personal, 2016), de las cuales, durante el periodo revisado, aparece la programación de un martes de 1947 en *El Universal Gráfico*, (Hemeroteca Nacional, UNAM, 2018) no incluyen música ranchera. Ambas estaciones ya existían en 1947 y 1948. Aparece programado Andrés Huesca y sus costeños, quien ya incursionaba en la radio, y fue él quien le grabó a Jiménez su primera canción “Yo” cuya letra dice “Ando borracho / ando tomando / porque el destino cambió mi suerte / [...]”, en febrero de 1950 (Jiménez, 2017, p. 28), quizá por eso muchos afirman que es el compositor del alcohol, lo que se refuerza con otra de sus canciones que dice “Llegó borracho el borracho / pidiendo cinco tequilas [...]”,

pero fueron menos las que hacen referencia a la borrachera, que las que compuso de amor, por ejemplo, “Arrullo de Dios” se las compuso a sus hijos, entre muchas otras. La XEW surge en 1930 (Montoya, 2014, p. 149).

**Figura 3**

*Programación de la radio pionera de 1947*

LAS EMISORAS DE AMERICA	
<b>XEB-XEBT</b>	
1220 KCS.	9625 KCS
TRANSMISOR DE 10000 WATTS	TRANSMISOR DE 10000 WATTS
Programa para hoy Martes 19 1947	
12:00 - El Mundo de la Noche con los mejores programas.	12:00 - El Mundo de la Noche con los mejores programas.
12:30 - El Mundo de la Mañana con los mejores programas.	12:30 - El Mundo de la Mañana con los mejores programas.
13:00 - El Mundo de la Tarde con los mejores programas.	13:00 - El Mundo de la Tarde con los mejores programas.
13:30 - El Mundo de la Noche con los mejores programas.	13:30 - El Mundo de la Noche con los mejores programas.
14:00 - El Mundo de la Mañana con los mejores programas.	14:00 - El Mundo de la Mañana con los mejores programas.
14:30 - El Mundo de la Tarde con los mejores programas.	14:30 - El Mundo de la Tarde con los mejores programas.
15:00 - El Mundo de la Noche con los mejores programas.	15:00 - El Mundo de la Noche con los mejores programas.
15:30 - El Mundo de la Mañana con los mejores programas.	15:30 - El Mundo de la Mañana con los mejores programas.
16:00 - El Mundo de la Tarde con los mejores programas.	16:00 - El Mundo de la Tarde con los mejores programas.
16:30 - El Mundo de la Noche con los mejores programas.	16:30 - El Mundo de la Noche con los mejores programas.
17:00 - El Mundo de la Mañana con los mejores programas.	17:00 - El Mundo de la Mañana con los mejores programas.
17:30 - El Mundo de la Tarde con los mejores programas.	17:30 - El Mundo de la Tarde con los mejores programas.
18:00 - El Mundo de la Noche con los mejores programas.	18:00 - El Mundo de la Noche con los mejores programas.
18:30 - El Mundo de la Mañana con los mejores programas.	18:30 - El Mundo de la Mañana con los mejores programas.
19:00 - El Mundo de la Tarde con los mejores programas.	19:00 - El Mundo de la Tarde con los mejores programas.
19:30 - El Mundo de la Noche con los mejores programas.	19:30 - El Mundo de la Noche con los mejores programas.
20:00 - El Mundo de la Mañana con los mejores programas.	20:00 - El Mundo de la Mañana con los mejores programas.
20:30 - El Mundo de la Tarde con los mejores programas.	20:30 - El Mundo de la Tarde con los mejores programas.
21:00 - El Mundo de la Noche con los mejores programas.	21:00 - El Mundo de la Noche con los mejores programas.
21:30 - El Mundo de la Mañana con los mejores programas.	21:30 - El Mundo de la Mañana con los mejores programas.
22:00 - El Mundo de la Tarde con los mejores programas.	22:00 - El Mundo de la Tarde con los mejores programas.
22:30 - El Mundo de la Noche con los mejores programas.	22:30 - El Mundo de la Noche con los mejores programas.
23:00 - El Mundo de la Mañana con los mejores programas.	23:00 - El Mundo de la Mañana con los mejores programas.
23:30 - El Mundo de la Tarde con los mejores programas.	23:30 - El Mundo de la Tarde con los mejores programas.
24:00 - El Mundo de la Noche con los mejores programas.	24:00 - El Mundo de la Noche con los mejores programas.

Fuente: *Universal Gráfico*, (19 de agosto de 1947), disponible en Hemeroteca Nacional de la UNAM.

En 1947, cuando surge Jiménez, ya tenía la emisora 24 años al aire, en su programa se observa incluye sólo música romántica, sin embargo, las dos emisoras cuando el cantautor surge artísticamente fueron muy importantes en la difusión de su música y de sus intérpretes clásicos como Infante, Negrete y Mejía.

El 25 de julio de 1937, comenzó el programa “La Hora Nacional”, programa radiofónico de difusión en toda la República, que incluía cantantes de todos los géneros musicales, invitados para amenizar el espacio oficial de radio, que encadenaba a todas las radiodifusoras del país, aproximadamente más de 500, los domingos de 10:00 a 11:00 de la noche hasta la fecha, Jiménez llegó a cantar allí, y después de su muerte, al menos dos ocasiones recientemente, en 2016 y 2017, le han dedicado tiempo a nivel nacional al compositor y a su obra. Es una oportunidad valiosa para que a los artistas los conozcan en

todo el país, y el cantautor al presentarse en el programa oficial la tuvo. A continuación, se presenta una tabla que resume su trayectoria artística.

**Tabla 2.**

*Cronología artística de José Alfredo Jiménez*

Referencias	Fuente revisada	Logros obtenidos
Su padre escuchaba música. Su abuelo materno era poeta popular	<i>El Financiero</i> , 5 de septiembre de 1998.	Hereda sensibilidad poética y musical familiar.
En XEW, participó en un programa de aficionados.	Rábago, 1999, p. 16.	Descalificado por Juan S. Garrido. Le tocaron la campana, el público le chifló.
Formación del trío José Alfredo y los rebeldes	Jiménez, 2017, pp. 27-28.	Tocadas en fiestas, serenatas o mañanitas. Presentación en la XEL, primer sueldo \$7.50 para cada uno, finales de 1947.
Grabaciones caseras y primeras fotos con el trío, realizadas por Leonardo de la Borbolla, aficionado a la grabación y a la fotografía.	Jiménez, 2017, pp.35-36	Pasan dos años más sin que a ningún cantante conocido le interesen sus canciones.
1947 y (revisión parcial del 1948).	Hemeroteca Nacional, UNAM, “ <i>El Universal Gráfico y El Nacional.</i> )	En los años revisados no existe para estos diarios revisados en la Hemeroteca Nacional de la UNAM, no aparece ninguna nota.
22 de febrero de 1950 su canción “Yo” es grabada	Jiménez, 2017, pp.28-35.	Andrés Huesca y sus costeños la graban en <i>RCA Víctor</i> en la Ciudad de México. 4 meses después recibe regalías por 70 mil pesos.
4 de junio de 1950, lo invita Andrés Valdés Leal a grabar sin el trío y con mariachi en la <i>Columbia</i> .	Jiménez, 2017, p.35.	Inician sus grabaciones con mariachi en estudios profesionales de la empresa <i>Columbia</i> en junio de 1950. Miguel Aceves Mejía es el primero que graba “Ella”, “Cuatro caminos”, “A buscar la muerte” y “El jinete”
Cuando los famosos graban sus canciones.	Miguel Aceves Mejía, citado por Jiménez, 2017, p-37.	Mejía, “le daban 100 mil pesos de anticipo por cada canción que yo le grabara”.
Uno de sus logros pos mortem en la unión americana.	<i>Excelsior</i> , 24 de noviembre de 1995.	Instituyen en los Ángeles (California) el “Día de José Alfredo Jiménez”
Sus ventas de discos 25 años después de su muerte.	<i>El financiero</i> , 05 de septiembre de 1998.	Las ventas de discos de José Alfredo Jiménez representan 84 millones de pesos anuales en promedio sólo en México.
Entre los más influyentes de la cultura en América Latina.	<i>Excelsior</i> , 18 de julio de 1990.	Ingresó al Salón de la Fama; doce mexicanos entre los más influyentes en la cultura de América Latina [...] José Alfredo Jiménez

Elaboración propia. Fuentes: Hemeroteca Nacional de la UNAM (obtenida 2017 y 2018), y del programa de servicio social *Personajes de la cultura popular de México y América Latina* UACM/SS/18-1/019/INT.

José Alfredo tenía claro lo que quería. Su lucha duró ocho años, porque desde los 16 se había acercado a radiodifusoras e intérpretes ya conocidos quienes lo habían rechazado, quería que le grabaran sus canciones, tenía la ilusión de que sonaran en la radio, sin embargo, expresó “me han cerrado las puertas en la *Peerles*, en la *Columbia* y en la *Musart*, [...] (pero) a los diecisiete ya tenía muchas canciones escritas” (Azanza, 2008, pp. 33-47).

Desde que le grabaron su primer éxito, a inicios de 1950, los medios de comunicación dejaron de ignorar al “Güero de La Sirena”, que era el restaurante donde Jiménez trabajó de mesero, antes de ser famoso. Inclusive Juan S. Garrido, quien lo descalificó como aficionado en sus inicios en la XEW, cuando ya era famoso dice del cantautor “José Alfredo Jiménez, el fecundo compositor guanajuatense tiene algunos corridos muy buenos como ‘El Toluqueño’, ‘El de Mazatlán’ [...] (*El Nacional*, 6 de diciembre de 1970). Frecuentemente aparecieron notas que hacían referencia a sus presentaciones en radio, a sus giras nacionales e internacionales.

También fue objeto de críticas, por ejemplo, en la revista *jueves de Excélsior*, cuya nota dice:

el compositor José Alfredo Jiménez es el autor de la canción “Yo”, así como de “Ella”, “La que se fue” y otras canciones populacheras. Sus canciones se han incluido en varias películas, pero hasta ahora él no ha trabajado en ninguna (Pérez, 17 de mayo de 1951).

Lo que denota que las canciones no son del gusto del reportero, pero en julio de 1951, en *El Porvenir*, alguien escribió lo siguiente: “Gran acontecimiento. El día siete de julio XEAR (en) Radio Alameda se presentará personalmente José Alfredo Jiménez celebrado autor de “Ella”, “Cuatro Caminos”, “La que se fue”, y otras bellas canciones” (*El Porvenir*, 1° de julio de 1951).

Por otro lado, una emisión radiofónica dedicada a la música ranchera, en la que Jiménez participó fue “Así es mi Tierra”, programa de la XEW por el que recibió la medalla de oro, (*El dictamen*, 8 de noviembre de 1952), foto de José Alfredo recibiendo la medalla. Así, entre los premios, el gusto por sus canciones y las duras críticas de quienes no soportaban su fama José Alfredo quedó “al frente (de) ‘Noches Tapatías’” (*El informador*, 11 de junio de 1957), programa televisivo en el que se difundía música ranchera.

El éxito y las críticas de sus contemporáneos fueron sus guardianes, por ejemplo, en 1965, Cuco Sánchez quien dijo “que mientras sus propias canciones tenían ‘filosofía’, las de José Alfredo lo único que conseguían era ‘acorrientar la música ranchera’” (*El Financiero*, 05 de septiembre de 1998). Sin embargo, su estilo resultó muy redituable. “Las ventas de discos de José Alfredo representan 84 millones de pesos anuales en promedio, sólo en México” (*El Financiero*, 1998, p. 42). Hay una nota periodística en la que su hijo de Jiménez habla sobre los “antojitos” que le gustaban al cantautor y que los compartía en su casa con sus “amigos”, y uno de ellos era su crítico Cuco Sánchez.

Gonzalo Curiel, compositor de la época es uno más que se refiere despectivamente de Jiménez en una nota donde expresa “todos cayeron en la vulgaridad, abordan temas vulgares y cantan a las cantinas, borracheras... ¡¡¡exacto!!! como el panzón José Alfredo” (*La crítica*, 1º de junio de 1954), Curiel compuso boleros románticos y la música de José Alfredo no era de su agrado. Sin embargo, José Alfredo grabó “55 canciones de otros compositores” (Jiménez, 2017, p. 145), entre ellas “Tu partida”, con música de Gonzalo Curiel, su crítico. En la revista *Impacto* aparece otra nota que también demuestra su rechazo a las canciones rancheras de José Alfredo que declara: “a los que ahora ya no aguantamos

la profunda filosofía de cantina de ese forzosamente hepático hombre que se llama José Alfredo Jiménez” (*Impacto*, 12 de marzo de 1958).

Sin embargo, su obra se escuchó mucho en su época, lo que se confirma con el testimonio del cantante Miguel Aceves Mejía quien refiere:

Fue en el año de 1946 o 1948. Las cinco canciones (que le grabé) pegaron, era la época de las rockolas, había de éstas en todo México, en todas partes se tocaban mis discos [...] Me hice, muy pero muy famoso, fue cuando descubrí a José Alfredo... al más grande compositor de México” (Hernández, 2008, pp.26-27).

Por eso a quienes no gustaban de su música lo critican duramente. Pero también se burlaban de él en la revista *Sucesos*, una nota con el título de “Cartas abiertas por error”, en la que entre otras cosas dice “gracias a usted todos los mexicanos nos sentimos muy felices, más a tono, especialmente nosotros los firmantes. FEDERACIÓN DE DUEÑOS DE CANTINAS” (26 de mayo de 1964).

Aunque se pongan en entredicho, ¿serán tan necesarias las cantinas como los “confesionarios sociales”, espacios culturales, refugio de los que sufren las pérdidas amorosas? Aunque no en todas se escucha música ranchera, porque en México hay diferentes géneros melódicos y de diferentes épocas, hay toda una diversidad musical para todos los gustos, pero en el caso de las cantinas en donde se toca música del compositor ¿será tan milagrosa la cura que ofrecen los contenidos de las canciones de José Alfredo Jiménez? ¿Será verdad lo que escribe el filósofo de Colima Leopoldo Barragán: “San José Alfredo” epíteto que comparto, porque José Alfredo no sólo ilumina para componer, sino que su espíritu también ayuda a sanar trastornos emocionales”? (2016, p.74).

Lo anterior asociado a la música de mariachi y con las bebidas espirituosas, entre las que se encuentran: Tequila Sauza, las “chelas” de diferentes marcas, Madero XXXXX que fueron patrocinadoras de programas de música ranchera en la época, igual que la Cervecería Modelo que promovió las “Caravanas artísticas” por todo el país o de otras marcas de cerveza. Eran muy promocionadas en páginas completas de *El Universal Gráfico*, en 1947 y en 1948 sobre todo la cerveza que desplazó al pulque como bebida popular, y que, por las imágenes que utilizan los anuncios publicitarios, los mensajes de consumo van dirigidos a los campesinos, o a los trabajadores en general. No obstante, las críticas, fue apabullante el triunfo del guanajuatense, prueba de ello es una nota de la revista *Mañana* que al respecto dice:

prueba de su triunfo, es que sus detractores lo acusan de utilizar talento de los demás. Pero los mismos milagritos le han colgado a Agustín Lara, a Cuco Sánchez, a Consuelo Velázquez, y a todos los compositores que llegan a triunfar (*Mañana*, 1° de julio de 1967).

Se pensaba que las composiciones no eran de ellos, que se robaban la inspiración de otras personas, pero no presentaron prueba de sus dichos, al menos en los medios de comunicación escritos revisados a la fecha, no se encontró alguna nota que comprobara que José Alfredo se robara la inspiración de otras personas.

La revisión hemerográfica realizada muestra que a partir de 1950, hasta su muerte en 1973, siempre aparecen notas de aceptación, duras críticas o desprecio por su música popular y estigmas sobre su persona, porque, al igual que la población que gusta de ella, como los campesinos, los obreros entre otros quienes, de acuerdo con Bonfil Batalla conforman el México Profundo, resultan incómodos para el sistema y para una “sociedad moderna” con ideas colonizadoras, representada en parte por los medios escritos de la

época. El hecho es que, a partir de febrero de 1950, el cantautor estuvo presente en los medios de comunicación, principalmente escritos, hasta la fecha, inclusive en la radio comercial o universitaria genera comentarios cuando se habla de música.

## 1.6 La música popular de mariachi y la aportación musical de José Alfredo Jiménez

### 1.6.1 La música popular de mariachi

El occidente de México, en el que se encuentran los estados de Jalisco y Nayarit, son algunos de los que más han influido en el desarrollo de la música de mariachi. ¿Cuándo y cómo surge el mariachi? Jesús Jáuregui, estudioso de este género musical en México, nos dice que hay dos grupos de mariachis cuyas características se muestran en el siguiente cuadro:

**Tabla 3**

#### *Origen y evolución del mariachi*

<b>Instrumentos y espacios donde se toca</b>	<b>Integrantes</b>	<b>Vestimenta</b>
<p><b>Pioneros (1852)</b>  Conocidos como mariacheros.  Arpa, violín  Tocan minuets, música religiosa, para comunicarse con “el otro mundo (en misas, en velorios de niños, entre otros. Se toca por la noche (incluidos atardecer y amanecer)  En templos, capillas o recintos domésticos</p>	<p>Dos a cinco personas interpretan sones y fandangos.  Música sencilla, rural y al aire libre</p>	<p>Camisa y calzón de manta, huaraches y sombrero, eran campesinos.</p>
<p><b>Modernos (1907)</b>  Guitarrón, arpa.  Llega de Guadalajara a la capital.  Música, canto y danza.  Ámbito secular.  Se comunican entre los vivos. (En el baile, al compartir en las tomadas).  La ejecutan de día y de noche.  Tocan en fiestas comunales, bautizos, bodas, cumpleaños, serenatas, parrandas y borracheras.</p>	<p>8 personas o más.  Música de las élites políticas</p>	<p>Eran mestizos. Uniforme de lujo, semejante al de la Orquesta Típica, Presentación ante Porfirio Díaz.</p>

Elaboración propia: Fuente: Jesús Jáuregui, (1991 y 2010-2011).

A la fecha coexisten los dos tipos de mariachis pioneros y modernos. Los primeros tocan sólo música de cuerdas y que siguen como encapsulados en el tiempo tocando los minuets de origen francés que surgen en el reinado de Luis XIV, como una danza secular y aristocrática que de religiosa no tenía nada, se difunde a España y Portugal y luego llega a sus colonias como danza cortesana generalizada, siendo la danza favorita en la Nueva España. El minuet probablemente lo incluyeron los compositores italianos en sus sinfonías con lo que cerraban las óperas, pero fue desplazado más tarde por la contradanza y pasó a ser música instrumental para sólo ser escuchada y que, previamente a este cambio musical:

los minuets fueran difundidos por los misioneros y adaptados por los músicos populares novohispanos, de tal manera que llegaran a constituir el género religioso fundamental del mariachi. Aunque sí es plausible que avanzado el inicio del siglo XVIII, cuando ya existían versiones instrumentales de minuets, éstos fueran enseñados por los misioneros en calidad de plegaria musical (Jáuregui, 2010-2011, p. 14).

Conocidos los primeros como mariacheros o mariachi tradicional que toca los minuets para los niños difuntos de la gente del pueblo. Un ejemplo de esta práctica social y musical es que entre los ancestros de la “misión chichimeca” en San Luis de la Paz, Guanajuato era una práctica cotidiana acompañar con música de uno o dos violines a “los angelitos”, así se les llamaba a los difuntos niños, en su cortejo fúnebre hasta el panteón municipal y lanzando cohetes, cuyo sonido despertaba la curiosidad a su paso. El segundo es el mariachi moderno, urbano, de las élites políticas y sociales, con un instrumento sonoro, la trompeta. En sus inicios éstos no eran muy apreciados, sin embargo “queda claro que el grupo de músicos era ‘el alma del mariachi [...] es la primera vez que aparece la palabra mariachi [...]’ (Jáuregui, 1991, pp. 15-21).

Estos músicos son pioneros de los que posteriormente arribarán a la Ciudad de México; “en 1927 llega el mariachi de José y Cirilo Marmolejo posteriormente, el mariachi de Silvestre Vargas de Tecalitlán, considerado como parte de la música folklórica de México. La tabla siguiente nos ilustra sobre los lugares donde surge el mariachi.

**Tabla 4**

*La región del mariachi*

LUGAR	AÑO
1. Rosamorada	1852 y 1893
2. Tlalchapa	1859
3. Tepic	Alrededor de 1870
4. Coacomán	1874
5. Guadalajara	1875
6. Santiago Ixcuintla	Alrededor de 1892
7. San Blas	1893
8. Santos María del Oro	1893
9. Colima	1896 – 1900
10. Cocula	1905 – 1907

Fuente: Jesús Jáuregui, 1991.

En la tabla podemos observar cronológicamente cómo surge y los lugares que forman el área nuclear de la región del mariachi en el occidente del país y que incluye varios estados. Continuando con Jáuregui, agrega: “también se llama mariachi amanecerse en una parranda, en un baile. Se decía: ‘amanecí en un mariachi’ ‘vengo de un mariachi’” (1991, p. 9). Lo cual indica que la palabra mariachi en esa época se utilizaba como sinónimo de fiesta, de baile y de fandango, haciendo alusión a reuniones sociales populares, sin que se refiriera al grupo musical en su origen.

Otra autora nos aclara que el nombre de mariachi, lo toman de la palabra francesa *marriage* que significa boda, pues “durante la intervención francesa (1864-1867) los grupos regionales tocaban música festiva en las bodas de los franceses y por extensión se aplicó el nombre de *mariachi* a los conjuntos que amenizaban las fiestas. Los músicos de estos

grupos eran apodados mariacheros” (Moreno, 1979, p.182). El contacto con la lengua francesa cuya pronunciación es diferente de su escritura en español, hace que los nativos la pronuncien como la escuchan y el término fue cambiando y se transforma de *marriage* en francés a mariachi, pero siempre asociada a la fiesta y al festejo.

La tabla siguiente resume las dos etapas que vive la música de mariachi y su vinculación con la canción ranchera, incluyendo el reconocimiento actual que le ha dado la UNESCO al grupo musical (2011) como patrimonio inmaterial de la humanidad, es representativo de lo mexicano con el que se identifica cultural y musicalmente a nuestro país, por lo tanto, no se puede separar de la música ranchera de José Alfredo como parte importante de su repertorio musical.

**Tabla 5**

***Mariachi y su relación con la canción ranchera***

<b>Origen y cambios</b>	<b>Características</b>
Primera etapa	Rural y regional del occidente de la República Mexicana
Pioneros y antecedentes del mariachi moderno. 1852.  En 1870 surge la canción campirana a la que más tarde se le llama canción ranchera.  Mariachi de Cirilo Marmolejo	Instrumentos de cuerdas: violines, vihuelas y guitarrones (Jáuregui, 1991, p.28). Indumentaria: huaraches, camisa y calzón de manta, poncho o cobija cargada al hombro y sombrero ancho, de campesinos. Llamados mariacheros (Moreno, 1979, p.182). Mariachi, sinónimo de fiesta, fandango y baile (Jáuregui, 1991, p. 9). Tocaban en aldeas, rancherías, y en las ferias de los pueblos. Géneros musicales: Sones y canciones. Sin reconocimiento. Algunas veces perseguidos.
Segunda etapa	
Mariachi moderno en 1905.  Primeras grabaciones en 1925.  Interpretaban sones.	Es llevado a Guadalajara y después a la capital de la República para amenizar el cumpleaños del presidente Díaz. Cambio de atuendo por el traje de charro con botonadura a los lados, tomado de los hacendados, con sombrero ancho. Incluye la trompeta, instrumento que da mayor sonoridad a la música de mariachi cuando se presenta en radio. Lugares propios para tocar: en Jalisco en la Plaza de San Pedro Tlaquepaque y en la Plaza Garibaldi en la Ciudad de México.

	Reconocimiento de su música.
Se hace necesario el compositor de canciones para interpretación del mariachi.  Presentación en la XEW. Difusión de la música de mariachi. Segunda década del siglo XX. En 1940	Surgen compositores de la canción “vernácula” para interpretación del mariachi. Esencialmente hablan del rancho y su entorno, oficios y faenas, y de las relaciones sentimentales. El mariachi incorporado a la canción ranchera, definición de estilo composición y ejecución. La radio, el cine y más tarde la televisión ayudan a la difusión de la música de mariachi
En 2011 es considerado patrimonio inmaterial de la humanidad por la UNESCO (Radio Red-2017 y Jiménez, 2017, p.106).	A partir del periodo nacionalista, el mariachi y la canción ranchera son representativos de lo mexicano, a nivel nacional e internacional, aunque tengamos una pluralidad musical. (Reyes, 2012, p.13 y Montoya 2014, p.112)

Elaboración propia. Fuentes: Jesús Jáuregui, 1991 y Yolanda Moreno, 1979.

El origen del mariachi es de carácter rural, asociado a la fiesta, a la canción ranchera, a la bebida y a los escándalos, como lo ilustra Jáuregui cuando dice:

En algunos pueblos de poca importancia, haciendas y ranchos [...] especialmente en los de tierra caliente, se verificaban bailes que denominan *mariaches* y en otros lugares *fandangos*, a los que generalmente concurren personas de costumbres que nada tienen de morigeradas [...] la excitación que producen las bebidas embriagantes motivan los escándalos que siempre resultan [...] (Jáuregui, 1991, p. 28).

Gradualmente el mariachi tradicional comenzó a ser reconocido como un grupo de música pintoresco y típico de la región de occidente en 1852, con su indumentaria típica, de huaraches sencillos, y sólo instrumentos de cuerdas. La siguiente figura nos ilustra.

**Figura 4**

*Mariachi pionero*



Fuente: Jáuregui 1991.

En la imagen no portan al hombro su poncho, pero el resto de su vestimenta los identifica como gente del pueblo que tocaba para su gente y lo siguen haciendo en los lugares de origen sólo con instrumentos de cuerdas. Ejemplo de ello, es que, a principios del sexenio del gobierno actual, en el Zócalo capitalino junto a Palacio Nacional un grupo de mariachi pionero, refirieron ser originarios de Tepic, Nayarit, tocaban sólo instrumentos de cuerdas y con la vestimenta tradicional. Las canciones de su repertorio en hojas desparpajadas por el uso. Dijeron no tener en su repertorio ninguna canción de José Alfredo Jiménez (comunicación personal, 2019).

El mariachi, al igual que Jiménez, es migrante. En 1905 es llevado un grupo de mariachis a Guadalajara y después a México para que amenizará el cumpleaños del presidente Díaz, lo que sorprende a propios y extraños “por lo alegre y emotivo de sus

sones, corridos y canciones, por el afinamiento y sonoridad de sus violines, vihuelas y guitarrones” (Jáuregui, 1991, p.30). Así, tiene la fortuna de que Díaz sea uno de sus primeros clientes y patrocinador, pero también fueron favoritos de otros políticos, porque

Gustó mucho este mariachi, tanto por su música como por su indumentaria [...] con una visión de la elegancia más cercana al hacendado que al arriero campesino [...]. En 1920 (lo invitan) a un banquete de diputados y senadores, previo a las elecciones que ganaría Álvaro Obregón [...] (Jáuregui, 1991, p. 20-25).

Se observa como la música de mariachi moderno, además de tener aceptación por parte de la población, se va posicionando también en el gusto de los políticos. El mariachi Vargas de Tecalitlán estuvo presente en la toma presidencial de Lázaro Cárdenas. En el caso de José Alfredo Jiménez es incluido en este manejo y uso político de la música de mariachi porque

Para crear imagen de cercanía con el electorado [...] el 13 de mayo de 1952, don Adolfo Ruíz Cortines lo invitó a Dolores Hidalgo en su campaña como candidato a la presidencia de la república [...] durante la comida [...] José Alfredo estrenó: ‘El hijo del pueblo’” (Azanza, 2002, p. 54 y (Hernández, 2008, p. 29).

Luis Echeverría, también “solicitó sus servicios durante su campaña presidencial para recorrer el estado de Guanajuato” (Flores y Dueñas, 2013, p. 110). De todo el mosaico musical de nuestro país, la música ranchera acompañada de mariachi, se convierte en “el estandarte por excelencia de la música tradicional de México” (Reyes, 2012, p. 13). La siguiente imagen nos resulta familiar en esta capital.

**Figura 5**

*Mariachi moderno*



Fuente: Almeida, 82016, S.P.9, disponible en la Biblioteca de México.

Así, cotidianamente la población mexicana se fue familiarizando con la imagen del charro. Con su arribo a la capital se inicia un mariachi, que de lo pintoresco y local con sólo instrumentos de cuerdas, se moderniza, cambiará su indumentaria y agregarán las trompetas que le darán una mayor sonoridad. La música de mariachi incursiona en ferias regionales de Guadalajara, Jalisco Michoacán, Tepic y parte del Bajío, zona a la que pertenece José Alfredo Jiménez.

Los mariachis, rechazados por un cura por los escándalos que generaban al ingerir bebidas embriagantes, despreciados por la élite jalisciense porque provenía de las rancherías, cuya música fue prohibida también por el gobierno de Michoacán, era ya

disfrutada por el pueblo y formaban parte de la cultura popular musical. Esto se relaciona con el gusto por la música, la gente del pueblo mexicano es muy musical.

Con la Revolución, en la segunda década del siglo XX, se inicia una tendencia nacionalista que se interesa por la música del pueblo. La canción campirana originada hacia 1870, experimenta en 1910 una transformación entre los compositores de la música de concierto, por ejemplo:

Manuel M. Ponce había dado la pauta con los arreglos a “La pajarera”, “La Valentina”, “A la Orilla de un palmar” y, sobre todo, con su “Estrellita”. Mientras se producían la “Canción mixteca” y “La borrachita”; el dueto de Julia y Felipe Llera recorría, en 1917, los Estados Unidos interpretando, para los paisanos residentes en aquellas tierras, las canciones mexicanas del momento (Jáuregui, 1991, p. 39).

En 1925 se realizan las primeras grabaciones de sones jaliscienses. Era música que se tocaba en las aldeas, rancherías y pueblos de campesinos y los músicos líricos formaban sus grupos de mariachis y a sus tocadas les nombraban “fandangos”.

La zona de origen del mariachi fue parte del escenario de la Guerra Cristera (1926-1929). Este hecho provoca inestabilidad y pobreza, lo que:

incrementó el éxodo de los campesinos y la emigración de los mariachis hacia la capital [...] El proceso de concentración de los mariachis en las grandes urbes atrajo a grupos de todo el Occidente de México [...] fue paralelo al éxodo generalizado de la población campesina hacia las ciudades (Jáuregui, 1991, pp. 44-46).

Así se forma la población de las grandes ciudades en proceso de industrialización con personas provenientes de los diferentes estados de la República; las personas al moverse de su lugar de origen, al menos tienen segura la comida, lo que muchas veces no lograban en su pueblo por las condiciones de marginalidad en que vivían. Por la migración interna y externa de nuestro país, se puede afirmar que hay muchas personas que gustan de la música

bravía campirana, ranchera, vernácula, porque se le denomina con diferentes nombres a la música ranchera que es rechazada como parte de la música popular, pero también se discrimina como rancheros a quienes llegan de provincia a las ciudades, se les considera atrasados o incivilizados a quienes la escuchan, porque al igual que el compositor somos campo y ciudad, porque migramos a las grandes ciudades pero nuestro corazón está en nuestro lugar de origen y la música conforta la nostalgia sentida.

Actualmente, se da una coexistencia de los mariachis pioneros en zonas rurales con sus trajes de manta e instrumentos de cuerdas y modernos y urbanos con trajes con botonadura a los lados y sombreros anchos, semejantes a los de los antiguos hacendados y utilizando la sonoridad de las trompetas.

Así, los mariachis comienzan a vivir otra etapa. Se forman grupos en las mismas ciudades. Se establecen espacios propios para que toquen su música. En la Plaza de San Pedro Tlaquepaque, en el estado de Jalisco, y en la Plaza de Garibaldi en la ciudad de México, cuyo nombre se le da en honor de Pepino Garibaldi, militar italiano que participó en la lucha revolucionaria (Canal Once, 2018), en donde se encuentra el famoso Tenampa, o principal punto de reunión de los bohemios como José Alfredo Jiménez, quien, como asiduo visitante, en ese lugar escribió algunas de sus canciones e inclusive le canta cuando escribe: “Parranda y Tenampa / mariachi y canciones / Así es como vivo yo/...”, al igual que lo hizo antes Pepe Guízar con otra canción que interpretó Cantinflas y que es el prelude de la borrachera, cuando dice “Oye vale / acompáñame al Tenampa [...]” (Radio UNAM, 4 de abril de 2019).

El mariachi poco a poco va ganando público y reconocimiento como parte de la música popular mexicana. Inclusive en países de habla hispana por la influencia del cine. De

acuerdo con Jáuregui, el de Cirilo Marmolejo, mariachi de origen campesino, reconocido como uno de los pioneros, tocaba sólo instrumentos de cuerdas. Después, surge el mariachi moderno con el de Silvestre Vargas, quien tocó el “Son de la negra” en la toma de posesión del General Lázaro Cárdenas”, en donde alternaron los mariachis de Vargas con la Banda de Música del Estado Mayor Presidencial y la Orquesta Típica de la Ciudad de México, Vargas y su grupo gustaron mucho y fueron muy aplaudidos. Miguel Lerdo de Tejada, director de la Orquesta Típica, quedó muy impresionado, y presentó a Silvestre Vargas con Emilio Azcárraga dueño de la XEW, quien le dio un contrato para presentarse en varios programas. Azcárraga, fundador de la XEW, es quien pide la utilización de la trompeta “al sugerir que la melodía fuera llevada por un instrumento más agudo, para su mejor transmisión radiofónica” (Moreno, 1979, p. 187).

Cabe mencionar que en películas de la época de José Alfredo Jiménez, los músicos de la Orquesta Típica de la Ciudad de México y los integrantes de algunos tríos, por ejemplo uno en el que cantaba Lorenzo Barcelata que estaba de moda, portaban desde aquel entonces trajes parecidos a los de charro, cuando salían al extranjero o en el propio país, sin que tuvieran que ver nada con la canción ranchera ni los unos ni los otros, es decir, se va inculcando en el imaginario colectivo de la sociedad mexicana la imagen del charro, que al parecer resultaba muy atractiva a los personajes del gobierno; la Orquesta Típica, que fue creada hace 130 o 134 años (Radio Educación, programa, 2018) utilizaban un atuendo semejante al de los mariachis. En películas se puede observar que fue el mismo caso de los policías rurales quienes también usaron durante el porfiriato un traje de charro. Además, se va asociando la música de mariachi con los cantantes de música ranchera.

En los años cuarenta se encuentra al:

conjunto mariachi como definitivamente incorporado a la canción ranchera. Esto coincide con la total definición del estilo tanto de composición como de ejecución [...] la canción ranchera se acompañó con un conjunto mariachi de trompeta si se trataba de estilo bravío [...] si se trataba del estilo sentimental o de queja, se acompañaba de cuerdas y guitarras (Moreno, 1979, p. 187).

Pero también se agregaron los gritos o inclusive insultos de los intérpretes de canciones rancheras, como es el caso de Pedro Infante, cuando interpretaba “Cuando el destino”, del compositor de Guanajuato, en un intervalo musical grita “¡a ver si como roncas duermes méndiga!” que expresa machismo y de Silvestre Vargas que, cuando acompañaba a Jiménez con su mariachi, lo alienta cuando le dice “¡Órale, José Alfredo, cántales a tus paisanos!” De acuerdo a la canción ranchera que acompañe un grupo de mariachis, no falta el grito, generalmente de algún miembro del grupo musical como parte del folclor.

Un etnomusicólogo sobre la canción ranchera dice:

es aquella en la que, con un lenguaje sencillo y cotidiano, se hace referencia al ambiente propio del rancho y su entorno: paisaje, tradiciones, indumentaria, gastronomía, oficios y faenas, relaciones sentimentales, estados de ánimo, etcétera [...] se ha dado por igual en los ranchos de todas las regiones del país [...] la esencia [...] radica básicamente en el texto (García, (s.f.), p. 20).

La sensibilidad de los compositores plasma algunas veces en las canciones características propias del lugar, éstas surgen de la inspiración de personas letradas pero también de las iletradas, quienes sin una preparación sólo cuentan con un gran talento, y una gran sensibilidad para plasmar sus sentimientos en sus composiciones, tal es el caso del artista de Guanajuato, que escribía las letras en cualquier papel que tuviera a la mano y se las dictaba y las chiflaba con la tonada al compositor y arreglista musical Rubén Fuentes quien:

dispuso que siempre que tuviera alguna melodía en la mente, José Alfredo le llamara a su casa ¡a cualquier hora y desde cualquier sitio en el que se encontrara!, y le cantara la canción. Rubén tenía siempre listo sobre el piano papel pautado y una extensión del teléfono [...] Sólo así se preservaron

muchas canciones de mi padrino que su memoria no hubiera podido retener sin el apoyo de Rubén (Flores y Dueñas, 2013, pp. 117-118).

En ese sentido, en el género de la música popular, a la música campirana que ya existía se le empieza a nombrar música ranchera. Los mariachis ya no sólo interpretaban sones jaliscienses, sino también canciones que muchas veces las encargaban a compositores, en las que se daba relevancia al aire rural.

Es importante destacar algunos de los mensajes publicitarios que aparecían en los medios de comunicación escritos utilizaban una hoja completa o media página del diario como lo muestra la siguiente imagen:

**Figura 6**

*Publicidad que asocia mujer, cerveza y vestimenta de china poblana.*



Fuente: *Universal Gráfico* (21 de agosto de 1947), disponible en la Hemeroteca Nacional de la UNAM.

Los mensajes publicitarios saturaron de imágenes de charros dirigidas a los lectores, pero además, como lo muestra la imagen anterior asocia al charro con la bebida, en este caso la cerveza Saturno “es la reina de los charros”, así que las películas de corte ranchero, aunadas a la publicidad con imágenes de charros asociados a las bebidas, fácilmente permearon en el imaginario colectivo de una sociedad analfabeta en su mayoría, y muchos

de ellos migrantes en las grandes ciudades, como una forma de pertenencia al México “moderno”.

Los compositores son personajes creadores de “la canción vernácula”, que aparece desde la segunda década del siglo XX; sus composiciones pueden ser de amor o desamor, tristes, alegres o pícaras, en forma poética tratan temas de la vida campirana y que se encuentran en los cancioneros populares.

¿Qué pasa con respecto al atuendo mariachero? Éste al igual que su música como mariachi de la ciudad capital sufrió una modificación. Al principio tocaban sin uniforme, como lo hacían en su tierra. En el ambiente urbano fue sencillo: camisa, calzón de manta y sus huaraches. Buscan más tarde dar una presentación diferente y que sea mexicana. Copian el traje de charro de la Orquesta Típica, que fue usado con éxito en 1907. Pero no todos los mariachis estaban en posibilidad de comprarlo y, algunas veces, lo hacían con imitaciones modestas del que usaban los hacendados o con atuendo norteco. Se sugirió un cambio en su vestuario para mejor presentación de su grupo musical y entonces los mariachis hicieron suyo “el traje de los vaqueros hábiles en el uso del caballo y la reata [...] que criaban ganado en esos lugares, (que) parecen haber sido el primer antecedente del charro mexicano no cinematográfico [...]” (Obscura, 2003, p. 145). Los hacendados eran criollos, cuyo traje era una réplica de los originarios:

de los aldeanos de Salamanca, Navarra o Andalucía en España, con reminiscencias de la cultura árabe y sostienen que los primeros charros fueron los hacendados ganaderos y sus empleados [...] los que se consideran un producto del mestizaje, con características propias distintas de lo español [...] formando una especie de aristocracia [...] (Obscura, 2003, p. 145).

Se consideraba que el traje era apropiado para la administración del ganado y de las propiedades del hacendado, de sus mayordomos, los vaqueros. Los indios tenían prohibido

usar ese tipo de ropa, pero tampoco tenían recursos para comprarse un traje con botonadura de plata. Tenían prohibido también montar a caballo. Realizaban las faenas más difíciles del campo y la construcción, para las que bastaba con su camisa y pantalón de manta (Obscura, 2003, pp. 20-23).

La música del occidente del país arriba a la ciudad de México como música regional de mariachi y se transforma tanto en la indumentaria como en la incorporación de la trompeta que le da una mayor sonoridad a la música. Inicialmente tocan sones y después se requieren canciones campiranas para ampliar su repertorio. Aunque actualmente es una “lástima que no se respete el traje de charro y no le den su lugar a nuestro mariachi, el cual fue nombrado en noviembre del 2011 Patrimonio Inmaterial de la Humanidad” (Jiménez, 2017, p. 106).

En otro sentido, Jáuregui dice que al parecer los estudiosos de la cultura mexicana se ocupan poco del mariachi y omiten su estudio, sin embargo, él es un especialista en este tema, cuyas investigaciones aportan conocimiento sobre el mariachi como grupo musical mexicano.

La radio como medio de comunicación masiva, y sobre todo las estaciones de mayor antigüedad y con mayor alcance a nivel nacional, como la XEB, la B grande de México surge en 1923 y la XEW en 1930, son las que le dieron mayor difusión a la música de mariachi, principalmente la XEW que promovió los valores de la música vernácula en los programas “Así es mi tierra” y “Noches tapatías” en los que José Alfredo Jiménez participó, gracias a Paloma Gálvez, quien antes de ser su esposa lo contactó con Eulalio Ferrer, publicista importante de México, quien promovió los valores de la música vernácula en esos dos programas, por lo que “el Mariachi México de Pepe Villa a nombre de todos los

mariachis de México entregará al agasajado un trofeo, en reconocimiento a la extraordinaria labor que ha realizado en pro de la canción mexicana” (*El Nacional*, 30 de noviembre de 1968). El trofeo fue entregado a Ferrer cuando le festejaron sus 25 años como publicista en México; él es uno de los mexicanos que nos dio el mundo, quien promovió los valores de la música vernácula en radio y televisión, era originario de Santander España. En tal festejo no faltó la actuación artística de José Alfredo Jiménez.

La música ranchera ya era conocida cuando surge el compositor guanajuatense, para el que progresivamente se fue conformando el escenario social y la formación de públicos en el gusto de la música ranchera que se hace acompañar con el mariachi, pero:

faltaba, sin embargo, la presencia de un autor significativo para la total evolución del género ranchero: José Alfredo Jiménez [...] un autor dedicado [...] exclusivamente al género ranchero, pero que era capaz de aportar rasgos muy personales a la canción [...] Aunque tuviesen razón quienes afirman que [...] no modificó nada del género, habría que reconocer que aportó, además de un buen y armonioso sentido de la melodía, una fuerte carga emotiva que en ocasiones llegó a la expresión dolorosa y exageradamente patética (Moreno, 1979, p. 193).

Las canciones de Jiménez dieron un cambio a los estereotipos cinematográficos, porque con él los hombres si lloran nos ilustran dos canciones “No me importa que diga la gente / que en el alma no tengo valor / si en el pleito me vieron valiente / hoy véanme cobarde llorando de amor/...” otra dice “cuando me amabas todo era dicha / hasta la luna brillaba más / hoy ni la luna ni el sol me alumbraba / hoy todo es pena y oscuridad...”

Surge en el ambiente artístico, de acuerdo con Moreno, en 1957, lo cual se considera un error, porque él mismo dice en su canción “Gracias” que fue en 1947, lo que se confirma con la revisión hecha en diferentes fuentes. Es preciso decir que durante ocho años antes de 1950, cuando surgió a la fama, se acercó a Pedro Vargas, entre otros, como cantante ya reconocido, con presentaciones en la radio de la época, a quien le ofreció sus canciones

para que las cantara y las grabara, no obstante que era su paisano, éste le dijo que “no cantaba canciones de principiantes”, después fue uno de sus intérpretes cuando Jiménez ya era famoso, le grabó “Un mundo raro” con mariachi, entre otras canciones.

Una vez que se hace necesaria la aparición de los compositores, surgen estos personajes con sus composiciones campiranas para ser interpretadas con acompañamiento de los mariachis, entre ellos, José Alfredo Jiménez como una figura importante para este género musical, quien además de componer canciones las cantó, por lo que se considera pertinente iniciar el siguiente apartado con la pregunta ¿Cuál es la aportación musical del cantautor?

### **1.6.2 Aportación musical de José Alfredo Jiménez**

José Alfredo Jiménez surge con sus composiciones rancheras románticas o de despecho, muy a su manera, las cuales permean las emociones y la mentalidad de muchos pueblos y personas bien queridas o mal amadas en diferentes zonas geográficas del planeta (Flores y Dueñas, 2013, p. 10).

La musa de muchas de las canciones de José Alfredo Jiménez fue Julia Gálvez, más conocida como Paloma, quien fue su esposa, de la que nunca se divorció, además ella fue la primera que creyó en él y en su obra, y, por lo tanto, fue su gran impulsora y contacto con Eulalio Ferrer para que este personaje escuchara sus canciones y le diera la entrada a la radio. El cantautor le decía “mira ‘muñe’ aunque te ofrezcan mucho dinero, no me des el divorcio...” (Jiménez, 2017, p. 112).

La creatividad de José Alfredo Jiménez utilizó un abanico de temas con los que bordó su música popular, y así plasmó parte de su personalidad porque, no obstante que se basaron en algunos hechos “biográficos” o no, las complementó con ingenio y creatividad, a decir de Azanza, quien al respecto señala que, en sus canciones, les cantó:

a su esposa, y a sus hijos; al mar, a la montaña, al sol, a la luna, a las estrellas, al amor, al dinero, a la vida, a la muerte, a las penas, a la felicidad, al licor, al caballo blanco, al coyote, al perro negro y a muchos más (Azanza, 2008, p. 78).

También le cantó a su “pueblo adorado” y a muchos otros, como Mazatlán, Aguascalientes, León, entre otros.

A continuación, se presentan tres tablas que nos ilustran sobre los aportes musicales del cantautor:

**Tabla 6**

*Géneros musicales compuestos por José Alfredo Jiménez*

<b>Canción</b>	<b>Género</b>	<b>Letra</b>
Amor del Alma	Ranchera	Tú sabes que mi alma / vivió entre tus brazos / la historia de amores / que tanto soñé.
El siete mares	Huapango	Soy marino vivo errante / cruzo por los siete mares / y como soy navegante vivo entre las tempestades /
Corrido de Mazatlán	Corrido	Donde hasta un pobre se siente millonario por ser de Mazatlán /
Las ciudades	Vals ranchero	Te quise amar / y tu amor no era fuego, no era lumbre / las distancias apartan las ciudades, las ciudades destruyen las costumbres.
La media vuelta	Bolero Ranchero	Entonces yo daré la media vuelta / Y me iré con el sol, cuando muera la tarde.
Amarga navidad	Canción	Acaba de una vez de un solo golpe / porque quieres matarme poco a poco / si va a llegar el día que me abandones, prefiero corazón que sea esta noche /

Fuente: Reyes, (2012, pp. 41-43).

El cuadro muestra un ejemplo de los géneros musicales creados por el compositor, aportados por Reyes, y fragmentos de algunas de sus canciones que se consideran representativas de su vasta obra. Resulta relevante porque la mayoría de los escuchas sólo lo identifican como compositor de música ranchera, y Reyes nos ilustra en el cuadro sobre los otros géneros que compuso, lo cual resulta un aporte cultural. Otro tesista nos da información que a su criterio considera relevante en el cuadro siguiente y que complementa el cuadro anterior:

**Tabla 7***Canciones relevantes de José Alfredo Jiménez*

<b>Canción</b>	<b>Tipo</b>	<b>Año</b>
Yo	Ranchero	1950
Ella	Ranchero	1951
En el último trago	Ranchero	1951
Tu recuerdo y yo	Ranchero	1952
El jinete	Huapango ranchero	1953
Camino de Guanajuato	Ranchero	1954
De un mundo raro	Bolero ranchero	1954
La media vuelta	Ranchero	1962
Amanecí en tus brazos	Bolero ranchero	1964
El rey	Ranchero	1973
Que te vaya bonito	Bolero ranchero	Sin año
Si nos dejan	Bolero ranchero	Sin año

Fuente: Hernández, 2008, p. 96.

Hernández presenta una clasificación de las canciones del compositor, de acuerdo con algunos de los tópicos de sus canciones: amor, desamor, aceptación y la pérdida de este, entre otros temas. También aporta el año, que puede corresponder al de grabación o de creación. Esa podría ser otra línea de indagación para precisar la información sobre su obra, cómo buscar fechas de creación, de registro ante la Sociedad de Autores y Compositores de Música y la de grabación que muchas veces son diferentes, sin embargo, ambas tablas nos ilustran sobre parte de su legado musical de Jiménez y se complementan. Se destaca porque tiene la canción que lo llevó a la fama “Yo”, fue la primera que le grabaron. “El jinete” fue su primera composición a los once años, “Si nos dejan” y “La media vuelta” las grabó el multipremiado Luis Miguel con mariachi, sin traje de charro y que tuvo ventas millonarias

de discos y “El Rey” quizá la más cantada y una de sus últimas grabaciones y composiciones antes de su muerte. Además, todas siguen estando en el gusto de un sector de la población y fueron la mayoría éxitos en su época.

En el periódico *Reforma* apareció una nota sobre el reconocimiento a 14 de sus composiciones, pero sólo presentó cuatro, mismas que se muestran a continuación:

**Tabla 8**

*Joyas musicales*

<b>Nombre de la canción</b>	<b>Año</b>
Ella	1951
Un mundo raro	1954
El Rey	1973
Si nos dejan	Sin dato

Fuente: *Reforma*, (7 de octubre de 1998), disponible en Filmoteca de la UNAM).

La Sociedad de Autores y Compositores de Música las considera como “Joyas musicales”. Para considerarlas así, deben ser grabadas al menos en ocho géneros diferentes. José Alfredo Jiménez “es uno de los compositores que tienen más obras consideradas en ese rango” (*Reforma*, Palomeque, (7 de octubre de 1998). A reserva de comprobarlo, pueden ser más porque son diversos los géneros en los que se han tocado sus canciones, a menos que no se hayan grabado, sino sólo tocado, por ejemplo, en “bossa nova” o con sinfónica, sólo por mencionar algunos. Pero, además, su hijo dice que se han grabado más de 13 mil veces las 236 canciones que dejó registradas (Jiménez, 2017, p. 149).

El número de canciones compuestas es otro de los datos en los que varias fuentes no concuerdan, sin embargo, se toma como fidedigno el dato aportado por José Alfredo Jiménez Gálvez, su hijo, quien dice en su libro que no sabe exactamente, “pero cerca de trescientas, aunque algunas se quedaron sin grabar” (2017, p. 142). Sus hijos Paloma y José Alfredo, actualmente, son los principales promotores de su obra. Este último hasta antes de su muerte en 2021. Ella con la difusión del acervo que difunde el museo del que es fundadora, y él con la difusión musical. Por lo cual, de las canciones que se quedaron inéditas, gracias a su hijo, algunas han sido musicalizadas por diferentes cantantes, entre ellos Juan Gabriel, otro famoso compositor mexicano de música popular.

Un hecho importante es el testimonio valioso que aporta Chavela Vargas, además de intérprete de muchas de sus canciones, fue su compañera bohemia, cómplice de andanzas; ella decía que su mayor vicio no era el alcohol, sino escribir canciones, y que muchas se perdieron, lo menciona en Canal Once en *La vida no vale nada*, documental biográfico de José Alfredo de 2004. Pero también lo dice en el libro *Las verdades de Chavela* (2009, p.43).

Dos canciones que han logrado la fama internacional son “Tú y las nubes” y “Un mundo raro”, las tocan desde un organillo hasta filarmónicas de alto renombre (Azanza, 2008, p. 78-79). Desde luego que son muchas más las que se han tocado o cantado en el extranjero, por ejemplo, la Sinfónica de Moscú ha interpretado “El Jinete”, la de Bonn en Alemania, “Amanecí en tus brazos”, etcétera. En México escuchamos su música “lo mismo en un ranchito que en Bellas Artes” (2019), ejemplo de ello es que, en vida de Jiménez, el pianista Van Cliburn tocó como *encore* en Bellas Artes “El jinete” (Jiménez, 2017, p. 39);

también “Cuando sale la luna”, se escuchó en el Palacio de Bellas Artes con La Sinfónica de la Ciudad de México en 2016.

Actualmente son muchos los que cantan sus canciones, “tiene unos mil doscientos intérpretes y más de trece mil grabaciones de las doscientas treinta y seis canciones que dejó registradas ¡pero le faltan muchas de las grabaciones que se han hecho de su obra!” (Jiménez, 2017, p. 149). Además, las canciones del compositor interesan a las nuevas generaciones porque “cada vez más grupos y cantantes graban temas de José Alfredo” (Reyna, comunicación personal, 2016). Le ha valido para que su imagen se haya emitido en timbres postales y al menos dos ocasiones en su honor se ha presentado en los billetes de la Lotería Nacional. Eso lo hacen con personajes y hechos importantes (Exposición temporal en el Metro División del Norte, 2019).

La música del cantautor ha sido interpretada en diferentes géneros musicales como “Bossa nova” por Nacho Méndez, cantante y compositor mexicano, el mismo José Alfredo la cantó con la Banda Sinaloense, lo cual se confirma porque:

es el autor de habla hispana más interpretado en un sinnúmero de géneros musicales: blues, rock, pop, jazz, filarmónica y de cámara, flamenco, bossa nova, son cubano, salsa, trash, metal, electrónica, rap: no hay límites para la recreación de la música de José Alfredo. Sin duda el guanajuatense se reveló como un contemporáneo popular, su obra es ya patrimonio cultural intangible de Iberoamérica (Flores y Dueñas, 2013, p. 128).

La música del compositor se facilita para su interpretación en diferentes ritmos y en otros idiomas. Un ejemplo es el caso del grupo holandés “Joris Linszen & Caramba”, ellos cantan en su idioma las canciones del guanajuatense (Flores y Dueñas, 2013, p. 148).

Carlos Huamán, por su parte, expresa:

todo tema humano es universal, por ejemplo: el amor, la vida y la muerte. Los temas que aborda José Alfredo igual, son universales porque corresponden a las preocupaciones del ser humano, él desborda

las limitaciones temáticas de muchos compositores, no solamente de México, sino de América Latina” (comunicación personal, 2016).

El cantautor es sensible a los hechos y los plasma con ciertas particularidades regionales, con su talento, “él lo que hace es justamente recoger el lenguaje del pueblo y a través de ese lenguaje componer canciones para develar asuntos diversos de la sociedad a través de la composición y a través del canto” (Huamán, comunicación personal, 2016). Jiménez es un artífice, capta la realidad mexicana, la plasma en sus letras y le pone música, es así, que sus composiciones nos narran los hechos vivenciados en las cantinas, refugio de los enamorados o frustrados por el amor perdido, donde se sienten acompañados por amigos fortuitos con una o muchas copas de vino, abrazados o confortados por la música de José Alfredo Jiménez.

El guanajuatense y su música también contribuyeron al cine nacional, razón por la que de manera póstuma recibió “la Diosa de Plata por su aportación al cine mexicano” (Jiménez, 2017, p. 51). En 20 películas él mismo interpretó sus canciones, por ejemplo, en “Guitarras de Medianoche” donde actuó con Lola Beltrán. En 1957 se cantaron 12 de sus temas; también en “Escuela para solteras” Jiménez actuó, y se interpretaron 14 composiciones, ahí actuaron los cantantes Luis y Antonio Aguilar, cantando sus melodías. En cine la obra del compositor fue importante porque se cantó al menos una de sus canciones en 213 películas desde 1950 hasta 1973, el año en que muere, aunque en algunas se cantaron varias, sin que la fuente consultada mencione el número de interpretaciones (Flores y Dueñas 2013, pp. 75-92).

El último filme en donde aparece es “La loca de los milagros” y la canción que canta es “Si nos dejan”. De 1973 a la fecha, su música sólo la han cantado en veintisiete ocasiones

en películas mexicanas, en 5 producciones cinematográficas españolas, 3 norteamericanas y una alemana.

En los medios de comunicación o en las redes sociales se ha dado el caso de que no le dan el crédito al guanajuatense, por ejemplo, en enero de 2019 circuló un video en *Youtube* de la canción “El Rey”, con arreglo de música cubana para bailar y se la adjudicaron a otra persona. También algunos locutores de radio le adjudican canciones que no son de él. Por lo tanto, se considera pertinente sugerir que la Sociedad de Autores y Compositores de Música emita una norma obligatoria que incluya el nombre del compositor de la música que programan, lo cual da un reconocimiento a los creadores mexicanos de las obras y un enriquecimiento cultural para los escuchas.

**Capítulo 2. Los medios masivos de comunicación y la difusión de la música ranchera  
de José Alfredo Jiménez**

“Porque sólo soy memoria y la memoria que los  
otros tengan de mí”

Elena Garro

“Si nos dejan, buscamos un rincón cerca del  
cielo; si nos dejan, hacemos con las nubes  
terciopelo”

José Alfredo Jiménez

## **2.1 La comunicación y su importancia en la construcción mediática de lo mexicano y su relación con la difusión de la música ranchera de José Alfredo Jiménez**

A lo largo de la historia, el ser humano ha pasado por diferentes etapas en su desarrollo físico, ambiental y cultural, incluyendo la forma de comunicarse. Su evolución comprende desde la era de los signos y las señales, hasta que sus cambios orgánicos le permiten adquirir el habla y el lenguaje “más tarde aprende a escribir e imprime lo que escribe, y en la época actual llega a los medios de comunicación sofisticados” (De Fleur, 1993, p.193). Continuando con el autor nos dice que cada etapa tuvo efectos individuales, pero también culturalmente de manera colectiva en los grupos sociales. El hecho es, que el hombre como ser social está en constante interacción con otros a través de la comunicación.

Jakobson es un autor que además de darnos los elementos básicos de la comunicación: emisor, mensaje, canal y receptor, con respecto a otros autores, aporta dos elementos más, el contexto o referente que trata del contenido del mensaje, sobre el tema del que hablan emisor y receptor, por ejemplo, hablando de música ranchera de José Alfredo Jiménez, cuya canción trate un tema de amor glorioso y el escucha se identifique con ella porque en ese momento vive un amor correspondido, la canción y el escucha se encuentran en el mismo canal, de lo que trata el contenido de la canción de Jiménez, es decir, desde el punto de vista de la comunicación ambos concuerdan tanto el emisor como el receptor respecto al mismo referente del amor erótico.

El otro punto que aporta Jakobson es el código utilizado al comunicarse, para que no se trate de un diálogo de sordos y se utilice el mismo idioma, para que haya un entendimiento entre el que habla y el que escucha.

Por ejemplo, aunque hablemos el mismo idioma si escuchamos un cuento cubano, podemos quedarnos inertes frente al cuentacuentos que esperaba la sonrisa de todos, pues no logró influenciar a los escuchas porque en su contexto le da un significado distinto a los términos o utilizó palabras que para los mexicanos resultan desconocidas, entonces, no se logra la comunicación y por consecuencia para sorpresa del emisor del cuento no hubo sonrisas. En el caso de la música popular del guanajuatense, cuando llevan su música a otros países, se complica la comunicación porque los escuchas no son de habla hispana, por ejemplo:

en Japón, [...] “Amanecí en tus brazos” y “El rey”, gustan mucho a la gente. Como la traducción resulta difícil, lo que hacen es contar primero la historia de la canción [en japonés o en inglés] y después la interpretan en español. [...]Y han tenido mucho éxito (Flores y Dueñas, 2013, p. 148).

Han buscado la manera de comunicar a los públicos extranjeros la letra de las canciones de Jiménez, que tocan las fibras íntimas del corazón de los oyentes. La explicación previa facilita la comunicación. Aunque no manejen el mismo idioma como código, los sentimientos como el amor o desamor son universales, así como el sufrimiento y el gozo también lo son, pues forman parte de la condición humana que es universal y no conoce fronteras. Algunos estudiosos dicen que la música logra hacernos vibrar, aunque no entendamos la letra. Es decir, con la vibración nata en el ser humano y la explicación previa que dan de las canciones se logra disfrutar la música y por lo tanto la comunicación.

En México paulatinamente aparecen los diferentes *mass media* o medios de comunicación masiva, entre los que se encuentran el cine en 1896, la radio en 1923, la televisión en 1950, entre otros, mismos que inciden en el comportamiento de los receptores, por la influencia poderosa o nula que ejercen según la época de acuerdo con las teorías de la comunicación. Lo importante es conocer la forma en que se construye la identidad

musical de los mexicanos con la música ranchera y la importancia que tuvieron dichos medios en la difusión de la música popular de José Alfredo Jiménez.

Así, los medios de comunicación masiva se encuentran inmersos en la sociedad y constantemente envían mensajes, cuyos receptores son considerados en singular como un todo, conformado por un grupo de individuos y se les nombra con diferentes acepciones cuando se refieren a ellos: la audiencia, la masa o la sociedad, son los tres términos con los que se identifica a un público de los medios.

Los medios de comunicación como la radio, el cine o la televisión, difunden como mensaje la música de José Alfredo Jiménez y los receptores son los escuchas de las canciones del cantautor guanajuatense. Por lo tanto, son dos los actores importantes en el proceso comunicativo, emisor y receptor. Así la radio, por ejemplo, emite la música, y otros, los receptores o escuchas que prefieren la música del cantautor y, éstos últimos forman una audiencia integrada por un sector de la población en la Ciudad de México, en donde encontramos la relación e importancia de quien difunde a Jiménez y los escuchas que lo aceptan y reconocen como símbolo de la música popular mexicana.

En años recientes se cuenta con las redes sociales que se manejan con un esquema comunicativo diferente al de los antiguos *mass media*. En ellos la masa participa también como emisor y no sólo como receptor. Cabe aclarar que en un principio la comunicación se estudia considerando al receptor de los mensajes enviados por los medios como un sujeto y con la transformación social se hace también complejo el uso y desarrollo de los medios de comunicación.

Entonces, se deja de ver a los receptores como sujetos y ahora se les menciona como público o audiencia a la que se dirigen los mensajes de los medios de comunicación masiva. Pero ¿qué es la audiencia? En el esquema comunicativo tenemos identificados al emisor como el productor y emisor de mensajes; los envía a través de un canal, puede ser alguno de los medios masivos (radio, televisión, cine y prensa) y al receptor quien, si el acto comunicativo se da de manera eficaz, recibirá el mensaje. En la comunicación masiva, los medios son los que envían los mensajes y las personas pueden o no recibirlos. A este grupo de personas ahora se les da el nombre de audiencia o público receptor, o escuchas de la radio, por ejemplo.

La siguiente tabla nos ilustra sobre los emisores de mensajes y las características del conglomerado de personas como receptores de estos:

**Tabla 9**

*Audiencia y sus características*

Emisor de mensajes	Receptor de mensajes
Produce mensajes  Los envía con diferentes canales que pueden ser: por radio, cine, televisión, prensa entre otros, o como redes sociales.	Puede o no recibir los mensajes, si se expone o los consume. Audiencia o conglomerado de personas, sus características son: a) Proceden de diferentes grupos sociales b) Es amplia, se expone a un medio por corto tiempo, podría interactuar con el comunicador cara a cara. c) Se comporta de acuerdo con sus intereses. d) Es anónima, los comunicadores no conocen a sus escuchas, pero sí sus características. e) Es heterogénea, (con individuos de diferentes categorías) f) No está junto al emisor, pero sí coinciden en el tiempo.

Elaboración propia. Fuente: Navarro, (2010, p.19).

Con base en las características anteriores, la audiencia es un grupo amplio de sujetos que pertenecen a diferentes grupos sociales, se exponen a un medio de comunicación, por ejemplo, escuchar la radio durante un programa cuya duración es variable.

Según el formato del programa, puede recibir llamadas telefónicas de los escuchas, ocasionalmente interactuar cara a cara con el público, por ejemplo, cuando celebran el aniversario de la estación o de algún programa. Si le interesa a la audiencia, ésta asiste a la estación o a donde los convoquen. Aunque establezcan contacto vía telefónica con los conductores de los programas y den sus datos, los comunicadores no los conocen, es decir, la audiencia es anónima, pero a través de la información que dan, es posible determinar sus características, y quizá hasta determinar en dónde tienen el mayor número de escuchas.

Los escuchas son un grupo heterogéneo, porque pueden ser de diferentes edades, niveles de educación y clases sociales. Tampoco están junto al comunicador o conductor de un programa, sólo coinciden en el tiempo de transmisión de este.

Actualmente, también llaman telefónicamente o envían mensajes por *watts up* algunas veces desde el extranjero, por ejemplo, algunos mexicanos que han migrado y gracias a las redes sociales se comunican a algún programa de la radio que están escuchando por la internet, desde los diferentes países donde se encuentran, por ejemplo, Japón, Alemania, entre otros. Los conductores de los programas dicen desde donde les llegan los mensajes de los receptores.

Navarro (2010, s.p.) aporta información relevante sobre la necesidad de medir las audiencias, con cierta periodicidad por parte de los medios de comunicación, para la toma de decisiones. Si conocen el número de sus seguidores, por ejemplo, la radio, si sube o baja el número de escuchas, se habla de un mayor o menor *rating* cuando dice que:

la medición – sobre todo la basada en el sistema de audímetros y que determina el *popular rating*– sirve como un instrumento de diagnóstico [...] generando o reforzando consumidores y, por lo tanto,

aportando mayor valor comercial al espacio como instrumento de predicción [...] planificación (Navarro, 2010, p. 25).

El *rating* les sirve de base a la radio o la televisión para modificar programas, sacarlos del aire o mantenerlos, por ejemplo, pero también para darle un valor comercial y costo económico a sus espacios publicitarios con base en el número de escuchas a los que, como clientes potenciales, les puede llegar el anuncio de las bondades de un producto para que se venda, en el caso de la radio comercial o privada, porque la radio pública tiene diferentes formatos.

Por los estudios que se hacen sobre el *rating*, o nivel de audiencia, la televisión era considerada “la reina del mercado publicitario a nivel mundial” (Navarro, 2010, p. 25), porque la televisión, a diferencia de la radio, tiene la imagen y el color que refuerza los mensajes publicitarios, pues se dice que una imagen vale más que mil palabras. Aunque, actualmente los analistas dicen que ha sido desplazada por las nuevas tecnologías que se manejan a una mayor velocidad comunicativa.

Ya se habló de la comunicación, sobre algunas de sus teorías y los *mass media* a través de los cuales se envían los mensajes a las audiencias. Ahora veamos la relación de José Alfredo Jiménez con los medios de comunicación.

Coloquialmente se dice que “si no estás en los medios de comunicación o en las redes sociales no existes”, y al cantautor le pasó lo mismo, aunque cantaba con el trío Los rebeldes antes de 1950, no existía para los medios de comunicación. Su relación con las empresas grabadoras como parte de las industrias culturales se inicia cuando le graban la canción “Yo”, Andrés Huesca y sus costeños en febrero de 1950 en la *RCA Víctor* y, en

junio del mismo año, Felipe Valdez Leal de la empresa *Columbia*, le da la oportunidad de grabar sus propias canciones sin el trío y acompañado de mariachi en estudio profesional, ahí surge a la fama y fue donde grabó su música desde 1950 hasta 1960, cuando cambió de sello discográfico. Como lo señala “ese día grabé cuatro canciones “Ella”, “Nuestra noche”, “Cuatro caminos” y “Un día nublado” (Jiménez, 2017, p. 35).

Las primeras canciones grabadas por José Alfredo Jiménez constituyen su entrada a los medios de comunicación y al éxito. Primero sonaron en la radio, y ahí mismo en el programa “Así es mi tierra”, después estuvo en un programa televisivo “Noches tapatías”, también, participó en cine interpretando algunos de sus temas o se cantaron en voces de otros cantantes, inclusive musicalizó películas

Los medios difundieron su música en México y la llevaron a otros países. Muchos de sus intérpretes que, durante su época, previamente participaban en radio, cine y en las grabaciones de discos también lo hicieron, y, una vez que aparece la televisión, también son llevados a la pantalla chica. Los ídolos de aquellos años empiezan a grabar su obra, Miguel Aceves Mejía, fue el primero, Pedro Infante y Jorge Negrete. Ellos contribuyeron a la difusión de su música a nivel nacional e internacional. Eso los convirtió, sin que se lo propusieran, en embajadores musicales y culturales del compositor porque la llevaron a donde se desplazaron artísticamente, pero también en representación de nuestro país y de nuestra cultura.

## **2.2 Las industrias culturales en la difusión de los intérpretes clásicos y contemporáneos de la canción ranchera del cantautor como símbolo de mexicanidad**

Las industrias culturales son el conjunto de empresas que se encuentran en la producción, distribución y comercialización de la música, en México, que no están al margen del sistema económico globalizado que predomina en la economía mundial.

La Escuela de Francfort, de la que Adorno y Horkheimer son sus principales representantes, desarrollan una corriente crítica que estudia la comunicación de masas, porque:

a mediados de los cuarenta [...] (son quienes) crean el concepto de industria cultural [...] analizan la producción industrial de los bienes culturales como movimiento global de producción de la cultura como mercancía [...] A través de un modo industrial de producción se obtiene una cultura de masas [...] El terreno en el que la técnica adquiere su poder sobre la sociedad es el terreno de los que la dominan económicamente (Mattelart, 1997-1995, p. 54).

Dentro de las industrias culturales encontramos a los *mass media*, que incluyen el cine, la radio, la televisión, las empresas discográficas, la prensa y actualmente, con diferentes características, las redes sociales, a través de las cuales se pueden mandar mensajes que impactan de manera inmediata a un gran sector social nacional e internacional, que se convierte en consumidor de lo que promueven los medios de comunicación. Por ejemplo, películas cuya transmisión inicial fue en cines y retransmisión en los diferentes canales de televisión, y en ésta última algunos programas especiales, así como programas radiofónicos de acuerdo con el perfil de las estaciones y al público meta al que va dirigida su programación, la constante repetición de determinadas canciones con cantantes clásicos y contemporáneos, por ejemplo, las canciones grabadas en el periodo de auge del guanajuatense, como se describe a continuación:

José Alfredo Jiménez, desde 1947 inició con sus grabaciones domésticas; tuvo su primera incursión en la radio pues “Fue a finales de 1947 cuando recibí mi primer sueldo con el trío Los Rebeldes, \$7.50 pa’ cada uno. Don Alfonso Esparza Oteo nos dio la oportunidad de cantar con el trío en los micrófonos de la XEL” (Jiménez 2017, p.28). Aunque dio a conocer algunas canciones y recibió su primer sueldo en los medios, sin embargo, debuta profesionalmente con sus grabaciones y su aparición en radio, desde 1950 hasta 1973, que fue el año en que murió, grabó más de doscientas canciones.

Pero 45 años después de su muerte muchas de sus canciones siguen sonando en la radio, principalmente para los escuchas de la XEB, La Nueva 710 del IMER, y La Reyna en Dolores Hidalgo, Guanajuato. Al respecto, Roberto Sánchez Huerta, programador de las dos radiodifusoras del IMER, refiere que las emisoras tienen mucho alcance y con la repetición de las canciones se va manipulando el gusto del público y, por lo tanto, señala que “la radio ayuda a la creación de un mito” (Sánchez, comunicación personal, 2016) musical como José Alfredo Jiménez.

En Dolores Hidalgo, el gerente de la XEGE, La Reyna, difiere de lo que dice Sánchez, quizá porque su creación fue en los años setenta y la XEB surge en los años treinta, vive otra época, pues tiene menos tiempo al aire, por lo cual, él no considera la creación de artistas como mitos o ídolos, ahí en la radiodifusora programan la música y:

la gente es quien decide crear ídolos o mitos, pero no la radio [...] Es la gente quien decide, que es lo que quiere escuchar y a quien destaca sobre los demás, por ejemplo, José Alfredo ya tiene un sitio muy especial, no solamente en Dolores, sino en todo el país” (Reyna, comunicación personal, 2016).

Para el gerente de la radiodifusora dolorense, sus escuchas son lo más importante, porque la estación programa, pero los que deciden quien permanece en la radio son los escuchas.

Por su parte, Huamán explica que los medios difunden las diversas expresiones musicales y la repetición reiterada enaltece al artista, pero lo que cautiva a los escuchas es la expresión poético musical de la manifestación artística. Es el caso de Jiménez, por eso se siguen escuchando sus canciones con los intérpretes clásicos y contemporáneos, siendo los nóveles intérpretes los que le ayudan a que se reacomode culturalmente en el tiempo presente, por lo tanto:

¡se seguirán escuchando! Porque la gente también elige y decide que canciones serán parte de su memoria o de su recuerdo y (sobre todo si) lo vinculamos de manera colectiva con algo de nuestra vida. Cuando la música es testimonial generalmente cala en el oyente porque algo de su vida está representado en esa canción [...] La biografía no es única, [...] muchos pasamos similares situaciones [...] y la música cuando las representa, está cumpliendo una necesidad social que se relaciona también con la de los individuos (Huamán, comunicación personal, 2016)

De acuerdo con Huamán cumple una necesidad social individual y colectiva, quizá por eso, a la fecha, después de tantas décadas de su muerte, las empresas grabadoras siguen ofertando sus grabaciones con los intérpretes clásicos y contemporáneos. En ese sentido:

los medios han jugado un papel importante, pero también la aceptación de la gente ha hecho que las mismas empresas se vean en la obligación de poner las canciones de Jiménez en la radio y en la televisión, porque éstas representan el sentimiento colectivo, el sentimiento del pueblo (Huamán, comunicación personal, 2016).

Por lo anterior, José Alfredo Jiménez, en un año alcanzó la fama porque:

todos los intérpretes de esa época cantan por lo menos dos o tres canciones tuyas. Así es como ‘el público, los intérpretes y las disqueras (por qué no aceptarlo) ven en él un ídolo, un genio musical y una mina de oro (Reyes, 2012, p. 289).

Así con el apoyo y repetición de las canciones de Jiménez en la radio los escuchas de su época decidieron preferirlas en su propia voz y en la de los intérpretes clásicos de moda. Lo cual significa que sus canciones conquistaron al público en su voz y en las de los clásicos de la “Época de oro” que, aunque cantaran la misma canción, se diferenciaba por el intérprete y su voz y el sello de la diferente marca discográfica.

En vida del compositor, en ciento noventa y tres películas, se cantaron sus canciones, algunos intérpretes masculinos y femeninos en los filmes fueron: Pedro Infante, Jorge Negrete, Miguel Aceves Mejía y Javier Solís. Lola Beltrán, Lucha Villa, Amalia Mendoza “La Tariácuri”, Flor Silvestre, Enriqueta Jiménez “La Prieta Linda” y María de Lourdes, entre muchas otras. Después de su muerte sólo en dieciocho películas se han cantado. Sin embargo, se han retransmitido por televisión películas en las que los cantantes de antaño como Lola Beltrán u otros intérpretes cantan sus canciones (Flores y Dueñas, 2013, pp. 83-92). Esa quizá podría ser otra vertiente para una próxima investigación porque la televisión como una industria cultural ha repetido infinidad de ocasiones películas en las que se interpretan sus canciones.

De la época de José Alfredo Jiménez a la fecha, las formas de comunicación y los medios han evolucionado, pero este capítulo se enfoca en las industrias culturales musicales, que de los años 50 a los 70 del siglo XX al parecer fueron nacionales fueron nacionales.

Ana María Ochoa Gautier profesora de musicología en Columbia University, realiza entre otros temas, “músicas locales en tiempos de globalización y entre otras cosas considera que a partir de los ochenta y noventa de ese siglo, se transnacionalizó la industria musical y formó monopolios que controlan un gran porcentaje del mercado a través de grandes multinacionales porque “se concentra en cinco compañías: *Sony, Universal, EMI, BMG, Warner*” (Ochoa, s.a., p. 17). Hay toda una conformación global de la música. Actualmente en México al parecer se ha dado una fusión de las empresas discográficas que en Radio Fórmula se ha escuchado como ofertan entre muchas otras, la música de José Alfredo Jiménez.

A las empresas que quedan fuera de las *majors* y que tienen un funcionamiento legal se les considera independientes, las cuales tienen un mercado local de consumidores y se dedican a un género musical específico. Cubren una producción musical que se distribuye en diferentes países, un ejemplo de éstas últimas es Putumayo. Algunas más pequeñas que han estado en el mercado no han logrado permanecer por la presión económica de las *majors*. También se presentan dos fenómenos, uno de autoproducción y distribución de algunos grupos musicales fuera de la globalización, sobre todo en los géneros de música folklórica y de la música electrónica. Por otro lado, gracias a la tecnología actual, la piratería se presenta, con la grabación de CD que tienen la misma calidad sonora que los discos originales, se venden a precios bajos en los mercados ambulantes de América Latina y en otras partes del mundo. (Ochoa, s.a., pp. 18-21). En la evolución musical desde sus inicios hasta la fecha:

los cambios tecnológicos han jugado un papel crucial en la transformación de los modos de transmisión de la música [...] la invención de la notación musical en el siglo XIX [...] y de la

tecnología digital a fines de la década del setenta en el siglo XX [...] han afectado la relación entre producción, almacenamiento-distribución y consumo [...]” (Ochoa, s.a. p. 22).

Pero ¿cómo y por qué las industrias culturales llegan a identificar a la canción ranchera, al mariachi y a las canciones de José Alfredo Jiménez como parte y símbolo de mexicanidad? La identificación de lo mexicano, como identidad social es conformada por toda la diversidad cultural producto de la interculturalidad histórica en México, que tiene un conjunto de características que coadyuvan a la cohesión social de los mexicanos, como la música y los instrumentos que se utilizan en las diferentes regiones del país y en los estados de la República, o los atuendos típicos que también son otro símbolo de identidad.

Como prueba de lo anterior se pueden mencionar las diferencias entre un mazateco oaxaqueño, un charro o mestizo del estado de Jalisco, en la zona de occidente y un jarocho veracruzano. Tanto sus atuendos, como su música regional y los instrumentos que utilizan para disfrutarla en el baile o cantarla son distintos. El primero gustará de la música de marimba, el segundo tendrá el gusto por la música de mariachi y el jarocho, en cuya sangre puede tener rasgos totonacos y africanos, entre otros, por razones de clima y de tradición cultural, su forma de vestir y la música que escucha, será muy diferente a la que escuchan los otros y los instrumentos utilizados serán el violín, la jarana y el arpa, entre otros. En conjunto, podemos hablar de un universo musical que, para lograr su difusión más allá de lo regional, tienen un papel protagónico las industrias culturales, como el cine y la radio, por ejemplo, porque tanto con la música y las imágenes a través de las películas, Fernández señala que:

se reproducen, alegremente y por generación espontánea, los estereotipos de hombres y mujeres [...] Un mensaje potente grabado en un discurso dominante que está muy [...] vivo en la sociedad de

nuestros días [...] se trata de esclarecer [...] cómo se producen y reproducen las imágenes y papeles sociales [...] Cómo a través de las expresiones tradicionales y populares –el folclor oral y la canción actual-, y con la colaboración de los modernos medios de comunicación y las industrias culturales, estos mensajes pertenecientes al discurso del modelo cultural hegemónico pueden penetrar e imponerse en la mentalidad, el imaginario social y la lógica de la cultura popular (Fernández, 2002, p. 20).

En la República mexicana, desde principios del siglo XX, se trabajó en aras de la búsqueda de una identidad nacional musical, que a raíz de la Independencia de México en casi un siglo no se había logrado, aunque se hicieron intentos previos. El surgimiento en México de los *mass media* es relevante para lograrlo, primero con los apoyos de la radio a partir de 1923, el cine a partir de 1896 aproximadamente, con las películas mexicanas en 1936 y 1940, aproximadamente, y más adelante con la televisión en 1950. Aunque en sus inicios, la influencia de los medios fue incipiente, porque a falta de estudios de grabación en México, los primeros discos se grabaron en Estados Unidos de Norteamérica (Granados, programa, 2018), y no se logra en ellos una representación de lo mexicano en cuanto a música popular, pero gradualmente van ganando terreno en el gusto y favor del público.

Desde el poder empieza la construcción de la representación de lo mexicano, que involucra el cómo ser hombre y cómo ser mujer socialmente, inculcado en parte por las imágenes cinematográficas. Otra estrategia utilizada, a decir de Fernández, es la música que se encuentra en el gusto de la población porque:

La canción expresa la tradición oral que contribuye a normar actitudes y comportamientos, como cierta forma de control social entre otras cosas [...] refranes y frases hechas serán parte del aprendizaje de vivir en sociedad [...] la escuela y la enseñanza los formará en las pautas culturales dominantes [...] se entretendrán escuchando radio y (viendo) televisión [...] (Fernández, 2002, pp. 20-21).

El cine indujo principalmente roles sociales de comportamiento que tuvieron mayor peso porque le conjuntaron imagen a esas formas de comportamiento, además las salas cinematográficas como forma de entretenimiento, surgieron mucho antes que la radio. Éstas eran muy populares en la época del guanajuatense.

Había diversidad de cines de diferentes categorías en la Ciudad de México. De los cines más populares hubo uno en el barrio de Tacuba llamado “Nahur”, que posteriormente se llamó José Alfredo Jiménez (Barranco, programa, 2018). Sin embargo, desapareció junto con los demás cines populares a partir de la creación y concentración de los complejos cinematográficos como “Cinemex que inició operaciones el 2 de agosto de 1995” (Peña, Ríos, Rivas, Sandoval y López, 2000, pp. 4-6), es una empresa líder de concentración cinematográfica, pues en el año 2000 contaba con 24 complejos y un total de 254 pantallas ubicadas estratégicamente en puntos geográficos de la Ciudad de México, convirtiéndose el cine, a partir de entonces, en un espectáculo excluyente para la mayoría de la población, por los costos de la entrada, pues antes los había de primero, segundo y tercer circuito como se ilustró en la figura 2 del primer capítulo.

Pero regresando al tema de la construcción de lo mexicano con la ayuda de los medios de comunicación, nos preguntamos ¿Cómo hacen esto los medios de comunicación? Desde que nacemos estamos rodeados de música porque estamos expuestos a ella en los diferentes espacios sociales: casa, escuela, trabajo, taberna, salones de fiestas, iglesias, etcétera, por lo cual podemos decir que nuestra vida cotidiana está llena de música y podemos afirmar que “la música, en tanto que sonido, nos dice y nos representa un mundo imaginado y real que

refleja –con matices- nuestra experiencia de estar en el mundo de una forma sonora y siempre interpretable [...] (Recasens, 2010, p.15).

De acuerdo con lo anterior, podemos entender la música de muchas maneras, produce significados distintos en los escuchas y puede evocarnos personas lugares, o cosas que conocemos a través de los sentidos, y continuando con Recasens, nos dice que “la música es dinámica y se transforma una y otra vez para simbolizar los elementos presentes y pasados de una cultura [...] que no son más que la historia de hombres y mujeres” (Recasens, 2010, pp. 15-16). En ella se expresan las formas de ver el mundo, la forma como lo habitamos los seres humanos y en las canciones queda el registro de los cambios y continuidades de la sociedad.

Los seres humanos somos animales de hábitos y uno de ellos es escuchar música, lo cual denota que “la práctica social de la música es también una forma de ver la construcción social de la cultura” (Recasens, 2010, p. 19), siempre estamos haciendo uso de la música de nuestro gusto y de las diferentes clasificaciones. En el caso de la música popular, la canción sus tópicos y las formas de comportamiento social se interrelacionan porque “los mensajes del primero contribuyen a la internalización de creencias, costumbres y normas de una sociedad” (Fernández, 2002, p. 23).

En México después del período revolucionario, como se mencionó, no había industria musical, y si existía era mínima, la difusión de la música era local o regional, se reducía a grabaciones domésticas y mediante presentaciones personales de los artistas que se dedicaban a cantar con acompañamiento de guitarra o de músicos de cada región, lo cual se

puede observar en películas de la época, por ejemplo, el caso de Lorenzo Barcelata, veracruzano intérprete de música romántica.

Los Alegres de Terán, cantantes de música nortea, de los que alguna vez escuché en la radio que sus primeras grabaciones las realizaron en los Estados Unidos de Norteamérica, quizá antes de que existieran los estudios profesionales de grabación como industrias culturales en México sucedía lo que sigue pasando en algunas regiones de nuestro país con:

los mariacheros tradicionales (quienes) tienen conciencia de que sus melodías sólo perduran por sus ejecuciones, pues los archivos de grabaciones son sumamente fragmentarios, de oídas con ladridos de perro, cantos de gallos se acuerdan del vals fulano, de la polka sutana, etcétera (Jáuregui, 1990, p.156).

Pavel Granados, exdirector de la Fonoteca Nacional expresó en Radio UNAM, que “la Empresa *Columbia* se creó en 1905” (Programa, 2018). Esa fue la primera empresa en donde José Alfredo grabó de 1950 a 1960 ciento cincuenta y dos canciones, después se cambió a la *RCA Víctor*, empresa mexicana, en donde a partir de 1961 hasta 1972, continuó realizando sus doscientas grabaciones, aunque se observa que en la segunda empresa repitió la grabación de algunas que había grabado en la primera discográfica donde se incluyó, por ejemplo “Cuando sale la luna” y “Camino de Guanajuato”.

Cabe mencionar que Pedro Infante, quien fue un ídolo de la canción popular le grabó a Jiménez cuarenta y cuatro canciones en la marca *Peerles* (Jiménez, 2017, p.108), que se escuchaban en las “563 radiodifusoras del país” (*El Nacional*, 11 de mayo de 1969, p.7). El compositor dejó ciento veintitrés boleros inéditos. En la Sociedad de Autores y Compositores de México, sólo tenía registradas 228 canciones (Flores y Dueñas, 2013, p. 154). Infante era uno de los ídolos de la época y es sólo un ejemplo. Otro es el de la

cantante contemporánea Aida Cuevas, que ha grabado varias canciones del compositor de Guanajuato. Aunque no con el impacto de Infante. Jiménez tuvo muchos intérpretes clásicos, como Jorge Negrete y Miguel Aceves Mejía que grababan en la *RCA Víctor*, lo cual significa que su música sonó por todos los rumbos, en diferentes voces y marcas discográficas que hicieron exitosas sus canciones en su época.

Antes de las industrias culturales relacionadas con la música, como grabadoras de discos, presentaciones de conciertos, las radiodifusoras, el cine y la televisión, las canciones no salían de su ámbito regional o local, con la revolución los ejércitos también las llevaban de un lugar a otro, pero con el surgimiento de los medios de comunicación “se expande por medio de canales de alto nivel de tecnología y modernización comunicativa [...]” (Fernández, 2002, p. 22). Así, ya se tiene la posibilidad de escuchar, a través de la radio de manera repetitiva, “un antiguo discurso social en los modernos medios de comunicación masiva ampliando con ello su alcance en cuanto a difusión y perpetuación” (Fernández, 2000, p. 24). Los estudiosos de la radio han dicho que en aquella época la gente se sorprendía cuando seguía escuchando a los cantantes después de muertos. Eso era gracias a las radiograbadoras como industrias culturales.

Juan Pablo González, otro autor que también hace referencia a la importancia de los medios en la difusión de la canción popular mexicana, señala:

Una clara manifestación de la gravitante influencia de la radio y del disco en el desarrollo de la música popular en América Latina fue la introducción de la canción ranchera en México y su rápida difusión por el continente a comienzos de los años 30. Este género surgió de la necesidad de adecuar la canción romántica al gusto de los sectores rurales mexicanos expuestos a la cultura de masas, intensificando su carácter machista y dejando de lado los refinamientos propios del mundo urbano moderno expresado por el bolero. El género ranchero, desarrollado a partir de la polka, logró tipificar

lo *mexicano* tanto dentro como fuera de México. Las canciones de Manuel Esperón y Ernesto Cortázar consolidaron un estilo que ha emocionado a amplios sectores de latinoamericanos con intérpretes como Jorge Negrete [...] Pedro Infante [...] y Miguel Aceves Mejía [...] (la canción ranchera) llevada hasta los más remotos rincones del continente por el pujante cine mexicano (González, 2010, pp. 206-207)

González menciona a Esperón y Cortázar, quienes formaron una mancuerna importante de la música ranchera y las producciones cinematográficas mexicanas como “Allá en el rancho grande” y ¡Ay Jalisco no te rajes! que fueron previas a la aparición artística de José Alfredo Jiménez, al igual que los cantantes Negrete, Infante y Aceves, que ya formaban parte del mundo artístico. Señala, además, elementos característicos emblemáticos en la temática de las canciones que, a través de los medios de comunicación: radio, cine, televisión, se presentan como símbolos de mexicanidad y proliferan no sólo a nivel nacional, sino también en el continente americano. Difunden imágenes de charros, cantantes y canciones en las que se induce también el machismo como forma de comportamiento.

Es así como la música del occidente de la República mexicana se convierte en símbolo de identidad de los mexicanos con el apoyo de los medios de comunicación. Esto sólo es parte de la conformación gradual del escenario en el que se desarrollará José Alfredo Jiménez. Respecto a sus influencias musicales de acuerdo con su época se encuentran Agustín Lara, Gonzalo Curiel Alfonso Esparza Oteo, Manuel M. Ponce, Chucho Monge, Cri Cri y desde luego, Esperón y Cortázar razón por la cual se vestía de charro a los seis o siete años y cantaba las canciones de moda en el tapanco que improvisaba en su casa. Esos fueron, entre muchos otros, los compositores de la música con la que creció, y muchas de esas melodías eran de corte sentimental.

Los medios de comunicación masiva por su parte observaron el gusto musical de la población por la canción ranchera, se apropiaron de las temáticas a través de las industrias culturales, y luego se las regresaron grabadas al pueblo para que las compren en discos, porque:

cual eco lo esparcen a los cuatro vientos [...] es claro que la canción popular colaboró en la estructuración de un imaginario social y nacional (Monsiváis, 1984, 1994<sup>a</sup>; Bartra 1987, citados por Fernández Poncela) [...] hombres y mujeres tuvieron y tienen estereotipos (...) a modo de un escenario inventado [...] Los gustos del público se entretrejieron en íntima relación con la producción, recreación y comercialización industrial, e incluso con los intereses del discurso cultural hegemónico, creándose cierto consenso más que sometimiento. Dichas construcciones y representaciones quedaron fijadas como parte del alma nacional (Fernández, 2002, p. 25).

Las industrias culturales identifican la música popular que se encuentra en el gusto del público, se la apropian, la adecuan, se la presentan a los mexicanos como arquetipo; en la producción de discos grabados y en las presentaciones personales de los cantantes en la radio principalmente para que consuman los discos.

Además, en las películas presentan imágenes de charros, mariachis, tequila, pero, sobre todo, la música, que ya estaba en el gusto de un sector de la población, se les identifica con el modelo que los medios de comunicación, como la radio y el cine se encargan de repetir, y contribuyen así a la popularidad de las canciones rancheras como parte de la identidad mexicana, que, como la música popular tiene, entre otras, las siguientes cualidades: el público la aprecia, es anónima o colectiva, la entonan todas las clases sociales, lo que la hace factor de cohesión social, porque sus letras inventan, recuerdan, organizan formas de ser, de sentir y logran que la gente se reconozca en ellas.

Es así, que, de acuerdo con Fernández, desempeña una función social y nos lleva a visualizar la cultura en tres formas como:

producto de las élites, que responde al concepto de la misma; transmitida por las industrias culturales, en los medios masivos de comunicación, denominada como cultura-mercancía y finalmente la cultura popular del pueblo. Esta va de abajo hacia arriba [...] son los saberes de la vida cotidiana (2002, pp. 25-30).

William Thomas denomina a la cultura tradicional y popular como folclor, mismo que fue alabado y estudiado por parte de los románticos que exaltaban los sentimientos y lo nacional, entre otros aspectos, y lo reacomodan: “Así, el discurso sobre el pueblo se hace presente como legitimación de los gobiernos burgueses, seculares y democráticos de la época, ya desde el siglo XVII” (Barbero, 1987 citado por Fernández, 2002, p. 31).

Lo que pasó en Europa en otro tiempo, es lo mismo que, con cierto retraso temporal sucede en los países de América Latina, y en México, como parte de ésta. Continuando con Fernández refiere que la cultura popular, considerada “vulgar y de mal gusto y como una esfera pública “plebeya”, en la que todos participamos de una u otra forma. Se convierte, sin embargo, en la materia prima de las industrias culturales como cultura mercancía.

Las radiodifusoras y disqueras son las empresas beneficiadas porque se encargan de reproducir la música. Se dice que con la música llenamos nuestros vacíos existenciales. La repetición constante monopoliza lo que el escucha oye, las empresas reproductoras de la misma forma, a través de la observación del gusto popular, ya saben lo que el público prefiere y lo graban para sacarlo a la venta, y de esa forma dan una tranquilidad al gobierno en turno, para que se conserve el *statu quo*. En este sentido, eso significa, que las cosas se mantengan como están, manipulando con la música a la población para que no proteste por

la problemática social que vive a diario, por ejemplo, que no se manifieste la inconformidad por los bajos sueldos que recibe la mayor parte de la población.

Stuart Hall, citado por Lozano, es uno de los teóricos críticos, desde el enfoque de los estudios culturales que ubican “la comunicación dentro del contexto de lucha por la hegemonía, destacaron los procesos de asimilación, rechazo y refuncionalización de los contenidos, efectuados por los sectores subalternos de la sociedad” (Lozano, 2007, p. 153). Otro aporte de Hall nos ilustra sobre la forma como los receptores interpretamos los mensajes que emiten los medios de comunicación cuando señala:

Las diversas lecturas que los receptores de los medios masivos de comunicación dan a los mensajes contenidos en películas, programas televisivos, canciones, noticias, historietas, etcétera (las cuales) expresan y promueven los valores y las ideas de los grupos que las producen.

De acuerdo con lo que dice Hall, la primera lectura es dominante, en la cual el receptor del mensaje asimila los valores y opiniones que lleva en su contenido, la segunda es una lectura negociada, que incluye contradicciones porque aceptamos lo que nos informan a medias y nos oponemos un tanto a lo que nos dicen, finalmente, la lectura oposicional, por ejemplo, quienes no creemos lo que nos informan en las noticias respecto a los hechos de la vida diaria (Lozano, 2007, p. 154).

Cada individuo percibe de acuerdo con su contexto cultural, educativo y su clase social, la realidad, pues son las herramientas que tiene y con ellas hace la lectura de los mensajes emitidos por los medios de comunicación. Sin embargo, Stuart Hall nos dice que “la gran mayoría de los receptores no se encuentran ni en situaciones de conformidad ni de oposición absolutas, por lo que producirían “lecturas negociadas” (Lozano, 2007, p. 154).

Es decir, creemos a medias lo que nos dicen los medios de comunicación a los que nos exponemos, cuyas contradicciones son visibles pocas veces.

En sociedades desiguales las oportunidades son distintas para quienes tienen acceso al poder respecto a quienes no lo tienen porque “ciertos grupos (las élites) tienen más posibilidades que otros (los grupos subalternos) de definir esas reglas del juego y de imponérselas a los demás” (Lozano, 2007, p. 155). En ese sentido, “los mensajes de los medios de comunicación reproducen la ideología de la clase dominante y buscan manipular al receptor para que piense que vive en un sistema social justo, equilibrado y democrático” (Lozano, 2007, p. 155). Sin embargo, la desigualdad se manifiesta en las oportunidades educativas y sociales, favoreciendo siempre a la clase privilegiada.

Esta corriente teórica considera que en los medios de comunicación “no hay mensajes *inocentes*, es decir, libres de manipulación” (Lozano, 2007, p. 155). Lo que dice Lozano se confirma con lo que los teóricos de los Estudios Culturales citados por él aclaran, cuando señalan que:

En todo mensaje comunicacional, por lo tanto se advierte un significado dominante o preferente, es decir, aquel que trata de defender a la clase dominante, que busca legitimarla o transmitir sus valores y visiones del mundo a los demás grupos sociales (Lozano, 2007, p. 155).

Queda claro que desde el poder con el apoyo del gobierno a las películas de temática ranchera, la grabación de canciones rancheras acompañadas del mariachi, existían desde antes que apareciera Jiménez y cuando él surge al medio y son un éxito sus canciones entre muchas otras cosas, los mass media las toman y contribuyen en la construcción de la identidad de lo mexicano con la difusión de sus canciones. Por lo tanto, se puede afirmar que las industrias culturales de la música en México tuvieron una gran influencia en la

construcción de la identidad nacional, reconocida como lo mexicano, y la difusión de la música de José Alfredo Jiménez.

Así, la música popular de mariachi, la música ranchera, la imagen del charro y de la china poblana, gracias a los medios de comunicación principalmente, fueron permeando en el imaginario colectivo como representación y reconocidos como símbolos de mexicanidad a nivel nacional e internacional.

La población mexicana es heterogénea y en los años veinte después de la Revolución, Vasconcelos lleva a la práctica el proyecto nacionalista con el que busca integrar a la población rural o campesina mayoritaria, “bajo el eje cultura-construcción de la identidad-nación” (Sigüenza, 2002, P. 180). Se pretende una identidad auténtica propia, con la que se niega el pluralismo cultural mexicano y se empiezan a divulgar estereotipos que simplifican la forma de ser mexicano y falsifican la cultura popular, con las imágenes que se difunden en el cine de hombres machos, borrachos, valentones y de mujeres sometidas al machismo, que se generalizan como representativas de los mexicanos, los estereotipos son una forma fingida, por eso se sorprendían algunos extranjeros al visitar nuestro país al encontrar una población diferente a las imágenes presentadas en las películas de la “Época de oro”.

Así “la construcción de los estereotipos, de los que acertadamente se apunta, que, si bien son creados en la academia, se vigorizan en tres campos, entrelazados fuertemente: la cultura popular, la actividad política y los medios de comunicación masiva” (Sigüenza, 2002, p. 181). Los estudios costumbristas fueron importantes en el sentido de que fueron elaborados por quienes ejercían el poder y permitieron el reconocimiento de una identidad

regional y a la vez fueron elementos de legitimación porque “el discurso oficial ligaba el costumbrismo con la llamada ‘identidad nacional’” (Sigüenza, 2002, p. 181).

En la identidad nacional mexicana se incluyen dos elementos, uno defensivo ante las invasiones norteamericanas y otro que pretendía la afirmación de lo propio y que formarán parte de la educación, así “a partir de este último elemento se estructuró la labor educativa del régimen posrevolucionario, con un sujeto: el pueblo analfabeto, y con un objetivo muy claro: la construcción cultural e ideológica de la nacionalidad mexicana” (Sigüenza, 2002, p. 182). Entonces, se producen y reproducen los estereotipos en la cotidianidad de la sociedad, porque a partir de ese momento tienen un lugar en toda festividad pública y porque desde la misma SEP se impulsaron las figuras de la china poblana, la tehuana, el indio tarasco y el charro, que poco a poco se fueron integrando como representantes del alma nacional. Fue así, como la música de occidente y el centro del país fue la que se impuso, gracias al desarrollo de los medios de comunicación masiva, una música regional y unas imágenes típicas del occidente de la República mexicana que resultaron visualmente atractivas para que el gobierno las mostrara, incluso, al extranjero como representación generalizada de lo mexicano, emitiendo de esta manera valores que adquieren validez y que no corresponden a la pluralidad cultural de México.

Durante la época nacionalista de acuerdo con Pérez Montfort en “Avatares del nacionalismo” mariachi, charro y china poblana formaron un trío gracias a literatos, estudiosos, periodistas, entre otros, que contribuyeron a construir dichas figuras para que fueran imagen simbólica de lo mexicano, para unificar al país desde el poder capitalino, en donde gracias a:

la combinación del nacionalismo cultural posrevolucionario y el desarrollo de los medios de comunicación masiva hicieron que fuera el mariachi el que alcanzara el rango de ‘embajador cultural de México’ y, sobre todo en el centro y occidente del país, está siempre presente en las fiestas populares [...] (Sigüenza, 2002, p. 184).

La red escolar de la República Mexicana durante la primera mitad del siglo XX contribuyó a la difusión de la música de mariachi, de las imágenes del charro y la china poblana, tanto a nivel nacional e internacional, como representantes de lo mexicano. A partir del periodo nacionalista posrevolucionario “en el extranjero mariachi es igual a charro, y éste igual a mexicano” (Sigüenza, 2002, p. 184).

José Alfredo Jiménez (1926-1973) nace en el marco político de efervescencia posrevolucionaria, y le toca vivir el período nacionalista musical en busca de la identidad nacional, y ser figura protagónica de los estereotipos utilizados en el cine, aprovechando que sus canciones ya estaban en el gusto popular. Se buscaba la reconstrucción de un nuevo Estado, en el que se inicia la industrialización del país que origina la migración campo-ciudad (Reyes, 2012, pp. 26-27). Ésta remite a los migrantes a la nostalgia por el lugar de origen una vez que llegan a las grandes ciudades; origina interculturalidad entre los que llegan de las zonas rurales y chocan con las formas de comportamiento de las zonas urbanas. Su llegada a la ciudad les genera tensión por sentirse en un lugar diferente e inhóspito, porque:

las ciudades tienen estereotipos de países desarrollados por los medios de comunicación quedando como predominantes, en donde las manifestaciones culturales de la población rural quedan marginadas, y para esa población se genera cine de mala calidad, pero que deja muchas ganancias para el cine como industria cultural (Boelsterly, 1983, pp.57-62).

La siguiente figura ejemplifica la publicidad de una película de la época.

**Figura 7**

*Películas que refuerzan estereotipos*



Fuente: *El Universal Gráfico*, (19 de agosto de 1947), disponible en la Hemeroteca Nacional de la UNAM.

La imagen anterior, es una muestra de las películas que se exhibían en 1947 en los cines populares a los que tenía acceso la población del México profundo, se tomó de la página de espectáculos donde se anuncian las películas en cartelera; por el hombre a caballo y el sombrero ancho que usa, la publicidad va dirigida al sector rural y urbano, donde el protagonista era casado, enamorado, parrandero y jugador, lo matan de un balazo cuando anda borracho. El corrido, o tragedia machista, fue grabada y cantada por Jorge Negrete que fue quien protagonizó y simbolizó al personaje del charro en el cine.

Continuando con Boesterly señala que, en ese proceso de aculturación, en el que se irán aprendiendo formas diferentes de comportamiento, tomando cosas de la nueva cultura, al mismo tiempo conservando tradiciones y creencias, por ejemplo, de sus lugares de origen. En este cambio tienen una gran influencia los medios de comunicación, pues incrementan

las diferencias sociales respecto al choque de sus culturas, porque algunos de los habitantes citadinos llevan una vida ficticia y llena de estereotipos propuestos por los medios de comunicación y que corresponden al México “civilizado”. En cambio, los llegados del campo traen una cultura auténtica y se enfrentan a las imposiciones de los capitalinos que los consideran “rancheros”, “pata rajada”, o que “bajaron del cerro a tamborazos” son algunas de las frases con las que se les discriminaba a los llegados de provincia, que hasta la fecha siguen resistiendo para defender cada una de sus expresiones culturales.

Se da un choque cultural en las grandes ciudades entre los que llegan y los citadinos, uno al otro se ven como una amenaza. Entre los jóvenes que llegan del campo a la ciudad, mientras se reacomodan culturalmente a su nueva forma de vida se caracterizan por disponer de tiempo libre que “dedican a diversas actividades, entre otras a escuchar música ranchera” (Boesterly, 1983, p. 48). La música ranchera no va de acuerdo con los ritmos de moda que escuchan los capitalinos y se les estigmatiza a quienes vienen de los pueblos por la música que escuchan.

Se dice de manera coloquial que “la sangre llama”, pero también la patria chica, tiene el poder de atraer a las personas que por distintas razones se encuentran lejos de su lugar de origen. El guanajuatense, como migrante, lo plasmó en las letras de sus canciones.

En otro sentido, a través de la historia musical, aparecen en los cancioneros de México, el amor feliz, el amor desdichado y el amor al terruño, como lo muestra “México en las coplas” cuando señala:

[...] en el cancionero un tema que compite con el del amor es el de la tierra [...] encuentra 857 coplas que mencionan lugares [...] (regiones, estados, calles y barrios) están cargados de valores, por lo general subjetivos [...] porque la carga afectiva, psicológicamente ética o histórica que se da a ese

lugar específico al momento de expresarlo es de gran importancia desde la perspectiva lírica: ‘es precisamente lo emocional lo que liriza el espacio y lo convierte en algo único para quien lo evoca (Miaja, 2010, pp.59-306).

José Alfredo compuso 19 temas en los que nombra estados, ciudades o pueblos de la República mexicana, principalmente a Dolores Hidalgo “su pueblo adorado” (Flores y Dueñas, 2013, p. 161). Muchos migrantes de los pueblos a las diferentes ciudades, al igual que él, traen en su corazón a su lugar de origen.

El compositor es continuador de un género musical que ya existía, pero sus letras son diferentes, porque no concuerdan con los estereotipos cinematográficos de la época, con él los hombres si lloran; y sus melodías están dentro del gusto popular, por lo que acapara mayoritariamente los reflectores. Esto significa que gracias a los medios de comunicación, sale de un medio local y se difunde a nivel nacional e internacional, fue así como la canción ranchera, entre ella la de Jiménez, se posiciona en el gusto del público para los años 40 y 50, “pero también representa una fuente de ingresos económicos muy redituable para todas las industrias culturales relacionadas, como las cinematográficas, disqueras, radiodifusoras, etcétera” (Reyes, 2012, pp. 26-28). No se mencionan los ingresos obtenidos, sin embargo, obtuvo después de la grabación de su primera canción, a los cuatro meses, \$70,000.00 pesos en regalías. Miguel Aceves Mejía fue uno de los primeros famosos que le grabó cuatro canciones y al respecto dijo que cuando ya “era famoso, le daban anticipos de \$100,000.00 por cada canción que yo le grabara” (Jiménez, 2017, p.37). Fue nombrado “El compositor 1951’ [...] se mantuvo en el pináculo” (Azanza, 2008, p.51).

En el cine su aportación musical se dio en doscientas once películas, en donde al menos se cantó una canción y en otras se cantaron varias, sin que se especifique cuantas (Flores y Dueñas, 2013, pp. 83-92). Sin embargo, “gana una porción ínfima de lo que en justicia le corresponde y le niegan los métodos leoninos de las disqueras y las compañías” (Monsiváis, 2004, p. 32).

La carrera de José Alfredo Jiménez en vida duró 26 años en los medios de comunicación y después de su muerte son 45 años que su obra sigue viva, lo que da un total de 71 años ininterrumpidos. No obstante, el tiempo, diario se escucha alguna de sus canciones en medios públicos y privados. Se dice rápido, pero son siete décadas y, en ese tiempo son muchos los cantantes que a nivel nacional e internacional han interpretado sus canciones, aproximadamente 1,200 (Jiménez, 2017, p. 149). Además, cuando se habla de música mexicana en los medios públicos y privados frecuentemente se le menciona.

A continuación se presentan a los intérpretes clásicos y contemporáneos que se consideraron representativos de la obra del compositor y los lugares a donde llevaron su música en sus presentaciones, aunque también las cantaron en el cine y, con sus grabaciones sonaron en la radio y en las sinfonolas de toda la República mexicana en su época y se siguen escuchando en estaciones de radio en las que tocan música ranchera, pero también actualmente en las nuevas tecnologías en donde sus seguidores lo han incluido

**Tabla 10.**

***Intérpretes de José Alfredo de la “Época de Oro”***

<b>Intérpretes</b>	<b>Medios de comunicación en los que participaron y lugares hacia donde llevaron la música del compositor</b>
Andrés Huesca y sus Costeños	Es quien graba y lleva a la fama “Yo” primer éxito de José Alfredo Jiménez el 22 de febrero de 1950. (Jiménez, 2017, pp. 28-31. Posteriormente la grabaron otros intérpretes.
Pedro Infante (1917-1957), nace en Mazatlán, Sin, muere en Mérida, Yucatán.	<p>De 1937-1939, incursiona en la radio local. Grabó más de 300 canciones populares, entre ellas, 44 canciones de José Alfredo, por lo que se le considera gran representante de la música ranchera. Fue galán y cantante del cine nacional, en donde incluyó 22 canciones de José Alfredo. Conoció a Jiménez en la <i>Peerles</i>, su grabadora “el 17 de agosto de 1950 ‘cuando Pedro entró en la cabina del estudio, al verme dijo ‘Mire nomás, y este es el muchachito que escribe esas cancionzotas’” (Jiménez, 2017, p.106).</p> <p>En 1939, llega a la Ciudad de México, se presenta en la XEB primero y en la XEW después. En 1940 cantó en el cabaret Waikiki.</p>
Jorge Negrete (1911-1953), nace en Guanajuato y muere en Los Ángeles, California.	<p>Estudió ópera y zarzuela. Tenía voz de barítono. Hablaba inglés, alemán, italiano y francés, tocaba el piano y la guitarra. Se va a Nueva York en 1937, empieza a cantar pequeños trozos de arias, óperas y operetas, baladas y temas clásicos en la radio. En 1936 grabó sus primeras canciones. De regreso en México debuta en teatro cantando ópera.</p> <p>Filma en 1937 una película, calificada duramente por la crítica, pero con ella encarnó al personaje y creó Negrete “El Charro Cantor”. Se consagra en 1941 con la película ¡Ay, Jalisco no te rajes!, batió los records de taquilla en América Latina y en México. Premiado como el mejor actor del año. El secretario de Gobernación, Adolfo Ruiz Cortines le entregó el premio. Considerado uno de los pilares de la industria filmica de la “Época de Oro”. De 1937 a 1953 filmó alrededor de 44 largometrajes, en España algunos de ellos.</p> <p>De José Alfredo cantó: “Que suerte la mía”, “El hijo del pueblo”, “El jinete” y “Paloma querida”, entre otras.</p>
Miguel Aceves Mejía, (1915-2005), nace en Chihuahua y muere en la Ciudad de México	<p>En su tierra descubre de niño su gusto por la música de mariachi. Grabó su primer disco en Los Ángeles California, donde vivió poco tiempo. En 1936 es contratado por una compañía teatral ambulante. En 1938 se une al grupo Los Porteños en Coahuila. Llega a la Ciudad de México en 1940, lucha por entrar a la XEW, inició cantando boleros y ritmos afrocubanos.</p> <p>En 1945 se inicia en el género ranchero. La disquera <i>RCA Victor</i> lo contrata como artista exclusivo. Participó en más de 50 películas de género ranchero. Su primera gira fue a Los Ángeles California acompañado del mariachi Vargas de Tecalitlán. En la década de los sesenta visitó los países de habla hispana, principalmente Cuba en donde actuó en radio y televisión en 1951, también visitó Argentina. La música de Jiménez viajó a Sudamérica. Declaró haber llevado el mariachi por toda Sudáfrica.</p> <p>Fue el primero en grabar las canciones “Ella”, “Cuatro Caminos” y “La que se fue” de José Alfredo, con arreglos musicales de Rubén Fuentes. Grabó más de dos mil canciones de diferentes autores en 90 discos que abarcan todos los géneros folklóricos.</p>
Javier Solís (1932-1966), nace y muere en el Distrito Federal.	<p>Le daba vergüenza cantar música ranchera. Cantó en duetos y tríos, en restaurantes, salones y cabarets. Ya como solista en Garibaldi, en el Tenampa, donde los mariachis le daban la oportunidad de cantar. Incursionó en XEY de Cuernavaca participando en un programa semanal de quince minutos.</p> <p>En 1948 participó como aficionado en la XEW, ganó el segundo lugar. Se fue para Atlixco, Puebla, con el mariachi Ameca contratados un año por Maximino Ávila Camacho. Regresó a Garibaldi a fines de 1949. En el “Bar Azteca” conoce al Trío “Los Panchos”, y uno de ellos lo recomendó para que le hicieran una audición para grabar en la compañía <i>Columbia</i>. Felipe Valdés Leal, director artístico aprueba la audición a fines de 1955 y graba su primer sencillo. En 1956,</p>

	<p><i>Columbia</i> lo contrató como exclusivo. Ese mismo año participó en la XEW los domingos en “La Hora del Granjero”, ganador de disco de platino. Se le llama “El rey del bolero ranchero”</p> <p>Participó en televisión, teatro, radio y en caravanas artísticas. Su primera gira internacional fue a los Estados Unidos, y también en el “Million Dollar” en los Ángeles, California. Posteriormente visitó Puerto Rico, Estados Unidos, Sudamérica y Centro América. Batió record de ventas. En 10 años dejó grabadas 452 melodías de diferentes autores. De José Alfredo interpreta “Que bonito amor” y “La media vuelta entre otras”. Filma 33 películas.</p>
Lola Beltrán (1932-1996), nace en Rosario, Sinaloa y muere en la Ciudad de México.	<p>Llegó de visita a la Ciudad de México a sus 15 años en la década de los cincuenta. Visita la XEW, insiste en cantar con el Mariachi Vargas, ingresa como secretaria. Posteriormente participa en el programa “Así es mi tierra”, la contrata la empresa <i>Peerles</i>, interpreta a Tomás Méndez y a José Alfredo del que canta “Amanecí en tus brazos”, “Que bonito amor”, “Paloma querida” entre otras. Canta en el Palacio de Bellas Artes en tres ocasiones y en el Olimpia de París. Acompaña a candidatos y presidentes priistas, y a gobernadores en sus giras políticas.</p> <p>En cine de 1953 hasta 1966, participó en películas de género ranchero.</p> <p>Lola Beltrán “es la intérprete heredera de la tradición interpretativa del mariachi en voz femenina, aunque, le antecedió Lucha Reyes, ella es reconocida como la representante más destacada de la canción folclórica y popular mexicana.</p>
Lucha Villa (1936), nace en Camargo, Chihuahua	<p>Desde niña mostró cualidades para la música y el baile. Fue modelo en una revista musical. En 1961 graba su primer disco. Le ofrecen temas de Tomás Méndez, de Rubén Fuentes, de José Alfredo Jiménez y Eulogio Hernández. Las canciones que le han dado más popularidad dentro y fuera de México son “La mano de Dios”, “Llegando a ti”, “La media vuelta”, “Amanecí en tus brazos”, éstas son de Jiménez.</p> <p>De 1964-1976 ganó 12 discos de oro por su interpretación folclórica inclusive en Hollywood. En su 25 aniversario artístico fue homenajeada por el Departamento del Distrito Federal en el Teatro de la Ciudad acompañada por la orquesta del mismo teatro y del Mariachi Vargas de Tecalitlán. Participó en cine hasta sumar 72 películas. Grabó alrededor de 100 temas de José Alfredo Jiménez. (Jiménez, 2017, p. 77). Cantó a dúo con José Alfredo Jiménez.</p>
Amalia Mendoza “La Tariácuri” (1923-2001), nace en Huetámo, Mich.	<p>Su familia tenía el gusto por la música, y de niña forma dueto con su hermana. Silvestre Vargas el director del mariachi reconoció su talento desde chica. Busca su entrada a la radio con su canción “Puñalada tropera” en 1954 y a finales del año ya suena en la XEW. Fue su primera grabación y la empiezan a identificar como “La Tariácuri”. Llegó a ser una de las reinas de la canción ranchera junto con Lucha Villa y Lola Beltrán.</p> <p>Su carrera abarca más de 40 años con 36 álbumes grabados, “Amarga navidad” de José Alfredo, es una de sus canciones más famosas, pero casi todos sus discos tienen canciones de él. Tiene una estatua en la plaza Garibaldi de la Ciudad de México. Incurrió en: la radio, televisión, teatro, los cabarets de lujo y las giras nacionales e internacionales. Durante muchos años se presentó diariamente en “El Capri”, en el “Flamingos”, “La vendimia” y en el “Plaza Santa Cecilia” de la Plaza Garibaldi”. Participó en el Festival de Cine de Berlín. Con Miguel Aceves Mejía. Fue la cantante más popular en Centro y Sudamérica, en Cuba, en Nueva York, Nueva Jersey, Indiana, Los Ángeles y San Francisco.</p> <p>La declaran la artista extranjera más popular en Cuba y, en San Antonio Texas, la mejor intérprete de música ranchera. Al igual que los demás intérpretes, grabó canciones de José Alfredo, pero también de otros compositores.</p>
María de Lourdes (1939-1997), nace en la Ciudad de México, muere en Holanda.	<p>Fue invitada y anfitriona en 1976 en el programa Noches Tapatías. Se inició en un programa de aficionados en la XEQ, después actuó en la XEW, de la radio pasó a la televisión y, posteriormente, participó en cine. Sus viajes fueron hacia los continentes europeo y asiático, pero también por Centro y Sudamérica. En Holanda cantó acompañada por el mariachi holandés “Tierra caliente”, entre cuyos integrantes se encontraban algunos mexicanos residentes en aquel país. Tuvo gran influencia artística en la cantante neerlandesa Carolina de Holanda, heredera de la canción mexicana en aquel país. Murió cuando regresaba de una gira, en el aeropuerto de Amsterdam Holanda. Grabó 50 elepés y CDs, participó en 9 películas.</p> <p>El expresidente Miguel Alemán Velasco cuando fungía como presidente del Consejo Nacional</p>

	de Turismo de México, la nombró “La embajadora de la canción mexicana” debido a una invitación del presidente Sukarno de Indonesia en 1963. La cantante inició un recorrido por todo el mundo.
--	--

	Fundó el Grupo Impulsor de la Música Representativa de México que sirvió de plataforma para la canción mexicana y sus exponentes. La fuente consultada no tiene datos sobre las canciones que grabó de José Alfredo, pero Carolina de Holanda expresó que el presidente Sukarno de Indonesia siempre pedía que le cantaran canciones de José Alfredo.
--	---

Elaboración propia. Fuente: disponible en línea en <http://www.mariachi.com.mx/>. (Se localizó la información de cada cantante y de otras fuentes.

La tabla presenta solamente una muestra de los intérpretes del cantautor para visualizar la importancia de Jiménez a través de los artistas incluidos, pero también la difusión de las imágenes de los charros cantores, asociadas con la música ranchera que se difunden a nivel nacional e internacional, identificadas como símbolo y esencia de lo mexicano para los escuchas.

José Alfredo Jiménez surge en los medios de comunicación en 1950 y Pedro Infante en 1939, ya era un ídolo, muere en 1957, pero en 7 años grabó 44 canciones de Jiménez. Jorge Negrete sólo le graba en 3 años ocho canciones, muere en 1953, Infante y Negrete, murieron de manera temprana y Javier Solís que era más joven, surge en los medios en 1955 y muere en 1966, a él se le consideraba “el rey del bolero ranchero”, grabó pocas canciones rancheras, y murió antes que Jiménez. Sobrevivieron más tiempo al guanajuatense sus intérpretes femeninas, quienes al igual que Miguel Aceves Mejía, tuvieron una vida más longeva que Infante y Negrete, Aceves murió hasta 2005 a los 98 años, y fue de los primeros en grabar canciones del guanajuatense, por lo tanto, después del fallecimiento del compositor de música ranchera, son ellas y él, quienes siguieron llevando su música por todas partes el tiempo que duró su carrera artística, con presentaciones personales y con sus discos grabados. Cabe mencionar que no hay intérpretes exclusivos de José Alfredo Jiménez porque generalmente los cantantes graban composiciones de varios autores.

La tabla 10 aporta información sobre las industrias culturales del medio artístico, donde grabaron los cantantes de la época que influyeron en la difusión de las canciones de José Alfredo Jiménez, y los lugares en los que tuvieron presentaciones personales, pues así reforzaron la identidad de los mexicanos con la música ranchera y las imágenes difundidas por las películas mexicanas, y las canciones que de él interpretaron, así como los premios con los que fueron galardonados por la importancia que tienen en el medio artístico y que ayudaron a su propio éxito en los *mass media*, pero también al de José Alfredo Jiménez, porque ganaron premios, en ocasiones interpretando sus canciones. Se seleccionaron por considerarse los más representativos de la “Época de Oro”.

A continuación, se presenta una muestra de los cantantes que actualmente interpretan, con diferentes acompañamientos musicales y rítmicos, las composiciones musicales de Jiménez.

**Tabla 11.**

*Nuevas propuestas musicales de la obra de José Alfredo Jiménez*

Intérpretes contemporáneos	Lugares hacia donde han llevado la música con diferentes géneros
Luis Miguel (1970) San Juan Puerto Rico.	<p>Su carrera la ha desarrollado en México. Interpreta “La media vuelta”, se dice que vendió más de 100 millones de discos, “Si nos dejan”, fue una de las canciones más exitosas, motivó el minivideo de 8 minutos realizado por el Dr. Andión en la UAM-Xochimilco en 2015. También interpretó con mariachi “El Rey” de José Alfredo.</p> <p>Es un cantante multipremiado, por sus ventas millonarias de discos ha recibido ocho discos de oro en 1986 y cinco de platino entre sus variados premios, con sus discos “El día que me quieras” y “La media vuelta” de Jiménez, alcanzó el primer lugar en el <i>Billboard Hot Latin Songs</i> en los Estados Unidos. Promocionó su álbum con una gira por Estados Unidos y Latinoamérica.</p> <p>Tuvo presentaciones en la Ciudad de México y en Las Vegas, de los Estados Unidos. Aunque su género es romántico, las canciones de José Alfredo las ha interpretado con mariachi.</p>
Enrique Bunbury (1967) Zaragoza España.	Cantante español, Grabó “El Jinete” a ritmo de rock, estuvo en primer lugar de popularidad en Holanda en 2002 (Azanza, 2008, p.41).

<p>Elena Durán (1949) Este de Oakland, California.</p>	<p>De padres mexicanos, nacidos en Aguascalientes. Tres nacionalidades: estadounidense, mexicana e inglesa. Flautista internacional acompañada al piano por Fernando Carmona, interpreta entre otras, música popular con shows como: “México de mi corazón”, “Amorcito Corazón” y “Ella y el Rey”, el último dedicado a José Alfredo Jiménez. En 2014 se presentó en el Festival Internacional que se realiza en el homenaje luctuoso que se le hace al compositor en noviembre en Dolores Hidalgo, Guanajuato (Jiménez, comunicación personal, 2016).</p> <p>Su versatilidad artística la lleva de los grandes clásicos, a José Alfredo Jiménez. De sólida formación académica en Estados Unidos y Gran Bretaña. Ha interpretado su música con la <i>Royal Philharmonic Orchestra en el London’s Royal Albert Hall</i>, frente a la Reina Elizabeth, pero también en asilos, escuelas públicas y cárceles de México, incluso en eventos de entrada libre. Interpreta música mexicana de la “Época de Oro”, presenta el espectáculo “Mi México Lindo”. Se ha presentado en conciertos por toda Europa, el Lejano Oriente, Australia y América. Con su abuela aprendió apreciar la música popular mexicana, por ejemplo, la de José Alfredo Jiménez (comunicación personal, 2015).</p>
<p>Eugenia León (1956) Tlalnepantla de Baz Estado de México.</p>	<p>Ha grabado 26 discos. Se inicia cuando estudiaba en el Colegio de Ciencias y Humanidades de la UNAM. Participó en el conjunto Sanampay. Tiene una gran trayectoria artística nacional e internacional. Ha cantado en el Teatro de Bellas Artes, en la Sala Nezahualcóyotl, en el Teatro de la Ciudad y en el Festival Internacional Cervantino. En el Auditorio Nacional con Guadalupe Pineda y Tania Libertad. En 1985 ganó el premio del festival de la OTI en Sevilla España, el Grammy Latino por la excelencia musical, El Disco de Oro de <i>Sony Music</i>. Ha sido ovacionada en el <i>Royal Opera House de Oman</i>, Shangai, en China; España, Bruselas, Bogotá en Colombia, Cairo y Alejandría en Egipto, en Barcelona, Santiago de Chile, en Nueva York, Washington, en Los Ángeles, 4 veces representante como cantante de México en cuatro exposiciones consecutivas en Sevilla, España, en Lisboa, Portugal. Hanover, Alemania, y Japón. Ha actuado como conductora de programa musical en el Canal 22. Por supuesto, también ha interpretado la música de José Alfredo Jiménez en la clausura del Festival Internacional Cervantino en Guanajuato.</p>
<p>Tania Libertad (1952) Chiclayo, Perú. Nacionalizada mexicana.</p>	<p>Artista de nivel internacional. Ella misma ha declarado que de niña cantaba música ranchera. Creció escuchando “El jinete” de José Alfredo, interpretado por Miguel Aceves Mejía, en un pequeño radio que compró su padre. Ha grabado arias de ópera. Se ha presentado en programas de radio y televisión Ha visitado: Europa, América y África. Es artista de la UNESCO, promueve la paz y tolerancia. Tiene reconocimientos especiales de los gobiernos de Perú y Brasil. De José Alfredo Jiménez interpreta “Cuando sale la luna”, “Que bonito amor”, “Amanecí en tus brazos”, “Un mundo raro” y “El último trago”, entre otras melodías acompañada de guitarras y con orquesta sinfónica. Son millonarias las cifras de discos vendidos.</p>
<p>Aida Cuevas (1963) Ciudad de México.</p>	<p>Su inicio en el canto es a los once años. Se presentó en la XEW. En Europa se le considera “Máxima exponente de la Música Mexicana”. Tiene 37 álbumes grabados con ventas de más de 7 millones de copias. Ha ganado más de 300 premios. También discos de oro y platino. Galaronada con más de 100 reconocimientos de presidentes, reyes, gobiernos y las más prestigiadas instituciones alrededor del mundo. Grabó un disco con lo mejor de José Alfredo. Ha visitado: Los Ángeles, Europa, Málaga, España. Una de sus cualidades es vestir con propiedad el traje nacional mexicano.</p>
<p>Chavela Vargas (1919) nace en Costa Rica y muere en (2012) en</p>	<p>A sus 77 años en el Beethoven Halle de Bonn, recibió el premio por el mejor disco del año, por uno editado en Alemania con interpretaciones de canciones de José Alfredo Jiménez. Recogió el galardón, entre las notas de una versión orquestada de “Amanecí en tus brazos” interpretada por La Sinfónica de Bonn. Cantaba a Jiménez</p>

Cuernavaca, México.	acompañada de dos guitarras, y le llevó sus canciones a un público nuevo que no sabía castellano. El año anterior fue nombrada Miembro de Honor en la Universidad de Alcalá de Henares, en donde interpretó “Las ciudades” una de las canciones del cantautor, que gustó mucho a los universitarios, de la que “hay un texto en la biblioteca de la Universidad de Alcalá de Henares” (Jiménez, 8 de enero de 2015).
---------------------	--

Elaboración propia. Fuente: *Cancionero Completo* de José Alfredo Jiménez, 2004, y diversas redes sociales referentes a cada uno de los cantantes.

Hay dos casos atípicos, uno es el del español Enrique Bunbury, quien interpreta a Jiménez a ritmo de rock, ni él ni sus músicos se visten de charros, tampoco se acompañan del mariachi, el otro es el de Luis Miguel, quien interpreta “La media vuelta” y “Si nos dejan”, acompañado de mariachi, pero tampoco usa traje de charro. Cabe mencionar que en el programa de televisión mexiquense “Los colores de mi tierra”, tampoco los cantantes visten con trajes típicos, sólo Silvia Gómez de Alba, cantante, quien fue un tiempo conductora del programa y dijo haber participado con Jiménez en algún programa de aquella época y ser heredera del vestuario de María de Lourdes (Comunicación personal, 2016), es la única que siempre portaba traje típico mexicano. Esos son algunos de los cambios observados en algunos intérpretes contemporáneos de la música ranchera.

También es relevante el caso de Chavela Vargas, quien cantaba la canción ranchera acompañada sólo con guitarras, y aun así el público la acompañaba cantando al unísono las canciones de José Alfredo Jiménez sin mariachi.

El caso de Aída Cuevas, algunas veces cuando canta, con indumentaria a la usanza de la “Época de Oro” y con sombrero ancho de charro, pero otras veces viste de manera casual. Cuevas y León son intérpretes versátiles, por lo tanto, tampoco cantan exclusivamente la música ranchera, por ejemplo, Eugenia León canta en forma individual o a dúo con Fernando de la Mora o con algunas otras cantantes en el Auditorio Nacional, cuyos videos se encuentran en *YouTube*.

### **2.3 La música del compositor y las nuevas tecnologías**

Las nuevas tecnologías y las redes sociales se empiezan a utilizar en México en octubre de 1988, (disponible en línea en [uoc.edu/web/cat/articles/castells/castellsmains3.html](http://uoc.edu/web/cat/articles/castells/castellsmains3.html)) por lo que son ya hace décadas la novedad como las nuevas formas de comunicación del siglo XXI. Gracias a su eficiencia entre muchas otras cosas, podemos comunicarnos en segundos a otros continentes, o transportar las imágenes de los conductores de programas de radio en vivo y en directo, las cuales los mexicanos en el extranjero pueden atender a sus programas en radio y televisión. Aunque no todas las personas tienen acceso a las redes sociales por diversas causas, por ejemplo, falta de conocimiento en su uso, entre muchas otras causas, que los mantienen al margen de las nuevas tecnologías.

A la muerte del compositor era incipiente el uso de las tecnologías actuales, no se contaba con el uso de las redes sociales, predominaban la radio y la televisión, aunque el cine surgió primero como uno de los medios tradicionales de comunicación. Sin embargo, eso no lo ha excluido de las nuevas tecnologías porque los propios seguidores de Jiménez, o de sus intérpretes clásicos o contemporáneos, se han encargado de incluirlo en videos, para compartir su música con quienes gusten de ella, éstos últimos para promover sus presentaciones buscando la aceptación del público. El número de usuarios de las redes sociales se incrementa cada día, sobre todo por medio de los teléfonos celulares.

En 2008, bastaba teclear en Google, buscador de información José Alfredo Jiménez, y aparecían 528,000 resultados, de sitios que proporcionan información biográfica o venta de discos (Hernández, 2008). Ocho años después la situación ha cambiado mucho por la penetración de las nuevas tecnologías y el número de usuarios, pues al teclear el nombre de José Alfredo Jiménez, en noviembre de 2016, aparecieron cerca de 6,180,000 resultados en

0.46 segundos. Es sorprendente la velocidad que día con día nos ofrece la evolución tecnológica.

Cada uno de los sitios incluye el número de veces que los internautas nacionales y extranjeros lo han visitado, los diversos comentarios de quienes tomaron la opción para hacerlo. Gracias a sus seguidores y a las nuevas tecnologías podemos escuchar y disfrutar las canciones de José Alfredo Jiménez cuando lo decidamos, en su propia voz o en la del intérprete que nos plazca tan sólo con un *clic*.

Se tomó una muestra selectiva de los videos subidos a *YouTube*, en diferentes fechas por sus seguidores, tanto de los intérpretes clásicos y contemporáneos de la obra del compositor, como de algunas de sus propias interpretaciones.

El primer video seleccionado es donde el guanajuatense interpreta su canción emblemática “Gracias”, porque se dice que con ella tuvo la oportunidad de agradecerle al público que gustó de sus canciones durante su trayectoria artística. La estrenó en 1972, cuando cumplió 25 años de compositor, pues un año después murió, en 1973. Es el testimonio inicial de que Jiménez está incluido en las nuevas tecnologías.

La canción “Gracias” interpretada por Jiménez, subida a *Youtube* en noviembre de 2007, y visitada la página el 14 de mayo de 2018 tenía 1,020,816 vistas y 238 comentarios, de los que se tomaron sólo los siguientes de quienes lo han visitado:

“-AAAAAY JOSE ALFREDO sólo tú podías sacar tantas cosas del alma con tan bellas canciones. Martín López hace 4 años”.

“-Soy colombiano, pero envidio el folclor mexicano y este gran señor y esta canción llegan al alma. Camilo Martínez hace 5 años”.

“-JAJ EL REY de REYES, el MEJOR Cantautor de México para el mundo, Escribió con letras de Oro sus canciones y nacieron del corazón, por eso eres y seguirás siendo el más grande EL REY jamás interpretó canciones prestadas. Desde Venezuela donde adoramos sus canciones. Arriba México y José Alfredo Jiménez. Juan Ataya hace un año”.

“-ORO PURO QUE TIPAZO...TE QUEREMOS horrores desde Perú Sudamérica. Paseos Excursiones y Campamentos hace 7años”.

“-Yo tengo 16 (años) y desde que me acuerdo me gustan es que son la neta. Chino hace 8 años”.

A continuación, se presenta un cuadro de videos y el número de vistas, que reflejan el gusto de los cibernautas por las canciones de Jiménez en su voz, o en la de los clásicos o contemporáneos en 2016., quienes lo han incluido en las plataformas.

**Tabla 12.**

*Muestra de canciones publicadas por los seguidores de José Alfredo Jiménez*

Fecha de publicación	Cantante	Título de canciones	No de cibernautas que lo han visitado
23-02-2009	José Alfredo Jiménez	Camino de Guanajuato	3,158,497
22-09-2014	Pedro Infante	Varias. Paloma Querida, Ella, Día nublado, etcétera.	9,456,198
15-07-2011	Miguel Aceves Mejía	Popurrí, programa “Boleros y un poco más, Canal Once	43,513
24-01-2009	Enrique Bunbury	El jinete	174,730

16-03-2011	Guadalupe Pineda	Popurrí de José Alfredo	163,989
22-01-2009	Eugenia León y Fernando de la Mora	Popurrí de José Alfredo	17,532
18-08-2009	Luis Miguel	Si nos dejan	2,277,681
10-11-2009	Lucha Villa	Popurrí de José Alfredo de agosto de 1991	631,137
	Tania Libertad	Cuando sale la luna <b>Total</b>	7,922 <b>15,931,199</b>

Elaboración propia. Fuente: *YouTube*, noviembre y diciembre, 2016.

La tabla muestra que los seguidores de Jiménez lo incluyen en las redes sociales, pero también permite observar la sumatoria que en conjunto da millones de cibernautas que gustan de escuchar las canciones del guanajuatense en diversas voces. Aunque los datos actualizados deben ser superiores. Sin embargo, aquí se presenta información de 2016 que fue cuando se tomó la muestra selectiva.

De acuerdo con lo que se observa en la tabla, Pedro Infante es el que tiene más seguidores cibernautas, no obstante que publican su video 5 años después de que publicaron a José Alfredo Jiménez, quizá se debe a que Infante tuvo su propia fama, además él grabó 44 canciones del cantautor y algunas las convirtió en éxitos. En los tres videos de Infante que subieron sus seguidores a *YouTube* las tres canciones que canta son de Jiménez, así que, indirectamente comparten las vistas, porque Infante tenía “mucho ángel”, además de ser una de las mejores voces de la época, pero Jiménez es el compositor de las canciones. En segundo lugar, se encuentra al cantautor de Guanajuato por el número de visitas, casi a punto de alcanzarlo Luis Miguel, ambos fueron publicados en 2009, el compositor en enero y Luis Miguel en agosto.

Las vistas de los seguidores virtuales de los otros artistas seleccionados no son muy relevantes, a pesar de que tengan excelentes voces como la de Tania Libertad, quien tiene reconocimiento en varios países y ha llevado las canciones de Jiménez “a Europa, Colombia, Perú y son muy bien recibidas, todas se las aplauden” (comunicación personal, 2022). No obstante, que son intérpretes internacionales, es el mismo caso de Eugenia León, quien ha viajado al extranjero, quizá se deba a que el estilo de ambas no es ranchero, sino que son más intérpretes de canción romántica. Al revisar la plataforma de publicación con canciones del guanajuatense no es relevante el número de visitas para las dos intérpretes.

Los videos de los artistas seleccionados comprueban la inclusión de la música del compositor en las nuevas tecnologías, la muestra incluye al propio cantautor, intérpretes clásicos y nóveles artistas. A través de las visualizaciones que tienen cada uno de los videos de la tabla, da una idea de los escuchas de su música y de la preferencia de los intérpretes que no se restringen a la Ciudad de México y tienen un mayor alcance poblacional de oyentes. Gracias a las redes sociales basta con un *clic*, simplemente tecleando el nombre de José Alfredo Jiménez en Google y después en cualquiera de los sitios que ofrece.

En los videos revisados se puede observar el acompañamiento musical, que no necesariamente es con mariachi, así como la indumentaria utilizada por los intérpretes, no portan siempre el traje de charro. En ocasiones en vivo, en el lugar en donde se presentaron los cantantes. Por ejemplo, hay unas presentaciones que no se consideraron en la tabla anterior, pero aquí se describen: una de María de Lourdes en Holanda cantando con el mariachi “Tierra Caliente” de ese país, en el que algunos de sus miembros son migrantes mexicanos en aquellas lejanas tierras. Son una expresión de interculturalidad, fusionados a

la cultura holandesa. Se observó algo inusual, en el mariachi holandés, dos chicas integrantes del mariachi tocaban el violín, lo cual significa que son incluyentes, en México no es común que eso suceda, quizá se adelantaron a nuestro tiempo. Actualmente se empiezan a incluir una o dos mujeres como integrantes de un grupo de mariachis masculino. Contaba con doscientas veintitrés mil doscientas cuarenta y dos visualizaciones. Se encuentran más videos de presentaciones de la cantante en Amsterdam Holanda, publicados por sus seguidores. De marzo de 1990, otro video en la Plaza Garibaldi de la Ciudad de México, María de Lourdes, canta previo a la develación de la estatua de José Alfredo Jiménez en esa plaza, lugar de inspiración de muchas de sus canciones. A la fecha de búsqueda sólo tenía cuatrocientas setenta y seis visitas.

El Museo José Alfredo Jiménez, A.C., es otra evidencia de que no se encuentra al margen de las nuevas tecnologías el cantautor, pues desde septiembre de 2008, se puede encontrar su página *Web*, que nos oferta su acervo museográfico. Ahí se encuentra una concentración de objetos, premios y todo su acervo gira alrededor de su obra, permite un primer acercamiento a sus seguidores, o para quienes no lo conocen, para que cuando tengan la oportunidad de visitarlo en Dolores Hidalgo, Guanajuato, conozcan más sobre el cantautor y su obra, y enriquecer su cultura sobre música popular mexicana con lo que ofrece el museo.

#### **2.4 La música del guanajuatense en la radio contemporánea (XEB y la Nueva 710 del Grupo IMER de la Ciudad de México, y “La Reyna” de Dolores Hidalgo, Guanajuato).**

En 2019, los medios masivos de comunicación siguen siendo importantes en la difusión de la obra musical del cantautor mexicano, principalmente las radiodifusoras, porque “más de tres millones escuchan la radio diario” (Radio Mil 10 de marzo de 2019), no obstante, que cuando aparecen nuevos medios de comunicación, se dice que los que surgieron primero van a desaparecer, pero eso no ha sucedido porque al parecer llegaron para quedarse, y cada uno de los medios de comunicación en general tiene cautivo un segmento de la población que los sigue consumiendo.

Además, frecuentemente, se escuchan las canciones de Jiménez en un carro de alguien que va circulando en el camino diario por las calles de la Ciudad de México o en los puestos de comida donde tienen una grabadora doméstica de la que salen las notas de alguna de sus canciones, o los comerciantes en los mercados tienen sus radios a todo volumen con música popular, y algunas ocasiones es con música de José Alfredo Jiménez. Al respecto Pablo Neruda decía que “los mercados son el alma de los pueblos”. No hay un día sin una canción del compositor que al parecer es la cuota diaria, sin proponérselo, pero tampoco podemos desobedecer la música y dejar de escucharla a nuestro paso.

Hay estaciones del medio radiofónico que se han monitoreado en las que se escuchan frecuentemente sus canciones con intérpretes clásicos y contemporáneos, por ejemplo, en ABC Radio, del 760 de A.M., en diferentes tiempos y días, principalmente, los fines de semana. La programación continua de la música de Jiménez ayuda a la formación de nuevos públicos. La pregunta es ¿por qué lo siguen programando en la radio? La respuesta

la dan los programadores musicales, de tres radiodifusoras, quienes explican el criterio que aplican para seleccionar la música que programan.

Roberto Sánchez Huerta, funge como programador de dos estaciones, la XEB y La Nueva 710 del grupo IMER. Para iniciar nos explica sobre la XEB, conocida también como la B grande de México, se crea en 1923, por lo tanto, tiene aproximadamente 95 años al aire. Localizada en el 1220 del cuadrante de amplitud modulada o A.M., su formato integra programas de contenido y musicales. Se escucha principalmente en la Ciudad de México, Puebla, Morelos, Hidalgo, Veracruz, Guerrero y Querétaro. Los géneros musicales que programan son en español de 50 años a la fecha: tropical, romántico y tradicional mexicano; se dirige a escuchas de 55 a 65 años y más. Transmite con 100 mil watts de potencia y “su competencia en la Ciudad de México, respecto a la música tradicional de mariachi son tres estaciones: “El fonógrafo”, ‘La mexicana’ y ‘La comadre’” (Sánchez, comunicación personal, 2016).

Sobre el posicionamiento de las radiodifusoras en la preferencia de los escuchas capitalinos “en marzo de 2016 la B, ocupó el lugar 44 en el gusto del público) [...] Tiene escuchas en todas las alcaldías políticas de esta ciudad y aproximadamente las edades de los escuchas masculinos es de 58 años y del sexo femenino 42 años (Sánchez, comunicación personal, 2016).

La B, es la emisora más antigua de México y de Latinoamérica, por lo cual fue cuna de grandes estrellas como Pedro Infante. La música que seleccionan en la 1220 del cuadrante, es de acuerdo con el perfil de la estación, su repertorio es música de boleros románticos y de acuerdo con su carta programática. Por lo tanto, la música de José Alfredo Jiménez no es

relevante en la B, sin embargo, también se toca “música tradicional de mariachi”, se difunden huapangos, rancheras, de banda, boleros, de todos los géneros que compuso (Sánchez, comunicación personal, 2016). Los sábados en el programa “Pedro Infante en Movimiento”, en donde no falta una canción de Jiménez porque el guanajuatense e Infante compartieron sus tiempos “en muchas giras, en controles remotos, en programas de radio y en el cine. En sus películas me grabó 22 temas y, en sus discos 44 canciones” (Jiménez, 2017, p. 108). El cantautor conoció a Pedro en agosto de 1950, cuando grabó “Cuatro Caminos” y “Ella”, mismas que Infante convirtió en éxitos de Jiménez y sonaron en las radiodifusoras del país (*El Nacional*, 11 de mayo de 1969).

Otro programa de la XEB es “Amanece”, el cual dura dos horas diarias de lunes a viernes y sábado y domingo se amplía a tres horas, ahí la programación es variada y se pueden escuchar las canciones de José Alfredo Jiménez con él y también en voz de otros intérpretes. Por lo tanto, su participación en la XEB se restringe a dos programas “Amanece” y “Pedro Infante en movimiento” (Sánchez, comunicación personal, 2016).

La B no tiene datos precisos sobre los escuchas de José Alfredo en los diferentes estados de la República mexicana donde se escucha su estación, aunque proporcionaron una cifra de lunes a viernes de 38,622 escuchas aproximadamente en la Ciudad de México, pero es difícil saberlo porque aún con ésta los datos son inexactos. Lo mismo sucede a nivel internacional, no cuentan con información que compruebe si hay escuchas de la música de Jiménez. No tienen un control, lo que se confirma cuando expresa “hemos registrado llamadas o comunicados me parece que hasta de Venezuela, pero [...]. No tenemos

información sobre los escuchas de José Alfredo en diferentes estados de la República y menos datos que lo comprobemos” (Sánchez, comunicación personal, 2016).

La radio ayuda desde luego a la creación de un mito musical. Alrededor de los treinta cuarenta, de la llamada “Época de oro”, la radio fue muy importante pues era el principal difusor de la comunicación, al respecto el programador señala que:

alguien que escuchaba a un compositor o a un cantante en radio asumía que era buenísimo porque lo habían aceptado en radio y porque estaba sonando en radio, [...] ahí se consagraban y ahí se hacían figuras, aquí en la B grande de México por aquellos años empezó Pedro Infante por ejemplo entre muchos otros. En la B y en la XEW empezaron casi todos los grandes artistas, entonces pues claro que en esa época las radiodifusoras ayudaban mucho a consagrar en el gusto de la gente la obra musical de [...] compositores e intérpretes desde luego. [...] (Sánchez, comunicación personal, 2016).

Los tiempos han cambiado, hubo varios compositores que destacaron en aquella época, pero “actualmente no hay otro José Alfredo, quien queda, Joan Sebastian, se nos acaba de ir, Juan Gabriel ahí anda, es un grande (murió tres meses después de esta entrevista), desde luego tenemos a Armando Manzanero, pero en sí como compositores, ya no hay figuras de ese tamaño” (Sánchez, comunicación personal, 2016).

En la radio la construcción de la identidad como el gusto por una canción, por un compositor o por un intérprete se da por la repetición. “A lo mejor de un disco de veinte canciones de José Alfredo me gustan las veinte, pero las que repito, repito y repito son la de “El Rey”, “Ella”, “Cuando el destino” y “Paloma querida” (Sánchez, comunicación personal, 2016). Para el programador la repetición de las canciones manipula el gusto de la gente, pero también influyen las canciones, la armonía que tan transparente sea su letra:

esa es una de las grandes cualidades de José Alfredo, la transparencia de sus letras, que yo le entiendo, usted le entiende y todos le entendemos. Entonces el éxito de José Alfredo está en el mosaico de posibilidades que nos dan sus canciones, [...] de comprenderla, de sentirla, de

identificarnos con ella. Esa facilidad que tiene para adaptarse a la situación sentimental de cada uno de nosotros, y por nosotros quiero decir los mexicanos, pues (fue) lo que lo llevó a su éxito y a su permanencia (Sánchez, comunicación personal, 2016).

El compositor tuvo la inspiración y el ingenio para captar los sentimientos, los plasmó, pero además los musicalizó en su obra. Con sus canciones nos propuso situaciones hipotéticas que muchos pueden vivir y como el mismo compositor decía “redonditas” cuando ya estaban terminadas, y no son más que el reflejo de cómo viven los mexicanos el amor, el programador nos dice al respecto que:

son la esencia de la vivencia amorosa, [...] una experiencia más común a todos, y a todos nos queda por la vivencia. Ese es el talento del compositor, esa es la magia de componer, [...] entonces la música te envuelve, te lleva al contenido, hablando de los boleros o las rancheras, no se hicieron para recitar ni para tararear, se hicieron para cantarlas, el unir letra y música, es lo que le da significado entero a la canción (Sánchez, comunicación personal, 2016).

La función de las industrias culturales como las radiodifusoras, las grabadoras, el cine y las televisoras es difundir y divulgar las obras de los compositores, la gente decide si las escucha. Las canciones deben utilizar tecnología de calidad en su grabación y entre otras, deben tener las siguientes características técnicas: bien nivelada, ecualización, que la voz del intérprete no desafíe, debe escucharse clarito. En segundo lugar, que tenga armonía entre letra y música, para que obtengan la aceptación del público. Aunque:

es muy subjetivo, todo lo que tiene que ver con el gusto musical, (porque) [...] la voz puede ser fea y gustarme, o bonita y no gustarme, una cosa es que esté bien grabada y otra cosa es, a mí no me dijo nada, o decir de la misma canción, a mí me encanta (Sánchez, comunicación personal).

Son varios los compositores como Tomás Méndez, Alberto Cervantes y Chucho Monge, entre otros, que son importantes para la música de mariachi, sin embargo, con el aporte musical del guanajuatense “se incrementó muchísimo el repertorio del mariachi en general” (Sánchez, comunicación personal, 2016). La música del cantautor representa el júbilo

amoroso del enamoramiento, o el sufrimiento por la pérdida “es una radiografía de la identidad mexicana, o por lo menos de los sentimientos de los mexicanos, como viven el sentimiento amoroso” (Sánchez, comunicación personal. 2016). Quizá el programador se refiere a que algunos escuchas lo viven continuando con los estereotipos inculcados por las películas mexicanas de temática ranchera.

Actualmente la música de José Alfredo Jiménez se sigue escuchando porque quienes gustan de ella continúan emocionándose. Quizá los jóvenes no lo conocen, pero cuando escuchan alguna canción de Jiménez con Vicente Fernández les gusta, por ejemplo:

hay mucha gente que piensa que ‘El Rey’ es Vicente, ¡y no!, él sólo la interpreta, pero, “El Rey” es José Alfredo, (porque él) la escribió, la compuso y la cantó. Además, su música ha pasado por muchas voces y las voces nuevas generan nuevos seguidores, la escucharán con Pedro Fernández o con algún intérprete nuevo. No hay un cantante de música ranchera que use su traje de charro que no cante una (canción) de José Alfredo, hasta los que no son cantantes de ranchero como Luis Miguel; quién no ha cantado una (canción) de José Alfredo, y que no sabía música, la silbaba, ahí está su cualidad de prodigioso, ahí está la prueba de que era un prodigioso ese señor (Sánchez, comunicación personal, 2016).

No obstante que desconozcan a José Alfredo Jiménez, cantan sus canciones, sin saber que son de él porque les gustan las letras o la música. En esto coinciden Sánchez y Gironella. Hay la anécdota de una estudiante que refirió que cuando le gusta la letra de alguna canción busca por su cuenta el nombre del compositor y ha encontrado que son de Jiménez. Por lo tanto, de acuerdo con lo que dice el doctor Andión, de la UAM-X se debe evitar que los compositores mexicanos queden en el olvido, ¡hay que rescatarlos! Como él lo hizo con los minivideos en 2015, referidos anteriormente en el punto 1.5 del capítulo I.

Por otro lado, Sánchez destaca entre los aportes de José Alfredo, su ingenio, su capacidad poética, la rima de los versos, la cuadratura, el ensamble que logra entre letra y

música, no hay adorno en su lenguaje, es transparente y sencillo, su música evoca, es imaginativa.

El caso de la radiodifusora XEMP, de la que Roberto Sánchez Huerta también es programador musical, conocida como “La Nueva 710”, transmite con 10 mil watts de potencia. Se sintoniza en el 710 de amplitud modulada, de donde toma su último nombre “La Nueva 710”. Inicia transmisiones el 1° de noviembre de 1961. Es fundadora del IMER en 1983, y ha difundido música de diferentes géneros musicales, por lo que su historia en la radio le ha permitido contacto con diferentes públicos, el último cambio de formato es a partir de febrero de 2014. Se escucha en la Ciudad de México, pero también en Puebla, Morelos, Hidalgo, Veracruz, Guerrero, Michoacán, Oaxaca y Querétaro. Actualmente, La emisora transmite música regional mexicana: de banda, grupera, norteña y ranchera, como lo refiere el programador, desde hace cinco años:

Aquí tocamos más a José Alfredo todo el día, con él o en otras voces [...] tiene el primero o segundo lugar, casi casi es el que más se toca. De lunes a domingo a las nueve de la mañana hay el programa “Poker de ases y un rey (y ellos) son: Pedro Infante, Miguel Aceves Mejía, Jorge Negrete, Antonio Aguilar, Javier Solís y el rey José Alfredo, de ley entra diario (Sánchez, comunicación personal 2016).

Se monitoreó la estación para escuchar el programa referido y lo dicho por Sánchez. El programa es matutino. La estación tiene un mejor posicionamiento respecto a

a B grande de México, porque de acuerdo con el *ranqueo* se encuentra en el lugar 34 en el favor del público. Aquí José Alfredo Jiménez se encuentra en el primero o segundo lugar, en su propia voz, con diferentes intérpretes y horarios. Sus escuchas son de 40 años

en adelante: “La audiencia potencial de la emisora es 70% de hombres y 30% de mujeres”, disponible en línea en ([IMER](#), 2016).

En este mismo sentido, otro testimonio sobre la música del guanajuatense en la radio contemporánea es el que dio el gerente y programador de la XEGE “La Reyna”, estación de Dolores Hidalgo, Guanajuato. Se crea en 1966. Es la única radiodifusora que transmite en el norte del estado de Guanajuato. Tocan música grupera de catálogo en español que incluye la música norteña; también programan música de mariachi. Va dirigida a las clases populares de diferentes edades. Tienen el 80% de los escuchas en la zona, con base en las últimas encuestas, pero no las mostró.

Su programación musical es variada, no hay un compositor que destaque. Reyna como gerente de la estación determinan el formato de los programas y agrega:

aquí no se crean mitos o ídolos, a lo que nos dedicamos es a programar la música y la gente es quien decide, que es lo que quiere escuchar y a quien destaca sobre los demás, por ejemplo, José Alfredo, ya tiene un sitio muy especial, no solamente en Dolores, sino en todo el país (Reyna, comunicación personal, 2016).

Sobre las características que debe tener una canción para ser aceptada por el público, señala el entrevistado, debe estar escrita en un lenguaje coloquial, similar al que las personas utilizan para expresarse pero “finalmente quien decide al 100% es la gente no la emisora, se llame radio o televisión” (Reyna, comunicación personal, 2016), los escuchas favorecen o no una canción y a su vez al compositor, porque “nuestra programación la hace el auditorio [...] con sus telefonemas, sus mensajes desde el celular, o a través de la página *Web*, por las redes” (Reyna, comunicación personal, 2016). La XEGE de Dolores, “La Reyna” difunde las canciones para que su audiencia las conozca y las identifique.

Para Reyna como programador musical, José Alfredo Jiménez es un compositor importante en todo el país, y afirma “los mariachis viven gracias a José Alfredo, (porque) son las canciones que más pide la gente” (comunicación personal, 2016). Sobre los temas que abordan las letras de las canciones de Jiménez, el programador expresa:

son clásicas y forman parte del folclor y de la forma de sentir y de pensar de los mexicanos, porque el amor y el desamor no tiene fronteras [...] sabe llegar, [...] destacar la sensibilidad de las personas [...] él tenía esa gran facilidad, [...] al escuchar sus canciones la gente se identifica con ellas, que eso no es nada sencillo (Reyna, comunicación personal, 2016).

De acuerdo con los programas musicales, esas son algunas de las características que le dan vigencia a las canciones del cantautor, cuya obra, no tiene caducidad. Reyna coincide con Sánchez respecto a que en varias de sus composiciones José Alfredo retrató la forma de actuar de los mexicanos ante el amor o el desamor, por eso se identifican en ellas. Ambos coinciden con Huamán, al considerar que calan en el oyente, las biografías no son únicas, muchos seres humanos han pasado por situaciones semejantes a las plasmadas en sus melodías.

En su época, las canciones de Jiménez fueron parte de las serenatas, prueba de ello es que el 16 de septiembre de 2018 un integrante del mariachi “Gamamil” expresó que “para llevar una serenata (en la Ciudad de México), la iniciarían con “Serenata Huasteca”, “Si nos dejan” y “Ella” (La Hora Nacional, programa). Las tres son parte de la obra del guanajuatense. Aunque la tradición de las serenatas ya no es muy común, pero para el enamorado que actualmente se atreva a llevarla a su amada, los integrantes del mariachi saben cómo iniciarla y con qué melodías:

imagínate le llaman ‘San José Alfredo’, lo que significa una gran respuesta sobre la importancia de la obra para la música de mariachi, porque sin sus canciones no tendrían material suficiente. Pero también dicen es el santo de los compositores de música mexicana [...] tomaron la figura de José Alfredo [...] como su maestro. Había una escuela que seguir (Jiménez, comunicación personal, 2016).

Otra muestra de la importancia de la música ranchera compuesta por Jiménez para los mariachis es la siguiente en la que un mariachi guadalupano agradece así en un exvoto, en cuya imagen está arrodillado frente a la guadalupana:

“Cantina el Tenampa”

Madre santísima de Guadalupe, reyna y protectora de los mexicanos, te ofrezco este presente por socorrerme en mi trabajo de mariachi aquí en Garibaldi en estos momentos tan difíciles que vive el país. Con música las penas se olvidan y alegran el corazón de este tu México lindo y querido. Un mariachi agradecido (Biblioteca José Vasconcelos, 2017).

Cabe mencionar que el artista creador fue Leonardo Vilchis Roque (1958), pintor autodidacta, sobreviviente de un arte popular ancestral, que está al servicio de los pobres, quienes agradecen con ellos a santos y vírgenes los milagros recibidos; éstos los podemos encontrar deteriorados muchos por el tiempo en algunas iglesias, cuya costumbre devota de los católicos tuvo su auge que podemos identificar en las fechas de los que se encuentran, por ejemplo, en la iglesia de Santo Domingo en la Ciudad de México, en otros tiempos y va quedando en desuso. Sin embargo, Vilchis, el pintor popular es un artista sobreviviente del arte de los exvotos, quien ha expuesto en el museo de Louvre de París en 2011, y en la inauguración de la exposición del mexicano se cantó “El rey” de José Alfredo Jiménez en Francia (Biblioteca José Vasconcelos, 2017).

En otro sentido, sobre los movimientos migratorios en México, históricamente, el estado de Guanajuato es uno de los principales expulsores de migrantes hacia “El norte”, así lo

expresan los paisanos cuando hablan de la Unión Americana, por lo cual, gracias a las nuevas tecnologías:

la radiodifusora XEGE, tiene radioescuchas en el extranjero, porque hay muchos guanajuatenses en el sur de Estados Unidos. Frecuentemente se comunican a la radiodifusora, sobre todo los fines de semana. Hay ingresos a la página *Web* de Centro, Sudamérica, de Europa, los han llamado de China, y de Australia, quienes escuchan “La Reyna”, ya sean mexicanos, o extranjeros que hablan español y buscan estaciones en nuestro idioma, hasta de Noruega se han comunicado (Reyna, comunicación personal, 2016).

El gerente de la estación expresó que en sus poco más de cincuenta años de la radiodifusora, antes de su adquisición por la actual administración, entrevistaron a José Alfredo Jiménez, pero, lamentablemente, no se tenía la cultura de conservar los materiales y se perdió la información.

Respecto a las radiodifusoras en general que tocan música ranchera en México, la doctora Paloma Jiménez Gálvez dijo no tener información sobre las estaciones de radio locales o nacionales que tienen programas en los que se toque la música de José Alfredo Jiménez, su padre, pero señaló que “desafortunadamente cada vez hay menos estaciones que tocan la música mexicana, creo que se difunde más en el extranjero que aquí. En Colombia, por ejemplo, se sigue tocando mucho, y hay programas cotidianos de música mexicana.” (Jiménez, comunicación personal, 2016). Carolina de Holanda expresó a la prensa en Dolores Hidalgo, Guanajuato que era lamentable que la radio en México difundiera poco la música ranchera de la que ella es intérprete y difusora de la misma en Europa. (2016).

En Antena radio, XEB, se escuchó un dato que confirma lo expresado por la doctora Paloma Jiménez porque “existen más de tres mil agrupaciones de mariachis en Colombia”

(2017). Musicalmente nos hermanan muchas cosas con los países de América Latina, entre ellas la música de mariachi a mexicanos y colombianos, por la difusión que se dio de la música ranchera a través del cine, y que ha influido a los públicos principalmente hispanos. Un testimonio más confirma lo dicho por la doctora, en “Argentina, Uruguay, Guatemala y Colombia existe ‘Plaza del mariachi’” (López, 2019, programa), Jesús y José López, son miembros de la escuela del mariachi en la Ciudad de México, mencionaron que las canciones de José Alfredo Jiménez son clásicas para la interpretación del mariachi.

Un testimonio más es el que se dio en el Panteón Municipal de Dolores Hidalgo, Guanajuato, en noviembre de 2016, frente a la tumba del compositor un niño colombiano de 12 años, presentado como “El consentido”, quien sorprendió con una maravillosa voz e interpretó, acompañado de un mariachi local, “El jinete” y “Camino de Guanajuato” canciones de Jiménez. Su gusto por la canción ranchera es porque “nació y creció entre mariachis y música ranchera, pues su madre tenía un mariachi en Colombia” (Millán, comunicación personal, 2016), en su presentación mencionaron que, a su corta edad, como cantante ha obtenido algunos premios en Miami, Estados Unidos.

En enero de 2019, se buscó información en la internet sobre la radio colombiana en relación con la música de Jiménez y se encontró publicidad del espectáculo “Así fue mi padre”, promovido por su hijo José Alfredo Jiménez Medel. Se ha presentado desde 2015 en varias ciudades de la República y en el extranjero, cuyo programa incluye:

“Ella”, “Paloma querida”, “La que se fue”, “Estoy en el rincón de una cantina”, “Si nos dejan”, “La media vuelta”, entre otros grandes éxitos, son los que su nieto Luis Alfredo Jiménez quiere que permanezcan vigentes por miles de personas en el mundo, disponible en línea en Colprensa <https://www.radio.es/vivael mariachi>).

Otra nota encontrada de 3 de diciembre de 2018 también hace publicidad al mismo evento cuando señala en su encabezado “José Alfredo Jiménez será homenajeado en Colombia. Llega a Colombia el homenaje que su nieto le dará al conocido ‘rey’ de este género”, disponible en línea en RCN Radio.

Por otro lado, se revisaron las cartas programáticas de la XEB y la Nueva 710 del IMER, se monitorearon las estaciones y se encontró lo siguiente: en la B grande de México, continua los fines de semana el programa “Pedro Infante en movimiento” de 10:00 a 11:00 a.m., en el que generalmente Infante canta a José Alfredo Jiménez, inclusive hay ocasiones en que la hora que dura el programa Infante ha cantado puras canciones del guanajuatense.

El programador musical de la Nueva 710, informó que aquí, la obra de José Alfredo Jiménez se toca diario (Sánchez, comunicación personal, 2016). En ese sentido, se realizó un monitoreo de la Nueva 710 el 20 de abril de 2019, en donde se encontró que se programa la música ranchera de Jiménez con artistas clásicos y contemporáneos en los programas especiales y fuera de ellos. Se comunicaron personas de las colonias: Anáhuac, Tláhuac, Sinatel y Nápoles; los locutores, además de agradecer las llamadas, mandan saludos a los locatarios de los mercados que los escuchan. Las canciones programadas durante el día fueron: “Retirada”, “Si nos dejan”, “A la luz de los cocuyos”, “Que se me acabe la vida”, y “La media vuelta”. Hubo dos de las que sólo tocaron fragmentos, “El siete mares” y “Despacito”. Dicho monitoreo se realizó otras ocasiones, entre semana, los fines de semana y en diferentes horarios, se escucharon varias canciones del cantautor a lo largo del tiempo monitoreado, en la que por cierto se escucha el siguiente promocional, en el que después de cada frase se refuerza con el fragmento de diferentes canciones populares y de

distintos compositores, con cantantes clásicos y contemporáneos, pero sólo se ilustra con un fragmento musical alusivo a algunas frases:

¡Porque todos tienen una favorita!

La que los hace llorar, (Desde luego por una ingrata)

“Me dejaste abrazado de un poste...”

La que los hace perderse,

La que los hace cantar,

La que los inspira,

La que los hace pedir la otra, (copa cuando están en la cantina)

La que los hace soñar,

Las que tatuaron tu corazón,

¡Las favoritas de la 710!

¡Pura música mexicana!

(Finaliza así) ¡Todo pasa, cuando México canta!

El promocional de la Nueva 710 coincide con “el mariachi agradecido” del exvoto cuando señala “con música las penas se olvidan y alegran el corazón de este tu México lindo y querido” mencionado páginas atrás.

El programa especial es de 9:00 a 10:00 de la mañana “Poker de ases y un rey”, el cantautor es el rey, los clásicos que cantan también en el programa son: Mejía, Negrete, Infante, Aguilar, Solís; éstos a diario lo acompañan y lo cantan también en otros horarios. El rey, José Alfredo, no solo cantó sus canciones, le gustaron melodías que no eran suyas, “¡ah!, porque fueron 55 temas los que grabé de otros compositores” (Jiménez, 2017, p. 145). Las canciones que se mencionaron al principio, se escucharon fuera de este horario. Así, se confirmó entre otras cosas, lo que declaró el programador, que a diario se programan sus canciones en su propia voz y en las de sus intérpretes.

ABC Radio, ubicada en el 760 de Amplitud Modulada, también fue monitoreada y de ahí no se tomó nota de las canciones escuchadas de Jiménez durante los fines de semana, pero nunca falta una canción del compositor en su voz o en la de otros cantantes.

Otro ejemplo de que la música del guanajuatense está presente en la radio de la Ciudad de México, es Radio Mil, en donde hay un programa dedicado a Luis Miguel, él ha interpretado de Jiménez “La media vuelta”, “Si nos dejan”, “El rey”, y el fin de semana pasado (mayo 2019), cantó esta vez “El siete mares”.

En Radio Educación sonaron fuerte las trompetas del Mariachi Vargas tocando “Camino de Guanajuato” con José Alfredo Jiménez, sólo un fragmento, para introducir a José Alfredo Jiménez Medel, (hijo de la segunda pareja sentimental del compositor), para anunciar “Así fue mi padre” mismo espectáculo que se presentó en Colombia en diciembre de 2018. Esta ocasión fue para anunciar su presentación el 24 de mayo de 2019 en el Centro Cultural de la Sociedad de Autores y Compositores de México. Jiménez señaló “en el Lunario el año pasado, Rubén Fuentes (se presentó al espectáculo) en silla de ruedas, fue

ovacionado, reconocido con el aplauso del público” (Radio Educación, 2019, Programa). Refirió que explicó al público que Fuentes fue el arreglista musical de las canciones que escucharon del cantautor en voz de su nieto, por eso es muy valioso como testimonio, fue la razón de la ovación que el público después de la explicación que les dio le ofrendaron a Fuentes.

También comentó que “el público expresa sus emociones y llora al oír las canciones de su padre: “aman a José Alfredo porque recuerdan a sus padres y a sus abuelos” (Radio Educación, programa, 2019), por lo cual, la música del compositor representa un recuerdo de sus ancestros, y así, se convierte en el lazo social que une a tres generaciones de mexicanos.

**Capítulo 3. La música de José Alfredo Jiménez en el imaginario colectivo y el perfil de sus escuchas en la Ciudad de México**

“Los amantes que se mueren se convierten en polvo enamorado”

Quevedo

Ay amor de mis amores te vengo a cantar mi copla; (...) Quiero decirte cositas que traigo dentro del alma, pero como son bonitas quiero decirlas con calma...”

“A la luz de los cocuyos”

José Alfredo Jiménez

“Una casita al pie de la montaña, un arroyo que corra por el campo, un sol que alumbre siempre mi mañana y una luna que brille en la noche mientras canto...”

“Al pie de la montaña”

José Alfredo Jiménez

“Dicen que no hay una máquina del tiempo,  
pero lo más cercano es la música,  
porque al escucharla te lleva a un lugar,  
a una persona o a una época”

Alejandro Fangenel

### 3.1 Memoria e identidad individual y colectiva

Para el desarrollo de este punto es necesario considerar que “memoria es la facultad psíquica (de los seres humanos) por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado” (RAE, 24 de marzo de 2017). Otra acepción que nos da el diccionario es que podemos “renovar el recuerdo de algo que se tenía olvidado, o venir algo a la memoria (...) (RAE, 24 de marzo de 2017) por ejemplo, al escuchar la música de José Alfredo Jiménez. Lo cual significa que cuando tenemos la música como estímulo, cada sujeto dará lectura de acuerdo con su propia historia, como lo señala Huamán:

así, el recuerdo remitirá al pasado mediante su viaje por el laberinto de la memoria [...] Este hecho renovador es frecuente en la música. Su interpretación no sólo traerá remembranzas [...] que van desde recordar su vínculo con la biografía del oyente entre otras... (2015, p. 41).

Para Huamán la música evocará recuerdos diversos a los escuchas, que se remontarán del pasado al presente, por ejemplo, el recuerdo de padres o abuelos con los que aprendieron los jóvenes a gustar de la música del compositor o a los amores perdidos.

Otro autor que aborda sobre el tema es Pierre Nora cuando dice que “la memoria puede ser manipulada y tener de manera latente los recuerdos por mucho tiempo y ser sujeta de bruscos despertares, la memoria siempre es un fenómeno colectivo, aunque sea psicológicamente vivido como individual” (citado por Huamán, 2015, p. 41). Así la memoria es emotiva y afectiva, porque las emociones son energías que nos mueven íntimamente los afectos y al compartirlos se vuelven colectivos.

Luis Omar Montoya Arias, de la Universidad de Guanajuato en su obra *El síndrome de la nostalgia* se refiere a la memoria como un asunto de cada sujeto. Cita a tres estudiosos: Gonzalo Sánchez quién dice que “la memoria ‘es la relación con el pasado y su vigencia en

el presente, Emmanuel Hoog se pregunta ¿Qué será de la memoria sin una identidad colectiva? Jean-Pierre Rioux cuestiona: ¿por qué los historiadores no se interesan más en la memoria de la gente y de los pueblos, y menos en las de las élites?” (2014, p. 191).

Así nos explicamos que el pasado se quedó en el pueblo de origen en el caso de los migrantes que llegan a las ciudades industriales y en el caso de los que migran hacia el extranjero, pero tienen presentes sus costumbres, sus raíces, sus tradiciones y en cuanto pueden regresan a sus pueblos o a su país, por eso siguen vigentes en la memoria y muchas veces ese vacío generado por la nostalgia se llena con música, que tiene la magia de consolarnos, por ejemplo, con la del guanajuatense.

La cultura se comparte, y dentro de ella la música, socialmente cuando se agrupan los paisanos, por ejemplo, los grupos de oaxaqueños de Putla, Oaxaca en Atlanta, Estados Unidos, los colombianos en México, etcétera. Sobre el cuestionamiento de Rioux, no se había considerado importante el estudio de la cultura popular para las mentes colonizadoras, para qué estudiar a los de “abajo”, a los ancestros, sin reflexionar que ahí están nuestras raíces.

Es importante lo que afirma Gonzalo Sánchez citado por Montoya (2014), cuando señala que en la memoria prevalece la relación del pasado con el presente, eso significa que es el caso de los migrantes mexicanos en el extranjero, pues en donde quiera que se encuentren manifiestan su vigencia en el presente, por ejemplo, cuando escuchan en el extranjero la música de José Alfredo Jiménez con mariachi, hasta lloran de emoción al recordar a su país (Hernández, 05 de julio de 2015).

La identidad, por su parte, es el “conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás” (RAE, 24 de marzo de 2017), en su acepción simple, por ejemplo, la lengua que hablan, la forma de vestir o la música que escuchan los puede distinguir frente a los otros, ya sea de manera individual o colectiva, puede ser que de manera colectiva compartan o se identifiquen en una región con el mismo tipo de música, las tradiciones, creencias, etcétera, entre otras prácticas cotidianas.

Cuando se habla del grupo de pertenencia, la identidad es un término que se utiliza con regularidad porque el grupo cultural es el que nos da una identidad social. Su etimología es una forma sencilla de acercarse a su significado “del lat. tardío *identitas*, *-ātis*, y este der. del lat. *idem* 'el mismo', 'lo mismo” (DLE, 15 de abril de 2014). De sus acepciones se tomarán dos, que son las que nos explican el término para la forma como aquí se aplica, y son las que se refieren a los rasgos propios de una comunidad o de un individuo, de los cuales, tanto el individuo como la colectividad, los asumen como propios, y consideran que son aquellos que los diferencian de los otros, pero de manera objetiva se manifiestan en las prácticas sociales que les resultan propias a los sujetos de un grupo social determinado.

En principio, ya tenemos una idea de lo que es la identidad individual que al compartirla con los otros es también colectiva, porque somos gregarios no podemos vivir en forma aislada. Pero vayamos a un autor que nos dará más luz para clarificar el concepto. La identidad es un elemento social de la vida en grupo, también es inseparable de la cultura, ya que “las identidades sólo pueden formarse a partir de las diferentes culturas y subculturas a las que se pertenece o en las que se participa” (Giménez, 2007, p. 54).

Es importante recalcar que la identidad se da ante la otredad, que alguien se reconozca como parte del grupo o como diferente por sus atributos. La identidad es un concepto que

se considera importante en las ciencias sociales porque “constituye un elemento vital de la vida social” (Giménez, 2007, p. 54). Pero ¿cómo definirla? Podemos decir que se refiere a un actor social, por lo tanto:

La identidad puede definirse como un proceso subjetivo (y frecuentemente autoreflexivo) por el que los sujetos definen su diferencia de otros sujetos (y de su entorno social) mediante la autoasignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo (Giménez, 2007, p. 61).

De acuerdo con lo que dice el autor, para que exista el sujeto públicamente, debe ser reconocido por los otros sujetos con los que se relaciona.

Giménez nos dice que la identidad individual hace referencia a unos atributos particularizantes, propios de cada sujeto, resaltan las diferencias individuales; son los que nos determinan como únicos e irrepetibles, cuyos rasgos pueden ser: color de piel, estatura, gustos musicales, forma de vestir y de expresarse al comunicarse, los valores personales que guían su conducta, etcétera. Estos resaltan las diferencias de un individuo dentro de una familia o un grupo social más amplio respecto a los otros. Por ejemplo, dentro de un grupo de trabajo, ser responsable al realizarlo, ser puntual, ser amable, respetuoso, es decir engloba características físicas y psicológicas, entre otras. Como una de las particularidades de los sujetos podemos ejemplificar con el gusto por la música de mariachi, y por las canciones de Jiménez, como parte de su identidad musical, o el rechazo por su música, porque hay quienes la consideran “música para pelados”.

La identidad social incluye los atributos que Giménez considera de pertenencia social, es decir, son los que el sujeto en cuestión, independientemente de las particularidades que lo diferencian de los otros, también tiene semejanzas que comparte con el grupo en el que se desarrolla, por ejemplo, las festividades civiles y religiosas, la lengua, la nacionalidad, la

forma de vestir. Aquí se enfatizan los atributos sociales semejantes de los sujetos pertenecientes a un grupo. Por ejemplo, pertenecer a un Estado, tener una ciudadanía, etcétera. Las semejanzas que se comparten en una región se pueden ejemplificar en cada estado de la República mexicana, por ejemplo, con los cantantes, compositores, o simplemente personajes importantes desde el punto de vista cultural, social, o históricos, entre otros, que son reconocidos e identificados socialmente por los habitantes de cada uno de los estados.

En el caso del estado de Guanajuato, son reconocidos personajes como Diego Rivera por su obra pictórica, con reconocimiento nacional e internacional; Jorge Ibarguengoitia por sus libros y la manera irrespetuosa con la que se refiere a los héroes patrios, Efraín Huerta por sus ingeniosos poemínimos, que logran despertar las sonrisas de quienes los leen, Miguel Hidalgo como “El padre de la Patria”, y José Alfredo Jiménez como cantautor, cuya música se considera parte de la identidad nacional musical.

Estos sólo son algunos de los elementos comunes que se comparten en la sociedad guanajuatense, y así podemos ejemplificar de cada estado de la República mexicana, sobre todo, de la música que se comparte regionalmente entre la población, por ejemplo, en el estado de Durango cuyos pobladores se identifican con la “canción cardenche”, y que es uno de los símbolos de identidad regional y social. Pero también hay otras cosas que como mexicanos compartimos, por ejemplo, el idioma, los modismos y refranes que utilizamos coloquialmente la religión católica que profesa la mayoría de la población, algunos o muchos, el gusto por la música de José Alfredo Jiménez, aunque no se haya nacido en el

estado de Guanajuato, pero también por el tequila, considerado la bebida nacional, las danzas tradicionales, la música de mariachi y el folclor de los diferentes estados del país.

México es un país cuya población era principalmente rural y analfabeta antes de la Revolución, posteriormente, se dan las migraciones en 1942 con el programa bracero hacia los Estados Unidos de Norteamérica, pero también se dan movilizaciones internas a las zonas industriales del país, por ejemplo, a Guadalajara, a la Ciudad de México, Monterrey y León. Por lo tanto, nos caracterizan dos cosas: la migración que va de la mano con la memoria y siempre añoramos el lugar de origen. Como lo dice Roger Bartra en *La Jaula de la Melancolía*:

Los campesinos suelen proyectar sobre la sociedad moderna una larga sombra de nostalgia y melancolía. Son los sobrevivientes de una época que no ha de volver y cuyo recuerdo despierta una tristeza íntima [...] para gestar un fenómeno cultural y político (Bartra 2015, p. 33).

Un testimonio de esa tristeza íntima se manifestó en una entrevista que hizo Cristina Pacheco, en el programa “Aquí nos tocó vivir” en la Ciudad de México, en Canal Once, en su programa sabatino, cuando un hombre mayor, nativo de Veracruz, derramó sus lágrimas en plena entrevista al referirse a su pueblo y su necesaria salida de él hacia esta capital.

Los migrantes en las grandes ciudades habitan muchas veces en zonas marginadas, y, no obstante, sus condiciones adversas de marginalidad llegan a instalarse con su cultura. Al llegar a las grandes ciudades se enfrentan a otra forma de vida en la que pasan por una resocialización en la que tienen que aprender formas nuevas de comportamiento para poderse adaptar al medio sin ser rechazados, y desenvolverse en el nuevo escenario social urbano. Así incrementan su capital cultural, en el que expresarán permanentemente su

cultura regional, pero enriquecida con los aspectos que tomaron de la cultura diferente a la suya de las ciudades a las que llegaron.

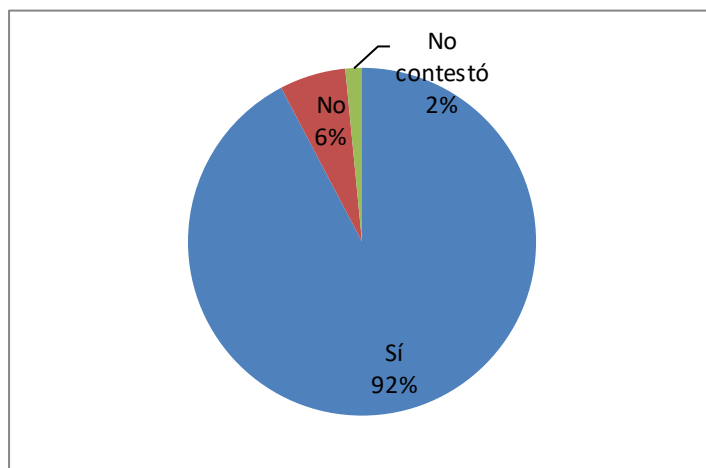
### **3.2 Perfil de los escuchas capitalinos del compositor**

Los resultados obtenidos de la aplicación de 65 encuestas aplicadas a una muestra no probabilística de personas seleccionadas aleatoriamente nos muestran las características del universo simbólico de los escuchas de José Alfredo Jiménez en la Ciudad de México. Ahora podemos describirlos, saber quiénes son, y qué los enlaza con la música popular del cantautor en su cotidianidad. En su vida diaria los escuchas denotan su cultura, su identidad y la región a la que pertenecen y si aceptan o rechazan la música del cantautor.

En este sentido, a continuación, se presentan los resultados obtenidos en las siguientes gráficas, todas elaboradas con las respuestas de los encuestados, así como de las tablas derivadas de las mismas y que complementan la información solicitada. Se inicia con la figura número 8, que corresponde a la pregunta filtro para determinar si conocen al compositor guanajuatense y de antemano saber que iban a contestar el cuestionario.

**Figura 8.**

***¿Sabe quién fue José Alfredo Jiménez?***



Fuente: encuestas aplicadas. El 92 por ciento de la muestra sí sabe quién es José Alfredo Jiménez y, no obstante, que la pregunta fue cerrada, algunas personas ampliaron su respuesta cuando dijeron que era un compositor de música ranchera.

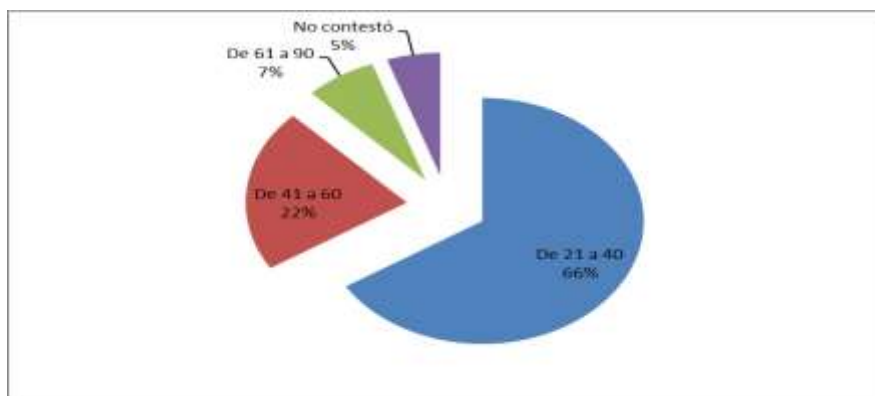
Como se observa, de un total de 65 encuestas aplicadas el mayor porcentaje sí sabe quién fue José Alfredo Jiménez. Una persona no contestó y solamente cuatro personas no lo conocen, sin embargo, al leer el cuestionario contestaron parcialmente, razón por la cual se les incluyó.

Aunque pareciera ser irrelevante el número de personas que no conocen a José Alfredo Jiménez, se confirma lo que dice Gradante de la Universidad de Texas, hay personas que no conocen a José Alfredo, pero posiblemente han escuchado alguna de sus canciones.

Las gráficas siguientes muestran las características de los escuchas actuales del compositor en la Ciudad de México.

**Figura 9.**

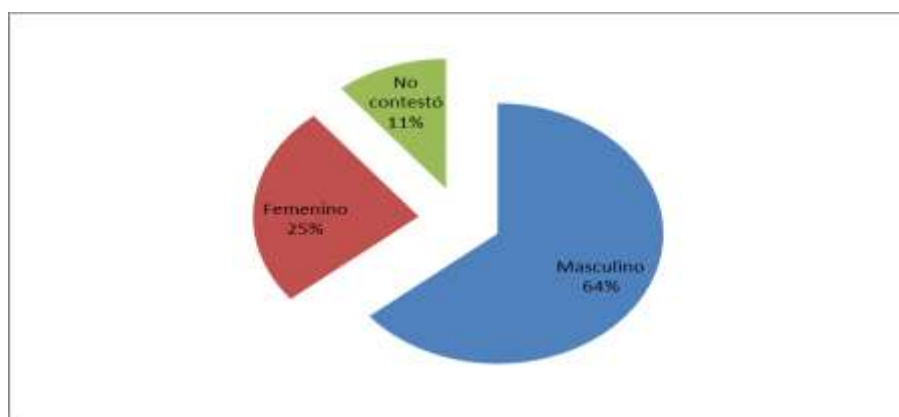
*Edad de los encuestados de la Ciudad de México*



Los rangos de edades van desde los 19 hasta 83 años, lo que permite obtener la información de tres generaciones, los abuelos, los padres y la de los jóvenes que propiamente son los que dieron la información. Es relevante que la mayor frecuencia de las edades está entre 21 y 40 años y nos da un porcentaje de 66% y 22% se refiere a edades de 41 a 60 años, con lo que se puede afirmar que el universo simbólico de los escuchas de José Alfredo son jóvenes y adultos.

**Figura 10.**

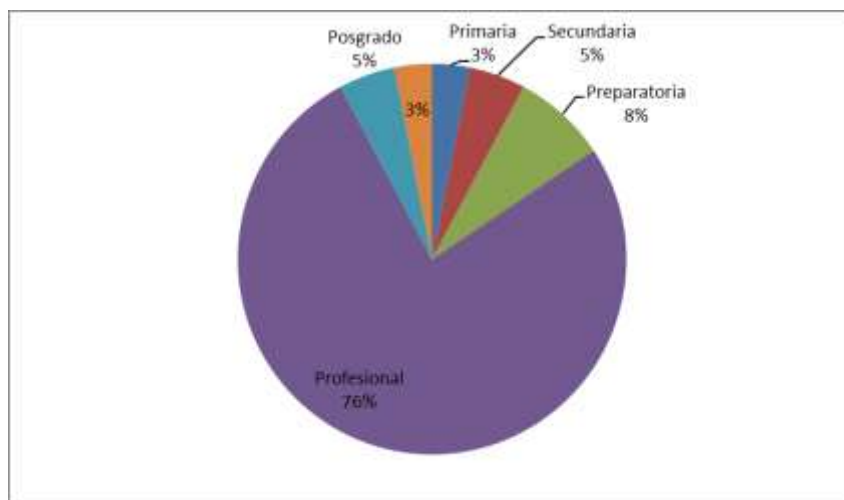
*Sexo de los encuestados en la Ciudad de México.*



Fuente: Encuestas aplicadas. Sobre el sexo de los encuestados, la mayoría son hombres, por lo que predomina la visión masculina, pues es más del doble de la población femenina que contestó, si contrastamos el 64% de los hombres contra el 25% de los que contestaron y 11 por ciento no especificó su sexo.

**Figura 11.**

*Grado de escolaridad de los encuestados de la Ciudad de México.*

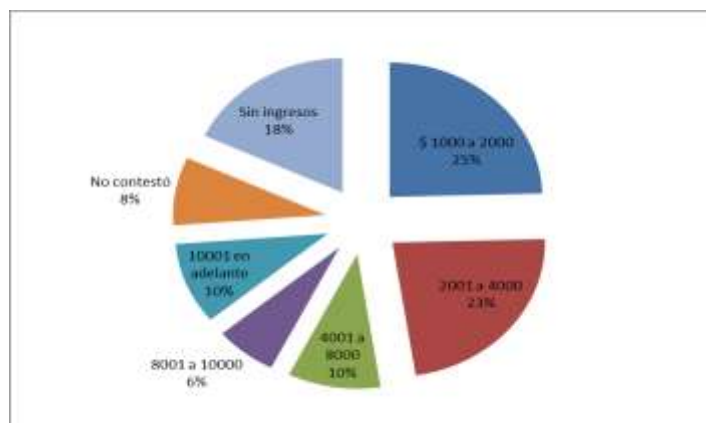


Sobre la escolaridad de los escuchas de Jiménez, predominó el nivel profesional, porque para la realización de la investigación se aplicaron los cuestionarios a estudiantes, en su mayoría en el plantel Centro Histórico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM). Es importante señalar que el sector ilustrado también gusta de la música popular, pero resultó diversificada la escolaridad, porque contestaron desde quienes tienen sólo la educación primaria, hasta tres personas de nivel de posgrado universitario.

Se considera pertinente decir que, aunque hay personas de las élites intelectuales que rechazan la música ranchera de José Alfredo Jiménez, también es aceptada por personas de las diferentes clases sociales por los temas universales que toca, porque todos sin distinción se han enamorado o desenamorado, y porque “estamos regresando a lo propio [...] (se da) ‘un enamoramiento con México’” (Ruiz, programa, Radio Fórmula, 25 de agosto de 2019). A decir del comunicador estamos revalorando lo nuestro, por ejemplo, la música popular como parte de nuestra cultura del ser mexicanos porque la música de los diferentes estados de la República mexicana se desconoce.

**Figura 12.**

*Nivel de ingresos de los encuestados en la Ciudad de México.*

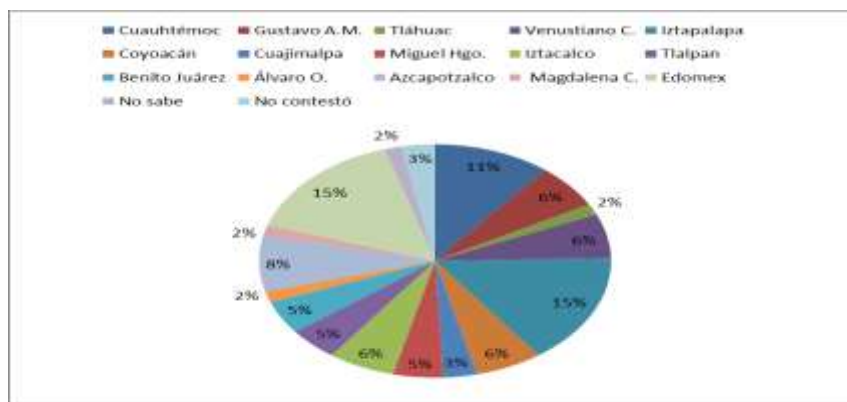


Como se aplicaron las encuestas, principalmente a estudiantes, se refleja en un bajo nivel de ingresos, porque el 18 % no tiene ingresos, por sus edades sólo se dedican a estudiar con el apoyo económico familiar y el porcentaje más alto 25% tiene ingresos de \$ 1,000.00 a \$ 2,000.00 pesos, que pudiera ser que tengan algún tipo de beca de apoyo económico escolar, aunque no se les preguntó, de \$ 2,001.00 a \$ 4,000.00 son un 23%.

Si se suman los porcentajes de los dos primeros rangos de ingresos nos da un 48%, lo cual significa que los ingresos son mínimos, resulta relevante el dato, que puede ser muestra de la desigualdad económica salarial que vive el país, y por las edades escolares de muchos de los encuestados que aún no se incorporan al área laboral.

**Figura 13.**

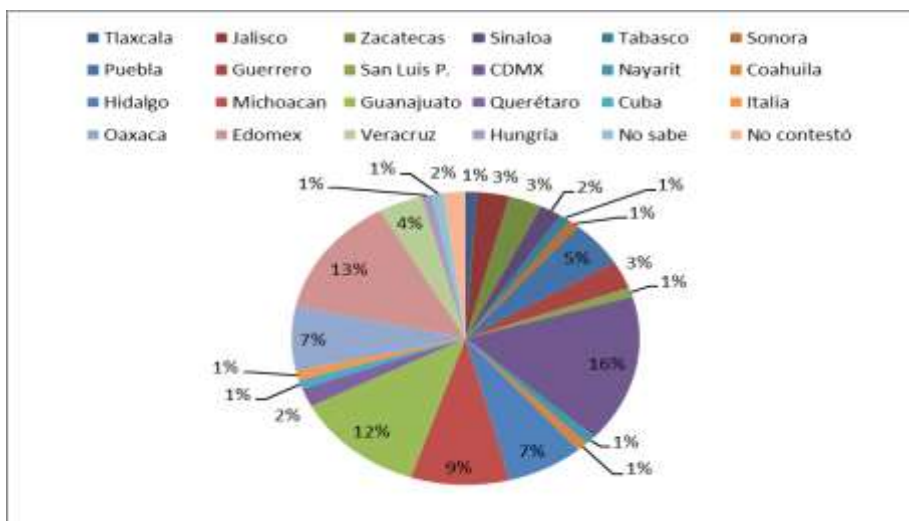
*Alcaldías en las que habitan los encuestados.*



No obstante que la muestra de encuestados no es estadística, se buscó darle mayor diversidad, representatividad y validez, pues se aplicó a algunos docentes en sus cubículos, a personas del área de mantenimiento del Plantel del Valle de la UACM y a unas personas de la Colonia Victoria de las Democracias de la Alcaldía Azcapotzalco, con ello se logró también una ampliación geográfica, sobre todo porque los encuestados dijeron vivir en 14 de las 16 Alcaldías Políticas de la Ciudad de México. Además, se enriqueció con 10 personas que viven en el Estado de México. 15% de las personas viven en la Alcaldía Iztapalapa, muestra de la movilidad social actual de la población flotante existente durante el día en esta capital

**Figura 14.**

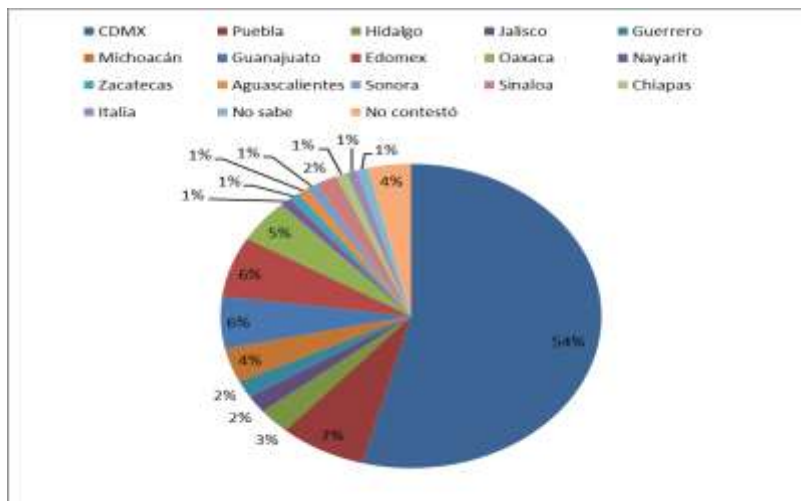
*Lugar de nacimiento de los abuelos de los encuestados (maternos y paternos).*



Sobre los lugares de nacimiento de los abuelos sólo el 16% son originarios de la Ciudad de México, el resto de ellos son migrantes o se quedaron en sus zonas rurales en 18 estados de la república, y los hijos como segunda generación son los que migraron a esta capital. De tres personas nacieron los abuelos en el extranjero, pero no se sabe si viven en esta ciudad. A los encuestados se les considera la tercera generación y 50 de 65 nacieron en la Ciudad de México y el resto en el Estado de México y en algunos otros estados del país.

**Figura 15.**

*Lugar de nacimiento de los padres de los encuestados*



Se da un cambio relevante, en el que se confirma que los abuelos o primera generación son migrantes, porque el 54% de los padres de los encuestados nacieron en la Ciudad de México. Esto hace suponer que los abuelos son los que más se identifican con la música de José Alfredo, por su edad y su época, crecieron con la música del compositor y quizá por eso siguen algunos de ellos en sintonía con la música del guanajuatense.

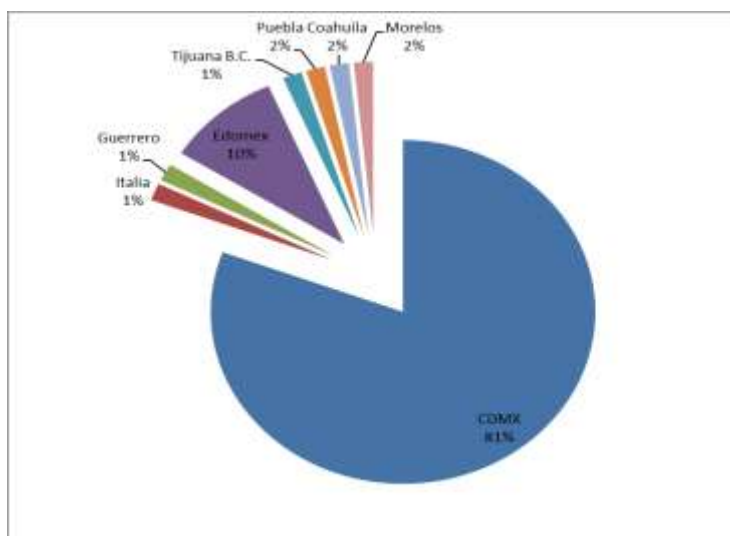
Sin embargo, no deja de ser importante que el resto de los padres de los escuchas de José Alfredo hayan nacido en 14 estados de la República Mexicana. Esto significa que se sigue dando de manera permanente la movilidad social que origina el fenómeno de migración interna en nuestro país y de esa manera amplían su escenario social porque se inicia un ir y venir de su cultura en la interacción de la población campo-ciudad. A través de la memoria individual y colectiva tendrán recuerdos que normarán su conducta, vivirán entre lo rural y lo urbano como lo señala Huamán:

[...] la memoria individual se limita a experiencias obtenidas de manera personal de modo directo o indirecto; no es ajena a la memoria histórica ni colectiva [...] la memoria colectiva, basada en recuerdos de largo plazo, posibilita al individuo ubicarse y autorreconocerse como parte de una sociedad y una cultura determinadas” (2015, p. 49).

En el caso de los que arribaron a esta ciudad de otros estados por diferentes razones entre ellas las económicas, llegan a un mundo desconocido en el que para sobrevivir tienen que aprender nuevas formas de comportamiento para poder integrarse a una cultura distinta a la de origen, y quizá durante ese proceso dispongan de tiempo libre, en el que una forma de reconfortar sus nostalgias es llenarlo escuchando música de José Alfredo Jiménez. Pero también hay quien lo escucha en su trabajo, por ejemplo, en un taller. La segunda y tercera generación aprenden de los abuelos o de los padres a disfrutar de la música ranchera del compositor y de sentir el gusto por escuchar esa música.

**Figura 16.**

*Lugar de nacimiento de los encuestados*



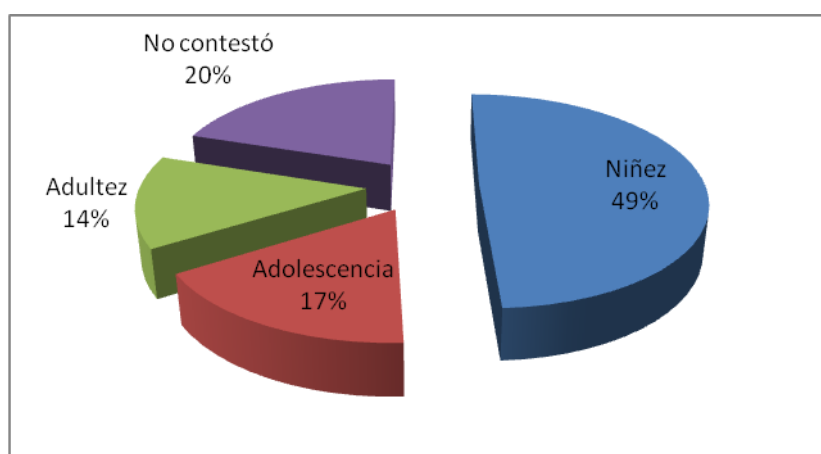
Esta gráfica nos muestra que los encuestados, con relación a sus padres o abuelos, son la tercera generación familiar, que en un 81% nacieron en la Ciudad de México y el resto que es una minoría nacieron en 5 estados de la República y una persona en Italia. De manera conjunta también son una muestra heterogénea de la población y de la continuidad del fenómeno migratorio interno y externo en nuestro país.

### 3.3 Voz y sentir de los escuchas capitalinos del juglar

El desarrollo de este apartado trata la relación de los escuchas de la Ciudad de México con las canciones de José Alfredo Jiménez. Las siguientes gráficas nos ilustran sobre cómo se ponen en sintonía con la música del cantautor guanajuatense.

**Figura 17.**

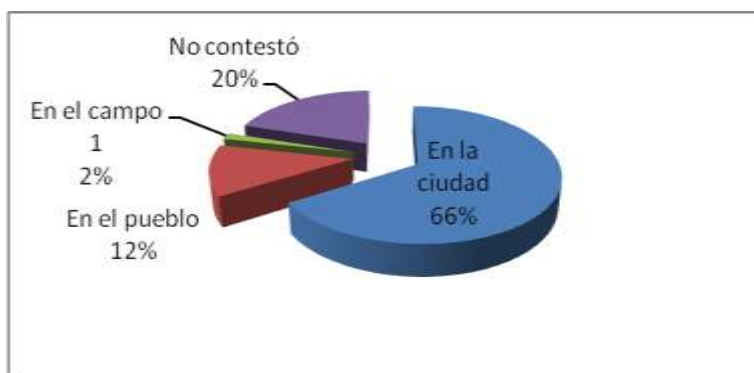
*¿Cuándo fue la primera vez que escuchó la música de José Alfredo Jiménez?*



El 49% de los encuestados durante su niñez escucharon por primera vez la música del guanajuatense, el 17% en su adolescencia y 9 personas la escucharon siendo adultas, y el 20% no respondió a la pregunta. Si agrupamos niñez y adolescencia nos da un 66 por ciento, por lo que se puede deducir que la mayor parte de la población encuestada creció escuchando música de José Alfredo, y la tiene en algún rincón de su memoria, por lo tanto, cuando la escucha la identifica y le evoca recuerdos de sus padres o abuelos, porque a través de la preferencia de sus ancestros aprendieron a escucharla.

**Figura 18.**

*¿En dónde escuchó por primera vez la música de José Alfredo Jiménez?*



Por la migración constante que se da en el país, se les preguntó el espacio físico en donde recuerdan haberlo escuchado y el 66% la escuchó en la ciudad, se infiere que es porque ellos nacieron aquí, por lo tanto, son ciudadanos que se identifican con la forma de vida urbana, y el 20% no contestó.

Es relevante que el 12% lo escuchó en el pueblo, no obstante que no resulta muy significativo, sin embargo, *la matría*, se refiere a las raíces de la primera y segunda generación, es decir de los abuelos y de los padres de los encuestados, que propiciará una permanente interacción de las familias entre lo rural y lo urbano y a su vez el flujo cultural de ida y vuelta.

Al respecto es habitual que las personas conocidas digan “fui a mi pueblo”, o “fui al pueblo de mi mamá”, o que nos mencionen “mi abuelo en vida cuando venía, siempre me traía dulce de chilacayote que hacen en el pueblo, porque sabía que me gustaba mucho” (Díaz, comunicación personal 2019), lo que indica que el abuelo se quedó en el pueblo y sus hijos y nietos migraron a esta capital.

Se considera pertinente decir que la vida de la ciudad es diferente porque en ella hay una amplia gama de estaciones de radio y la oportunidad de escuchar música de diferentes géneros musicales. En cambio, en las zonas rurales muchas veces no existe una sola

estación de radio, es más ni siquiera cuentan con el servicio de electricidad como muestra de la desigualdad económica que vive el país, pero se utilizaban en ese tiempo los radios de pilas. Como consecuencia del entorno social al que pertenecen, las tendrán o no en la memoria para cantarlas e identificarse con ellas. Por ejemplo, en la zona de El Bajío, los campesinos usualmente los domingos van a las ciudades a realizar sus compras y tienen la posibilidad de escuchar en la radio o en las rockolas las canciones, que fue una de las formas como las pudieron conocer en esa época. Las sinfonolas entre los años 30 y los 40 del siglo XX tuvieron su auge.

La siguiente página muestra la promoción de venta que ofrecían en los medios de comunicación escritos los vendedores de radios y sinfonolas, que fueron los aparatos donde se difundió la música de Jiménez en restaurantes, bares y cantinas como espacios de reunión social de la época.

Figura 19.

*Oferta publicitaria al público*

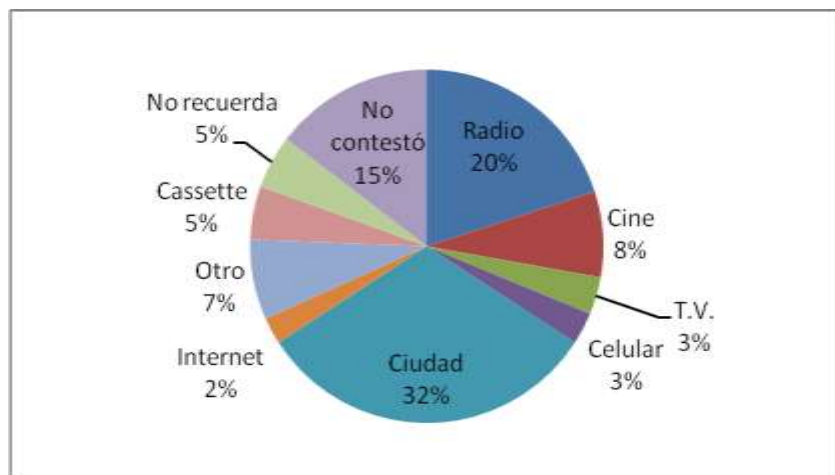


Fuente: *Universal gráfico*, (10 de abril de 1948, p.21), disponible en la Hemeroteca Nacional de la UNAM).

Las sinfonolas fueron quedando en desuso, actualmente es más fácil que se encuentren en los pueblos que en las grandes ciudades, no así los radios que siguen sonando en muchos hogares a la fecha. La comunicación escrita, al igual que los otros medios de comunicación de la época, dirigían su publicidad hacía los lectores y a su vez a compradores potenciales, para ofertarles sinfonolas y radios donde se escuchó la música de Jiménez en su época, predominaban en los pueblos. La figura anterior sólo es un ejemplo de los medios escritos revisados.

**Figura 20.**

*¿En qué medio escuchó por primera vez la música de José Alfredo Jiménez?*

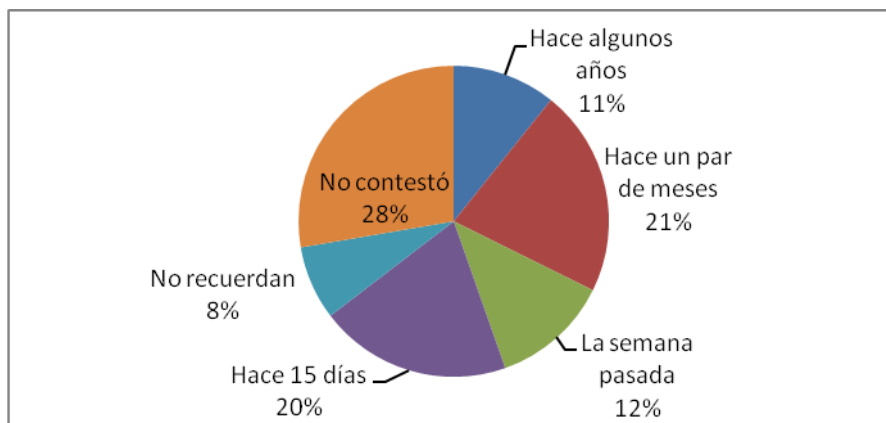


El 32% de los escuchas dijo haberlo escuchado en un Cd, o disco, lo cual significa que, intencionalmente, lo compraron para escucharlo; el 20% lo escuchó en la radio y el 15% no contestó.

En la época de los padres y los abuelos la radio era uno de los medios de comunicación con los que se tenía más contacto. Los encuestados pertenecen a la tercera generación, y a la época de las nuevas tecnologías, por lo que se observa un cambio. La radio está en segundo lugar.

**Figura 21.**

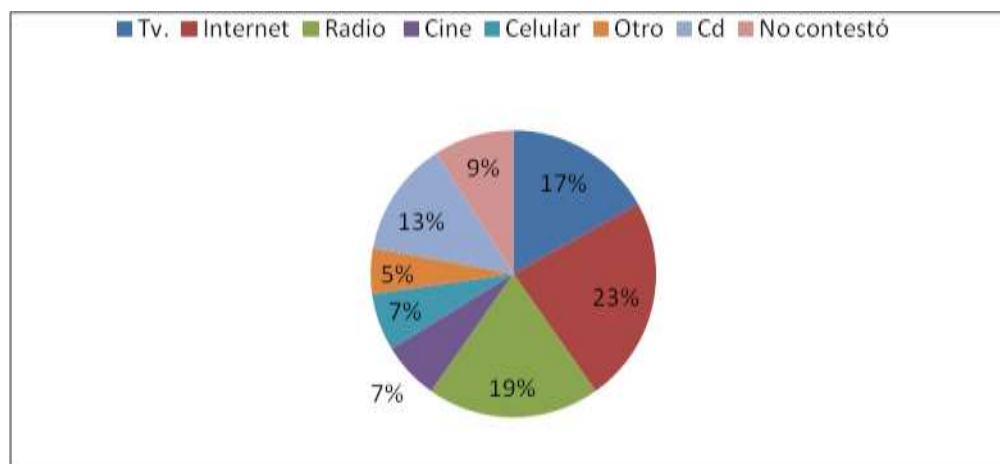
*¿Cuándo fue la última vez que escuchó alguna canción de José Alfredo Jiménez?*



En cuanto a la última vez que escucharon alguna de sus canciones, el 28% no da una respuesta, el 21% hace un par de meses y el 20% hace días y el 12% lo escuchó la semana pasada y el 8% no recuerda. Si agrupamos a los que dijeron haberlo escuchado hace meses, semanas y días nos da un 50%, lo cual significa que José Alfredo se encuentra presente en el imaginario colectivo, al menos en un sector de la población.

**Figura 22.**

*¿En qué medio escuchó recientemente alguna canción de José Alfredo Jiménez?*

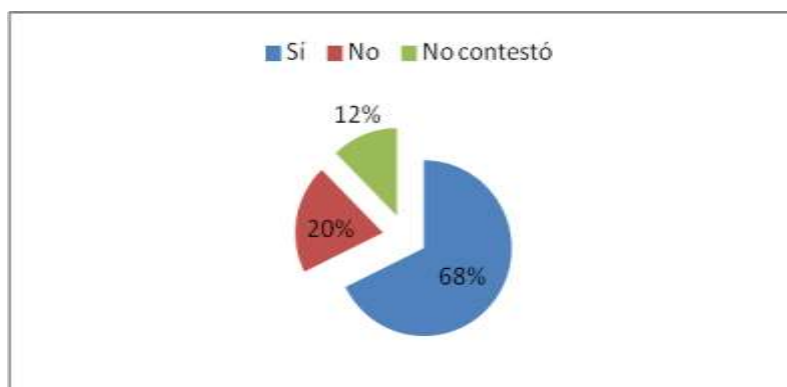


Sobre el medio en el que escucharon recientemente una canción de José Alfredo y en relación con la gráfica de la página anterior, aquí se da un incremento del uso de las nuevas tecnologías comunicativas como la internet de 23% y la radio queda en segundo lugar con un 19% y 17% de la televisión.

Los escuchas jóvenes son más usuarios de las nuevas tecnologías. En este último caso, no es de sorprenderse, ellos viven otra época. Respecto a la oferta musical para los adultos y adultos mayores en la televisión en 2017 sólo hay un programa de música ranchera, en el que inclusive aparece la imagen de José Alfredo cuando se van a corte, “Los colores de mi tierra” en el Canal 34 Mexiquense, o en el Canal 22 que transmiten películas mexicanas en horarios sólo para los desvelados. Lo que confirma lo dicho por Carolina de Holanda en 2016, que al menos en televisión hay una marginación de la música ranchera.

**Figura 23.**

*¿En su casa escuchaban o escuchan la música de José Alfredo Jiménez?*



El 68% si escuchaban o escuchan su música en su casa, el 20% no lo escuchan y el 12% no contestó. Se les preguntó ¿Por qué lo escuchaban o lo escuchan? Sus respuestas se encuentran a continuación en la siguiente tabla:

**Tabla 13.***¿Por qué escuchaban o escuchan la música de José Alfredo Jiménez?*

<b>Lo escuchaban o escuchan porque:</b>	<b>Número de personas</b>
1. Mis abuelos la ponían de vez en cuando	1
2. Porque a mi abuela le gusta y a mi mamá igual	3
3. Les gusta a mis papás y tíos	1
4. Porque a mis abuelos les gustaba	1
5. Mi abuelo es fan de José Alfredo	1
6. Lo sintoniza la abuela	1
7. Mis abuelos y todavía un poco mis papás	1
8. Transmite sentimientos bonitos	1
9. Por herencia, por gusto cultural	5
10. Sí, no sé, quizás por cultura general	1
11. Es el tipo de música que nos recuerda verdades del campo	1
12. Porque les traían gratos recuerdos	1
13. Porque dice las verdades y es sentimental lo que canta, dice la verdad.	1
14. A mi padre le gustaba	1
15. A mi mamá le gustan sus canciones	3
16. A mi madre le recuerda a su mamá	1
17. Son canciones que mis papás escuchan por su tiempo y época	2
18. Porque les traen recuerdos a mis padres	3
19. Les gusta	10
20. Por placer	1
21. Es un ícono en la música mexicana, orgullo de la nación	1
22. Nos gusta el tono de voz de José Alfredo y sus letras	1

23. No, escuchaban música de su pueblo originario	1
24. No les gusta ese género musical	9
25. No, sólo cuando es una fiesta	2
26. No, sólo cuando sale en radio o en películas	1
27. No lo conocen	1
28. No contestaron	9

Elaboración propia, Fuente: respuestas de los encuestados.

Padres y abuelos transmitieron a la mayoría de quienes refieren su anécdota el gusto por la música de Jiménez. La tabla permite ver, a través de las respuestas abiertas de los encuestados, la manera como se da una relación entre las generaciones de los abuelos, los padres y la tercera generación, sobre lo que les evoca y su gusto por la música de José Alfredo Jiménez, o el rechazo por su música porque 14 personas expresaron que no la prefieren y 9 no contestaron. Lo cual implica que de 65 encuestas a 23 personas sumando las que no contestaron no son escuchas de su música. En este sentido, nos ilustran en torno a quienes no tienen el gusto por este género musical, por ejemplo, una persona dice que no, porque escuchan música de su pueblo de origen, lo que confirma que hay diferentes gustos musicales en México, de acuerdo con la zona geográfica de donde proviene la generación de padres o abuelos que llegaron a la Ciudad de México; pero también denota la migración constante que se ha dado históricamente en nuestro país del campo a la ciudad.

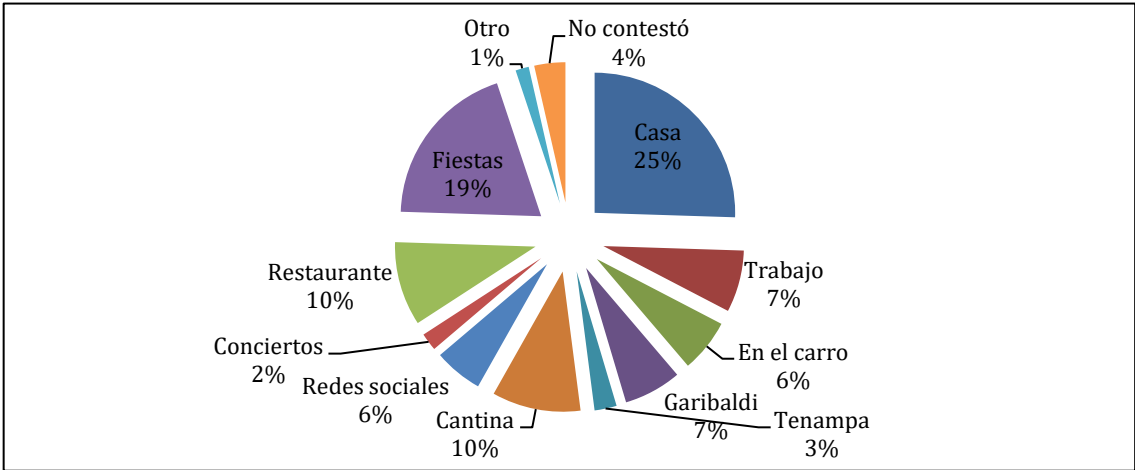
Hay dos personas que la escuchan sólo en fiestas, porque ahí no se puede desobedecer a la música, y los anfitriones comparten sus gustos musicales con sus invitados, esto porque en México se acostumbra finalizar algunas fiestas con música de mariachi, en donde nunca

falta una canción de José Alfredo Jiménez, porque el repertorio mariachero siempre las incluye o se las solicitan quienes los contratan.

Por las respuestas se deduce que la música de José Alfredo está relacionada afectivamente con los ancestros. Otras respuestas fueron: “porque transmite sentimientos ‘bonitos’ como alegría o júbilo, pero para otro desamor o tristeza, por ejemplo. Una persona contestó que José Alfredo es un ícono de la música en México, orgullo nacional; otro encuestado señaló porque dice las verdades del campo, lo cual hace referencia al origen rural de la mayoría de la población. La música del compositor evoca recuerdos a los escuchas. También la escuchan como una herencia y gusto cultural. Hay quienes dicen simplemente que la escuchan por gusto o por placer.

**Figura 24.**

*¿En qué espacio físico escuchaba o escucha la música de José Alfredo?*



Se les dieron diferentes opciones sobre los espacios físicos en los que escuchan la música del compositor, de las que podían seleccionar más de una y el mayor porcentaje, 25% dijo escucharlo en su casa, el 19% por ciento en fiestas y empatan en un 10% quienes dijeron escucharlo en restaurantes y en cantinas.

**Figura 25.**

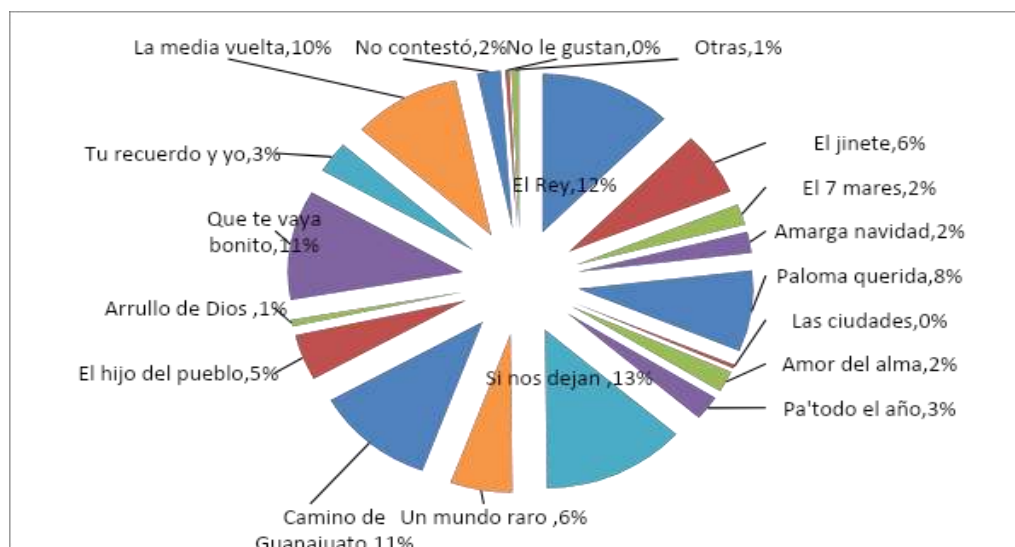
*¿A quién o qué le recuerda la música de José Alfredo Jiménez?*



Sobre lo que les evoca el escuchar la música de José Alfredo, los encuestados recuerdan a sus abuelos el 34%, y representa un poco más de una tercera parte de las personas a las que se les preguntó, el 28% a sus padres, 14% les recuerda a un amor perdido, 10% un lugar y 9%, no contestó. Si agrupamos los porcentajes de quienes recuerdan a sus padres y sus abuelos, da 62% que lo relacionan afectivamente, por lo que se puede inferir que los jóvenes o tercera generación, escuchan por un aprendizaje social y afectivo, el gusto por la música de José Alfredo Jiménez es porque la relacionan con sus seres queridos.

**Figura 26.**

*¿Cuáles son las canciones de José Alfredo Jiménez que más le gustan?*



Las canciones que más les gustan son “Si nos dejan” con un 13%, “El rey” 12% y “La media vuelta” con 10%. “El rey” es fácil, que lo identifiquen los encuestados pues se canta mucho en reuniones sociales.

Son tres de los éxitos de Luis Miguel acompañado de mariachi y sin traje de charro, cantante contemporáneo que interpreta algunas rancheras de Jiménez. Se considera que el cantante tiene influencia porque están dentro del gusto de los encuestados, pues el rango de edades está entre los 20 y 40 años la mayor frecuencia de la muestra.

De acuerdo con la información revisada, pueden ser varias las razones por las que salieron favorecidas esas canciones por los encuestados:

Primero, porque Jiménez ha logrado que algunas de sus melodías han sido grabadas al menos en ocho ritmos diferentes (ver tabla 8), además sus intérpretes han contribuido para que sus composiciones lleguen a diferentes públicos de distintas generaciones, por ejemplo, Luis Miguel, cantante contemporáneo muy popular en México y en el extranjero.

Segundo, porque con esas canciones y muchas otras “ganó el cariño de un pueblo que en sus melodías vio reflejadas sus alegrías y esperanzas” (Avilés, *Excelsior*, 23 de noviembre de 1995). Hemeroteca de la UNAM, 2018. También porque:

Desde los cincuenta, zonas vastísimas de la población mexicana han acudido una y otra vez al repertorio de José Alfredo para manifestarse, justificarse, declararse, entrar en crisis, hallar vías catárticas, implorar; desde los cincuenta, José Alfredo ha sido -no nos fijemos en la calidad literaria sino en el poder expresivo- uno de los poetas más significativos de México el olvido, gritar la impotencia (Monsiváis citado por Ravelo, *La Jornada*, 24 de agosto de 1998).

El mismo Ravelo afirma que sus canciones eran sencillas y las penas para las que las compuso eran muy profundas.

Monsiváis, como uno de los principales estudiosos de la cultura popular de México, señaló que “fue alguien que entendió el sentir del pueblo: Carlos Monsiváis decía que lo transmitía y nunca dejará de ser vigente porque toca las fibras del corazón del mexicano; Elena Poniatowska decía que el papá de José Alfredo era el boticario del pueblo y él (el boticario) del alma de todos los mexicanos” (Huerta, *El Universal*, 22 de julio de 2015, s.p.).

Por su lado, Arechabala dice que:

Las canciones te emocionan, te identifican y evocan recuerdos y esa sensación la vives, si las cantas te tocan el estado de ánimo, pero José Alfredo con las letras de sus canciones te dan siempre una salida, te revitalizan para continuar adelante. Te mueven los sentimientos y los afectos. Por ejemplo, en la canción que dice “Estoy en el rincón de una cantina / oyendo una canción que yo pedí / me están sirviendo ahorita mi tequila / ya va mi pensamiento rumbo a ti / yo sé que tu recuerdo es mi desgracia / y vengo aquí nomás a recordar / qué amargas son las cosas que nos pasan / cuando hay una mujer que paga mal. (Comunicación personal, 2016).

En este caso la canción está evocando el recuerdo de un mal amor. José Alfredo con sus letras toca condiciones del ser humano, porque sus canciones “nos hablan de emociones, sentimientos, eso no va a cambiar, aunque cambien las épocas, porque esa es la manera de sentir del ser humano” (Jiménez, comunicación personal, 2016).

Además, se dirigía al pueblo, lo que queda claro cuando dice “Yo compongo mis canciones pa’ que el pueblo me las cante / el día que el pueblo me falle / ese día voy a llorar /. Hay otra canción que dice / porque quiero morirme como muere mi pueblo.../, al respecto Huamán señala que “José Alfredo [...] sabía que a ese sector social quería destinar sus canciones, de tal manera que el uso de su lenguaje también lo adscribe a un sector social y a sus preocupaciones” (Comunicación personal, 2016).

El caso es que las canciones del guanajuatense una u otra pueden cubrir las necesidades sociales y anímicas de los escuchas. “A todos nos abarca en algún punto, a lo mejor yo no me identifico con ‘Paloma querida, pero me identifico con ‘El rey’” (Sánchez, comunicación personal, 2016). Para el programador musical las canciones de Jiménez pueden cubrir las necesidades sociales y anímicas de quienes las escuchen y depende de su estado de ánimo si les llegan.

Finalmente, Reyna, el otro programador, simplemente dice que la gente decide al 100% a quien escucha, y que José Alfredo en la música ranchera, es el más importante en todo el país.

El embajador de Egipto de visita en Dolores Hidalgo, Guanajuato, señaló “‘El rey’ estuvo en primer lugar durante una larga temporada en mi país, y mi pueblo está en la

creencia que se trata de una canción española” (Azanza, 2008, p. 194). Quizá la confusión se deba a que la música del cantautor la han colocado en el gusto de los escuchas de ese país diferentes intérpretes españoles y Chavela Vargas, o el desconocimiento de México.

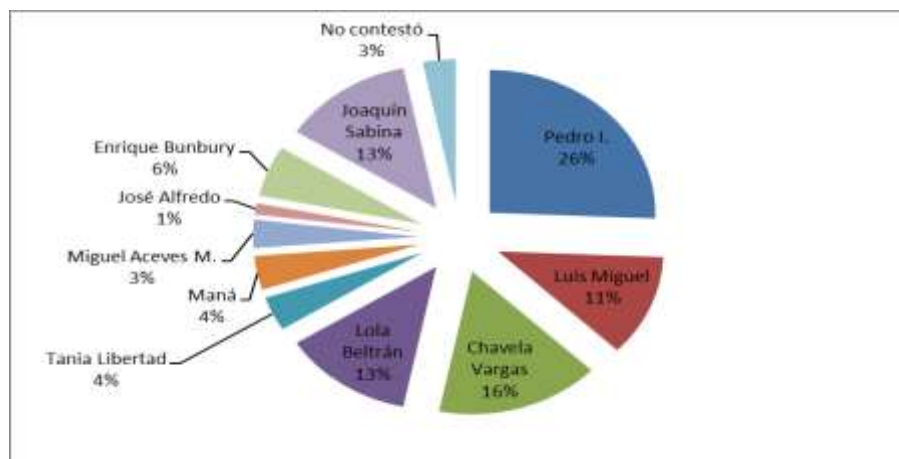
Por lo anterior, se reitera la propuesta para que la Sociedad de Autores y Compositores Mexicanos imponga una norma que sea obligatoria para las radiodifusoras, que sus locutores en turno o conductores de programas musicales digan los nombres de la canción, del intérprete y del compositor de la música que programan, así no se confunde al público, pero además, para que se reconozca a los compositores, porque son los creadores de canciones que necesitan los cantantes para interpretarlas, y muchas veces sólo se reconoce a quien la canta y quien la compuso queda en el olvido. Lo que se observa cuando los encuestados no reconocen al guanajuatense, prefieren que las interprete Pedro Infante, Joaquín Sabina y Luis Miguel, entre otros, porque denota que lo desconocen como creador de las canciones, pero quizá puede ser que no les guste su voz.

Otro dato interesante es que, diariamente, en el Centro Histórico de esta ciudad, los organilleros que tocan con su instrumento música popular de diferentes autores por unas monedas, no obstante, que tienen 7 melodías programadas, sólo tocan repetitivamente la misma canción. Al caminar por el Centro Histórico de la Ciudad de México, se grabaron dos canciones de José Alfredo, en la Calle 5 de Febrero, junto a la Parisina, “Tu recuerdo y yo” y “Camino de Guanajuato”, cerca del Templo Mayor”, casi a diario las puede uno escuchar cuando circula por la calle, lo mismo en la calle de Madero, aunque ellos cambian de lugares, pero en abril de 2019, esos fueron los lugares en donde se escucharon. De alguna manera, ellos con sus cilindros, coadyuvan a la permanencia de la música de

Jiménez en el imaginario colectivo de los escuchas en la Ciudad de México y en su preferencia.

**Figura 27.**

*¿Qué cantante le gusta que las interprete?*



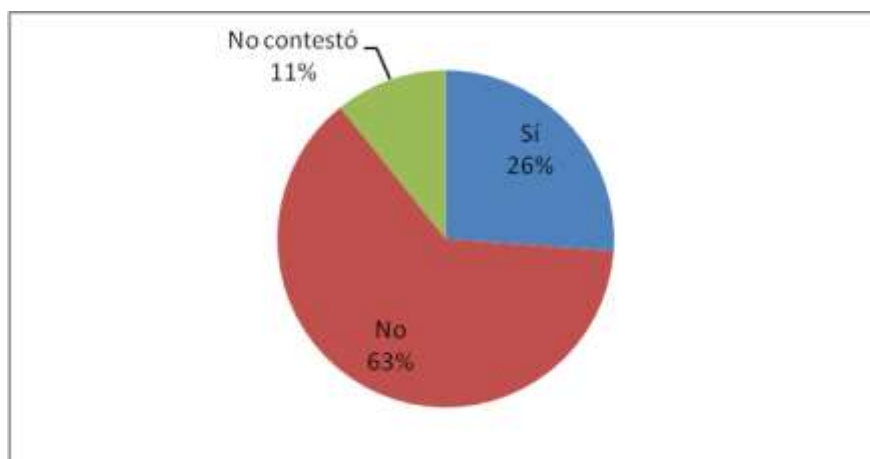
De las opciones que se les propusieron de intérpretes clásicos y contemporáneos, se encontró que 26% prefiere escucharlas con Pedro Infante, que fue uno de sus principales intérpretes clásicos, Chavela Vargas 16%, con Lola Beltrán 13%, 13% con Joaquín Sabina y 11% con Luis Miguel, siendo los más significativos, aunque en menor porcentaje mencionaron a Enrique Bunbury, Tania Libertad, entre otros.

Predomina el gusto por un intérprete clásico sobre los otros, sin embargo, se expresa una diversidad por los gustos de los estilos diferentes de los cantantes contemporáneos, lo relevante es que se encuentra en la preferencia de los escuchas capitalinos, en diferentes voces. De aquí lo que se destaca es el desconocimiento que los encuestados tienen del compositor, por su juventud, pero se considera que corresponde a la época de sus ancestros, sin embargo, fue con ellos con quienes adquirieron el gusto por la música de Jiménez con los intérpretes clásicos, aunque obviamente prefieren a los cantantes contemporáneos, por ejemplo, a Luis Miguel interpretando las melodías del guanajuatense. Por tal razón, se reitera sobre la norma obligatoria por parte de la Sociedad de Autores y Compositores de

Música para que los locutores o conductores de programas musicales aporten los datos de los compositores en general. Que de esa manera pueden contribuir al conocimiento del público, además para que aprecien la música popular mexicana.

**Figura 28.**

*¿Tiene alguna anécdota en relación con la música de José Alfredo Jiménez?*



Esta gráfica muestra que la mayor frecuencia de personas contestó no tener anécdota alguna relacionada con la música del compositor. El 11%, no respondió a la pregunta, pero un 26% de los escuchas si contó sus anécdotas, mismas que se presentan en la siguiente tabla:

**Tabla 14.**

*Música de José Alfredo Jiménez y anécdotas*

1. Hace año y medio terminé una relación de tres años, al reunirme con algunos amigos, ya escuchaban a José Alfredo. Las canciones me pegaron duro, pero lo sorprendente fue que, al escucharlo, la letra se asemejaba mucho a mi realidad.
2. Con la canción “No me amenaces”, recuerdo a las parejas que se separan, pero vuelven.
3. Lo escuché en la sala de mi casa con mis abuelos y con mis papás.
4. Cuando vamos de visita con la familia de mis padres y por esos rumbos, se escucha mucho. Semeja nostalgia, romanticismo, amor.
5. Una cruda de dos días.
6. Su canción “Gracias”.
7. Un recuerdo de la canción “Sí nos dejan”, una amiga de mi mamá la cantaba en todas las fiestas.
8. La ex directora de Canal Once (Alejandra Lajous) recordaba que su hijo la pedía en las fiestas, y ella se sorprendía porque consideraba que su hijo era demasiado joven para estas vivencias.
9. En las reuniones familiares suelo cantar melodías de este intérprete.
10. A un tío siempre le gustaba escuchar “Un mundo raro” y en todas las fiestas siempre la pedía.
11. Cuando mi mamá cantaba a todo pulmón sus canciones (amé demasiado su voz).
12. Con mi abuelito todos sus nietos cantamos la de “Camino de Guanajuato”
13. Cuando viajamos a provincia en automóvil, mi mamá suele ponerlas (las canciones).
14. Cuando fui al pueblo de mi mamá, es cuando empecé a escuchar a José Alfredo.
15. Mi exesposo me dedicó y cantó “Paloma querida” en una fiesta, declarándose (amorosamente).
16. Sólo puedo agregar que tiene letras muy bonitas, por eso se vuelve atractiva la canción.
17. Para un fin de año pusimos sus canciones y las cantamos a dueto mi prima y yo. Nos dijeron que, si estábamos tomando vino, y contestamos que sólo estábamos cantando porque nos gustan mucho sus canciones.
18. Llevar serenata

Elaboración propia. Fuente: Anécdotas de los encuestados, 2016.

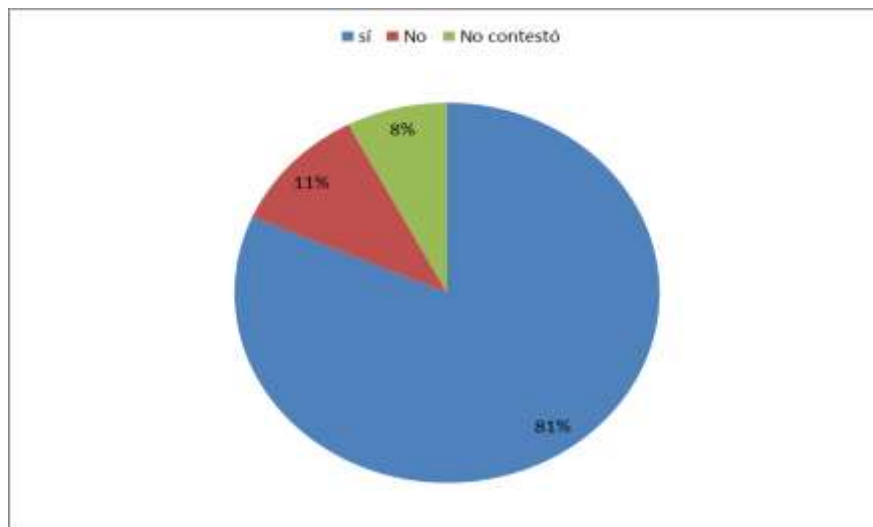
Esta tabla tiene relación con los sentimientos que les genera a los escuchas capitalinos la música del compositor, pues a través de sus anécdotas nos muestran cómo a su manera se sintonizan con su música. También se reiteran sus recuerdos familiares de sus padres, de sus abuelos, la relacionan con el amor, con el romance, el desamor, y quienes después de

vivirlo se refugian en la “fiesta y la borrachera”. Sin embargo, si al 63% que no refirió ninguna anécdota le sumamos el 11% que no contestó, nos dan un 74% que no tocaron ningún tema de los contenidos en las letras de las canciones del cantautor, ni sobre la embriaguez, porque sus tópicos son diversos.

Es relevante destacar que, aunque cada época tiene sus canciones y cantantes de moda, por la información vertida en la tabla anterior, las anécdotas referidas por los encuestados denotan la unión de tres generaciones, abuelos, padres y nietos unidos por el cariño familiar, por ejemplo, cuando todos los nietos cantaron con el abuelo “Camino de Guanajuato”. Pero también las respuestas denotan el involucramiento de la música de José Alfredo en las relaciones amorosas de los encuestados.

**Figura 29.**

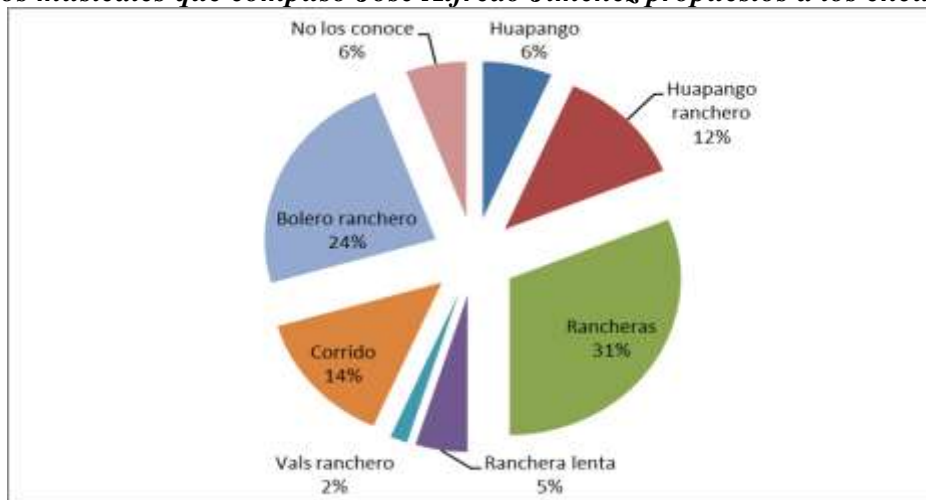
*¿Conoce los géneros musicales que compuso el cantautor?*



En esta gráfica el 81% de los encuestados dijo conocer los géneros musicales que compuso el cantautor, el 11% los desconoce y el 8% no contestó. Sin embargo, cuando se les ofrecieron los diferentes géneros musicales creados por José Alfredo Jiménez se observa que solamente conocen uno o dos.

**Figura 30.**

*Géneros musicales que compuso José Alfredo Jiménez propuestos a los encuestados*



Se les propusieron a los encuestados los siete géneros musicales que compuso y lo identifican el 31% sólo como compositor de música ranchera, 24% de bolero ranchero, 14% de corrido, 12% de huapango ranchero. Lo cual significa que hay un conocimiento parcial sobre su legado musical, debido a que normalmente se refieren a él siempre como cantante de música ranchera, razón por la que solamente lo ubicamos con ese género.

Es importante recalcar que el hecho de que el mayor porcentaje de encuestados identifique a José Alfredo Jiménez solamente como compositor de música ranchera, se debe a la influencia de los medios masivos de comunicación como la radio y en las sinfonolas en donde se escucharon repetitivamente sus canciones, pero en el cine se conjuntaron música e imagen de charros, lo cual contribuyó a fijar su música sólo en el estilo ranchero, aunque este último tuvo una gran influencia porque, las imágenes penetran más fácilmente en el imaginario social.

La música fue muy importante porque gracias al cine, por ejemplo, los colombianos conocieron a intérpretes clásicos como Jorge Negrete, José Alfredo Jiménez, Pedro Infante; a Lola Beltrán, Lucha Villa y Amalia Mendoza, entre otros cantantes, quienes interpretaban varias canciones rancheras y que tuvieron papeles protagónicos en las películas. Es así, como el cine tuvo gran influencia, entre muchas otras cosas, para que a nuestro país se le identifique con la música de mariachi y a José Alfredo Jiménez únicamente como compositor de música ranchera, que es parte de la música popular, pero es importante se conozcan los siete géneros que compuso el cantautor. La prensa también contribuyó, porque continuamente presentaban imágenes de charros, chinas poblanas asociadas a las canciones rancheras como lo muestra la siguiente figura:

**Figura 31.**

**México asociado a la imagen del charro.**

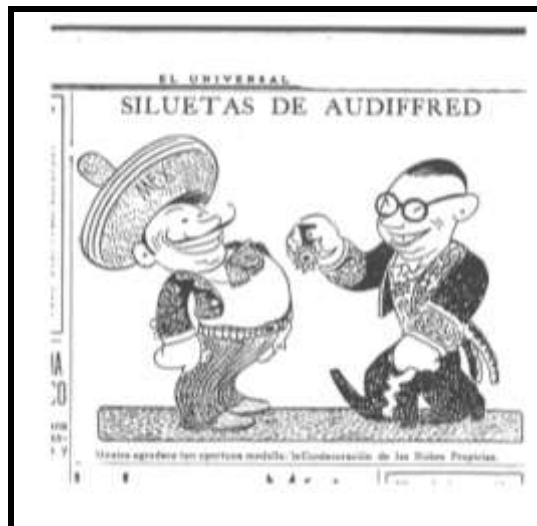


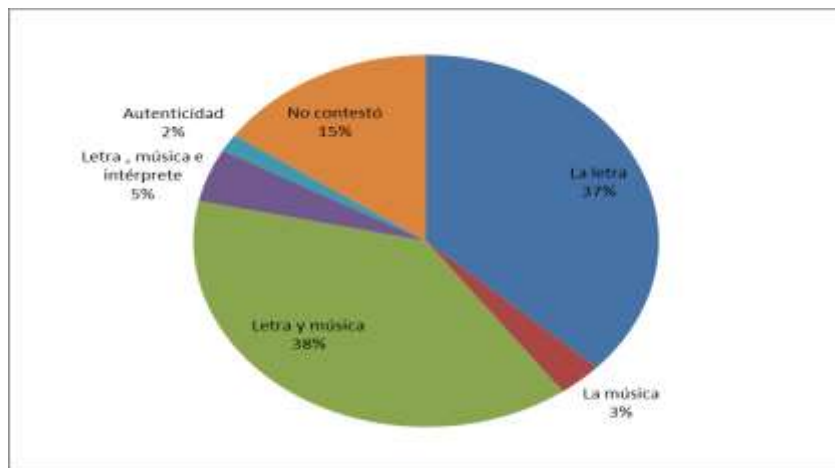
Figura 31. Fuente: *El Universal* (16 de julio de 1947, p.4). Disponible en la Hemeroteca Nacional de la UNAM.

La caricatura es simbólica del bombardeo que se dio en la época nacionalista, con imágenes de charros en los medios de comunicación masiva para que se identificara a los mexicanos en el país y en el extranjero con la música ranchera acompañada del mariachi. Además, que a José Alfredo Jiménez se le conozca solamente como compositor de música ranchera, pero compuso siete géneros musicales.

Las divas de la vida nocturna mexicana de la época pusieron su granito de arena para contribuir a difundir las imágenes de chinas poblanas, y hasta una bailarina rusa lo hizo, Ana Pavlova, a la que le resultó muy atractivo el jarabe tapatío y el traje de china poblana, lo aprendió y coadyuvó a su difusión como imagen de lo mexicano por el mundo, (ABC radio, 2019, programa).

**Figura 32.**

*¿Qué le gusta de las canciones de José Alfredo Jiménez?*



A 38% de los encuestados les gusta la letra y la música de las canciones del compositor, al 37% les gusta la letra y el 15% no contestó.

Son más los aspectos positivos que los escuchas destacan, si los sumamos nos dan un 85%, lo cual indica que ya sea por su música, por las letras, o por ambas, el hecho es que el compositor y su obra, tiene un público que lo sigue, está en el gusto de los encuestados de la Ciudad de México, la canción popular de José Alfredo Jiménez, en este sector de población resultó ser mayoritariamente aceptado. Aunque también hay quienes no gustan de su música.

**Figura 33.**

*¿Por qué cree usted que se sigue escuchando la música del autor?*

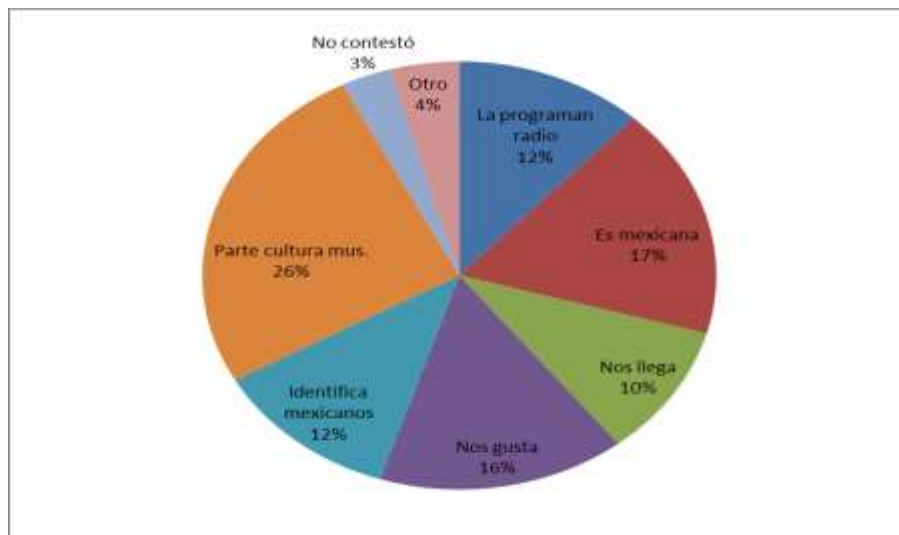


Figura 33. Los escuchas de la Ciudad de México consideran que la música de José Alfredo se sigue escuchando en orden descendente por las siguientes razones: 26%, porque es parte de nuestra cultura musical, es mexicana 17%, nos gusta 16%, nos identifica como mexicanos 12%, nos llega 10%.

Al igual que en otras preguntas se les dieron varias opciones para que seleccionaran más de una, *grosso modo*, analizamos sus respuestas más significativas. Aunque también resultan interesantes estas otras respuestas: “Los temas que aborda son humanos, por lo tanto son vigentes en este momento y cuando escribió su música”; “es parte de la cultura mexicana”; “(es un) artista que es sinónimo de identidad y forma parte de nuestro bagaje cultural y artístico”; “es José Alfredo un grande de la canción”; y “es parte del imaginario mexicano y latinoamericano”; “por las películas que proyectan en televisión”; “es un clásico de la música mexicana”; “gusta por sus letras y la gente se identifica con ellas”, “porque son bonitas sus canciones”. La pregunta abierta permite que algunos de los encuestados de manera libre expresen las razones por las que consideran que se siguen escuchando las canciones del cantautor, lo que complementa los datos que se agruparon por ser semejantes.

### **3.4 Tristeza, alcohol, “fiesta”, mariachi y música de José Alfredo Jiménez para sanar los duelos**

#### **3.4.1 La “fiesta”**

Festividad, jolgorio, romería, baile, agasajo, placer, carnalada, son sólo algunos de los sinónimos de fiesta. Históricamente fuimos conquistados por un país europeo de donde tomamos parte de su cultura para enriquecer la nuestra y conformar una diferente, pero en nuestra conducta se hacen presentes en la cotidianidad nuestras costumbres, tradiciones, y lo aprendido de los conquistadores.

Para referirnos a la fiesta veamos lo que nos dice al respecto Mijail Bajtin, quien se enfoca desde la cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. Él habla de una dualidad en el comportamiento social. Una es toda seriedad, hay jerarquías y prevalece el orden, y la otra es la del carnaval completamente opuesta a la primera, que es la que nos ocupa, aunque dice que muchas veces ambas formas de comportamiento se presentan combinadas en las fiestas religiosas y de otro tipo cuando señala que:

son parte de la tradición europea, en las que se manifiestan las relaciones humanas en un ambiente carnavalesco, en donde se da una dualidad, la vida diaria con toda su seriedad e instituciones y el carnaval ‘es la segunda vida del pueblo’ basada en el principio de la risa [...] (Bajtin, 2003, p.10),

En la fiesta se goza de plena libertad, se pierde la seriedad cotidiana, la comunicación es libre y relajada entre los asistentes al carnaval, pero al término todo vuelve a la normalidad, se sale renovado y las jerarquías y los miembros de la sociedad vuelven a tomar su postura.

Desde la época prehispánica, los ancestros realizaban sus rituales o celebraciones a los dioses, y el contacto con los diferentes países europeos, les aportó elementos culturales que se incorporaron a las festividades cívicas y religiosas de nuestro país. Ejemplo de ello son

dos grabaciones realizadas por extranjeros y que forman parte histórica de la memoria sonora de México, en manos de la Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) es “El mitote del vino” grabado en 1906 por Konrad T. Preuss en Jesús María, Nayarit, con Leocadio Enrique en la voz. Es un alemán estudioso de los códices prehispánicos y hablante de náhuatl. También en 1898 Carl S. Lumholtz grabó el “Canto del mitote” en el pueblo huichol de Santa Catarina Cuexcomotitlán (Museo de las Culturas del mundo, septiembre de 2017).

En México los festejos pueden ser familiares, sociales o cívicos, y se realizan con música y comida para el convivio, en ocasiones hasta baile. En la mayoría de las fiestas hay alguna bebida embriagante, por lo que se puede hablar de un uso social del alcohol, que en ocasiones se convierte en abuso, cuando se excede la ingesta o cuando se toma de manera frecuente, siendo responsabilidad de quienes lo consumen. Tradicionalmente las fiestas patrias más celebradas son las de la Independencia de México, la Revolución Mexicana, y de las religiosas el 12 de diciembre y el “día de muertos” entre muchas otras. Cualquier pretexto es bueno para reunirse. Un estudioso de los mexicanos señala:

Nuestro calendario está poblado de fiestas. Ciertos días, lo mismo en los lugarejos más apartados que en las grandes ciudades, el país entero reza, grita, come, se emborracha y mata en honor de la Virgen de Guadalupe [...] Son incalculables las fiestas que celebramos y los recursos y tiempos que gastamos en festejar (Paz, 1999, pp. 51-53).

La fiesta transforma a los sujetos. “Los chistes colorados” son parte del festejo. Las normas se relajan. Por ejemplo, si normalmente algunas personas son muy tímidas en su trabajo, en la fiesta con unas cuantas copas se desinhiben y socializan de manera sorprendente. Lo que importa es festejar., es cuando:

La sociedad se libera de las normas que se ha impuesto [...] el amor se vuelve promiscuo [...] (el hombre) Se burla de sus dioses de sus principios y de sus leyes [...] gobiernan los niños o los locos [...] todo se permite [...] El grupo sale purificado y fortalecido de ese baño de caos” (Paz, 1999, pp. 55-57).

Tal como lo expresa el autor, la “fiesta” es un relajamiento de los participantes, como una manera de sentirse libres de normas que quizás los mantienen sometidos el resto del tiempo, la fiesta sirve como válvula de escape social. Es una manera de liberar el estrés acumulado en la vida cotidiana, por todo lo que les aqueja.

Muchos mexicanos son guadalupanos, por lo cual la fiesta religiosa más importante es la del 12 de diciembre, y algunos de los ruegos a la guadalupana son: Ayúdanos. Mira a este tu pueblo [...] Sácanos del hoyo [...] Danos una mano, mira que el salario mínimo es una burla y acaban de aumentar la gasolina, las tortillas, los frijoles...” (Monsiváis, 1995, p. 40). El autor referido, siempre fue un agudo observador de la cultura popular y la religiosidad de nuestro país, conocía las quejas cotidianas de los mexicanos por la situación económica que vive la población del México profundo, que encuentra en la “Morena del Tepeyac” una de muchas otras formas de reconfortar sus penas con la letanía de súplicas que le hacen para sobreponerse y sobrevivir a su situación.

En las fiestas cívicas y religiosas de México, generalmente se acompañan de toda una gama de bebidas embriagantes para las diferentes clases sociales, gustos y posibilidades económicas consumen:

mezcal, pulque, aguardiente [...], pero ‘el tequila fue el que se adoptó como bebida nacional, puesto que su relación con el charro es muy estrecha, ya que ambos pertenecen a la región de occidente [...] es para México lo que el Vodka para Rusia o el Whisky para Escocia (Reyes, 2012, 104).

Pero ¿cómo podemos relacionar a José Alfredo Jiménez con la fiesta? Al guanajuatense en los medios escritos algunos de los calificativos que utilizan cuando hablan de él son: “El inolvidable”, “el sencillo”, “el compositor vernáculo”, pero muchos siempre lo ubican como “el bohemio” “El rey”, entre muchos otros, haciendo referencia a sus canciones en las que se menciona el alcohol, como lo ilustra la figura número 1 de esta tesis.

Coloquialmente se dice que la primera impresión cuenta mucho, es la que dejó en el público con su primera canción que fue un éxito cuya letra lo marcó y que inicia así “Ando borracho / ando tomando / porque el destino cambió mi suerte” /..., otra que Pedro Infante y Jiménez hicieron muy famosa dice: “Estoy en el rincón de una cantina /..., una melodía más muy sonada, no obstante que fue prohibida y muy exitosa, quizá es la más emblemática con referencia al alcohol en su letra dice: “Llegó borracho el borracho, pidiendo cinco tequilas /...,” pero no son las únicas que escribió, fueron más sus composiciones que no hablan de alcohol, y diversos los temas que tocó en sus melodías, más de un 70% se refieren al amor en sus diferentes etapas, como se mencionó anteriormente.

Además, tampoco hay que olvidar que los medios de comunicación, principalmente el cine y la prensa se encargaron de difundir en el imaginario colectivo a través de las películas la asociación entre mariachi, música ranchera, charros y bebidas embriagantes. La radio no se quedó atrás con la reiteración de los temas en voces de diferentes cantantes y en los puntos de reunión social en donde generalmente se contaba con una sinfonola, en la que sólo se depositaban unas monedas para elegir la música preferida, y si se seleccionaban era porque estaban en el gusto del público. Los medios de comunicación masiva tuvieron gran

influencia en la difusión de vinos, cerveza, tequila, etcétera y de las canciones que amenizan la fiesta y en la época del compositor su música sonaba mucho, estaba de moda.

La música popular y su estudio se ve en ocasiones con desprecio, inclusive hay quien estigmatiza la música del guanajuatense cuando dice ¡es música para borrachos! Sin embargo, el tema tiene significación social para la música popular y por consecuencia para la cultura musical de los mexicanos, porque es un tema de cultura popular. El cantautor fue un poeta lírico. Su inspiración y sensibilidad le permitieron: observar, captar, escribir y musicalizar e interpretar con sus canciones la idiosincrasia amorosa de los mexicanos. Compuso canciones a la medida para los diferentes estadios del amor. Sus canciones han trascendido las fronteras geográficas, por ejemplo, con los migrantes mexicanos porque la cultura va de ida y vuelta y con los cantantes que tocan o interpretan sus canciones, quienes se han convertido también en embajadores culturales que han llevado su música por el mundo, pero también en 2009 llegó al espacio. En este caso gracias a un astronauta, hijo de migrantes mexicanos.

Académicamente el compositor después de su muerte ha ido despertando el interés en estudiosos de al menos 7 universidades nacionales y tres extranjeras, porque se han elaborado tesis de licenciatura, de doctorado y se han escrito algunos libros al respecto. En conjunto han generado conocimiento sobre la letra y música de sus canciones o sobre su biografía.

### **3.4.2 Alcohol y cultura como parte de un uso social**

El alcohol y su consumo se remite a épocas ancestrales porque los egipcios y los romanos tomaban vino, lo observamos en películas, pero en la radio se ha dicho que los egipcios tomaban una bebida semejante a la cerveza actual. Aunque las bebidas tienen diferentes destilados y grados de alcohol en su proceso de producción y nombres en cada época. Pero el resultado es el mismo cuando se abusa, una conciencia alterada. Hay toda una gama de bebidas espirituosas, o bebidas que relajan o alteran la conducta de las personas, éstas son elaboradas de distintas materias primas como: ajenojo, arroz, maíz, etcétera, dependiendo del país o lugar donde se consuman o se produzcan, porque su elaboración y consumo es desde tiempos remotos, como lo confirma el siguiente texto:

Contrario a lo que puede pensarse, las drogas no son un fenómeno de reciente aparición. Porque existen evidencias incontrovertibles que demuestran que las sustancias capaces de inducir estados alterados a la mente se han venido consumiendo prácticamente en todo el mundo a lo largo de la historia. Empero lo que ha variado es el uso y el origen de las mismas (Salgado, 2015).

Hay quienes ingieren habitualmente alguna bebida o sustancia, pero, aun así, han sido grandes creadores de obras literarias u otras artes, por ejemplo, un poeta aficionado al vino decía en uno de sus versos: “hay que estar siempre ebrio. Esto es lo único. [...] hay que emborracharse sin tregua. ¿De qué? De vino, de poesía o de virtud, como gustéis. Pero embriagaos” (Baudelaire, 2014)

El poeta francés nos invita a buscar la manera de llevar la vida acompañados de lo que más nos plazca, podemos agregar a su propuesta la música de nuestra preferencia que, a decir de algunos estudiosos, la música, ayuda a llenar los vacíos existenciales que nos aquejan como seres humanos, Hay dos canciones emblemáticas que no son de José Alfredo,

pero nos ilustran, una la cantaba Mona Bell y dice: “La vida es una tómbola” (...) y todos en la tómbola, (...) encuentran un amooooor tómbola (...)”, la otra la interpreta Celia Cruz y dice: “la vida es un carnaval, las penas se van cantando” y si se ingiere alguna bebida ayuda porque:

‘el agua hace mal y el vino hace cantar’, así reza uno de los muchos refranes báquicos reunidos por el maestro Gonzalo Correas [...] (además), El vino ha sido un tema bastante prolífico en la canción popular de todos los tiempos (González, Masera y Miaja, 2010, pp. 125-126).

Otro refrán del dominio futbolero es porque “en la victoria lo merecemos, y en la derrota lo necesitamos”. Lo necesitan los jugadores para reconfortarse de la pérdida. Los consumidores del vino encuentran siempre una justificación para tomarlo.

Por lo tanto, se puede hablar de un uso social del alcohol en la mayoría de los festejos populares, en México. Sin embargo, el consumo del alcohol no es reciente porque “depende del país, es una tradición igual de ancestral que la canción” (Jiménez, comunicación personal, 2016).

En México desde la época prehispánica la embriaguez tuvo importancia en ceremonias que tenían fines rituales. Con la conquista cambian los usos y las normas para la ingesta del pulque. El consumo de bebidas es diferente “para los europeos [...] beber vino tenía relación con un buen número de actividades de la vida y las implicaciones religiosas, sociales sentimentales [...]” (Hernández, 2008, p. 102).

En 1948, Isaac, el caricaturista, nos ilustra humorísticamente con la imagen de dos desparpajados consumidores en exceso de la ingesta de alcohol de la época, botella en mano en *El Universal Gráfico*, refiriéndose al Dios griego Baco, como causante de la

muerte de algunos bebedores con la máxima al alcohol: --Baco ha ahogado más gente que Neptuno.

**Figura 34.**

*Beodos mexicanos de 1948*



Fuente: *El Universal Gráfico*, (23 de abril de 1948, p.7), disponible en la Hemeroteca Nacional de la UNAM.

Al revisar los periódicos de 1947, y parcialmente 1948, se observa en el *Universal Gráfico*, como se hacía la publicidad en páginas completas de los diarios, y los privilegios fiscales que les otorgaba el gobierno a las empresas vitivinícolas y cerveceras y la publicidad de bebidas en los medios de comunicación escritos y en la radio. El siguiente dato confirma lo anterior cuando Montoya señala:

en 1554 el Rey concedió a Alonso Herrera licencia para montar la primera fábrica de cerveza del Nuevo Mundo. El consumo de la cerveza se estimuló para desviar la afición al pulque [...] en 1990, se fundó la Cervecería Cuauhtémoc [...] El gobernador de Nuevo León [...] Bernardo Reyes, concedió a la naciente empresa la exención de impuestos por siete años. En 1960, [...] estrenó su campaña: Goce la mexicana alegría de Carta Blanca bien fría. (Montoya, 2014, pp. 119-125).

Además de exentarlos del pago de impuestos por años, las empresas abiertamente hacían publicidad de las bebidas embriagantes, inclusive, eran algunas de estas patrocinadoras de programas musicales en los que participó José Alfredo Jiménez por ejemplo en “Noches Tapatías”. Al respecto las siguientes imágenes ilustran:

**Figura 35.**

*Publicidad en prensa*



Figura 35. Fuente: *El Universal Gráfico*, (2 de marzo de 1948, p.5), disponible en la Hemeroteca Nacional de la UNAM.

Como se puede observar en esta imagen de 1948, además de ocupar una página completa del periódico, por el sombrero, ropa de manta y herramientas de trabajo, el mensaje publicitario, va dirigido a los trabajadores del campo, como sinónimo del “México moderno” que forja el futuro, y con él (el país) difundiendo en este caso la cerveza para el consumo de los miembros del México profundo. Aunque la mayoría de la población era analfabeta y pocos deben haber tenido acceso a la lectura de los diarios.

La empresa cervecera en Monterrey fue patrocinadora de grupos de música nortea. En la Ciudad de México también algunas empresas como Madero XXXXX y Tequila Sauza patrocinaron los programas que promovieron los valores de la música ranchera mexicana en radio y televisión “Así es mi tierra” y “Noches tapatías”, en los que estuvo como cantautor central Jiménez y otros cantantes de esa época.

**Figura 36.**

*La publicidad asocia canciones rancheras, tequila y gente del pueblo.*



Fuente: Flores y Dueñas, (2013, p.49).

La imagen publicitaria muestra la asociación que se le dio en la época a la cantante Rosa de Castilla con el tequila y la música ranchera, incluye el nombre de un programa que promovió los valores de la música mexicana donde ella participó con Jiménez. En ese sentido y de manera simultánea se promovió la identidad y representación de lo mexicano difundido en los medios de comunicación asociado al tequila.

Lucha Reyes (1906-1944), jalisciense, pionera como cantante femenina de la canción ranchera con el mariachi tradicional sin trompetas y bebedora de tequila. Ella estuvo dentro del estereotipo cinematográfico, inclusive actuó con Jorge Negrete. “fue una de las cantantes en lograr que la música mexicana se escuchara en todo el mundo. En la plaza de los mariachis de Los Ángeles California hay una estatua en su honor [...] llegó a Rusia, por el clima extremo perdió la voz, cuando se alivió su voz era más grave” (Fernández, 2019, p. 125). Se ha escuchado en diversos programas radiofónicos respecto a que llevó la música mexicana a Alemania, sin embargo, no se le reconoce y se le menciona poco.

El cine con las películas de género ranchero, se encargó de difundir socialmente las formas de comportamiento de cómo ser hombre y cómo ser mujer, lo que permeó de manera fértil en una sociedad, que, aunque ahora en su mayoría ya no sea analfabeta, algunas personas siguen repitiendo los patrones cinematográficos de comportamiento, al relacionar música y alcohol para disfrutar las canciones de José Alfredo Jiménez.

Con la modernidad y la publicidad de los medios masivos de comunicación, en México se desplaza al pulque como bebida popular por la cerveza, porque el consumo de cerveza por persona en México es de “9.0 litros al año [...] esto en 1940 y al finalizar el año 1970 se consumían 29 litros [...]” (Hernández, 2008, p. 116). Sólo se menciona un producto, pero hay toda una gama de bebidas y de consumidores de estas de acuerdo con cada época.

En “La suerte chaparra”, canción que canta Pedro Infante dice que “lo que en el pobre es borrachera en el rico es alegría, /es una buena puntada /...”, lo cual significa, que desde siempre al sector popular se le estigmatiza por embriagarse, y a los integrantes del México imaginario, es decir, a los poderosos se les celebra la borrachera.

El hecho es que, con el tiempo entre la población mexicana, se va incrementando durante las diferentes etapas históricas el consumo de este tipo de bebidas, sobre todo por la publicidad que de ellas se hace constantemente en la radio, la televisión, cine y en el *Universal gráfico* revisado, promovidas por los comerciales de: licores, cerveza, tequila, etcétera. Por lo tanto, “no es gratuito que sea recurrente el tema del alcohol en la música popular mexicana” (Reyes, 2012, p.103), y especialmente en las canciones rancheras de José Alfredo Jiménez:

el guanajuatense fue calificado de vulgar [...] Beatriz Reyes Nevares le cuestiona al compositor si el alcohol y los balazos son distintivos de lo mexicano en sus canciones (el compositor se defiende) [...] Estoy seguro de que no... ¿por qué hemos de asustarnos con mis letras, si a lo largo de muchísimos años estas canciones nos han estado hablando de crímenes, infidelidades, raptos, juergas y todo lo demás? ‘Me atacan mucho pero también me elogian’. Me empezaré a preocupar cuando no gane dinero. Cuando no me toquen en provincia” (*El Financiero*, 5 de septiembre de 1998, p. 42).

Además, la repetición constante de las canciones de Jiménez que hacen referencia al alcohol en la radio de la época, influyen sobre la población pues el mismo compositor declaró:

–Mire usted, lo que más le gusta a un mexicano es la copa [...] sólo se fijan en aquellas de mis canciones que hablan de estas cosas serán unas diez o doce, y he publicado en total alrededor de cuatrocientas. ¿No le parece que es injusto? [...] No me consta, pero cualquiera maliciaría que hay quienes reciben dinero por sostener una u otra canción [...] (Hernández, 2012, pp. 39-40).

En este sentido, se hablaba en la época de la “payola”, se decía que se pagaba dinero a las radiodifusoras para que repitieran determinadas canciones. ¿Cierto o verdad, no se sabe? Esta sería otra de las líneas de investigación, porque quizá es a lo que se refiere José Alfredo Jiménez. La pregunta sería, ¿A quién beneficiaba desde entonces y hasta la fecha la repetición de las canciones que hacían referencia al alcohol?, y de ser cierto, ¿Quién

pagaría para qué se repitieran determinadas canciones?, ¿serían empresas como la cervecera de la Figura 35 que pagaban páginas enteras en los periódicos por la publicidad en *El Universal Gráfico*?

Con todos los antecedentes de poesía, coplas y décimas tomadas de las culturas extranjeras, de los romances españoles, sobre todo, pero que se le da una mayor exageración en la música ranchera en México y con la sonoridad de las trompetas del mariachi se enfatiza más el contenido de algunas de las obras musicales de José Alfredo Jiménez, que están matizadas por el tríptico: tequila, mujer y amor. La canción “Un día nublado” lo muestra cuando dice: “Yo que al tequila le tuve miedo / hoy me emborracho nomás con él / en cada copa miro una pena / y en cada pena miro un querer...”

En la época de Jiménez proliferan los espacios culturales de entretenimiento y diversión, en donde se asume el comportamiento social de “fiesta” en la Ciudad de México y, por supuesto, para consumo de las diferentes bebidas embriagantes, de acuerdo a las diferentes clases sociales. En 1946 “El mapa del pecado” ilustra al respecto sobre la existencia de prostíbulos, salones de baile y hoteles de primera y tercera categorías en la Ciudad de México. La figura siguiente muestra como recibían a los consumidores de la “alegría”.

**Figura 37.**

**¡Ven, aquí te divertirás!**



Figura 37. Fuente: Museo Nacional de las culturas del mundo, 2019.

Los centros nocturnos de la época, entre otros, por ejemplo, son espacios culturales, en los que se brinda “fiesta” y “alegría”, bebida desde luego, en la que no falta la cerveza de cualquier marca a \$120 y los refrescos de las marcas más acreditadas a .50 centavos, y en la “Barra” lo que predominan son las botellas de vino de diferentes marcas (Museo de las culturas del mundo, enero de 2019).

### **3.4.3 Tristeza, alcohol y música de José Alfredo Jiménez para sanar los duelos**

Pero ¿qué pérdidas enfrentan los escuchas y cómo se relaciona la tristeza generada por ellas con la música de José Alfredo Jiménez? Para introducirnos en el tema es necesario hablar de los estados de ánimo, que de acuerdo con las reacciones químicas de nuestro cerebro pueden ser de alegría o desaliento por algún hecho vivido; cuando nos embarga la tristeza, se dice que estamos en duelo. Por ejemplo, los migrantes cuando se ven precisados a

abandonar su “patria chica” y con ella abandonan todo lo que les resulta familiar, al igual que le pasó a José Alfredo Jiménez cuando su padre murió, y abandonó a su gato Demetrio y a su escuela *Centenario*. Les causa pena por el apego que tienen a la familia, a las tradiciones y a sus raíces. Eso provoca un duelo migratorio, así encontramos que:

las regiones son como el amor’ –dice Van Young-, ‘*matrias*’ [...] como un haz de microrregiones, como un entramado de *matrias* [...] El corazón de la *matria* es el pueblo o la aldea [...] la identidad regional se funda en un tejido de identidades pueblerinas citado por (Giménez, 2007, pp. 131-141).

Es nuestro vínculo con la tierra que nos vio nacer, a la que tenemos sentido de pertenencia, y que, no obstante, la lejanía, es un amor que no olvidamos y siempre llevamos dentro, aunque no lo expresemos, estamos en duelo permanente por la pérdida de todo lo que amamos, sus tradiciones locales o regionales. Esto da la pauta para que se compongan canciones rancheras que hacen referencia a la “patria chica”. Por eso Jiménez menciona en “Camino de Guanajuato” a “su pueblo adorado” refiriéndose a Dolores Hidalgo, el pueblo que lo vio nacer, canción con la que nos identificamos los guanajuatenses.

Hablando del amor, como seres humanos profesamos amor a Dios, si somos creyentes, a los padres, a los hermanos, etcétera. Todos los tipos de amor son tratados en algunas canciones, pero destacan el amor erótico y su pérdida, ambos como temas recurrentes en la canción ranchera. Tratan de las relaciones de pareja como parte de las relaciones humanas, forman parte del entramado de la vida humana, porque el ser humano es gregario, siempre está en relaciones con otros, por lo que se considera pertinente explicar al respecto que, el amor erótico tiene tres diferentes etapas:

La inicial, de enamoramiento que causa alegría, la segunda cuando es correspondido, en la que el fuego y la pasión denotan la felicidad en pleno, y la etapa final en donde se da la separación del ser

amado, el objeto de amor se perdió, ya no existe, por lo cual, a quienes sufren la pérdida sólo los embarga la desesperanza y la tristeza (Reyes, 2012, pp.62-107).

Ese es el trayecto amoroso que todos hemos transitado, para que negarlo “no hay que decir que no, porque tarde o temprano todos caemos en la horrible telaraña del amor” (Herrera, 2019, comunicación personal). Hay una canción del oaxaqueño Álvaro Carrillo, que dice: “quien muere limpio / no ha sido humano”, y tiene razón, porque ¿quién no se ha enamorado y desenamorado alguna vez? Las dos primeras etapas del trayecto amoroso son de felicidad, pero la tercera es cuando la pérdida se asemeja al “paraíso perdido”, genera estados de tristeza y melancolía. La diferencia es como cada uno lo enfrenta, para algunos “la borrachera sustituye el amor, (porque) la botella simboliza a la mujer y el alcohol ese amor que el tiempo ha consumido” (Reyes, 2012, pp. 62-107).

Las pérdidas amorosas, duelen, se sufre por ellas y es ahí cuando se da el acercamiento a las canciones de los compositores que muchas veces describen situaciones como las que se viven; José Alfredo Jiménez es uno de esos compositores cuya música popular expresa “como: se enamoran, o se desenamoran, [...] que hacen cuando la pierden, (a la mujer amada) y cuando están sufriendo de amor que es emborracharse [...]” (Sánchez, comunicación personal, 2016).

El compositor en sus canciones describe musicalmente los sentimientos de los mexicanos, que en la etapa inicial del trayecto amoroso brindan con entusiasmo por la dicha que les causa el encuentro con la persona amada, como lo dice en “Paloma querida”: “Por el día que llegaste a mí vida / Paloma querida, me puse a brindar / Y al sentirme un poquito tomado / pensando en tus labios me dio por cantar / ”, pero cuando se trunca esa

relación y se torna en abandono se brinda y se canta al “(des) amor [...] tema el que más prepondera en las canciones, (otros temas son) [...] amor, mujer y alcohol” (Reyes, 2012, p. 105). Es cuando el amante siente los efectos de la ausencia de la mujer amada y ya no hay esperanza de que vuelva. Es cuando se puede afirmar que “se ha perdido el paraíso” y se está viviendo un duelo amoroso, como lo escribe Jiménez en su canción “La noche de mi mal”: “No quiero ni volver a oír tu nombre / no quiero ni saber a dónde vas / Así me lo dijiste aquella noche / Aquella negra noche de mi mal /...”. Otra canción del compositor nos ilustra cuando dice: “Quise hallar el olvido / al estilo Jalisco / pero aquellos mariachis y aquel tequila / me hicieron llorar / los mariachis callaron /...”.

Sánchez señala que “las canciones de José Alfredo tienden más al amor no correspondido [...] al amor más bien terminado, perdido, abandonado” (comunicación personal, 2016). Sin embargo, aunque los temas de amor, y desamor, mujer y alcohol son recurrentes en algunas canciones del guanajuatense, sin embargo, señala:

yo no inventé la borrachera, cuando yo nací, el pueblo ya era como era, y aquí (en México) a ninguna bebida le hacen el feo. Luego le echan la culpa a mis canciones por la cruda, pero el que es borracho, es borracho, y hasta cantando las de ‘Cri-Cri’ le sabe echarse un trago” (Jiménez, 2017, p. 93).

Así que, puede ser en circunstancias de amor o desamor cuando un sector de la población recurre a un espacio social y cultural de comportamiento de fiesta para muchos mexicanos “la cantina” reconocida como “El confesionario” a decir de Monsiváis, como punto de reunión cotidiana, lugar al que recurren algunos hombres y mujeres:

La cantina como el espacio representativo es aceptada [...] en la sociedad mexicana [...] un lugar de ‘extraños’ también borrachos, que recuerdan traiciones de un mal amor [...] donde todo está permitido, beber, amar, matar [...] funciona como un escondite en donde se está a salvo del dolor

[...] A la cantina se vuelve tras el fracaso amoroso [...] (para) reparar a través del alcohol la pérdida, para luchar contra el vacío afectivo (Arechabala 2013, pp. 126-129).

Es un espacio bohemio en el que son inseparables el alcohol, la música y el mariachi u otra música. La música tendrá un efecto sobre los escuchas, porque el ser humano está donde están sus pensamientos, Jiménez lo afirma en la canción que dice: “Estoy en el rincón de una cantina / oyendo una canción que yo pedí / me están sirviendo ahorita mi tequila / ya va mi pensamiento rumbo a ti... /”, uno es el que pide la canción pero a la vez se dan los bruscos despertares de recuerdos en los compañeros de cantina, porque allí se da una hermandad entre los presentes sin importar sus edades ni sus clases sociales, es un ambiente de “fiesta y alegría”, en el que la gente se despreocupa y se relaja, se disfruta del ocio, da rienda suelta a la evocación de sus recuerdos amorosos y pérdidas traídas a la memoria por la música.

Carlos Monsiváis señala: “la recompensa de la borrachera es quedarse más triste y celebrar que (se) es muy desdichado, entonces vuelve a cantar las canciones que lo ponen más triste” (citado por Hernández, 2008, p.136). Pero también, “Fiesta” y “fantasía” son la forma acorde al contenido de las canciones y con la borrachera, acompañada de “los trabajadores de l’alegría” (Gironella y Monsiváis, 1998-1999, p. 44). Los mariachis son los que le ponen el toque de “fiesta” es aquí en la cantina, donde: “El sujeto enamorado desmiente [...] la pérdida [...] a través de la fantasía del reencuentro y rechaza la realidad dolorosa del abandono para servir a una ilusión que le permite no padecer el duelo” (Arechabala, 2013, p. 335). La intolerancia al dolor generado por el duelo amoroso lleva a los humanos a intentar diversas formas de negar el sufrimiento de la pérdida, en donde el alcohol actúa como sedante para “curar” las heridas de amor de los corazones rotos. Que si

no se sanan con las canciones de José Alfredo “terminan de sanar con una copa de tequila” León, comunicación personal, 2015).

Es cuando los dolientes deciden cambiar el dolor en alegría y brindar por la pérdida al “estilo Jalisco”, en donde la cantina se transforma, de ser un espacio de fracasados en el amor, del sufrimiento, en un espacio de la “alegría alcohólica”, es allí donde “la compañía de los mariachis proporciona la alegría del disfraz y la imagen de la fiesta” (Arechabala, 2013, p.338).

La cantina, salón, bar, pulquería o como se les llame, **son espacios culturales** de relajamiento, que fungen como “confesionarios sociales” donde muchos mexicanos que enfrentan un duelo por diferentes circunstancias asisten con su pérdida personal para conformar de manera colectiva un escenario social “el ambiente bohemio”. Entran en un **mundo rulfiano y eufórico**, paradisiaco de fantasía y frenesí, conformado por la “fiesta”, el alcohol, la tristeza y el dolor, porque “el licor es el mejor psicoanalista. “desahógate, hermano, yo te comprendo” (Flores y Dueñas, 2013, p. 5).

Así, se transforma la derrota en victoria, desde el universo simbólico, con mariachi y canciones rancheras de José Alfredo Jiménez, entre otras. Algunos personajes llegan con sus propios demonios, a los que dan rienda suelta, en un mundo en el que siguen siendo los reyes surrealistas de una realidad inexistente. En donde cada parroquiano vive su propia desesperanza, se desinhibe como no puede hacerlo en ningún otro lugar. Sacando su tristeza, dolor o llanto por el paraíso perdido. Un mundo fantasmal. Huir, evadir, gritar para no llorar, entonando una canción ranchera de José Alfredo Jiménez, “se sustituye el llanto

por el grito desgarrado y la sonoridad de las trompetas, lugar en el que ‘la catarsis es allí el apaciguamiento obtenido a partir de cierta música’” (Arechabala, 2013, p. 257).

La cantina se convierte en el escenario en el que se comparten las penas con los otros y al hacerlo surge entre ellos un “[...] lazo social para vivir [...] (y) reparar a través del alcohol la pérdida [...] luchar contra el vacío afectivo [...] entre hermanos de cantina [...] son una trilogía pérdida-tristeza y alcohol [...] se transforma en fiesta-alcohol y mariachi [...]” (Arechabala, 2013, p. 127). Así se protegen del dolor ocasionado por los duelos amorosos. La bebida facilita la entrada al mundo íntimo de las emociones. En una sociedad donde “los hombres ‘acostumbran fingir que son’ sensatos y prudentes” (Mastreta, 1990, p. 222). En este sentido, las cantinas son un espacio de socialización, sin dejar a un lado el tema del alcoholismo, cuyo problema no es tema de esta tesis.

Así, los mariachis, quienes le ponen el tono y colorido a la “fiesta”, “viven de la música de Jiménez, porque sus canciones son las primeras que les piden” (Reyna, comunicación personal, 2016). Se prefieren sus canciones por su referencia a problemas sentimentales, lo que nos hace decir “parece que se inspiró en mí” (Sánchez, comunicación personal, 2016). Al escuchar sus canciones encontramos que adecua su lenguaje a las preocupaciones de un sector social determinado porque “la memoria siempre nos lleva a momentos gratos e ingratos” (Huamán, comunicación personal, 2016).

El doctor Manzo analiza diez de sus canciones, en las que el cantautor habla de las relaciones de pareja hombre-mujer en donde “él tiene la noción del tiempo circular, que nace precisamente de la poesía lírica, [...] como decía Aristóteles, es cuestión de ingenio, por eso él, José Alfredo Jiménez reconstruye el mundo” (comunicación personal, 2016).

Pero ¿qué significa reconstruir el mundo' y ¿cómo lo hace el compositor? “El éxito de José Alfredo está en ese mosaico de posibilidades que nos dan sus canciones” (Sánchez, comunicación personal, 2016). Jiménez con su inspiración tiene la habilidad y la magia de en tres minutos aproximadamente introducirnos en una situación, habla de ella y nos da la salida. Cada escucha complementa con su propia lectura las canciones de acuerdo con su historia amorosa.

Cuando las cantamos nos generan situaciones emocionales “se escuchan sus canciones incluso sin saber que son de él en otras culturas, y [...] además de una música estupenda [...] a la frescura de unas letras que son capaces de trascender problemas y países” (Arechabala, comunicación personal, 2016). El espacio de libertad que dan las cantinas de acuerdo con la doctora, permite escuchar de viva voz de los protagonistas sus historias, también sacar los sentimientos reprimidos y que sólo ahí afloran en las personas que se identifican con los contenidos de las canciones de Jiménez, cuando viven una pena semejante, no los dejan hundidos, los rescata de sus pérdidas ya que siempre les da una salida por las frases con las que los hace vencedores en la derrota, por ejemplo con la canción “El rey”, que ha trascendido países y le da universalidad a su obra, cuando dice:

no tengo trono ni reina, ya no tengo nada ni a nadie que me comprenda, pero sigo siendo el rey, y aquí estoy, casi en una negación de la realidad en cierta manera, pero tampoco la niega del todo [...]a pesar de eso tiene una posición asertiva, de aquí salimos y creo que de eso nos enganchamos a José Alfredo, no solamente al ambiente del alcohol y la cantina, que tanto se ha dicho, creo que es más importante eso para trascender, para que todos nos sintamos bien con sus canciones, que tengan un efecto terapéutico, no curativo pero sí terapéutico, por ese levantarte, estás fatal, sabes que estás fatal, pero hoy aquí estamos (Arechabala, comunicación personal, 2016).

Arechabala y Manzo coinciden al mencionar que José Alfredo con sus canciones les da una salida a los que reconfortan sus pérdidas amorosas con sus canciones, quizá también ayuda a que salgan del caos y de la “fiesta-alcohólica” con nuevas energías para continuar la vida y como dice Bajtín, salir del carnaval a retomar los roles de seriedad que requiere el escenario social en el que los mexicanos nos desarrollamos.

El guanajuatense captó y expresó en sus canciones la esencia de las experiencias amorosas, los sentimientos que son comunes, a todos nos quedan “esa es la magia de componer” (Sánchez, comunicación personal, 2016). Jiménez tuvo el don de engancharnos con sus canciones, razón por la cual, su música se toca o acompaña lo mismo festividades populares o cortejos fúnebres de sus seguidores en la Ciudad de México, como sucedió en Milpa Alta, donde “El rey” interpretado con mariachi local acompañó a su última morada a la señora Rosita Silva, porque a ella le gustaban las canciones del compositor (Díaz, comunicación personal, 2019).

Desde 1950 que apareció en la radio, se fue convirtiendo gradualmente en compositor famoso porque “el sí es nuestro santo patrono, el sí es la fiesta en grande, quizá porque sus canciones están ligadas al enamoramiento, la suerte, la parranda, la borrachera, el desprecio, el abandono en la cantina” (Flores y Dueñas, 2013, pp. 4-5), también llegó a ser nuestro confesor amoroso.

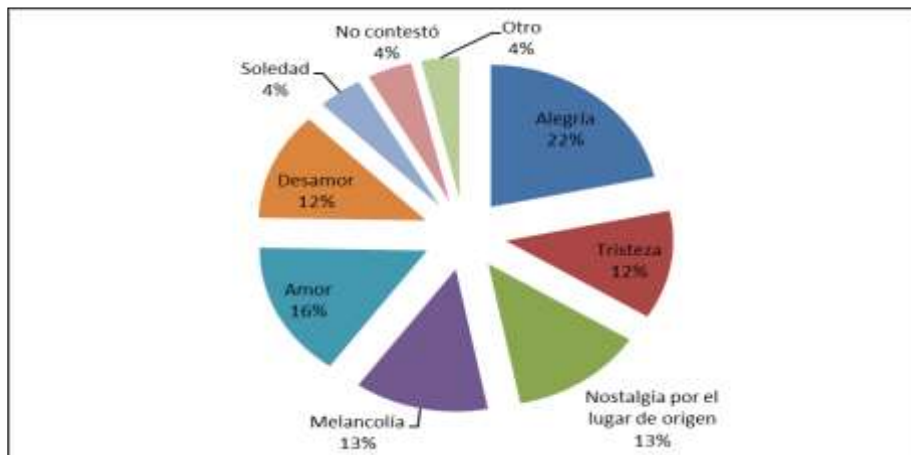
Hay dos lugares emblemáticos en los que muchos mexicanos se olvidan de la compostura cotidiana cuando los visitan en la Ciudad de México, en los cuales se muestran con sus sentimientos al desnudo: la “Plaza Garibaldi”, nombrada así en honor del italiano Pepino Garibaldi quien participó en la lucha revolucionaria en México “(Canal Once,

2018). Esta plaza es un lugar de concentración de mariachis que ofrecen sus servicios para eventos públicos o privados. Las personas suelen ir ahí y solicitar las canciones de su gusto. Los viernes son los días más concurridos. Otro lugar es “El Tenampa”, donde al calor de las copas José Alfredo escribió varias de sus canciones, inclusive en servilletas, como lo atestiguó Chavela Vargas: “—‘Anota esto que te voy a decir’ y resultaba ser la frase de una canción [...] fijate, ‘Las ciudades’ la escribió en una servilleta [...]” (Cortina, 2009, pp. 43-51).

Son varios los duelos, principalmente amorosos los que viven las personas en su vida, y eso es sólo una de las razones que los acerca a las canciones de Jiménez, pero para saberlo de manera clara qué los pone en sintonía con la música popular del cantautor, veamos los hallazgos sobre la gama de emociones y sentimientos que la música del guanajuatense despierta con sus canciones en los escuchas de la Ciudad de México:

**Figura 38.**

*¿Qué sentimientos despiertan en usted las canciones del compositor?*



Los hallazgos de la gráfica penúltima nos ilustraron sobre la gama de sentimientos y emociones que la música del guanajuatense despierta con sus canciones en los escuchas de la Ciudad de México, son principalmente, alegría en un 22%, amor 16%, nostalgia por el lugar de origen 13%, tristeza y desamor en un 12%, soledad, en 4% entre otros.

La gráfica anterior se acerca a la parte íntima de los escuchas, por lo que se considera útil tomar lo que dice Gutiérrez Vidrio, quien señala que “las emociones están presentes en nuestras vidas, prácticamente, en todas las actividades que desempeñamos; éstas constituyen fuerzas poderosas que influyen en la conducta y en la experiencia subjetiva del ser humano” (2009, p. 271).

La estudiada de las emociones se refiere a que cada sujeto se comportará de acuerdo con sus motivaciones internas, éstas guiarán su forma de enfrentar los hechos en la vida diaria; de acuerdo con cada personalidad nos comportaremos influidos por esas fuerzas que dominarán nuestro hacer diario. Por ejemplo, si de pronto los mexicanos escuchamos la música de mariachi que interpreta una canción de José Alfredo, o que alguien el cante acompañado de una guitarra, independientemente de si nos gustan o no sus canciones, no podemos ser indiferentes, en cambio un extranjero que no conoce su música, quizás se

sorprenda y lo vea como un escándalo. Como sucedió en el aeropuerto internacional de Barajas, España, cuando un joven chileno empezó a cantar acompañado de su guitarra, una canción de José Alfredo Jiménez, las personas lo empezaron a rodear. El mexicano que estaba esperando la salida de su vuelo y le tocó vivir esta anécdota dijo sentirse orgulloso de que la música de Jiménez sea reconocida en el extranjero.

Son diferentes las repuestas que cada persona aporta porque depende de las circunstancias en las que se escuche y del entorno cultural que, de alguna manera, norma las respuestas porque “la cultura popular es el hilo con el cual bordamos, decoramos y presentamos parte de nuestra personalidad en los escenarios sociales, es la forma en que percibimos la realidad y la manera personal de expresarla” (Barragán, 2016, p. 62).

Las pérdidas que sufrimos en la vida diaria pueden ser diversas, por ejemplo, de acuerdo con el estado melancólico como lo menciona Bartra con relación a la personalidad del mexicano, podemos vivir un duelo por haber abandonado el lugar de origen, o por haber perdido al ser amado. Pero cada persona de acuerdo con sus motivaciones internas buscará la manera de enfrentar su duelo, y hay quien señala que “el corazón no entiende de razones”. Continuando con Barragán, nos dice que podemos pasear por las ciudades o las cantinas para procurar un equilibrio en nuestra existencia y si recorremos librerías o cantinas, éstas funcionarán como catalizadores de la reflexión ante nuestro malestar o desasosiego generado por los duelos o pérdidas.

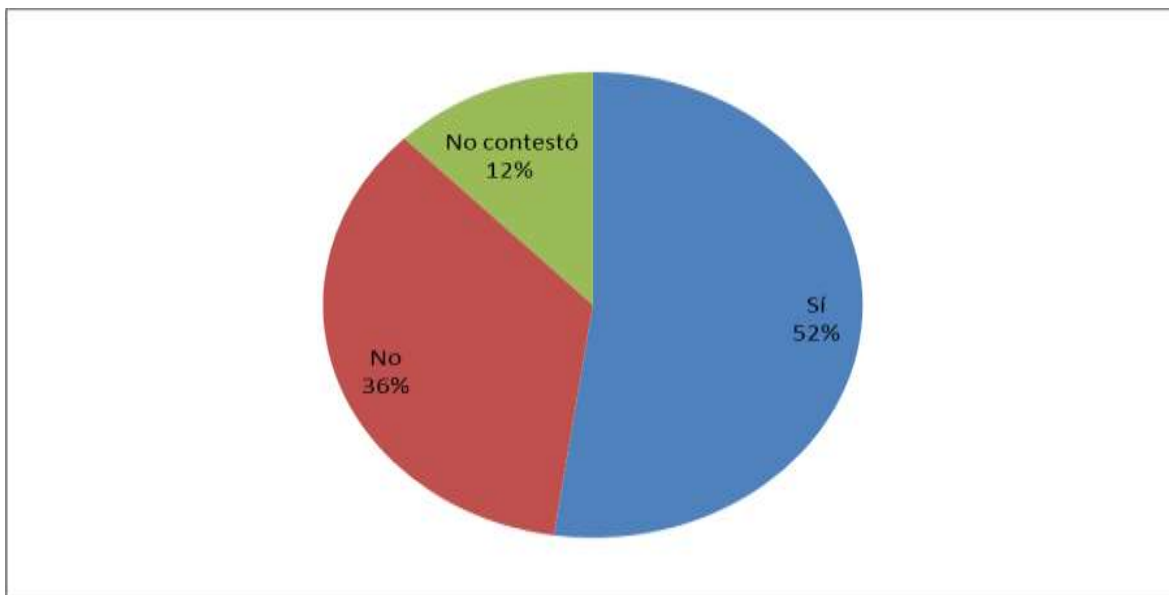
La filosofía popular que aplica José Alfredo Jiménez en sus canciones es sencilla, pues “en dos o tres estribillos, te dice lo que cualquier filósofo en tratados de filosofía [...] es un boticario que puede ayudar a paliar todos los males que nos aquejan en el corazón”

(Barragán, 2016, pp. 86-87). El autor propone una serie de conceptos como “el botiquín filosófico” basado en autores que manejan la idea de que la filosofía puede ayudarnos a resolver algunos conflictos emocionales, aunque sea la filosofía popular plasmada en las canciones de Jiménez.

Los mexicanos pueden acudir a la “Plaza Garibaldi”, en compañía de su pareja o de amigos, en donde pueden desfogar sus problemas amorosos acompañados de alcohol y música con la que pueden cantarle a la mujer ingrata que los abandonó y pedir a los mariachis les canten 3 canciones de Jiménez, por ejemplo, las que más les llegan “en la pasión del caballero, son ‘El último trago’, ‘Me equivoqué contigo’, ‘Amanecí en tus brazos’” (Linares, 197). Cuando algunos mexicanos sufren un desamor, la tristeza que les causa la convierten en “fiesta”, en “júbilo alcohólico”, basta entrar a una cantina o “confesionario social” que se convierte en un escenario cultural, donde todo es “alegría”, choque de vasos o de copas, brindar es lo que importa; en donde hombres y mujeres se desinhiben en el ambiente bohemio y rulfiano, donde José Alfredo Jiménez y sus canciones iluminan a los enamorados y a los desenamorados, les alivia sus trastornos emocionales.

**Figura 39.**

*¿La música de José Alfredo Jiménez la relaciona con tomar alcohol?*



De acuerdo con las respuestas de los encuestados, el 52% sí la relaciona con tomar alcohol, el 36% no la relaciona con tomar alcohol y el 12% omitió su respuesta.

La siguiente tabla 15 nos presenta la fundamentación con las respuestas que corresponden a las razones de como los encuestados relacionan la música del compositor con el alcohol.

**Tabla 15.**

*La música de José Alfredo Jiménez, su relación con la ingesta de alcohol*

<b>Porque sí la relacionan con la ingesta de alcohol</b>	
1.	Por el tipo de letra en las canciones
2.	Porque el tipo de música es frecuente en fiestas y reuniones
3.	(Lo asocia a) La bebida y la parranda
4.	Se rompe el hermetismo
5.	Desafortunadamente cuando paso por las cantinas llego a escuchar esa música
6.	Por desamores
7.	Porque hace constante referencia a los borrachos
8.	La mayoría de las veces, las ponen (sus canciones) personas con exceso de alcohol
9.	Por lo regular los señores mayores lo escuchan mientras beben
10.	Porque son muy prestadas para escuchar cuando se bebe
11.	Son buenas para tomar
12.	Son canciones de desamor
13.	Porque es muy puesto en cantinas
14.	Sí, por la personalidad del compositor
15.	Es para cantar a todo pulmón
16.	Porque generalmente su música suena en todas las fiestas
17.	Por la manera de interpretar del cantautor
18.	Sí, (la relaciona con el) Tequila
19.	Sí, el desamor
20.	Sí, por nostalgia
21.	Se escucha mucho en cantina(s)
22.	Cada (vez) que ando borracho las escucho
23.	Porque se escucha en cantinas o veladas con familia y amigos y las letras son muy tristes y melancólicas
24.	Sí, es cuando se escucha (alcoholizado)
25.	No me gustan sus canciones, pero no tomo
26.	En películas del “Cine de Oro” se acostumbraba y la gente lo sigue haciendo
27.	Si, un poco
28.	Sí, tengo 28 años en recuperación
<b>Porque no la relacionan con la ingesta de alcohol</b>	

1. Porque la música es libre de prejuicios
2. La relacionamos de forma diferente, influye, dónde, cómo y cuándo la escuchamos
3. No tomo, por un rato se te olvida el problema, (pero) sigue allí.
4. La interpretación es para escuchar, el tomar evade la música
5. No consumo alcohol
6. No, porque no todo es relacionado con esta práctica (alcohólica)
7. No porque la música no sólo sirve para tomar (alcohol), sino para disfrutarla.
8. No es necesario estar tomado para escucharlo
9. Porque no es sólo para tomar, mi abuela las canta a diario
10. Mi mamá no toma alcohol
11. Ninguna música influye en tomar alcohol, eso es un vicio externo
12. No, no soy alcohólico
13. No, siempre la he escuchado libre de sustancias
14. No, en casa fue un hábito escuchar música de todos los géneros
15. Es música para convivir
16. No, la relaciono con reunión de amigos y cantando
17. Se pueden escuchar en algunas fiestas
18. No, no creo que sea música que sólo se escuche para beber, al menos yo no tomo
19. Aunque las relacionen con el alcohol, a mí no me gusta el vino

Elaboración propia. Fuente: respuestas de los encuestados, 2016.

Es mayor el número de personas que asocian la música del cantautor con el consumo de alcohol, algunas respuestas son las siguientes: una persona que “tiene 28 años en recuperación”. Otro hace referencia a “la conducta que se transmitía en la *Época del Cine de Oro*”, también mencionan que “por la personalidad de José Alfredo Jiménez”, o porque socialmente “la escuchan en cantinas o cuando beben y que se prestan para tomar”.

No hay que olvidar que el cine como medio de comunicación masiva ejerció influencia con la difusión de la imagen de hombre macho y tomador de tequila, como nos ilustra el siguiente autor cuando dice:

el estereotipo del mexicano como “charro cantor” se gestó en las haciendas del Bajío, de igual manera gran parte de la música ranchera germina de estas regiones [...] la variedad de compositores y cantantes [...] citemos tan solo a José Alfredo Jiménez (Montoya, 2014, p. 21).

El estereotipo incluía a hombres que se emborrachan y son machos y valentones que tiran balazos entre otras cosas. Continuando con Montoya, dice que charro y nacionalismo siguen jugando actualmente un papel importante en el imaginario colectivo de algunos mexicanos y extranjeros, por ejemplo, de algunos colombianos con los que ha convivido.

Sin embargo, no hay que olvidar que el 64% de los encuestados son hombres, lo cual podría ser otro tema para investigar, sobre todo si consideramos las respuestas de quienes no vinculan la música de José Alfredo con el alcohol, cuando dicen que: “siempre lo han escuchado libres de sustancias”, “ninguna música induce a tomar alcohol”, “eso es un vicio externo” e individual de las personas, “la música es libre de prejuicios”, “es música para convivir”, “otro dice no ser alcohólico”. Un escucha dice “lo relacionamos de forma diferente, influye dónde, cómo, y cuándo la escuchamos”; finalmente un escucha refiere que “la relaciona con reunión de amigos y cantando”. Son muy diversas e inclusive subjetivas las opiniones de los escuchas de la Ciudad de México con relación a la música de José Alfredo Jiménez con la ingesta de alcohol para escucharla.

De acuerdo con lo que respondieron los escuchas que no relacionaron la música del compositor con el alcohol, yo agregaría ¿influirá nuestra personalidad o historia personal, y de acuerdo con ella nuestras motivaciones propias? porque de acuerdo con ello, cada persona decide su conducta a seguir en determinadas circunstancias con música o sin música, lo que se confirma con lo que nos dice el etnomusicólogo a continuación:

si uno quiere embriagarse, se embriaga con la música de José Alfredo o sin ella, porque la música puede inducir de algún modo, pero no te obliga. Creo que el propósito de José Alfredo no fue escribir para los ebrios, los de la cantina, si no, no se escucharía en diversos lugares (Huamán, comunicación personal, 2016).

Para el entrevistado la música del guanajuatense se escucha en diferentes lugares no sólo en las cantinas, lo cual comprueba que no sólo escribió canciones relacionadas al alcohol, sino que tocó diferentes tópicos.

Sánchez, por su parte, señala que “el alcohol si se puede separar de las canciones, (porque) hay muchas (en las que) José Alfredo no habla de alcohol. Con mariachis y alcohol, casi casi invita a un ambiente bohemio” (Comunicación personal, 2016). Para el programador musical de XEB, no todas las canciones de Jiménez hablan de alcohol, pero, si se conjuntan alcohol y mariachis, quizá te podrían invitar a un ambiente bohemio, aunque cada sujeto es libre de decidir. Por su parte el programador de la radio de Dolores Hidalgo, Guanajuato señala:

uno puede escuchar música de José Alfredo en su casa, (pero) cuando la gente anda tomando y solicita mariachis, pide las canciones de José Alfredo [...] su problema amoroso o el alcohol ya lo traía, y entonces lo lleva a la música de José Alfredo” (Reyna, comunicación personal, 2016).

El gerente y programador musical nos ilustra, porque para él es primero el desamor, después el alcohol y, al final, los mariachis y la música de José Alfredo Jiménez, porque dijo que las canciones “son las que siempre piden [...] (porque) es el más influyente con respecto a la música ranchera en todo el país prácticamente” (Reyna, comunicación personal, 2016).

En 1960 en Estados Unidos un investigador de los medios de comunicación masiva, Klaper, señala que los medios de comunicación masiva de masas no cambian actitudes y conductas, sino que solamente “refuerzan actitudes y conductas que ya estaban presentes en los receptores”. Así que la teoría del estadounidense apoya lo dicho por Reyna y que las

personas ya traían su problema amoroso, el alcohol y luego buscan mariachis y canciones de José Alfredo. Pero también Huamán mencionó que las personas se embriagan con o sin música de José Alfredo, y que su música se escucha en otros espacios, no sólo en las cantinas.

Al respecto, Gutiérrez señala que las emociones son fuerzas poderosas que a su vez son motivaciones internas que influyen en la experiencia subjetiva de los sujetos. Por lo cual, cada sujeto es responsable de la forma cómo se conduce ante su vida amorosa y la forma de celebrarlo o confortar sus pérdidas de amor o desamor. Por lo tanto, se concluye que de acuerdo con la teoría de usos y gratificaciones un sector de la población de la Ciudad de México decide seguir consumiendo por diferentes razones, principalmente por transmisión social la música de José Alfredo Jiménez a lo largo de tres generaciones, siendo ahora los nietos de la generación que creció con su música los actuales escuchas en la Ciudad de México.

Aunque fueron menos los encuestados que no relacionan la música de José Alfredo Jiménez con el alcohol, sus respuestas también son muy claras, respecto a que no se necesita ingerir sustancias para disfrutar su música. Sin embargo, socialmente:

El alcohol es parte de una tradición igual de ancestral, porque esto surge desde Grecia y tanto Alceo como otros de los poetas de la época mencionan el vino, es parte de hablar de un entorno de una costumbre y de una sociedad, ¿Por qué son más populares las canciones que tocan el tema del alcohol? Quizá esa sería la pregunta. Escribió muchas canciones románticas como “Que se acabe el agua” o “Una casita al pie de la montaña” (Jiménez, comunicación personal, 2016).

En virtud de la pregunta, me atrevo a formular una hipótesis al respecto, quizá las productoras vitivinícolas, cerveceras, o de otras bebidas embriagantes se beneficiaron,

porque mientras más suenen en la radio las canciones que hacen referencia al alcohol, por ejemplo, más se venden sus productos. Pero reitero, desde la época de José Alfredo Jiménez en *El Universal Gráfico* revisado de los años 1947 y 1948, proliferan los anuncios de marcas extranjeras y vinos nacionales, y en páginas completas los anuncios de cervezas de diferentes marcas. Como se ilustró anteriormente. Otro ejemplo, de que es ancestral el uso social del alcohol en espacios sociales y culturales de los tiempos de ocio, lo muestra Velázquez pintor español autor de “Las Meninas” quien tiene otro cuadro muy famoso en su obra pictórica “Los Borrachos” que estuvo exhibido en el Museo Nacional de Arte (Munal) antes de la pandemia en esta ciudad. Así que el alcohol y su uso social ya tienen una larga historia reflejada en los cancioneros populares.

Las respuestas de los escuchas capitalinos permitieron saber quiénes son y cómo se sintonizan con la música de José Alfredo Jiménez en su tránsito por tres generaciones de escuchas, y conocer la importancia del compositor para la música popular mexicana de acuerdo con las opiniones especializadas y sobre todo saber porque lo siguen programando en tres radiodifusoras.

## **Conclusiones**

La presente tesis referida a José Alfredo Jiménez, a diferencia de las que se han realizado, no trata sobre el contenido de las canciones del compositor, ni si hay machismo en las letras, sino que desde la comunicación, la cultura se aproximó al universo simbólico de sus escuchas en la Ciudad de México, para conocer desde la perspectiva de la teoría de usos y gratificaciones lo que deciden hacer con la música ranchera del compositor que les proponen los medios de comunicación 45 años después de su muerte. La metodología aplicada es la cualitativa. Las entrevistas realizadas proporcionaron información sobre la importancia de la música de Jiménez para la cultura musical y popular de México. Se tomó una muestra no probabilística de 65 personas, principalmente estudiantes del plantel Centro Histórico de la UACM con la finalidad de conocer a los actuales escuchas del cantautor y saber cómo se sintonizan con la música del guanajuatense cuyos resultados se presentan en el capítulo III. A continuación, se presentan los hallazgos importantes durante el desarrollo del tema.

Desde el punto de vista de la teoría de usos y gratificaciones, la XEB, La Nueva 710 y la XEGE, proponen la música y un sector de la población de la Ciudad de México y de la zona norte del Estado de Guanajuato, pero son los escuchas los que deciden a quien destacan; ellos programan música de acuerdo con su perfil y a su carta programática. Su audiencia le ha dado a las melodías de José Alfredo Jiménez un lugar especial, han decidido hacerlo parte de su historia y de sus recuerdos durante 75 años, al menos en tres generaciones, constituyendo su música el lazo social intergeneracional porque sigue cubriendo necesidades sociales. A los escuchas, les evoca momentos de amores o

desamores vividos, se sienten representados en su música y la reconocen como parte de su identidad y como herencia cultural, y lo expresan cuando la corean junto con los artistas que la interpretan en sus presentaciones públicas, como ha sucedido fuera de la Alhóndiga de Granaditas en Guanajuato o en algún otro espacio cultural en el que canten las melodías del cantautor.

La música de José Alfredo Jiménez se mantiene viva por la preferencia de un sector de la población que la sigue consumiendo porque las letras aunadas a la música le dan la aceptación de los receptores capitalinos a los que sigue emocionando. Aunque como en su época también tiene público que lo estigmatiza y no gusta de su música. Sin embargo, sus letras han logrado que lo canten en otros países sin saber que son de él y eso es lo que, en parte, le da la universalidad. Ha trascendido fronteras geográficas Porque a todos lados donde la canten los intérpretes, él público se las sabe; en la República mexicana y en algunos otros países de habla hispana, sobre todo. Además, toca sentimientos y emociones humanas que son universales y no tienen época, eso la hace atemporal. En 2016 se sigue confirmando lo que dijo un tesista en 2008, “su música es atemporal”.

La música de Jiménez se sigue escuchando porque la gente tiene derecho a pedir que lo toquen en la radio. Klaper en 1960 dijo “que los medios de comunicación masiva no cambian actitudes ni modifican conductas, simplemente refuerzan las que ya estaban en los receptores”. Así que, con base en lo que dice el investigador, la música de José Alfredo Jiménez desde 1950 hasta la fecha está en el gusto de un sector de la población capitalina que lo sigue escuchando en la Ciudad de México, porque José Alfredo Jiménez con sus canciones logró llegar a los sentimientos más profundos de sus escuchas que lo prefieren.

Los abuelos crecieron con la música de Jiménez y transmitieron su gusto y aprecio por ella a sus hijos y a sus nietos. Los escuchas capitalinos, sus seguidores, han seleccionado a Jiménez y su música como parte de sus recuerdos, por eso sigue sonando en la XEB, en La Nueva 710 del IMER.

Los programadores musicales de las radiodifusoras programan la música, la gente decide al 100% lo que quiere escuchar, afirmó Reyna de la radio de Dolores Hidalgo, Guanajuato. Porque evoca los momentos gratos e ingratos vividos, o simplemente por el gusto de escucharla. Un sector de escuchas capitalinos ha decidido apropiarse su música, porque dicen los especialistas que las obras de arte se complementan cuando hay un público que las observa y en este caso que las cante y logre que sigan en el imaginario colectivo mientras los cantantes y su público al unísono la sigan cantando. Así se confirma, que eso es lo que los escuchas capitalinos han decidido hacer con lo que les ofrece la radio contemporánea; seguir consumiendo la música de José Alfredo Jiménez, por lo tanto, como dice Huamán, “se seguirá escuchando”.

Respecto a los resultados obtenidos de las encuestas aplicadas se encontró lo siguiente sobre los escuchas capitalinos actuales del guanajuatense.

Con relación a una de las hipótesis planteadas la música del guanajuatense no sólo está en el gusto de los adultos mayores que crecieron con ella, sino que se encuentra en el gusto 3 generaciones.

De la primera y segunda generación algunos son migrantes de los diferentes estados de la República en esta capital. Sobre la tercera generación se da un cambio, son propiamente

los encuestados, porque la mayoría nació en esta ciudad. Viven en 14 de las 16 alcaldías políticas de la Ciudad de México. Las edades de los encuestados fueron de 19 a 83 años, la mayor frecuencia está entre 21 y 40 años; de acuerdo con este dato, la mayoría de los escuchas son jóvenes, adultos y estudiantes principalmente, y, por lo tanto, su nivel de ingresos es bajo, o quizá dependen económicamente de sus padres, por lo que no cuentan con ingresos. La escolaridad va desde primaria hasta posgrado, estos últimos son los que tienen nivel superior de ingresos. Así que, los escuchas de José Alfredo Jiménez en esta capital son jóvenes adultos, usuarios de las redes sociales y, por lo tanto, quienes lo han incluido en las nuevas tecnologías.

Las encuestas fueron contestadas por hombres y mujeres. Sobre si asocian las canciones del cantautor con el alcohol, los hombres sí la relacionaron con la bebida, y refirieron que en cantinas o cuando se embriagan es cuando las escuchan. Las mujeres dijeron escucharla sin ingesta de sustancias. La radio tradicional es donde escucharon por primera vez sus canciones y en su casa, la mayoría siendo niños con los padres o los abuelos.

Los escuchas de la Ciudad de México de acuerdo con sus duelos o pérdidas, al escuchar la música del compositor en las cantinas o en otros espacios sociales les genera diferentes estados de ánimo como alegría, nostalgia, tristeza, entre otros, de acuerdo con el mosaico de posibilidades que les evoca la poesía popular de Jiménez envuelta en música

Un hallazgo importante es que, por afecto a sus ancestros, los encuestados aprendieron de sus padres o abuelos a gustar de la música del cantautor, así que además de enlazar la cadena de tres generaciones es por afecto a sus padres o abuelos que se transmitió el aprecio por sus canciones, porque también a través de ella recuerdan a sus ancestros, como

se observó en el libro de visitantes del Museo José Alfredo Jiménez, A.C., en Dolores Hidalgo, Guanajuato.

En sus canciones el compositor develó cómo se comportan los mexicanos en el ámbito de los sentimientos. Las letras “Tienen la facilidad para adaptarse a la situación sentimental de cada uno de nosotros, quiero decir los mexicanos, que fue lo que lo llevó a su éxito y a su permanencia” (Sánchez, comunicación personal 2016). Esa es sólo una de las razones por la que a los receptores capitalinos les gusta su música o la letra de sus canciones, pero hay a quienes les gustan la letra y la música.

Desde luego, sigue habiendo quienes denigran o estigmatizan, no sólo a José Alfredo Jiménez, sino a quienes escuchan su música; es una de tantas maneras como se expresa el desprecio histórico a la música popular y a la cultura del México profundo. Gabriel Zaid dice que no hay cultura superior e inferior, todo es cultura y eso le da su valor como cultura popular a la música de Jiménez. Además, no se puede borrar su obra, ni la función social que han tenido sus canciones desde que surgió en el medio artístico hasta la fecha, al cantarlas las reescribimos, y renovamos su vigencia y al hacerlo diferentes clases sociales la música de Jiménez nos da cohesión social a los mexicanos, porque nos mantiene unidos, nos vinculamos a la emoción de escucharlas, así las canciones del guanajuatense ayudaron con la difusión de los medios de comunicación masiva a consolidar la identidad nacional musical, porque le tocó vivir la época nacionalista, de la que sin querer su música formó parte de la identidad musical de México, gracias a que fue aceptada desde entonces por un sector de la población, y ante los extranjeros junto con el mariachi.

La música de José Alfredo Jiménez tiene un valor social y estético. Representa el sentimiento colectivo del pueblo. Por estos valores la han interpretado cantantes clásicos y contemporáneos, que siguen formando nuevos públicos y la mantienen viva en La Nueva 710, en la XEB de la Ciudad de México y en la Reyna de Dolores Hidalgo, Guanajuato, porque en cualquier lugar del país se las saben, no se olvidan sus canciones. Lo cual es otro aporte, porque además de entrevistar a los programadores musicales, se monitorearon dos radiodifusoras del IMER y se escuchó la frecuencia con la que las programan diario.

El compositor tiene seguidores cibernautas que lo ponen al alcance de un *clic*, lo que incrementa la difusión de sus canciones, por lo cual se puede afirmar que José Alfredo Jiménez, desde septiembre de 2008 cuando fue la apertura de su museo, y su obra no están excluidos de las nuevas tecnologías y el uso de las redes sociales cuando se conectan por la internet los migrantes mexicanos desde fuera del país. Sus actuales seguidores y usuarios de las redes sociales, así como las radiodifusoras se han encargado de incluirlo y subirlo a las plataformas para quienes prefieren su música.

La radio con la repetición reiterada de las melodías ayuda a que se mantenga viva su música, pero lo que atrae es la poesía de las canciones y la armonía entre letra y música que Jiménez le supo dar, por eso sigue emocionando al público cautivo que las sigue pidiendo como uno de los derechos de las audiencias de la XEB y sobre todo de La Nueva 710, ahí las canciones de José Alfredo Jiménez tienen el primero o el segundo lugar en cuanto a programación con él, o en voz de sus intérpretes clásicos y contemporáneos; así lo reacomodan culturalmente en esta época.

Se realizó investigación bibliohemerográfica, de 1947 a 2016, en algunos medios impresos, que incluyen 26 años de su vida artística y 45 años después de su muerte. La revisión de medios escritos de la época muestra la inexistencia de Jiménez los dos primeros años de su carrera artística y a partir de 1950 su primer éxito con la canción “Yo” y en junio del mismo año inicio sus grabaciones con acompañamiento de mariachi. Son 69 años consecutivos de un paisaje sonoro para los enamorados, desenamorados con alcohol o sin él en México, y por el mundo, con quienes gustan de su música, aunque también hay quienes la rechazan, pero su obra sigue viva, porque dicen que además de la muerte física otra de las formas de morir es el olvido, y a Jiménez y a su música un sector de la población de la Ciudad de México, no lo han olvidado y, por lo tanto, no lo han dejado morir. A partir de 1950, el surgimiento del artista y su permanencia en los medios de comunicación masiva y, por consecuencia, en el imaginario colectivo de un sector de la población y de sus seguidores en la Ciudad de México hasta la fecha. Esto se considera un aporte para la investigación sobre la música popular y la cultura que se ha generado alrededor de la obra del guanajuatense.

Es importante destacar mi acercamiento a la Casa Museo José Alfredo Jiménez, A.C., en Dolores Hidalgo, Guanajuato en 2016, para el que laboré 8 meses del año 2018. Lo anterior permitió establecer contacto directo con la fundadora y directora del museo, doctora Paloma Jiménez Gálvez y su hermano José Alfredo Jiménez Gálvez (Que en paz descansa), hijos del compositor y en ese momento, difusores de su obra. A sugerencia del señor José Azanza Liera, director administrativo del museo, se elaboró y registró el programa interno de servicio social de la UACM titulado *Personajes de la cultura popular en México* y

*América Latina*, registrado en noviembre de 2017, inició operaciones en abril de 2018. José Alfredo Jiménez fue el primer personaje de estudio. Dicho programa se encuentra vigente, dirigido por la doctora María del Carmen Díaz Vázquez con la que se ha formado un equipo de investigación junto con los prestadores de servicio social que se han integrado al programa. Como resultado del programa de servicio social mencionado, con el material recopilado a la fecha está en proceso un catálogo cuya terminación se pretende a mediano plazo. Esto se considera un aporte especial, desprendido de la investigación propia del tema de tesis desarrollado, así como la realización de dos conversatorios relacionados con el mismo programa y el tema de tesis, el primero fue virtual el 5 de mayo del 2022 y el segundo fue presencial en el plantel Centro Histórico de la UACM el 23 de febrero del 2023.

Esta tesis se enriqueció con parte del trabajo de 5 prestadores de servicio social que revisaron medios de comunicación escritos en la Hemeroteca Nacional, la Cineteca Nacional y la Secretaría de Relaciones Exteriores, entre otras fuentes. De manera personal además de la revisión hemerográfica también recurrí a la Filmoteca de la UNAM en donde encontré material referente a José Alfredo Jiménez y programas en los que participó en vivo el cantautor.

Se estableció contacto con otros autores que han escrito sobre la obra de José Alfredo Jiménez. Los entrevistados afirman que el autor y su obra son importantes para la música popular mexicana como parte de la cultura, porque algo de la vida de los escuchas está representado en las canciones del compositor, quizá la nostalgia de los migrantes en esta capital. Los mexicanos se reconocen en ellas, por lo tanto, les dan identidad, y ésta no se

puede separar de la cultura, con la que nos reconocen los otros. Sus canciones son una radiografía de cómo viven los mexicanos el sentimiento amoroso.

Jiménez, como ya se mencionó, en sus canciones toca temas de la condición humana y las preocupaciones de la gente, por ejemplo, la muerte, el amor, el desamor. Dado que las emociones y los sentimientos son universales, no tienen frontera, por lo tanto, un aporte es el descubrir que, eso es uno de los elementos importantes que le ha dado atemporalidad a sus canciones durante 75 años ininterrumpidos, razón por la que se escuchan a diario en el ir y venir cotidiano en la Ciudad de México, además, que las escuchen en mercados, en un ranchito o en Bellas Artes. Es el filósofo de la vida porque las biografías no son únicas, por eso ha trascendido países, muchos hemos vivido las mismas situaciones que narran sus composiciones.

La gente conoce sus canciones, no las olvida, las guarda en su memoria porque la memoria es individual, pero cuando se comparte se convierte en colectiva de una comunidad de escuchas.

José Alfredo Jiménez, el bohemio eterno, quizá sin saberlo aplicó la frase de Confucio que dice “si haces algo, lo que sea, hazlo con el corazón”, eso le ayudó a ser importante como cantautor popular. En ese mismo sentido, León Felipe, uno de los ciudadanos que nos dio España, decía que cada persona tiene un brillo propio, el de José Alfredo Jiménez fue entre otras cosas, la inspiración que plasmó en sus canciones y lo hizo con el corazón.

Su obra es un reflejo de sensibilidad, talento y magia, porque capta, escribe, musicaliza, y narra los hechos en las melodías y con economía de palabras, “en dos líneas te pone en

una situación [...] ‘José Alfredo me hace recordar a Borges, que tiene una manera novedosa de combinar siempre las mismas palabras y decir mucho en muy poco espacio’ (Drexler, *El Universal*, 22 de septiembre de 2007), Además, el guanajuatense “tiene la capacidad de convertir en metáfora los hechos de la vida, dándoles un sentido diferente a las palabras en las canciones” (Manzo, comunicación personal, 2016). Por su parte Barragán, señala que “en dos o tres estribillos, te dice lo que cualquier filósofo en tratados de Filosofía [...] es un boticario que puede ayudar a paliar todos los males que nos aquejan el corazón” (2016, pp. 86-87).

Los escuchas se identifican, de acuerdo a la lectura que cada uno le dé, según el duelo momentáneo, o los acumulados que traigan cargando, y con las melodías se “limpian el alma” al igual que Jiménez lo hizo, y cada quien decide si lo hace en la cantina dándose una tregua “válida socialmente”, donde se quita el disfraz y cura simbólicamente las heridas de amor, para salir como del carnaval de acuerdo con Bajtín, renovado después del caos, quizá muchos lo necesiten socialmente como una válvula de escape, para poder seguir adelante, y después volver a la seriedad cotidiana.

La cantina, el espacio social y cultural en donde se dejan a la entrada los prejuicios, la seriedad y la prudencia que fingen algunos sujetos en la vida diaria, en donde viven libremente. Velázquez (1599-1660) el famoso pintor español además de *Las Meninas* nos dejó su famosa obra *Los Borrachos*, digna de presentarse en los museos del mundo, nos ilustra sobre estos personajes, porque desde mucho tiempo atrás el alcohol ha tenido un uso social. José Alfredo Jiménez con sus canciones rancheras comunica, nos ilustra sobre lo que se vive en el mundo bohemio que también es cultura, en donde los deseos y las

fantasías quizá disueltas en alcohol ayudan a jugar a ser otros y al entonarlas en grupos informales, con alcohol o sin él, las estamos actuando con la voz y generamos salud emocional a decir de dos autores consultados, Arechabala y Barragán.

El guanajuatense es un compositor lírico, continuador de géneros musicales que ya estaban en el gusto del público antes de su aparición artística, pero también los temas ya aparecían en los cancioneros populares, por ejemplo, con las canciones de Manuel Esperón y Ernesto Cortázar, compositores precedentes, que dieron esplendor a la música popular mexicana, y que se consideran además de Agustín Lara y Chucho Monge, entre otros, parte de sus influencias musicales de José Alfredo Jiménez en su época. Las canciones rancheras de Jiménez, tienen sencillez y naturalidad, con ellas logró transmitir a los escuchas, el sentimiento con el que las compuso, porque nadie podía sentirlas mejor que él como autor de estas al interpretarlas.

Además, muchos de sus seguidores son migrantes de los pueblos a las ciudades o al extranjero, quizá esa sea una de las muchas razones por las que quienes gustan de su música se identifican con su obra, por afecto a la *matria*, es decir, la tierra que nos vio nacer, por la nostalgia que sentimos como dice Bartra en “La jaula de la melancolía”, de estar lejos de nuestro lugar de origen y que como migrantes al igual que el guanajuatense nos identificamos con su música y eso funciona como un pegamento social para todos los que hemos tenido la necesidad de salir de nuestros pueblos por diversas razones.

Desde el poder se construyó la imagen del ser mexicano. Con el apoyo de los medios masivos de comunicación, como parte de las industrias culturales que tomaron como materia prima la música popular del occidente de México como representación de lo

mexicano en un país pluricultural musicalmente, y no obstante, que la consideraban vulgar, construyeron un modelo cultural que enarbola la música de mariachi, el charro, la china poblana, la imagen del macho borracho, valentón, bebedor de tequila y la música ranchera como lo mexicano en dos películas “Allá en el rancho grande” en 1936 y “¡Ay Jalisco no te rajes!” en 1940. Se difunden e imponen como identidad y estereotipos del mexicano a nivel nacional y en otros países, imágenes con las que hasta la fecha nos identifican en el extranjero. Sin proponérselo fueron creando un escenario social para Jiménez, películas y compositores de música popular mexicana antes de 1950, año en el que surge en los medios de comunicación masiva. Su legado cultural le vale para que se siga hablando bien o mal de su obra, en la radio comercial y en la universitaria, de la que se puede seguir investigando. Hasta ahora no le han dado la muerte del olvido, porque sigue generando comentarios, siempre que se habla de música popular mexicana, se hace referencia al cantautor, inclusive a diario se escuchan sus canciones.

José Alfredo Jiménez vive el período nacionalista y de observador por sus canciones pasa a ser parte del nacionalismo mexicano. Los candidatos a la presidencia de la República aprovecharon su popularidad y lo invitaron a sus campañas políticas, por ejemplo, Adolfo Ruíz Cortines y Luis Echeverría, lo hicieron para mostrar cercanía con el pueblo. Con sus canciones rancheras acompañado del mariachi reforzó los estereotipos cinematográficos que permearon en el imaginario colectivo, quizá porque muchos mexicanos y latinoamericanos somos campo y ciudad, por las migraciones internas y externas que se dieron por el proceso de industrialización del país y con el programa “Bracero” hacia los Estados Unidos de Norteamérica. También es importante la diplomacia cultural conformada por todos los intérpretes de sus canciones, quienes se convierten en

embajadores culturales, porque hacia donde se desplazan llevan su música. Muchos han hecho exitosas sus canciones y han sido multipremiados por los millones de discos vendidos, por ejemplo, Luis Miguel que ha interpretado “Si nos dejan” entre otras, con esto se renueva el legado de José Alfredo Jiménez, que impacta así a las generaciones de jóvenes con propuestas musicales actuales. El compositor comparte con los intérpretes sus éxitos, porque sus canciones los han llevado al éxito. Aunque, sin embargo, se reconoce a los intérpretes y los compositores quedan en el olvido, como dice el doctor Mauricio Andión, quien generó los mini videos tratando de evitarlo e incluyó en uno a Jiménez.

Las industrias culturales como el cine, la radio, más adelante la televisión y ahora las nuevas tecnologías, entre otras, tienen importancia trascendental en la producción, comercialización, distribución y difusión de la música de Jiménez. Inclusive las *Majors* como la *BMG* que monopolizan el entretenimiento y actualmente fusionadas las empresas *Columbia* y *RCA Víctor*, son las que tienen su acervo, y, por lo tanto, las que reproducen y ofertan sus grabaciones a los escuchas. Aunque también surge la piratería que a costos más bajos pone a disposición del público su música.

La investigación bibliohemerográfica realizada permitió saber no sólo cuál fue el trato que le dieron algunos medios de comunicación, principalmente escritos al guanajuatense durante los 26 años de su vida artística, sino hasta la fecha, por ejemplo, los premios ganados, encontrar que algunas de sus canciones son consideradas “Joyas musicales” por las diferentes versiones en que se han grabado, al menos en ocho géneros diferentes de acuerdo con la Sociedad de Autores y Compositores de Música. Las críticas y el éxito del cantautor en su época, y lo que siguen diciendo las notas sobre el personaje. También

conocer el estado del arte sobre el compositor, que forma parte de la cultura académica que se ha generado alrededor de su obra después de su muerte, por ejemplo, que ocho universidades se han ocupado de Jiménez y su obra, cinco nacionales y tres extranjeras. Cada tesis realizada logra sacarlo de su ambiente bohemio y es como una ventana cultural que nos permite verlo con diferentes enfoques teóricos. Así, además de disfrutar su música nos da la oportunidad de aprender a apreciar nuestra cultura y lo nuestro.

Según Azanza en 1972 el compositor escribió un verso que dice: “Me preguntaba un ranchero: ¿Jiménez pa’ dónde vas? / Todo Guanajuato entero lo puedo yo caminar, / pero pa’ serte sincero, ¡voy a San Luis de la Paz!”. A ese verso no le puso música, pero no se imaginó Jiménez, que en “El jinete”, su primera canción, cabalgaría no sólo Guanajuato entero, sino que iría por el mundo a Holanda, Moscú, Alemania y España, entre otros países, y que “El hijo del pueblo” que estrenó en 1952 durante la campaña política de Ruíz Cortines como candidato presidencial, llegaría hasta el espacio a despertar a los astronautas en 2009 solicitada por un integrante de la misión espacial descendiente de migrantes originarios del estado de Michoacán en los Estados Unidos de Norteamérica.

Las notas de sus obras salen diariamente de los cilindros de los organilleros en el Centro Histórico al paso de los transeúntes. En Bellas Artes se ha tocado como *ancore* en vida de Jiménez y con orquesta sinfónica de manera póstuma, también se ha interpretado con orquesta sinfónica en Moscú “El jinete” y “Amanecí en tus brazos” en Alemania entre otros países. Se canta en Holanda con mariachi. También grabó “El Jinete” la orquesta sinfónica del Conservatorio en la Ciudad de México (Radio Fórmula, 2021).

Para los mariachis es “San José Alfredo”, porque sus canciones son las más solicitadas, y socorridas para ellos económicamente, pero también para los compositores a los que les dejó una escuela musical a seguir. Barragán acepta a “San José Alfredo”, porque ayuda a sanar los problemas emocionales. Elena Poniatowska dice que es nuestro “Santo Patrono y nuestro confesor”. Está en el gusto del escritor español Fernando Savater y de la escritora mexicana Ángeles Mastreta, entre otros.

Mi tesis se propuso conocer a los escuchas actuales, lo cual me llevó a una revisión hemerográfica para relacionar pasado y presente considerando datos desde 1947 hasta la fecha, que pueden ser útiles para continuar indagando sobre la obra del guanajuatense, porque quedan muchas interrogantes, por ejemplo, recuperar sus propias palabras en entrevistas que se han escuchado en XEB refiriéndose a Pedro Infante; sobre los autógrafos que dio a sus admiradores en sus presentaciones, palabras expresadas en los diarios de su época; ¿quiénes son sus mil doscientos intérpretes de las 236 canciones que dejó registradas, de qué países son, quiénes han realizado sus 13 mil grabaciones y en qué ritmos, cuáles son las canciones que más se han grabado? Otras líneas de investigación serían indagar ¿cuáles son las canciones que se cantaron en las 193 películas mexicanas durante su vida? y ¿cuáles en las 18 que las incluyen después de su muerte? ¿Quiénes han ganado premios con sus canciones, con que canciones y en dónde? ¿Cuál es el número de discos vendidos por cada intérprete? ¿Cuántas veces se ha incluido su obra en el Festival Internacional Cervantino? ¿Qué canciones se han cantado y quiénes las han interpretado?, por ejemplo, uno de los años de pandemia en la clausura lo interpretó el mexicano Javier Camarena, considerado el mejor cantante de ópera en su género a nivel internacional. El tema da para mucho más, porque la música es una forma de comunicación universal y el

cantautor compuso música popular, y en sus canciones dejó fragmentos de historia de su época y de los mexicanos en el ambiente bohemio, eso también es cultura, porque ésta es ubicua y al igual que las emociones y los sentimientos se encuentran en todas las actividades de los seres humanos. Su música se sigue cantando y cautiva a un sector de la población de las diferentes clases sociales y culturales en la Ciudad de México. Porque la música popular es comunicación y es cultura.

¿Algún mexicano, latinoamericano e hispano con los que nos hermanan lazos culturales, serán indiferentes al escuchar “El rey” con música de mariachi y en la voz de José Alfredo? ¿Podrán desobedecer a la música?, al igual que si tocan “Si nos dejan” o “La media vuelta”, estas tres son las que más les gustan a los escuchas de la Ciudad de México, catalogadas como “Joyas musicales”. A éstas se les agregan “Ella”, “Un mundo raro” y 9 melodías más, porque son 14 en total, pero no las incluyó a toda la fuente consultada; es el compositor que tiene más canciones consideradas en ese rango.

Se propone que la Sociedad de Autores y Compositores de México, incluya, si no lo tiene en sus estatutos, una norma que obligue a los locutores de la radio comercial y pública, para que después de que se toque cada obra, mencionen el nombre de la canción, del intérprete, del compositor y el género musical al que pertenece, como un reconocimiento a los creadores de las canciones. Esto puede ser un aporte a la cultura musical de los escuchas y coadyuva a evitar que los compositores sean olvidados. Porque no podrían existir unos sin los otros.

## Referencias

### Bibliográficas

Agudelo, G., Bárcena, P. y Zavala, J. (1999). *El hombre y la música*. México: Editorial Patria.

Almeida, J. (2016). *Un siglo de historia musical*. Ciudad de México: Fondo mixto de promoción turística.

Álvarez, Gayou-Jurguenson, J. L. (s.a.). *Cómo hacer investigación cualitativa*, México: Editorial Paidós Educador.

Arechabala Fernández, V. (2013). *Las canciones de José Alfredo, Una Escucha Analítica*. (Tesis de Doctorado, Universidad Complutense de Madrid). España.

Aretz, I. (Relatora). (s.a.). *América Latina en su música “El artista popular”*. México: Editorial Siglo XXI UNESCO.

Azanza Jiménez, J. (2008). *Mis vivencias con José Alfredo Jiménez, anécdotas desconocidas y una canción inédita*. Impreso en México.

Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.

Barragán, L. (2016). *Entre Dolores y Remedios, Tributo a José Alfredo*. Colima: Gobierno del estado de Colima /Secretaría de Cultura, impreso y hecho en México.

Bartra, R. (1987). *La jaula de la melancolía, español*. Editorial Grijalbo. México

Berlo, D. (1979). *El proceso de la comunicación*. Argentina: Editorial Ateneo.

Boesterly Urrutia, X. (1983). *Análisis sobre el contenido de la Canción Ranchera y su relación con algunos aspectos de la realidad nacional. El caso de José Alfredo Jiménez*, (Tesis de Licenciatura). Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPyS), de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México.

Bonfil Batalla, G. (1994). *México Profundo, Una civilización negada*, México, D.F.: Editorial Grijalbo, S.A. de C.V.

Carpentier, A. (2004, pp. 9-11). (Música en el siglo XIX en América Latina).

Cortina, M. (2009). *Las verdades de Chavela*. México: Editorial Océano.

De Fleur, A., (1993). *Teorías de la comunicación de masas*. Barcelona, España: Editorial Paidós.

Díaz Vázquez, R., Díaz Vázquez, M.C. y Martínez Rescalvo, M, coordinadores. (2012). *Migración y cultura popular*. México. Universidad Autónoma de Guerrero, Unidad Académica de Antropología Social, Dirección General de Culturas Populares/CONACULTA, Unidad Regional Guerrero de Culturas Populares, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y El Caribe.

Dresser Guerra, D. (Coordinadora). (2004). *Gritos y susurros, experiencias intempestivas de 38 mujeres*. México: Raya en el agua, Editorial Grijalbo.

Durán, L., (1978). *Antología sobre culturas populares e indígenas II. Teoría y Práctica de las culturas populares, Etnodesarrollo y quintuple recuperación*. México: Dirección General de Cultura de Patrimonio Inmaterial, (DGCP).

Escobar Ríos, A.C., (2008). *El mundo raro del que sigue siendo el rey: Análisis hermenéutico de las canciones de José Alfredo Jiménez*. (Tesis de Licenciatura). Facultad de Estudios Superiores Aragón (FESA). Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM., Ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México.

Fernández Poncella., A.M. (2002). *Pero vas a estar muy triste y así te vas a queda.*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia. (INAH).

Fernández, P. J. (2019). *Había una vez mexicanas que hicieron historia*. México. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A. de C.V.

Flores y Escalante, J. y Dueñas, P. (2013). *Y sigo siendo El Rey, José Alfredo Jiménez*. México: Sony Music Entertainment México, S. A. de C.V., impreso en México.

García Blanco, D., (2011). *Géneros y estilos en la música popular mexicana*. México: Casa de la música mexicana, S.C.

García, C. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Editorial Grijalbo, Consejo Nacional para la Cultura y el Arte.

Giménez Montiel, G. (2005). *La concepción simbólica de la cultura*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, e Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), Universidad Jesuita de Guadalajara.

\_\_\_\_\_ (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, e Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), Universidad Jesuita de Guadalajara.

Gironella Parra, E. y Monsiváis, C. (1998-1999). *Y sigue siendo el rey, homenaje a José Alfredo Jiménez*. Museo de Culturas Populares, (catálogo) exposición temporal. México: Tenor conecta tu mundo y Fundación Cultural Artención, DGE ediciones.

Gómez López, F. (1996). *El nacionalismo mexicano en la música de arte*. (Tesis de Licenciatura). Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPyS), Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

González, A., Masera, M. y Miaja, M. T. (2010). *Lyra Mínima: Del cancionero medieval al cancionero tradicional moderno*. México: El Colegio de México, (Colmex). Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

Gutiérrez Vidrio, S. (2009). *Estudio sobre las emociones*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco (UAM-X).

Hernández Casillas, J.A. (2008). *Creación y representación en la obra de José Alfredo Jiménez: la exaltación de la cultura de la embriaguez en la modernidad mexicana posrevolucionaria*. (Tesis de Licenciatura). Facultad de Filosofía y Letras (FFL) de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Huamán López, C. (2015). *Urpischallay, Transfiguraciones poéticas, memorias y cultura popular andina en el wayno*. Colección América 6. Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe. Universidad Nacional Autónoma de México, (UNAM)., Lima, Perú: Ediciones Altazor.

Jáuregui, J. (1991). *El mariachi, símbolo musical de México*. México: Banpaís, Instituto Nacional de Antropología e Historia, (INAH).

----- (2010-2011). *Velada de Minuetes en la Catedral de Guadalajara, 57, Testimonio musical de México*. México: CONACULTA, Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

Jiménez Gálvez, J.A. (2017). *Pero sigue siendo el Rey, Un encuentro con mi padre*. México: Editorial Planeta Mexicana, S.A. de C.V., bajo el sello editorial BOOKET M.R.

Jiménez Gálvez, P. (2021). *Cuando te hablen de amor y de ilusiones*. México: Ediciones La Rana.

Lozano Rendón, J. C. (2007). *Teoría e investigación de la comunicación de masas*. México: Pearson educación.

Maconi, R. (2007), *La música como concepto*. Ediciones Quaderns crema, S.A.

Mastreta, A. (2012), *Mujeres de ojos grandes*, México Lee, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA).

Mattelart, A. y Michele. (1997-1995). *Industria Cultural, Ideología y poder, Historia de las teorías de la comunicación*, España-Barcelona – Argentina – México: Editorial Paidós.

Mendoza, V.T. (2010) *El romance español y el corrido mexicano*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, (UNAM).

Monsiváis, C. y Arroyo, M-S. (2003). *José Alfredo Jiménez, Cancionero completo*, prólogo de Carlos Monsiváis y epílogo de Manuel Arroyo-Stephens. México: Editorial Océano, Secretaría de Educación Pública (SEP), Libros del Rincón.

Montoya Arias, L. O. (2014). *El síndrome de la nostalgia*. Universidad de Guanajuato, Guanajuato: Ediciones Universitarias, Colección Teresa de Busto y Moya.

Moreno Rivas, Y. (1979). *Historia de la música popular mexicana. "Los inmortales de la canción ranchera", "El estilo de José Alfredo"*. México: Alianza Editorial.

----- (1989) *Los rostros del nacionalismo en la música mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica, (FCE).

Muratalla, A. Benjamín. (2018). Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Navarro Rodríguez., F. (2010). *Del ágora al rating, la investigación y medición de audiencias*. México: Miguel Ángel Porrúa.

Obscura Gutiérrez, S. (2003). *La comedia ranchera y la construcción del estereotipo del charro cantante en el cine mexicano de los treinta e inicio de los cuarentas*. (Tesis de maestría). Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPyS) de la Universidad Nacional Autónoma de México, (UNAM).

Ochoa Gautier, A. M, (s.a.). *Industria música y músicas locales, músicas locales en tiempos de globalización*.

Ochoa Serrano, A. (2000). *Mitote, fandango y mariacheros*, 2ª edición, México: El Colegio de Michoacán y el Colegio de Jalisco.

Orozco, G. y González, R. (2011). *Una coartada metodológica, abordajes cualitativos en la investigación en comunicación, medios y audiencias*. México: Productora de contenidos culturales, Sahagún Repoll, S. de R.L. de C.V.

Paz, O. (1975). *El laberinto de la soledad*. México: Editorial, Fondo de Cultura Económica (FCE).

Pech, C., Rizo, M. y Romeu, V. (2008). *Manual de comunicación intercultural, una introducción a sus conceptos, teorías y aplicaciones*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM).

Peña Martínez, S.C., Ríos Mejía, M.M., Rivas Guzmán, E.M., Sandoval Ruíz Cyntia y López Quevedo, M.C. (2000). *La calidad, la mercadotecnia y los servicios* en Cinemex (Zaragoza). (Tesis de Licenciatura). Escuela Superior de Comercio y Administración, (ESCA), Instituto Politécnico Nacional, (IPN).

Pequeño Larousse. (1972). *Diccionario enciclopédico de todos los conocimientos*, Ediciones Larousse. París, Buenos Aires y México: Editorial Noguer, Barcelona y Madrid.

Pérez, Monfort, R. (2011). *Avatares del nacionalismo cultural, Antropología Social, las identidades sonoras: Entre lo nacional y lo personal*, México: Centro de investigaciones y estudios superiores en Antropología (CIESAS).

Portillo, M. y Rizo, M. (2005). Apuntes didácticos para la elaboración de una tesis, Colección: Cuadernos de Comunicación y Cultura, Número 1, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, (UACM): Coordinación técnica: Biblioteca del Estudiante.

Quignard, P. (1996). *El odio a la música, Diez pequeños tratados*. España: Editorial Andrés Bello.

Rábago, J.F. (1999). *Allá tú si me olvidas*. Guanajuato: Ediciones la rana, 1ª edición en la colección *Crónica Popular*.

Rangel Hinojosa, M. (1989). *Comunicación oral*, 8ª reimpresión. México: Editorial Trillas.

Recasens, A. (2010). *A tres Bandas, Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*. González, J.P. (2010). *Música popular urbana en la América Latina del siglo XX*. Madrid: Editorial Akal, SA.

Rojas Soriano, R. (1979). *Guía para realizar investigaciones sociales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección de publicaciones.

Reyes, R. (2012). *El tríptico de la vida: el alcohol, el amor y la mujer en las canciones de José Alfredo Jiménez*. (Tesis de licenciatura). Facultad de Filosofía y Letras (FFL) de la Universidad Nacional Autónoma de México, (UNAM).

Sainz de Robles, F.C. (1979). *Diccionario Español de Sinónimos y Antónimos*, 9ª reimpresión, Habana, Cuba: Editorial Científico-Técnica.

Sigüenza, S., (2002) “*Del mariachi y la china poblana como identidad nacional en el siglo XX a lo diverso y heterogéneo en el siglo XXI*” en Ricardo Pérez Monfort, *Avatares del Nacionalismo Cultural, Cinco ensayos*, México: CIDHEM, CIESAS.

### **Hemerográficas**

Arellano, L. Arreola, A. y Valle, A. (7 de agosto de 2016). José Alfredo Jiménez o la voz de todos. *La Jornada, suplemento cultural*, (pp. 5-10).

Avilés, D., (23 de noviembre de 1995), Instituyen en Los Ángeles el “día de José Alfredo Jiménez”. *Excélsior*, (pp. 5E y 7E).

Cabrera, O. (20 de enero de 2008), ‘Abre’ José Alfredo museo y cantina, Rescatan los hijos del compositor la casa en que nació y vivió para exponer su obra, *Reforma*, Gente, p.8.

Camarena, A. (Foto cortesía de José Alfredo Jiménez Jr.), (1º de octubre de 1991, p. 3), Filmoteca, (Hemeroteca Nacional) (UNAM, Suplemento de 50 aniversario, *El Esto*, portada y página 3.

Ciencia UNAM, ¡LA ÚLTIMA Y NOS VAMOS! (23 de diciembre de 2018). *El Sol de México*, (pp. 8-9) impreso y disponible en línea [www.cienciaunam.mx](http://www.cienciaunam.mx)

Cruz, A. (24 de enero de 2008), El músico jarocho era “consciente de su grandeza”, afirma Francisco Haghenbeck, “José Alfredo Jiménez, el único que me puede hacer sombra”, dijo Lara, *La Jornada*, Espectáculos, p. 8<sup>a</sup>.

De la Rosa, A. (22 de marzo de 1972) En cena de gala se entregará Discometro. *El Nacional*, Sección panorama, p. 8.

Dirigida a José Alfredo Jiménez, cartas abiertas por error, señor José Alfredo Jiménez, Las glorias tapatías, D.F. (26 de mayo de 1964), *Sucesos para todos*, (p. 58).

*El Universal Gráfico*. (27 de abril de 1948). (p.5).

Espectáculos. (27 de abril de 1948). *El Universal Gráfico*, (p. 17).

Garrido, J.S. (6 de diciembre de 1970), Breve historia del corrido mexicano. *El Nacional*, p.5.

Gonzalo Curiel el inspirado melodista arremete contra los ¡nuevos compositores! ¡mucho! Don Gonzalo ¡botellas! (1° de junio de 1954). *La crítica*, p. 11

Gran acontecimiento, el 7 de julio XEAR Radio Alameda, se presentará personalmente José Alfredo Jiménez. (1° de julio de 1951). *El Porvenir*, (p. 5).

Hay en México 25 mil doscientos dieciséis centros nocturnos, bares, cantinas y establecimientos que ofrecen servicios similares y generan 99 mil ochocientos setenta y un empleos. (1° de septiembre de 2015). *El Universal*, (s.p.).

Homenaje a José Alfredo Jiménez, (imagen de José Alfredo recibiendo una medalla de oro por parte de Casa Madero, S.A.) (8 de noviembre de 1952). *El Dictamen*, (p.8).

Huerta, C. (22 de julio de 2015) A la pantalla, El hijo del pueblo, *El Universal*, (s. p.).

Isaac, C. (23 de abril de 1948), caricatura PRISMA IRÓNICO, *El Universal Gráfico*, p. 7.

José Alfredo Jiménez desde hoy al frente de “Noches Tapatías” (11 de junio de 1957). *El informador*, p. 4

José Alfredo Jiménez recibió emotivo homenaje en el festival de la Alameda, 2<sup>a</sup> sección. (31 de enero de 1972). *El Nacional*, (p. 8).

Las emisoras de América. (19 agosto de 1947). *El Universal*, p.10.

La Hora Nacional hará hoy un resumen de sus programas del año. (21 de diciembre de 1969). *El Nacional*, (p. 3).

La señora Borja de Díaz Ordaz dirigirá hoy un mensaje a las madres, será en La Hora Nacional por medio de 563 radiodifusoras. (11 de mayo de 1969). *El Nacional*, p. 7.

Linares, C.A. (1979). (s. p.) Las parejas van a la plaza Garibaldi. *El Nacional*.

Llano, B. (12 de marzo de 1958), “Allá en el rancho grande” y “El último cuplé”. A los que ahora ya no aguantamos la profunda filosofía de cantina de ese forzosamente hepático hombre que se llama José Alfredo Jiménez, *Impacto*, (p. 56-57).

Palomeque, R. (7 de octubre de 1998), Cantarán con José Alfredo, *Reforma / Gente*, p. 9E.

Pérez, M. (17 de mayo de 1951), José Alfredo compositor de canciones populacheras. *Buzón fílmico, jueves de Excélsior*, p.36.

Pérez, A. (13 de agosto de 1971), Sección: Ecos artísticos, (breves notas de espectáculos), *El Nacional*, p.8.

Quiroz, M. (5 de septiembre de 1998), Ingresaron al Salón de la Fama, Joaquín Pardavé, Luis Aguilar, Manuel Esperón y José Alfredo Jiménez, *Excélsior*, p. 10.

Ramírez, C. (23 de septiembre de 1997) En Garibaldi, Renovarán estatua de José Alfredo, *Novedades*, (s. p.), Filmoteca UNAM.

Ravelo, R. (24 de agosto de 1998), Guanajuato, Los Ángeles y Madrid, principales escenarios desde noviembre. Conmemorarán el 25 aniversario luctuoso de José Alfredo Jiménez, Emiliano Gironella exhibirá una muestra sobre el compositor en el Festival Cervantino, *La Jornada*, Cultura, p. 26.

Reyes, B. (5 de septiembre de 1998), “Me empezaré a preocupar cuando no gane dinero”. *El Financiero*, Espectador, p. 42.

Talavera, 24 de noviembre de 1998.

## **Electrónicas**

Baudelaire, Ch., disponible en línea en <https://inmanez.wordpress.com/2007/12/14/embriagaos-charles-baudelaire/> (Consultada en junio de 2017).

Bartok, B. (1979). *¿Por qué estudiar la música popular?*, (p. 43), disponible en línea en <http://es.scribd.com/doc/191251647/Bartok-Bela-Escritos-sobre-musica-popular-pdf> scribd, (Consultada en enero de 2017).

Biografías, disponibles en línea con el nombre de los cantantes en los cuadros en <http://mariachi.com.mx>. (Consultada en marzo de 2017).

Carolina de Holanda, disponible en línea en [http://www.milenio.com/hey/musica/jose\\_alfredo\\_jimenez-carolina-guanajuato-musicamexicana-milenio-hey\\_0\\_855514656.html](http://www.milenio.com/hey/musica/jose_alfredo_jimenez-carolina-guanajuato-musicamexicana-milenio-hey_0_855514656.html) (Consultada en enero de 2017).

Cieza, D. (2008). *Notas sobre la cultura popular latinoamericana: Homenaje a José Alfredo Jiménez a 35 años de su muerte*. Ponencia presentada en el IV Congreso Internacional del Instituto de Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de la Plata, Argentina, disponible en línea en Sedici.unip.edu.ar <http://sedici.unip.edu.ar> (consultado en 2016 y 2023).

Cruz, E. (2013). *Multiculturalismo e interculturalismo: una lectura comparada*. En Cuadernos interculturales, Vol. II, 20. Pp.-45-76. Universidad de Playa Ancha, Viña del mar, Chile. Disponible en:

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=55228138003>. (Consultado en octubre 2023)

Diccionario de la Real Academia Española. (2017) disponible en línea

([Del.rae.es/?id=KtmKMfe](http://Del.rae.es/?id=KtmKMfe)). (Consultado en diciembre de 2017)

Durán, E. *My beautiful Mexico*, disponible en línea en

<http://www.proceso.com.mx/403112/mybeautiful-mexico-de-elena-duran>, (Consultado en julio de 2016)

Galindo, B. (2011). “*Blas Galindo excepcional compositor que supo interpretar y musicalizar el espíritu de México*”, disponible en línea en <http://www.cultura.gob.mx/noticias/musica/11106-blas-galindo-excepcional-compositor-que-supo-interpretar-y-musicalizar-el-espiritu-de-mexico.html>, (Consultada en noviembre de 2015).

Gradante, W, (1982), “*El Hijo del Pueblo*” *José Alfredo Jiménez and the Mexican “Canción Ranchera*”, disponible en línea en University of Texas Press, <http://www.jstor.org/stable/780242> (Consultada en noviembre de 2015).

Jakobson, R. “*Esquema de comunicación*”, disponible en línea en <http://lindacristina16.blogpost.mx/2012/02/modelo-de-las-funciones-del-lenguaje-de.html>, (Consultada en octubre de 2015).

Manzo, G., (2016), *La metáfora en las letras de las canciones de José Alfredo*, (tesis de doctorado), México, Universidad Iberoamericana, disponible en línea en [http://www.ecos.de\\_la\\_costa.mx/2016/05/19/jose-alfredo-poeta-lirico-gerzain-manzo](http://www.ecos.de_la_costa.mx/2016/05/19/jose-alfredo-poeta-lirico-gerzain-manzo)). (Consultada en febrero de 2018).

Milenio, “*Música mexicana*”, disponible en [http://www.milenio.com/hey/musica/José\\_alfredo\\_jimenez-carolina-guanajuato-musica-mexicana-milenio-hey\\_0\\_855514656.html](http://www.milenio.com/hey/musica/José_alfredo_jimenez-carolina-guanajuato-musica-mexicana-milenio-hey_0_855514656.html). (Consultado en 2016).

Monsiváis, C. (1995), “*Los rituales del caos, inventario a modo de letanía*” disponible en línea en

[https://books.google.com.mx/books?id=P5kN9JxbYFIC&pg=PA39&dq=Monsivais,+en+rituales+del+caos+en+donde+tiene+el+inventario+a+modo+de+letania&source=bl&ots=lqbiU\\_YDgE&sig=8dUZsuA-aDqf2q5grQNG9yF6DF8&hl=es&sa=X&ved=0CCEQ6AEwAAWoVChMItYX-o\\_zRyAIVO\\_WACh082Qr6v=onepage&q=Monsivais%2C%20en%20rituales%20del%20caos%20en%20donde%20tiene%20el%20inventario%20a%20modo%20modo%20de%20letania&f=falseonfil](https://books.google.com.mx/books?id=P5kN9JxbYFIC&pg=PA39&dq=Monsivais,+en+rituales+del+caos+en+donde+tiene+el+inventario+a+modo+de+letania&source=bl&ots=lqbiU_YDgE&sig=8dUZsuA-aDqf2q5grQNG9yF6DF8&hl=es&sa=X&ved=0CCEQ6AEwAAWoVChMItYX-o_zRyAIVO_WACh082Qr6v=onepage&q=Monsivais%2C%20en%20rituales%20del%20caos%20en%20donde%20tiene%20el%20inventario%20a%20modo%20modo%20de%20letania&f=falseonfil), (Consultada en octubre de 2015).

Nota periodística. (04 septiembre 2023). *5 ideas de Clifford Geertz que cambiaron el rumbo de la teoría antropológica*. Disponible en línea en <https://www.notaantropologica.com/5-ideas-de-clifford-geertz-que-cambiaron-el-rumbo-de-la-teoria-antropologica/>. (Consultada en octubre 2023).

Picún, O. y Carredano, C. (2012) “*El nacionalismo musical mexicano: una lectura desde los sonidos y los silencios*”, disponible en línea en <http://www.latinoamericanamusic.net/historia/sitio-picun-carredano%2022-XI-12.pdf> (Consultada en febrero de 2017).

Publicidad de “Tributo a José Alfredo Jiménez en Colombia”, disponible en línea en

Colprensa <https://www.radio.es/> viva el mariachi). (Consultada en enero de 2019).

Publicidad, (3 de diciembre de 2018), “José Alfredo Jiménez será homenajeado en Colombia. Llega a Colombia el homenaje que su nieto le dará al conocido ‘rey’ de este género” disponible en línea en <http://www.rcnradio.com/entretenimiento/jose-alfredo-jimenez-sera-homenajado-en-colombia>. Consultada el 3 de diciembre de 2018.

Real Academia Española (RAE), (1992), *Tesoro de la Lengua*. Disponible en línea en <http://www.rae.es>. (Consultada en julio de 2014).

Salgado Borge, A. Disponible en línea en [homozapping.com:mx/2015/04-el-problema-de-las-drogas-primera-parte](http://homozapping.com:mx/2015/04-el-problema-de-las-drogas-primera-parte). (Consultado en junio de 2015)

Tello, A. (s.f.), *Aires nacionales en la música de América Latina como respuesta a la búsqueda de identidad*”, artículo disponible en línea en

<http://www.comunidadandina.org/bda/hh44/20AIRES%20NACIONALES%20EN%20LA%20MUSICA%20CLASICA.pdfTELLO>. (Consultada en enero de 2018).

Vidáurre Arenas.C., (s.a.), “*Aproximación a las letras de José Alfredo Jiménez: Análisis de algunas de sus modalidades narrativa*”, disponible en línea en

<https://www.academia.edu/8750809/Aproximacion%20a%20las%20letras%20de%20Jose%20Alfredo%20Jimenez%20Analisis%20de%20algunas%20de%20sus%20modalidades%20narrativas>, (Consultada enero de 2015)

Zaid, G., (2007), “Tres conceptos de cultura”, disponible en línea en <http://www.lettraslibres.com/index.php?art=12137>, (Consultada en enero de 2015).

### **Entrevistas**

Andión Gamboa, Mauricio, julio 2016

Arechabala Fernández, Victoria, noviembre de 2016.

Azanza Liera., José., comunicación personal, febrero y noviembre de 2016 y noviembre de 2017.

Carolina de Holanda, noviembre de 2016.

Durán Elena, octubre de 2015.

Gironella, Emiliano., agosto de 2007.

Gómez de Alba, Silvia, noviembre de 2016.

Huamán López Carlos, agosto de 2016

Jiménez Gálvez, Paloma, noviembre de 2016.

Jiménez Gálvez, José Alfredo, noviembre de 2016.

León, Eugenia, abril de 2015.

Manzo, Gerzaín, noviembre de 2016.

Millán, Alejandro, noviembre de 2016.

Reyna, Sergio, noviembre de 2016.

Sánchez Huerta, Roberto, agosto de 2016.

Tania, Libertad, 21 de marzo de 2022, “Festival de la primavera”, Zócalo capitalino.

### **Otras fuentes diversas**

ABC radio, Rodrigo de la Cadena, “Los bohemios necios, 17 de agosto de 2019.

Andión, M., (2015), *La música popular mexicana a través de sus creadores*, minivideos: Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco (UAM-x) México. (Asistencia a presentación de minivideos).

Biblioteca José Vasconcelos, (Julio de 2017), *Exvotos*, Leonardo Vilchis Roque (1958), exposición temporal.

Canal 4, *La hora de opinar*, programa, conductor Leo Zuckerman. Tania Libertad, invitada.

Canal Once, Salamandra producciones, (2004), XEIPN, *La vida no vale nada*, documental biográfico de José Alfredo Jiménez, México.

Canal Once, (2015), XEIPN, serie *Los Otros mexicanos*, programa, 5 de julio de 2015, México.

Filmoteca de la UNAM, (enero de 2019). (*Concentración de artículos de diferentes diarios*) con sello de recuperación de la Hemeroteca Nacional de la UNAM.

Fonoteca Nacional, (José Alfredo Jiménez habla de las primeras grabaciones de su padre, “La gallinita” una de sus primeras grabaciones). (Julio 2017).

La hora nacional. (16 de septiembre de 2018). Canciones de José Alfredo con las que iniciarían una serenata. Mariachi Gamamil, invitado.

Noticieros Televisa / 12:00 AMJUNIO25TH, 2015, Ciudad de México, junio 25, 2015, Programa Agenda Pública en FORO tv, José Carreño Carleón “Análisis del Sujeto Lírico y Cosmovisión en las letras de las canciones de José Alfredo Jiménez”, la doctora en Letras Modernas, Paloma Jiménez Gálvez.

Museo Nacional de las Culturas del Mundo, (enero, 2019), *Rumberas, bataclanas y exóticas, Lentejuelas, 1920-1960*, exposición temporal.

Museo Nacional de las Culturas del Mundo, (septiembre de 2017), *Memoria sonora de México*, Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

Museo de Culturas populares, (2005), *Culturas sin fronteras, La migración en México*, exposición temporal.

Museo de Culturas Populares, (s.f.), (2016), exposición temporal.

Museo José Alfredo Jiménez, A.C., (2016), exposición permanente.

Radio Educación, (2016), *Su casa y otros viajes*, programa cultural.

Radio Educación, (2019), *Mi otro yo*, conduce Froylán López Narváes.

Radio Educación, (mayo, 2019), *Su casa y otros viajes*, programa cultural.

Radio Fórmula, (25 de agosto de 2019), *Estudio de Juan Ruiz Healy*, programa sabatino.

Radio Fórmula, (2021), estudio de Juan Ruíz Healy, programa sabatino.

Radio UNAM, (s.f.), (2018), *Primer movimiento*, (noticiero).

Radio UNAM, (abril de 2019) *Cancioncitas*, Conduce Fernando González Gortázar.

Radio Educación, (2019), (Aniversario de Gorrión Serrano), *No hagan ruido*, productor Edmundo Zepeda.

Radio mil, (*spot radiofónico*, 10 de marzo de 2019).

ABC radio, (16 de septiembre de 2018), *La hora nacional*.

Radio 620, (28 de octubre de 2019), *Finanzas Familiares*, Conduce Rocío Villagarcía.

Radio Red, (2018), *Amor Perdido*, programa, conductor Pavel Granados.

ABC radio, (17 de agosto de 2019) *Programa dominical* conducido por Rodrigo de la Cadena.

ABC radio, (2019). Programa “*El nido del Cuervo*” (Ana Pavlova).

RCN Radio. (2018). Programa *José Alfredo Jiménez será homenajeado en Colombia. Llega a Colombia el homenaje que su nieto le dará al conocido ‘rey*

XEB, (2017), Antena radio, noticiario, “*Existen más de tres mil agrupaciones de mariachis en Colombia*”.

XEB, (29 de noviembre de 2014). Jesús Retana compositor vernáculo, invitado compuso una canción en homenaje a José Alfredo.

<http://www.rcnradio.com/entretenimiento/José-alfredo-jimenez-será-homenajeado-en-colombia>).