

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

*Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales
Licenciatura en Comunicación y Cultura*

*"De Angélica María a Las Ultrasónicas.
La visión del amor en la canción femenina mexicana"*

TRABAJO RECEPCIONAL
PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN
COMUNICACIONES Y CULTURA

Presenta

Mayra Elizabeth Cabrera Pérez

Director del trabajo recepcional
Mtro. José Luis Gutiérrez Rocha

México, D.F febrero 2016.

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.

ÍNDICE	PÁG.
INTRODUCCIÓN.	6
CAPÍTULO UNO	
1. MARCO METODOLÓGICO	
1.1. Planteamiento.	14
1.2. Antecedentes.	19
1.2.1 México y la Música popular desde el Siglo XX.	19
1.2.2. Música popular en México y en Mujeres.	21
1.2.3. Música por Épocas.	22
1.2.3.1. Rock & Roll 1960.	23
1.2.3.2. Años Setenta.	24
1.2.3.3. El auge de las Mujeres en la Música popular de los ochenta.	25
1.2.3.4. Las Mujeres en la transición Musical de los años noventa.	26
1.2.3.5. Mujeres en la Música del Siglo XXI.	27
1.2.4. Factores que han acompañado la presencia de la Mujer en la Música popular mexicana.	28
1.3. Estado del Arte.	31
1.3.1. Aspecto Social.	32
1.3.2. Aspecto Económico.	36
1.3.3. Aspecto Psicológico.	38
1.3.4. Aspecto Cultural.	40
1.3.5. Aspecto de Género Musical.	43
1.3.6. Aspecto Musical.	45
1.3.7. Aspecto Emocional.	47
1.3.8. Balance Global.	49
1.4. Marco Conceptual.	51
1.4.1. Identidad.	52
1.4.1.1. Identidad General.	52
1.4.1.1.1. Comunicación Social.	53
1.4.1.1.2. Antropología.	54
1.4.1.1.3. Psicología.	55

1.4.1.2. Identidad Social.	56
1.4.1.2.1. Comunicación Social.	57
1.4.1.2.2. Antropología.	57
1.4.1.2.3. Psicología.	58
1.4.1.3. Identidad Individual.	60
1.4.1.3.1. Comunicación Social.	60
1.4.1.3.2. Antropología.	61
1.4.1.3.3. Psicología.	62
1.4.1.4. Identidad Femenina.	64
1.4.1.4.1. Ochenta.	65
1.4.1.4.2. Noventa.	65
1.4.1.4.3. Dos Mil.	67
1.4.2. Cultura.	68
1.4.3. Música.	71
1.4.3.1. Géneros Musicales.	74
1.4.3.1.1. Balada.	76
1.4.3.1.2. Música Vernácula.	77
1.4.3.1.3. Rock.	78
1.4.4. Amor.	79
1.4.4.1. Filosofía.	79
1.4.4.2. Psicología.	82
1.4.4.3. Sociología.	83

CAPÍTULO DOS

2. ANÁLISIS

2.1	Metodología.	89
2.2.	Análisis del Discurso.	91
2.2.1.	Primer Grupo. Años Sesenta y Setenta.	95
2.2.2.	Segundo Grupo. Años Ochenta.	119
2.2.3.	Tercer Grupo. Años Noventa y Dos Mil Diez.	159
2.2.4.	Resultados De Análisis.	242

CONCLUSIONES.	252
----------------------	------------

BIBLIOGRAFÍA

Artículos.	252
Libros.	253

INTRODUCCIÓN

La comunicación, dentro de la cultura, está constituida por un gran número de fenómenos comunicativos y en la sociedad, se pueden encontrar objetos de comunicación, como el cine, el periodismo, el teatro, la radio, la música, entre otros; a mí en particular me interesa la música, no como la música del entretenimiento, sino como un vehículo de transmisión de cultura o costumbres sobre la vida social; la idea de cómo una canción se convierte en un himno generacional, que puede transmitir esta idea de grupo social, dice cosas que la gente pensaba y refleja desde costumbres, ideas, sentimientos, hasta situaciones sociales, por ejemplo cómo una canción puede mostrar el espacio desde el que se crea y el de quién la recibe, incluso puede expresar hasta la identidad femenina, la cual es mi principal interés, aunque no se encuentra explícito en el título de la tesis, la identidad es primer factor a investigar y aclarar su formación partiendo de diferentes factores. La música mexicana me interesa como producto cultural y para desmitificar lo que antes no ocurría, ante los temas abordados sobre el amor en diferentes visiones y además de que no todas las canciones pertenecen a quien la interpreta, ya que la mayoría de las canciones cuentan con una elaboración que depende de diferentes personas, por ejemplo se necesita quién escriba la letra, quién le agregue la melodía, quién se encargue de la producción, entre otras cosas; pero esto no quiere decir que no existan personas que compongan sus propias canciones, les pongan música y se encarguen de la producción de éstas. De tal manera esta revisión me permite comprender cómo la música se vuelve el empoderamiento de la feminidad, al mantenerse en este medio por sus propios méritos, el poder se manifiesta al darle la oportunidad a la mujer mexicana de expresarse por medio de sus canciones e incluso con su propia imagen y no encasillar como artista prefabricada.

El título de mi tesis es *"De Angélica María a Las Ultrasónicas. La visión del amor en la canción femenina mexicana"*, se tiene como explícito de que la canción

mexicana se observa y se puede manifestar identidad en muchas temáticas; escogí la visión del amor debido a que es un tema cortito y fácil manejar, pero el título no podría ser más grande por tal motivo se dejó a fuera de la identidad.

En el capítulo uno voy hablar sobre el planteamiento de la investigación, los antecedentes, el estado del arte y por último el marco conceptual; en dicha sección se planteará el área de interés y el tema general a trabajar, partiendo de la identidad femenina y la canción mexicana desde la visión del amor; también se hará mención del objeto de estudio, exponiendo que se partirá de la pregunta general, apoyada por las preguntas particulares, cada una con su respectivo objetivo y su supuesto de partida tanto general como particular. Todo esto desde el problema práctico y del problema de investigación, cada uno haciendo la remembranza de su condición y el costo, así como la justificación social, académica y personal. Para finalizar se realizará la indicación del enfoque que llevará la investigación.

En el apartado de los antecedentes voy hablar sobre el inicio y la evolución de la música en México, además mostraré la participación de la mujer en la canción mexicana. Este bloque tendrá varias secciones las cuales se separaran por acontecimientos como “México y la música popular desde el siglo XX”, “Música popular en México y en mujeres”, y por último se mostrará el conjunto de “Factores que han acompañado la presencia de la mujer en la música popular mexicana”; mientras otras son fragmentadas por décadas, por ejemplo “Rock & Roll 1960”, “Años setenta”, “El auge de mujeres en la música popular de los ochenta”, “Las mujeres en la transición musical de los años noventa” y por último “Mujeres en la música del siglo XXI”. En “México y la música popular desde el siglo XX” explicaré el origen y el desarrollo de la música junto con la evolución del hombre y la cultura, mencionando los diferentes significados de la música que eran determinados por parte de la cultura dependiendo de sus intereses. “Música popular en México y en mujeres”, mostrará el rol que representa tanto la mujer, como la música y el desinterés que hubo sobre ambos temas a lo largo de la historia. “Factores que

han acompañado la presencia de la mujer en la música popular mexicana”, en el cuál se expondrá cómo la mujer produce su propia música y al hacerlo construye un empoderamiento aunque no sólo en el medio musical, sino lo puede realizar en cualquier aspecto de su vida diaria. En la división por épocas, se explicará la existencia de una gran diversidad de géneros musicales, algunos a lo largo del tiempo han cambiado mientras otros simplemente han desaparecido al no ser consumidos; “Rock & Roll 1960” mostrará tanto la adopción del rock & roll por los jóvenes al tener un medio de expresión como la lucha por parte de las mujeres contra los estereotipos y prejuicios para poder interactuar en el medio musical. “Años setenta” mencionará el inicio del rock junto con el inicio de la resistencia ante las autoridades por parte de las mujeres que sólo eran consideradas adornos o transmisoras, ya el que género del rock era un ámbito para hombres; “El auge de mujeres en la música popular de los ochenta” explicará el incremento de la integración de las mujeres en el medio musical y sobretodo en géneros exclusivos para voces masculinas, en los cuales fueron incluso opacados por canciones de intérpretes femeninas, donde expresaban no sólo el desamor o amor, sino también de lo que querían hacer. “Las mujeres en la transición musical de los años noventa” se hablarán de las innovaciones tanto en internet como en los medios de comunicación y las nuevas tecnologías, por las cuales la música femenina tuvo una gran difusión. “Mujeres en la música del siglo XXI” se mencionará en todo lo que ha intervenido la mujer en el medio musical desde tocar todo tipo de instrumentos hasta interpretar su propia música.

En la parte del estado del arte voy a exponer diferentes aspectos en los que se refleja cómo la música es parte de la vida diaria, realizaré varios análisis a tesis, artículos y libros, en los que los temas son música, identidad, mujeres y amor. Por tal motivo se mostrarán divididos como Aspecto social, Aspecto económico, Aspecto psicológico, Aspecto cultural, Aspecto de género musical, Aspecto musical, Aspecto emocional y por último Balance global. Aspecto social, en este asunto se expondrá la tesis de Mario Enrique Barba Flores, la de Erika Arias Franco y la de Eva Patricia Totalpa Escorcía junto con el artículo de Juan

Rogelio Ramírez Paredes, los cuales plantean que la música puede ser un fenómeno de enajenación o de manipulación sobre el hombre. De tal manera es necesario comprender que las expresiones musicales no se encuentran aisladas de las cuestiones sociales, debido a que la música es un objeto comunicativo que se encuentra en la vida cotidiana. Aspecto económico, se mostrará la música como un producto de consumo, el cual es considerado como un artículo de enajenación, partiendo de la evolución tecnológica, la música ha provocado diversos hábitos de consumo cultural y musical, entre los adolescentes hay una distribución y consumo de los productos musicales por medio de la tecnología, tomando en cuenta la tesis de Gilberto Alonso Viveros Cano y el libro de Leticia Suárez. Aspecto psicológico, se exhibirán los factores que se presentan desde la influencia sobre la identidad en el individuo a partir de la música mexicana que escucha y así partir de un análisis psicológico y sociológico en el entendimiento de la realidad, en la observación de los comportamientos y su influencia con la música mexicana; todo desde la perspectiva de Fuensanta Fernández de Velazco. Aspecto cultural presentará que la reacción y reproducción de un estilo musical es propio de un grupo, ya que la gente establece redes simbólicas de apropiación y expresión que le brindan una significación de las músicas en contextos culturales determinados; los seres humanos están determinados por la cultura en que viven, y ésta les impone modos de pensar y de percibir, hábitos, costumbres y usos; lo anterior a partir de lo mencionado por Saúl Martínez Ortiz, Jaime Hormigos Ruíz, José Íñigo Aguilar Medina y Alejandro Escalona Velázquez. Aspecto de género musical explicará la tesis de Marco Antonio Torres Palacio, junto con los libros de Laura Martínez y Tere Estrada, por último el artículo de Paloma Muñoz, que en el género musical se ha logrado una identificación sobre el género musical e identidades culturales mediante el diseño de las portadas, ya que existen algunos géneros musicales investigados en los cuales a la mujer se le representa tanto como motivo de inspiración a la que se le enamora, pero también se le acusa. En el Aspecto musical se expresará que en los artículos de Juan Manuel Rodríguez Penagos y el de Andrés Samper Arbeláez, se establece que la música siempre ha acompañado al hombre, ya que es uno de los rituales más antiguos de la especie

humana que refleja y expresa nuestras emociones, pasiones y sentimientos. Está claro que la música es una forma para percibir el mundo, con significados que pueden variar con cada nueva interpretación. La música mexicana construye nuestro sentido de la identidad femenina mediante las experiencias directas que ofrece el cuerpo, el tiempo y la sociabilidad. Toda la música está vinculada a una identidad colectiva que colabora a la formación y a la recreación histórica de dicha identidad femenina. Aspecto emocional hablará sobre Rosa María Guadalupe Sáenz Rodríguez y María Del Rocío Martínez Martínez y los artículos de Miguel Ferreira y de Gabriela Vergara Mattar, en los que se dice que lo emocional parte del corazón de una persona hacia otra, pero es algo que no se puede comprobar, ya que se tacha desde que es sólo una ideología, pasando por una tradición, hasta llegar a que es una atracción química. Por último en el Balance global se dirán las conclusiones a las que se llegaron después de ser analizado el campo de la música de distintas maneras y desde diferentes puntos de vista, tratando de explicar el fenómeno y las distintas clases de implicación que puede tener en la relación de la cultura, la comunicación del individuo y en el individuo mismo.

En la sección del marco conceptual hablaré sobre las definiciones de los conceptos básicos y de los subconceptos que serán utilizados en el planteamiento de la siguiente investigación, por lo cual es necesario tener un mejor entendimiento sobre el manejo de conceptos; entre los básicos se encuentra la identidad, la cultura, la música y el amor, mientras que en los subconceptos encontraremos la identidad individual, la social y la identidad fémina, y por último los géneros musicales, la balada pop, el rock y la música vernácula. Las explicaciones de las identidades serán tomadas desde tres áreas diferentes, las cuales serán la psicología, la antropología y la sociología, con excepción de la identidad femenina ya que ésta se observará en tres distintas épocas, en los ochenta, noventa y dos mil. En el asunto de la cultura se tomarán tres autores con diversos puntos de vista, empezaré con Gilberto Giménez, proseguiré con Edward Tylor y por último utilizaré a Bigsby. En el aspecto musical se considerará importante tener una explicación de acuerdo con mis fines, por tal motivo se

utilizarán tres definiciones las cuales serán de diferentes autores, la primera a presentar es la de Souriau, seguida por la de Brenet, y para finalizar exhibiré la de Ranel. En el subconcepto de géneros musicales sólo se mostrará la definición de Saborit lo mismo que la balada pop, música vernácula y rock, por ejemplo la explicación de la balada pop se tomará de Souriau, la de música vernácula será de Letelier y por último se encontrará la del rock de Viera. Para finalizar este apartado se expondrá el concepto del amor en tres áreas, la filosofía, la psicología y desde la sociología.

Por último en el capítulo dos se mostrará la metodología que utilizaré para la recolección de datos. Daré una explicación sobre el enfoque que se tomará al realizar la aplicación del instrumento. La tesis que se realizará no se enfocará en ningún género musical en específico, debido a la investigación la cual se orientará sobre el contenido temático de las canciones de diferentes épocas, por lo cual se basará en un recorrido de cincuenta años empezando desde mil novecientos sesenta y hasta el dos mil diez, en lo cual se hará una selección de diferentes canciones mexicanas que han sido interpretadas por mujeres y al final del capítulo se podrá observar la descripción de los resultados proporcionados por el análisis de discurso de cada canción que formo parte de la muestra. Mi propuesta será retomar las letras de las canciones de diferentes épocas y de diferentes intérpretes mujeres para hacer una comparación entre ellas y demostrar cómo a lo largo de los años se han mantenido los mismos temas, en este caso sería la visión del amor, pero en diferentes situaciones, y observar los cambios que se han ido dando en la manera de decir las cosas y el cambio de aspectos sobre las experiencias adquiridas: sentido (significado), contexto y ámbito como influencia en la identidad femenina (mujer mexicana), influyen de tal manera que construyen la identidad femenina, liberación del cuerpo. En contenido y las formas de expresar diversos acontecimientos acompañados de sentimientos y de tal manera llegar a la identificación de las composiciones empezando por quienes las cantan hasta llegar a las mujeres que las escuchan.

Las aportaciones de esta tesis en general sería el análisis de la canción femenina como vehículo de las identidades femeninas. Mientras las aportaciones específicas sería ubicar diferentes identidades en el mismo en el mismo tiempo o en el mismo género. Indicar que la música no es sólo es un producto de diversión, también es una utilidad de transmisión cultural, un producto de comercio y un vehículo de identidad. Demostrar todos los paratextos que acompañan a la música, desde quien las produce la canción y quien linean la imagen de la intérprete.

Así, ésta es la introducción de esta tesis, se puede proseguir con el siguiente capítulo que es el uno; en el que se expondrá toda la parte teórica de la investigación.

CAPÍTULO UNO

1. MARCO METODOLÓGICO

1.1. PLANTEAMIENTO

En este primer capítulo se planteará el área de interés y el tema general a trabajar, partiendo de la identidad femenina y la canción mexicana, también se hará mención del objeto de estudio, exponiendo que se partirá de la pregunta general, apoyada por las preguntas particulares, cada una con su respectivo objetivo y su supuesto de partida tanto general como particular. Todo esto partiendo del problema práctico y del problema de investigación, cada uno haciendo la mención de su condición y el costo. Así como la justificación social, académica y personal. Por último se hará alusión al tipo de investigación, exponiendo los criterios de clasificación. Todo esto enfocado sólo en la música mexicana, siendo cantada por mujeres y de un tema en específico.

En esta tesis el área de interés tiene que ver con la identidad y la música, más específico será la identidad femenina y la canción mexicana, haciendo referencia a las canciones de amor interpretadas por mujeres, que por su trayectoria musical sea considerada mexicana; mientras el tema general será la conformación de la identidad femenina en la canción mexicana a partir de los años sesenta a dos mil diez, debido a que la identidad femenina se verá reflejada a través de la interpretación de la canción mexicana. Se buscará resolver, la pregunta general ¿Cómo se conforma la identidad femenina en la canción mexicana desde la visión del amor? y como preguntas particulares se tomaran; ¿Qué es la identidad?, ¿Cuáles son las diferentes posturas sobre la identidad femenina partiendo de las canciones interpretadas?, ¿Qué tipos de cambios hay en las canciones seleccionadas de las diferentes épocas y géneros?, ¿De qué manera el contenido musical de la canción mexicana refleja la identidad femenina?. Mi objetivo general es identificar los procesos que conforman la identidad femenina en la canción mexicana desde la visión del amor. Los objetivos particulares son: definir la identidad a partir de tres perspectivas, reconocer las

diferentes posturas sobre la identidad femenina partiendo de las canciones interpretadas, valorar los tipos de cambios que hay en las canciones seleccionadas de las diferentes épocas y géneros, identificar de qué manera el contenido musical de la canción mexicana refleja la identidad femenina.

Tomando en cuenta tanto el Supuesto de Partida General; es decir La conformación se da a través de la determinación de la canción mexicana en la identidad de la mujer mexicana, partiendo desde la visión del amor. Así mismo considero los Supuestos de Partida Particulares; o sea La identidad se conforma con la influencia social, experiencias, decisiones personales, carácter, etc. Las diferentes posturas son partiendo de la música, me refiero a todo el fenómeno musical, es decir al contexto, a la vestimenta, a la imagen, a los videos y a la moda. Los tipos de cambios se deben al contexto que demanda una canción mexicana femenina y además el que permite tener determinada interprete. El contenido musical es la letra de las canciones, los géneros musicales y los paratextos (imágenes, vestimenta, videos) son los elementos que se muestran y permiten reflejar una identidad femenina.

En la siguiente tabla organicé las preguntas, los objetivos y los supuestos, donde Pg, significa Pregunta general, Og: Objetivo general, Sg: Supuesto general, Pp: Pregunta particular, Op: Objetivo particular, Sp: Supuesto particular. Para tener más clara la relación entre ellos.

Preguntas	Objetivos	Supuestos
Pg. ¿Cómo se conforma la identidad femenina en la canción mexicana desde la visión del amor?	Og. Identificar los procesos que conforman la identidad femenina en la canción mexicana desde la visión del amor.	Sg. La conformación se da a través de la determinación de la canción mexicana en la identidad de la mujer mexicana, partiendo desde la visión del amor.

<p>Pp.1. ¿Qué es la identidad?</p>	<p>Op.1. Definir la identidad a partir de tres perspectivas.</p>	<p>Sp.1. La identidad se conforma con la influencia social, experiencias, decisiones personales, carácter, etc.</p>
<p>Pp.2. ¿Cuáles son las diferentes posturas sobre la identidad femenina partiendo de las canciones interpretadas?</p>	<p>Op.2 Reconocer las diferentes posturas sobre la identidad femenina partiendo de las canciones interpretadas.</p>	<p>Sp.2. Las diferentes posturas son partiendo de la música, me refiero a todo el fenómeno musical, es decir al contexto, a la vestimenta, a la imagen, a los videos y a la moda.</p>
<p>Pp.3. ¿Qué tipos de cambios hay en las canciones seleccionadas de las diferentes épocas y géneros?</p>	<p>Op.3. Valorar los tipos de cambios que hay en las canciones seleccionadas de las diferentes épocas y géneros.</p>	<p>Sp.3. Los tipos de cambios se deben al contexto que demanda una canción mexicana femenina y además el que permite tener determinada interprete.</p>
<p>Pp.4. ¿De qué manera el contenido musical de la canción mexicana refleja la identidad femenina?</p>	<p>Op.4. Identificar de qué manera el contenido musical de la canción mexicana refleja la identidad femenina.</p>	<p>Sp.4. El contenido musical es la letra de las canciones, los géneros musicales y los paratextos (imágenes, vestimenta, videos) son los elementos que muestran y permiten reflejar una identidad femenina.</p>

En el problema práctico me refiero a la aplicación del modelo; en el que las cantantes proyectan una identidad ficticia como algo genuino, en la cual hay público femenino que se apropia de esa identidad femenina y público que se niega a aceptar ese tipo de identidad. La música mexicana es un producto que se consume a diario de manera indiscriminada, es tan común que nos la apropiamos sin pensar, y no se dan cuenta que lo que están consumiendo es un producto cultural e incluso un producto ideológico. Se corre un riesgo de ignorar que las identidades se construyen y se venden como producto cultural, y se podría seguir creyendo que es auténtica e individual.

El problema de investigación es la construcción de la identidad de la mujer actual partiendo de la canción mexicana. Cómo se refleja la identidad femenina en la canción mexicana.

La justificación parte de tres aspectos: lo social, lo académico y lo personal. Desde lo social, como miembros de una sociedad debemos conocer las normas y los fenómenos sociales que pueden afectar la identidad femenina tanto individual como grupal, así como percatarnos de la transformación social ante los aspectos permitidos sobre la mujer y su identidad. Desde la parte académica de Comunicación y Cultura es importante conocer este proceso de comunicación en el que las mujeres adoptan una identidad, además de que crean productos para venderse como identidad. Por último, desde lo personal me llamó la atención el auge que tiene la música mexicana al grado de volverse algo, que se podría decir, indispensable en nuestra vida diaria; con la música mexicana se reflejan sentimientos, ideologías, actitudes y nos proporciona herramientas para poder construir nuestra identidad femenina y ser únicas mediante nuestras experiencias y formas de percibir los elementos. La música mexicana no solamente son sonidos, sino que contienen una carga ideológica y una carga económica sobre la identidad femenina.

Estoy escribiendo sobre la formación de la identidad femenina en la canción mexicana de los años sesenta al dos mil diez, porque intento mostrar cuál es la forma de expresión en la música mexicana partiendo de la identidad de la mujer mexicana, para explicar las normas o los fenómenos sociales que puede afectar la identidad femenina. El tipo de investigación a realizar será cualitativa, determinada por los datos bibliográficos y resultados empíricos encontrados, es decir los resultados de mi análisis, los cuales fueron establecidos por los criterios necesarios para clasificar el tipo de investigación a utilizar, como por ejemplo; por el propósito; se considera mixta debido que al tema de investigación no puede quedarse sólo en teoría, también se realizará aplicación de técnicas. Por los medios utilizados para obtener los datos; es necesario realizarla mixta para demostrar datos empíricos y no sólo establecerla en teoría, debido a que debe demostrar los cambios que se han adquirido día tras día en la música mexicana, en todos los géneros musicales incluso en el rock. Por el nivel del conocimiento que se requiere adquirir; será descriptivo y explicativo para poder aclarar un problema de investigación, es necesario conocer y detallar los cambios que se han ido dando a través del tiempo y demostrar el papel de la canción mexicana en la identidad de la mujer. Por el método empleado; corresponde a la analítica, para poder analizar el papel del amor en la música mexicana. Por la técnica empleada; se considera de metodología cualitativa, y el método a utilizar será análisis del discurso.

En conclusión se va a trabajar partiendo de una investigación mixta, iniciando por la teoría y conforme se va avanzando en la indagación se utilizarán técnicas cualitativas como el análisis del discurso o la interpretación semiótica, y así poder abarcar varios aspectos, acerca de lo que rodea al fenómeno de la música, las mujeres y la identidad femenina, con la finalidad de tener mejor conocimiento sobre el contexto que rodea al tema de interés; por último se realizara una observación y un análisis sobre la identidad femenina proyectada por las intérpretes, tanto en figura como en lo que cantan, de tal manera ir resolviendo mis preguntas y definiendo mis objetivos a tratar.

1. 2. ANTECEDENTES

En este apartado se podrán observar los acontecimientos relacionados con el origen y la evolución de la música en México, asimismo se mostrará la participación de la mujer en la canción mexicana. Este capítulo está dividido en décadas: inicia en la década de los sesenta del siglo XX con el Rock & Roll, le sigue la música de los años setenta, el auge de las mujeres en la música popular de los ochenta, las mujeres en la transición musical de los años noventa, y, finalmente, las mujeres en las dos primeras décadas del siglo XXI. Para desarrollar el contenido de esta sección me apoyaré en tres puntos: comenzaré con un breve repaso de la música popular en México en el siglo XX, continuaré con la revisión de las mujeres en la música popular mexicana. Finalmente, abordaré los factores que rodean la presencia de las mujeres en la música popular mexicana; de esta manera evidenciaré cómo ha cambiado la canción mexicana interpretada por mujeres a lo largo de los últimos años.

1. 2. 1. MÉXICO Y LA MÚSICA POPULAR DESDE EL SIGLO XX

La música no cuenta con un lugar de origen y mucho menos con tiempo específico de su creación, ya que es algo que se considera esencial para cada cultura. Incluso se puede decir que la música nace con el ser humano; al ir evolucionando el hombre, evoluciona la música, aunque obvio se ha ido transformando y en el principio de la música no era como se le conoce hoy en día. Aun así, se piensa que antiguamente la música tenía determinados significados y mantenía una relación estrecha con lo espiritual y los diferentes intereses de las personas. Para iniciar la revisión histórica podemos remontarnos hasta la <<conquista musical de México>>. Según Turrent (1993), con la llegada de los españoles y con la necesidad de controlar y someter a la gente del pueblo, se utiliza la música como medio de la evangelización, por tal motivo la música prehispánica es desaparecida y empieza a educarse a los niños y niñas indígenas

para cantar en los coros de las iglesias. De tal manera los conquistadores le dieron a la música una utilidad diferente a lo que los indígenas estaban acostumbrados, lo cual no significa que la música se pueda considerar algo nuevo con la llegada de los españoles a México, ellos sólo le dieron un giro distinto, ya que la música era utilizada anteriormente en ritos por las antiguas culturas mexicanas y creada de maneras diferentes a la occidental. Sin embargo, no se puede negar que la música de la conquista adquirió nuevas características, aun así contenía un estilo propio, una marca de cultura y un significado. Con el transcurso del tiempo la música prehispánica se seguiría utilizando para fiestas patronales, y de alguna manera se mantiene hasta la actualidad. Es así como los conquistadores inculcaron una nueva fe religiosa, al comunicarse por medio de la música. Al hablar de música se puede considerar como una forma de comunicación que es parte de la cultura, la cual es determinada por sus costumbres; por tal motivo la autora Turrent describe a la música como:

Este concepto de música como lenguaje social, es decir, como un medio de expresión que posee el ser humano, junto con todas las artes y el habla, para identificarse, expresarse y comunicarse, nos dio la pauta, como introducción a la conquista, para un estudio de la estructura social y cultural de la sociedad mexicana. (Turrent, 1993: 13)

Esta afirmación es acertada, ya que México es un país que tiene una forma muy propia de crear música en la cual proyecta su cultura, como asevera Jorge Cardona:

México ha aportado al mundo una variedad de rasgos culturales. Entre los más importantes destacan, los gastronómicos, los usos y costumbres como “La Fiesta”, y por supuesto la música mexicana tradicional en sus diferentes manifestaciones: el Mariachi, el Son Veracruzano, la Chilena, el Corrido, entre muchos otros que forman la colorida paleta con que los artistas han pintado nuestro paisaje a lo largo de la historia. (Cardona, 2008: 2)

En otras palabras, desde el aspecto social, ha surgido la música en el contexto del núcleo del arte y de allí parte hacia fuera, hacia lo social, aunque

principalmente debe ser reconocido por otros individuos. La música constituye uno de los parámetros que definen la identidad.

La música es uno de los fenómenos humanos más interesantes, es considerada dentro de las bellas artes como el arte efímero, ya que su ejecución, además de la destreza y sensibilidad tiene un carácter intimista, provoca en quien la escucha sensaciones diferentes, de acuerdo a la subjetividad de cada persona en un momento determinado es decir en el momento de la ejecución. (Cardona, 2008: 1)

La música permite representar y expresar diferentes aspectos de la vida, de la sociedad y sobre todo de los sentimientos que todo lo anterior puede causar; al tomar una manera de proyectarse como uno sólo, se va creando rasgos de su propia identidad, los cuales no pueden ser copiados ya que cada uno de ellos se determinan por distintas perspectivas.

1. 2. 2. MÚSICA POPULAR EN MÉXICO Y MUJERES

El papel de la mujer en la música mexicana a lo largo de la historia ha sido un tema desconocido durante mucho tiempo. La falta de interés por conocer la obra musical de muchas compositoras e intérpretes de diferentes épocas de la historia es frecuente y la principal consecuencia de ello es la ignorancia que tenemos sobre estas mujeres que se enfrentaron a la sociedad de sus épocas para poder desarrollar su talento musical. El papel femenino en todo este proceso ha sido fundamental y ha evolucionado igual que la música mexicana. La mujer se ha ido desarrollando dentro de este arte con grandes dificultades y rompiendo importantes brechas marcadas por las diferencias de género, prevalecientes desde la antigüedad y que, poco a poco, se han podido romper; permitiendo que las mujeres participen en el medio musical, como ejecutantes de todo tipo de instrumentos, como directoras de orquesta, como intérpretes e incluso como compositoras. Así se pudo dejar una profunda huella en la historia de la música mexicana. Según la descripción que Lourdes Turrent hace de la mujer, ellas no

pueden destacar en ningún ámbito, ya que la única educación que reciben en la época colonial, se enfoca en la construcción de una buena ama de casa, sólo están para dedicarse a las labores del hogar, de tal manera Turrent afirma que:

La educación que recibían estaba circunscrita a los labores del futuro hogar. Así, el matrimonio era el punto final de sus enseñanzas que nunca incluían el manejo de la escritura, del calendario, de la organización de las fiestas o de alguna decisión pública. (Turrent, 1993: 54)

Desde el virreinato hasta ya avanzado el siglo XX, el papel desempeñado por la mujer dentro del campo musical se limitaba a formar parte del adorno familiar, permitiendo que algunas chicas de sociedad tomaran clases de piano o de canto y deleitaran con su interpretación en algunas reuniones familiares. Lourdes Turrent hace mención que en el caso de aquellas que destacaban en sus estudios o sobresalían por sus capacidades intelectuales, no les era permitido mostrar en público su calidad interpretativa o compositiva, quedando desterrada al ámbito privado. Sin embargo, las que contaban con un enorme talento, a pesar de verse limitadas a desarrollarlo, se valieron de diferentes recursos para poder continuar con su labor en la composición y ejecución. Muchas mujeres han dejado un legado importante para las nuevas generaciones, no sólo en el terreno musical sino en el de la igualdad profesional en general, ya que algunas de ellas lucharon incansablemente por sus derechos. Por cierto hay muchos elementos que permiten que haya música femenina, pero sólo voy hablar de lo musical.

1. 2. 3. MÚSICA POR ÉPOCAS

En este apartado se mencionará la existencia de una gran diversidad de géneros musicales que a lo largo del tiempo han ido evolucionando y se han transformado en algo distinto, por ejemplo al tomar la esencia de otro género para realizar una combinación desaparece el original o simplemente que no son

suficientemente estables para poder permanecer en el gusto del público; es decir, al no generar ganancias, así como llegan se van.

1. 2. 3. 1. Rock & Roll 1960

En los años sesenta explotó el rock & roll, sonido que adoptaron muchísimos grupos y cantantes mexicanos que establecieron una generación de ídolos juveniles con personalidad propia. Rompieron con los gustos hacia la música que pertenecía a los adultos, la cual era interpretada por hombres; las pocas mujeres que había en el medio solamente se dedicaban a cantar música producida por y para hombres en los géneros musicales ya establecidos hasta el momento. Feixa, Molina y Alsinet mencionan que los gustos adquiridos en ese tiempo “Para los jóvenes de las clases altas y medias urbanas, los intérpretes de la música tropical (mambos, rumbas), así como los de boleros y rancheras no parecían decirles algo de sí mismos como jóvenes” (Feixa, 2002: 39). Los jóvenes de la década de los sesenta no tenían alguien que dijera lo que ellos querían escuchar, que bailara como ellos, o se atreviera a vestir de otra forma.

En la época los sesenta, las mujeres tuvieron que luchar contra varios estereotipos y prejuicios para ser tomadas en serio en el medio musical. Aunque en ese momento para que pudieran aspirar a intérpretes necesitaban tener el apoyo de un hombre que perteneciera al medio. Las mujeres decidieron interactuar en los géneros musicales que se encontraban de moda; pero aun así detrás de ellas se encontraba una producción la cual se encargaba de su imagen y sobre todo, en lo que podían interpretar. Feixa, Molina y Alsinet, afirman que la música en ese momento llega a los jóvenes con el fin de ser consumida, encuentran una forma de expresión y un lugar de pertenencia al tener música para ellos cantada por jóvenes:

El rocanrol ingresó en México a mediados de los cincuenta como una mercancía, primero sólo importada y luego producida por la radio, la

naciente televisión y las casas disqueras mexicanas (el primer grupo de rock mexicano data de 1958) para el entretenimiento/diversión de los jóvenes de las clases altas y medias urbanas (Feixa, 2002: 39).

Toda esta música era un producto cultural del cual se apoyaban los jóvenes para comenzar a construir sus gustos y elegir sus ídolos a seguir. Según Feixa, Molina y Alsinet, era “La música rockandrolera que pasaba por la radio y vendía la industria del disco, la que les brindaban los ídolos y la música” (Feixa, 2002: 39). Para finales de los sesenta ya existían mujeres que cantaban el género que representaba a la juventud: el rock & roll; que van desde las baladistas como Angélica María y Julissa, hasta otros géneros en los que se encontraban Sonia López, Lucha Reyes, Chabela Vargas, Estela Nuñez, Manoella Torres y Lucha Villa.

1. 2. 3. 2. AÑOS SETENTA

En los años setenta se inicia la historia del rock, junto con la historia de la resistencia ante las autoridades y de sus consecuencias en los medios. Según Feixa, Molina y Alsinet, “La prohibición, censura y represión abierta contra el rock y los rockeros duraría más de 15 años y se conoce entre *el personal* con el nombre de la <<larga noche>>.” (Feixa, 2002: 49). Aunque uno de los grandes logros del rock nacional es la de tener actualmente espacios abiertos para tocar, no fue sino hasta después del Festival de Avándaro en el año del setenta y uno que esto fue posible. Además, los músicos de esta época se involucraron con la situación política de su país, son grupos que representan a los jóvenes con la forma de expresión y les demuestran que no deben quedarse callados ante las dificultades de la sociedad en la cual viven. “Me interesa destacar la importancia política que los músicos rockeros involucrados otorgan a estos <<masivos>> como espacios de vinculación entre el rock mexicano y las problemáticas sociales.” (Feixa, 2002: 59). En esta etapa musical, las mujeres eran consideradas por muchos como elementos para adornar un escenario o transmisoras de canciones

hechas a medida para el género masculino; aunque pronto se revelaron tomando un papel más visible pero secundario. En la historia de la música contemporánea escribieron nuevas normas. A partir de los setenta se introdujo en la escena musical a las mujeres, dejando de ser simplemente fans para tomar sus guitarras y hacer que el mundo viera que ellas también tenían muchas cosas que decir con su propia manera de producir. En México se escuchaban a artistas como Roció Durcal, Jeannette y Amanda Miguel; y otras que transitaron hacia los ochenta, como Daniela Romo, Dulce, Ana Gabriel, Karina, Lupita D'Alessio, Paquita la del Barrio, Chayito Valdez, Lola Beltrán y Lucía Méndez.

1. 2. 3. 3. EL AUGE DE LAS MUJERES EN LA MÚSICA POPULAR DE LOS OCHENTA

Las mujeres cantantes de los ochenta tuvieron en esta década un nivel de popularidad tal que nunca antes se había visto, pues hasta la década anterior el aspecto musical en general estaba dominado por las voces de varones. Sin embargo, en la década de los ochenta, el rock, el pop y otros géneros fueron tomados por voces femeninas, que incluso llegaron a opacar en su momento a muchos de los artistas varoniles ya reconocidos. Las mujeres de los ochenta marcaron un antes y un después en la historia de la música popular al llegar al primer lugar de las listas de popularidad y dejar un legado que hasta nuestros días sirve de referencia para muchos artistas. En la década de los ochenta empezó a conocerse más la participación de las mujeres en los ámbitos musicales, ya sea como solistas, duetos o en grupos mixtos. En la época de los ochenta hubo muy buenas canciones que hablaban de amor, de desamor; pero también hablaban de que las chicas sólo querían divertirse, Feixa, Molina y Alsinet afirman que “Las letras expresan una visión intimista, paranoica y violenta del mundo a través de relatar las sensaciones de situaciones vividas por un público clasemediero, educado y <<reventado>>.” (Feixa, 2002: 56). De esta época podemos recordar a Cecilia Toussaint, Yuri, Alejandra Guzmán, Tatiana, Lucero, Laura León, Selena y Sasha como solistas; Fandango, Flans, Kenny y Los Eléctricos, Alaska y

Dinarama, Fresas con crema, Timbiriche, Mecano, Pandora, Mocedades como grupos; y de los cuales algunos aún se encuentran vigentes.

1. 2. 3. 4. LAS MUJERES EN LA TRANSICIÓN MUSICAL DE LOS AÑOS NOVENTA

Al principio de los noventa surge el pop plastificado, el cual es encasillado como un producto musical sólo para ser consumido y de tal manera creando una ideología de conformismo. Suárez afirma que:

En un intento por definir lo entenderemos por música pop en español, podemos decir que es la música producida para el mercado de habla hispana, cantada por grupos o cantantes juveniles creados y promovidos como mercancías por la industria disquera en conjunto con los medios masivos de comunicación, y cuyo discurso es convencional y sencillo. (Suárez, 2009: 46)

La década de los noventa ha sido la década de la revolución de Internet y de los medios de comunicación y la utilización de nuevas tecnologías. Todo esto tuvo una gran influencia en la música mexicana que se hizo en estos años. El significado de la música mexicana para la juventud de los años noventa es difícil de describir. Los géneros alternativos en algunos jóvenes desesperados y preocupados que no se encuentran conformes con su vida, buscan plasmar todos sus sentimientos confusos en canciones. Ya no importan los graves problemas sociales, sólo importa el infierno interior por el que están pasando y que no le permite ser felices. Leticia Suárez comenta que en los noventa existió el fenómeno de los fans, partiendo de grupos de niños guapos o de chicas despampanantes que saben cantar (o eso se supone) y bailar, y que vuelven locos a los adolescentes e incluso a gente con todavía menos edad. Es habitual que la fama de estos grupos acabe destruyéndoles y llevándoles a la desaparición. Lo positivo de estas desapariciones es que a veces liberan a un buen artista, si bien tiene que luchar duramente contra su pasado para ganarse el respeto de público y crítica. Dada la popularidad de la música en español en aquellos tiempos, algunos artistas

internacionales deciden cantar en nuestro idioma, entre los cuales se encontraba Madonna, Roxette, entre otros. En México ya se encuentra una gran variedad de cantantes mujeres como solistas, en grupos ya sean mixtos o de puras mujeres o incluso como vocalistas de una banda. Por ejemplo Gloria Trevi, Lila Downs, Belinda, Fey, Thalía, Paulina Rubio, Ely Guerra, Margarita Diosa de la cumbia, Ana Bárbara, Edith Márquez, Mariana Seoane, OV7, Tijuana No, Jeans, Kabah, Belanova, Pambo, Estrellas Andinas, Límite, Sentidos Opuestos y Los Horóscopos de Durango, y estas sólo son algunas representativas.

1. 2. 3. 5. MUJERES EN LA MÚSICA DEL SIGLO XXI

En el año dos mil, el mundo de la música ya se encontraba tomado casi en su totalidad por las mujeres, desde tocando instrumentos que sólo eran para hombres como la guitarra, el bajo o la batería, hasta interpretar canciones en géneros que sólo eran exclusivos para voces masculinas, por ejemplo la banda, el rock y la música de canta autor. Las mujeres se atrevieron a cantar lo que sentían sin importar si era rock o música vernácula, si era solas o en grupos ya sean mixtos o de puras mujeres, y no quedarse en un lugar de confort como se puede estar en el pop. Lo importante era interpretar canciones con sentimientos y de su propia autoría. El rock es otro género que se considera difícil de interpretar para las mujeres, pero en esta época se puede encontrar a Julieta Venegas, Carla Morrison, Natalia Lafourcade, Jessy Bulbo, Ximena Sariñana, Amandititita, María José, María Barracuda, Kika Edgar, La Lupita, Santa Sabina, Las ultrasónicas, Las Lobas, Jot Dog, María Daniela y su sonido lasser, Ha-Ash, Jesse y Joy y Playa Limbo; con música producida por ellas mismas. En los géneros comerciales encontramos a Anahí, Dulce María, Maite Perroni, Alicia Villareal, Danna Paola, Eiza González, Myriam, Ninel Conde, Yuridia, Nadia, Jenny Rivera, América Sierra, Diana Reyes, Sandoval, Lu, Aroma, Sexy Cumbia y RBD.

Con el transcurso del tiempo se ha ido innovando con los géneros musicales, de tal manera fue común no estancarse en algo ya establecido, por lo tanto en el dos mil diez se escuchan duetos famosos, colaboraciones y el género crossover; es decir la mezcla de dos géneros populares o de instrumentos no siempre combinados. En los duetos famosos podemos encontrar a Jenny Rivera con Alejandra Guzmán, Paulina Rubio con Los Tigres del Norte, Carla Morrison y La Sonora Santanera, Gloria Trevi y Los Horóscopos de Durango, Jenny Rivera con Diana Reyes y Tito Bambino, Shakira, Paulina Rubio, Ximena Sariñana, Bimba Bosé, Julieta Venegas y Alaska con Miguel Bosé, Paulina Rubio y María José con Espinoza Paz, Dulce María con Julion Álvarez; mientras que en el crossover esta Paulina Rubio con balada mariachi; en cumbia sinfónica, Los Ángeles Azules con la colaboración de Ximena Sariñana, Carla Morrison, Denise Gutiérrez, Kinki, Lila Downs y Jay de La Cueva; en la marimba balada con Ximena Sariñana y Natalia Lafourcade; Pepe Aguilar y su rock acústico, con Saúl Hernández, Ángela Aguilar, Melissa, Marisoul, Miguel Bose, Amandititita y Natalia Lafourcade; el tecno reguetón de Enrique Iglesias con Descender Bueno y Gente de Zona; la bachata pop de Thalía con Prince Royce; en el concepto de combinación de instrumentos está Triciclo Circus Band.

1. 2. 4. FACTORES QUE HAN ACOMPAÑADO LA PRESENCIA DE LA MUJER EN LA MÚSICA POPULAR MEXICANA

En el siglo XXI las mujeres intérpretes y compositoras de la canción mexicana representan el empoderamiento del medio musical; los factores que se pueden observar alrededor de su trayectoria incluyen desigualdades económicas, sociales, políticas, culturales, físicas y de nivel educativo. En las últimas cuatro décadas, los rasgos importantes de las mexicanas han cambiado apreciablemente. Su perfil estadístico ha variado en el sentido de ser ya mayoritariamente educadas y principalmente adultas jóvenes. Uno de los cambios más evidentes ha sido su menor número de hijos, ya que anteriormente se

casaban jóvenes y tenían “los hijos que Dios le mandaba”, ya que para eso estaba considerada la mujer según las normas de la Iglesia, sin contar que se consideraba pecado planificar la familia; en los grupos sociales de las chicas que acuden a la universidad, la mayoría pertenecen a familias que tiene entre dos o tres hijos, e incluso ellas tienen la idea de tener dos hijos o menos. Actualmente el promedio de hijos a tener es entre dos o tres. Como sucede en otros aspectos, se evidencia una gran diferencia entre las mujeres rurales y pobres y las mujeres urbanas de clase media. En algunos casos, a la mujer sólo se le toma en cuenta dependiendo de la familia de la que viene, y de esa manera se puede definir su modo de vivir. Sobre esto que yo digo Turrent hace una referencia en su libro donde dice: “El nivel de vida de la mujer dependía de su linaje o del nacimiento de su esposo, pero no de su trabajo. Su vida estaba limitada desde el nacimiento por su origen social” (Turrent, 1993: 54). Por otra parte, en los últimos decenios ha crecido el número de mujeres que se registran participando en el mercado laboral. El movimiento amplio de mujeres integra hoy día a feministas, trabajadoras, campesinas y mujeres populares. Las mujeres cuentan con numerosas organizaciones, programas académicos, de acción social, organizaciones políticas y sindicales. Si bien el mayor número de agrupaciones se concentra en el Distrito Federal, en diversos estados se han desarrollado valiosas experiencias y desde los comienzos de los ochenta se han realizado numerosos encuentros, nacionales y sectoriales. La mujer ha entrado de lleno al mercado laboral, pero las obligaciones domésticas aún recaen casi exclusivamente sobre ella, y contra ella se dirigen los dardos de prejuicios ancestrales. Antes, más que ahora, se daba por hecho que la única vía para que la mujer alcance la felicidad y la estabilidad era mediante el matrimonio. Las mujeres, eran excluidas de actividades que sólo los hombres podrían realizar según Turrent: “Ellas no podían ir a la guerra, no tenían puestos públicos y sólo ostentaban influencia política las hijas de los nobles más encumbrados” (Turrent, 1993: 54). Se les considera personas sin educación e incluso personas que sólo podrían llevar el papel de mujer. Turrent afirma que: “La mujer obtenía prestigio sobre todo por su rectitud. Se esperaba de ella sumisión, obediencia y castidad” (Turrent, 1993: 54). Es decir, que alrededor de la mitad del

siglo XX, era muy difícil poder expresarse o incluso formar una identidad propia; Feixa, Molina y Alsinet afirman que:

"En otras palabras, esencializar la identidad femenina en el intento por hacerla salir de su invisibilidad, es tanto más grave que haber ignorado la diferencia o haber aceptado los patrones de medición de un mundo centralmente masculino." (Feixa, 2002: 162).

Si llevamos lo anterior al ámbito musical, podemos ver el reflejo del contexto y situaciones en el número de mujeres que se dedican a la música mexicana. Por ejemplo, a principios del siglo XX, las condiciones para el desarrollo de las mujeres no era el óptimo. De tal manera, podemos sólo contar a la cantante Ángela Peralta y algunas profesoras de instrumentos o de canto. Ya hacia mediados del siglo, las circunstancias femeninas, sobre todo en las ciudades urbanizadas, permitieron que las mujeres tuvieran acceso a la formación académica, a roles mediamente protagónicos en los roles sociales y en la industria musical, por ejemplo Angélica María, Julissa, Silvia Pinal, Sonia López, Chávela Vargas, entre otras. Actualmente, con la participación de las mujeres en todos los ámbitos, la presencia femenina en la canción mexicana es numerosa; hacer una lista de nombres sería interminable, además hay intérpretes, compositoras y promotoras en géneros como el rock, la música vernácula, la música académica, agrupaciones urbanas y como ejecutantes de música electrónica. Así, vemos que en la realidad existe una relación entre las condiciones, favorables o no, y la presencia de las mujeres en la canción mexicana.

1.3. ESTADO DEL ARTE

En este apartado se hará una revisión de las tesis, artículos y libros que se enfocan en la música mexicana, la identidad femenina, las intérpretes mujeres de la canción mexicana y en el amor de pareja. El objetivo de esta recapitulación es conocer desde qué áreas ha sido estudiada la música mexicana, la identidad femenina y la visión del amor y a qué resultados llegaron. De tal manera, mi investigación no tendrá los mismos caminos recorridos por otros y no obtendrá las mismas conclusiones. Para la elaboración de este capítulo tomaré en cuenta siete aspectos, entre los cuales están lo social, lo económico, lo psicológico, la cultura, los géneros musicales y lo emocional. Mi búsqueda bibliográfica me ha llevado a encontrar varios estudios académicos, desde tesis, artículos de revistas y libros sobre aspectos de la música, la identidad femenina, la mujer en el ámbito musical y el amor virtuoso. Específicamente se abordan aspectos acerca de la sociedad, la cultura, la religión, la identidad femenina, el amor y la música mexicana como objeto de consumo y uso diario. Es relevante que ninguno de estos exámenes se hace desde la perspectiva de la identidad femenina o de la temática del amor en la canción mexicana. Las intérpretes femeninas han cantado desde hace muchos años piezas sobre el amor y otros asuntos, sin embargo el tratamiento de estos tópicos ha ido cambiando a lo largo de la historia.

Al final de los setenta y al principio de los años ochenta, el fenómeno de la música empezó a ser examinado desde aspectos académicos, lo cual produjo tesis en todos los grados. Los campos de estudio del momento estuvieron relacionados con las humanidades y las artes, por ejemplo: desde la música y las ciencias sociales. Estas áreas que hasta la fecha se siguen trabajando demuestran que la música no es sólo un fenómeno social o cultural, sino que también afecta e influye a la sociedad en varias áreas. En los principios de los noventa, otros ámbitos comenzaron a hacer investigación sobre la música, realizando un análisis más social al ser investigado por Comunicólogos, humanistas y artistas.

Este estado del arte recoge once artículos, diez libros y doce tesis para conocer lo que ya está hecho y no repetir el conocimiento alcanzado. Mi revisión pretende ver cuáles son las perspectivas que no se abordaron en estos trabajos y cuáles sí. Por otro lado, reconoceremos las aportaciones novedosas y a partir de ahí investigaré nuevos caminos que plantearán diferentes variantes y buscaré resultados de mi interés para mi propuesta. Los temas de estudio estarán relacionados con la música, la identidad femenina, la mujer en el ámbito musical y el amor virtuoso. La forma de explicar cada uno de estos asuntos será dividiéndolos en varios aspectos, empezando por el social, lo económico, la psicología enfocada a la identidad femenina, lo cultural, los géneros musicales y lo emocional. Para conseguir este objetivo me baso en las investigaciones académicas ya revisadas, entre las cuales se encuentran tesis, artículos y libros.

1.3.1. ASPECTO SOCIAL

Para revisar el aspecto social de la música tomaré las aportaciones por parte de la tesis: *Aproximación a la sociología de la música. La imaginación sonora en perspectiva histórica*, de Mario Enrique Barba Flores; *Las identidades juveniles urbanas ante la industria cultural: El consumo de música independiente*, de Erika Arias Franco; *Cambio cultural y crisis en la identidad de los géneros*, de Eva Patricia Tolalpa Escorcía; así como el artículo “¿Identidades sociomusicales rurales?” de Juan Rogelio Ramírez Paredes. En general todos los materiales plantean que la música puede ser un fenómeno de enajenación, de control mental o incluso de manipulación sobre el hombre. De tal manera es necesario comprender que las expresiones musicales no se encuentran aisladas de las cuestiones sociales, debido a que la música es un objeto comunicativo que se encuentra en la vida cotidiana. En palabras de Erika Arias Franco, se describe la realidad de una sociedad que cuenta con las industrias culturales y un gran impacto en el desarrollo sociocultural de individuos, grupos y sociedades

específicas; donde se podrá explicar la identidad juvenil partiendo del desarrollo de su contexto social.

“Para entender la conformación de las distintas identidades juveniles se trastocan conceptos que infieren en la construcción social de los estilos de vidas de las y los jóvenes en un contexto determinado. Por tal motivo, se desarrollarán estos conceptos que enmarcan el sentido de juventud en comunidades urbanas y su implicación con procesos sociales como el capitalismo, la globalización y el consumo.” (Arias, 2012: 9)

En las líneas anteriores se expresa la aparición de una sociedad globalizada y multicultural, además de la emancipación de los procesos de consumo sobre el ámbito cultural y la ocurrencia de la producción y la distribución de contenidos culturales en formas de consumo por parte de la juventud urbana contemporánea.

Por otra parte, Mario Enrique Barba Flores, menciona las funciones de la música a lo largo de la historia. Éstas, desde diferentes puntos de vista, eran consideradas formas de expresar los ideales religiosos, sociales o de sentimientos en diferentes sociedades, aunque, según el autor su función principal es crear una enajenación sobre la integración en la sociedad.

Esta función ritual y medicinal pervive hoy en día no sólo en las culturas “tradicionales” donde la música acompaña siempre la cotidianidad y las festividades religiosas, sino también en los rituales colectivos contemporáneos que propician el sentimiento de identificación a partir de un cierto modelo estereotipado de música, que, a su vez, está vinculado con ciertos ideales o modelos estereotipados de sociedad. Tanto en las sociedades industrializadas como en las culturas tradicionales, de épocas pasadas y contemporáneas, la música ha propiciado siempre la identificación colectiva con ciertos ideales que al ser asimilados conllevan una sensación de bienestar y aceptación. Así como en las culturas tradicionales donde la música es y siempre ha sido expresión de los ideales religiosos, en las sociedades modernas, la música ha mantenido su fuerza para despertar sentimientos de identificación colectiva. (Barba, 2013: 34)

En las líneas anteriores se puede ver que el autor propone la idea de que, aunque la música es dispersada por la industria de comercio, no se le puede ver como algo vacío sin sentido, ya que conlleva cultura, tradiciones, religión y sentimientos, con los cuales el individuo se puede sentir identificado.

Juan Rogelio Ramírez Paredes, en su artículo, plantea la relación entre la música y la sociedad, la cual ha sido tratada como un accesorio cultural, étnico y de clase. “Es en el reconocimiento de este tipo de vínculo entre música y sociedad que nace la categoría de identidad sociomusical.” (Ramírez, 2012: 160). Por medio de cierta música la audiencia define distintos modos de estancia en el mundo, prácticas colectivas, actitudes y relaciones sociales diferentes, se podría observar el comportamiento de la identidad hacia la música que escuchan y con la que se sienten ellos cómodos, de tal manera reafirman su identidad hacia un género específico o varios.

Eva Patricia Tolalpa Escorcía afirma en su tesis, *Cambio cultural y crisis en la identidad de los géneros*, que el comportamiento de una persona está establecido por la sociedad a la que pertenece, la cual cambia a través del tiempo, debido a una estructura de evolución, causada por el desarrollo del mecanismo humano en términos de un ser social e individual:

Comprender el comportamiento humano en términos de ser social, sin dejar de lado lo individual da las formas, mecanismos y evolución de las relaciones recíprocas. A través de la historia presentan múltiples transformaciones en su organización y estructura. Al desarrollar la vida en grupo, los humanos dan pie a la conformación del sistema social que en términos generales, consiste en un grupo de individuos que interactúan entre sí. Obteniendo gratificación y sus relaciones son influidas por un sistema de símbolos. (Tolalpa, 2003: 7)

Por lo tanto la persona al interactuar con la sociedad, utiliza las normas creadas por esta misma, lo cual le permite ser incluido en el grupo social; pero este hecho no permite que el individuo deje a un lado sus propias características.

Conforme al análisis realizado, los autores concuerdan que la música es considerada una manera expresión, de crítica o de oposición hacia a la sociedad misma en su sección política o gubernamental, ya que debido a las tomas de decisión en el desarrollo de las comunidades en donde se desenvuelven, los sujetos, los comportamientos son diferentes dependiendo del contexto sociocultural y económico. Desde una visión juvenil, las formas en cómo se han construido las identidades musicales propias de la juventud expresan las condiciones específicas en sus relaciones sociales. Para poder entender una acción social se necesita conocer las razones y la irracionalidad de la persona y su sociedad culturalmente estructurados y compartidos. Conformar un sistema de acción social, que son el sistema social, los sistemas de personalidad individual de los actores y el sistema cultural, es el sistema de acción común a los tres. Particularmente los distintos grupos sociales se estructuran y organizan de diversas formas de acuerdo con factores como la geografía, los recursos y las necesidades.

Al mencionar lo social, sólo se está refiriendo un grupo que tiene la posibilidad de adquirir productos musicales mientras el resto de la comunidad busca otra manera de adquirir los productos pero de una manera que esté dentro de sus posibilidades, ya sea comprando piratas, bajándolo de internet o incluso intercambiarlo con amigos. Es el trato de comprensión hacia el individuo por su necesidad de tener acceso al fenómeno en cuestión y poder sentirse integrado a la sociedad. No se concibe la construcción de distintos procesos históricos y sociales que se entrevén a los jóvenes como un sector social que quebranta directamente en el desarrollo de las comunidades en donde se desenvuelven, el cual es diferente dependiendo del contexto sociocultural y económico.

1.3.2 ASPECTO ECONÓMICO

Para abordar este asunto, revisaré la tesis, *El éxito de la música pop: Una propuesta integral de promoción*, de Gilberto Alonso Viveros Cano y el libro titulado *¿Qué hacen los adolescentes con la música pop en español?*, de la escritora Leticia Suárez. En el aspecto económico del fenómeno musical, los autores lo construyen como un producto de consumo, el cual es considerado como un artículo de enajenación. Así, partiendo de la evolución tecnológica, la música ha provocado diversos hábitos de consumo cultural y musical, entre los adolescentes hay una distribución y consumo de los productos musicales, por medio de la tecnología, la cual por su manejo ha tenido un auge.

Desde la perspectiva de Gilberto Alonso Viveros Cano, la música es un suceso considerado como un fenómeno con objetivos comerciales, debido a la difusión causada por los avances tecnológicos, aunque se debe por los gustos e intereses de cada individuo, tomando en cuenta las estrategias específicas para su difusión y promoción, considerando los diferentes factores de interés que se pueden dar en cada sociedad.

Catalogado en ocasiones como un género vacío, simple y con objetivos meramente comerciales, el pop se ha ganado a pulso el lugar que ostenta hoy en día. De sus filas han surgido artistas y obras musicales que han marcado tendencia y han definido el rumbo de la música los últimos treinta y cinco años. Negar que existe alguna canción pop que hayamos escuchado y con la que hayamos simpatizado es imposible, más aún en el mercado joven que ha crecido y evolucionado con él, ha sido testigo de la llegada de grandes artistas y agrupaciones; y ha aceptado e incluso disfrutado de aquellas canciones que llegaron para quedarse.

Puede ser de nuestro agrado o no, podemos aceptarlo o no, consumirlo o no; pero existe en su amplísimo catálogo musical al menos una canción que nos sepamos, que nos recuerde experiencias vividas, nos haya acompañado en algún momento de nuestras vidas, entretenido o nos evoque algún sentimiento. (Viveros, 2012: 11-12)

En las líneas anteriores, aunque se diga que el pop es un género sin esencia, construido por el simple hecho de crear un producto consumible, no se puede negar que el género ha formado parte de la música, en la cual ha tenido buenas intérpretes igualmente que las canciones, ya que es inevitable poder escapar de ellas por su gran distribución, alguna de las cuales se debe encontrar en nuestro repertorio, por determinada experiencia.

En el libro de Leticia Suárez se describe la creación de la música sólo como producción de un fenómeno de consumo y la realización de la distribución por medio de la tecnología, lo cual ha causado un incremento entre los adolescentes, tomando en cuenta la atribución de significados y lo que para ellos simboliza la música:

Referirse a la industria musical es hablar, principalmente, de una red de dependencia mutua, de profundos y sólidos vínculos tanto en el tiempo como en las diversas escalas espaciales (mundial, continentales, nacionales, regionales y locales), que retroalimenta a la radio, la televisión, las revistas y las compañías disqueras, lo que ha dado como resultado la estandarización y racionalización de las formas culturales. Los productos se hacen a la medida de la masa consumidora, con lo cual se garantiza la venta y ganancia. De modo que la dependencia es una característica común de esta esfera cuyas distintas ramas están entrelazadas en el aspecto económico. (Suárez, 2009: 35)

Pero para poder conseguir su objetivo de vender, se necesita de diferentes medios en los cuales se puede dar a conocer el producto, de tal manera se pueda considerar que el medio musical requiere tener una gran producción detrás de él para lograr su fin. Por lo tanto expone a la música como el resultado de un proceso de industrialización, en el que la tecnología termina convertida en una extensión del cuerpo del usuario.

En los análisis de estos autores se coincide en plantear el que consumo musical se debe a los gustos e intereses de cada individuo, de la influencia de los medios, líderes de opinión y debido a la moda. El consumo se realiza físico o

digital por medio de singles, y a través de los años la forma de consumir música ha cambiado. Analizando los cambios estructurales y simbólicos que está sufriendo la música en la sociedad de consumo, se hace necesario fijar un nuevo paradigma para su análisis que permita estructurar la diversidad de sonidos de nuestra época, analizar su creación, distribución y consumo. Al referirse a lo económico, los autores están representando a la música como un objeto de consumo, no como algo que representa una individualidad y al alcance de la mayoría. La música gana una disponibilidad pero pierde su carácter festivo, y deja de ser ese acontecimiento único, excepcional, que era escuchado una vez, para convertirse en repetición y mercancía. Y la identidad es algo externo e interno. Explica las necesidades creadas por la industria cultural, partiendo del tiempo libre hacia una diversión la cual se produce un consumo.

1.3.3. ASPECTO PSICOLÓGICO

Para adentrarme en el aspecto psicológico, consideraré la revisión de cierta tesis, tal como *La expresión en la interpretación musical como performance compleja multimodal*, de Fuensanta Fernández de Velazco. En el aspecto psicológico se trata de analizar los factores que se presentan desde la influencia sobre la identidad en el individuo, a partir de la música que escucha y así partir de un análisis psicológico y sociológico en el entendimiento de la realidad singular, la observación de los comportamientos y de su influencia con la música y viceversa. En este aspecto se analiza la materialización en los rasgos y valores de identidad, cuya unicidad se expresa en las particularidades nacionales y locales y convergen con el devenir histórico nacional, regional y global.

Fuensanta Fernández de Velazco se enfoca en sujetos que se convierten en simples consumidores carentes de su propia ideología, sin tomar en cuenta su contexto y sin tener orientación hacia un género musical; de tal manera se integra la sistémica de los diferentes aspectos que conforman la expresividad en la

interpretación musical y se puede analizar cada una de sus partes y el impacto de éstas.

La propuesta del proyecto responde a la necesidad de lograr una conceptualización sistémica de la expresividad en la interpretación musical, en donde se le conciba como una realidad compleja, determinada por la confluencia de múltiples factores que interactúan conjuntamente. Entre ellos están factores neurológicos, psicológicos, pedagógicos, socio-culturales, personales, filosóficos, y musicales. Las propiedades características de la expresividad en la ejecución de un intérprete se encuentra y con el cuál interactúa. Para dimensionar la complejidad de la expresividad en la interpretación musical, juzgo necesario hacerlo de forma holística, es decir, sin descomponerla en partes, pues las interrelaciones entre diferentes aspectos que dan sentido al todo se disuelven en su fragmentación. (Fernández, 2013: 9)

Es decir que para lograr una interpretación se necesitan diferentes aspectos que definan nuestra realidad y nuestra manera de percibir las cosas que nos rodean y de tal manera encontrar un significado en cada fragmento de la interpretación, para poder comprenderla e interactuar con la música. De tal manera se integrarán los diferentes aspectos que conforman con la expresión.

La autora también habla sobre la relación de las neurociencias de la música en relación con las emociones humanas, describiendo la expresión que existe en la interpretación musical, aceptándolo como un fenómeno multidimensional que se puede comprender desde distintos aspectos simultáneamente. La esencia de la identidad es una propiedad del acontecimiento de apropiación. El principio de la identidad da el origen de la esencia, el pensar se ha transformado; mirando de frente la actualidad, pero pasando su mirada por encima de la situación del hombre, a partir del acontecimiento de apropiación de diferentes partes, debido al contacto con el exterior. Pero aún menos debemos dejarnos llevar por la opinión de que el mundo sea de tal manera que impida totalmente una separación. De cualquier modo que se intente pensar diferente en algunos aspectos, se carga con la tradición. (Fernández, 2013: 22)

La autora explica su punto de vista en el cual percibe la expresividad, como una cualidad fenomenológica, es una manera de ser de la persona, de percibir, interpretar, pensar, decidir y saber provocar, la expresión abarca todo el individuo, forma parte de su personalidad. (Fernández, 2013: 25). Es decir que un encuentro tiene que ver con la expresión personal, la especulación al interior de las estructuras y la construcción simbólica. Sin embargo hablan del carácter psicológico como un fenómeno que sólo afectara a una aparte de la sociedad o a determinadas personas de cierta edad o género, sin comprender que la identidad femenina es un aspecto que se encuentra a la experiencia de vida, lo cual determina sus decisiones.

1.3.4. ASPECTO CULTURAL

En relación con el aspecto cultural se revisó la tesis *La construcción de la identidad en grupos de jóvenes a través de la música. El caso del reggaetón en grupos juveniles en la Magdalena Contreras*, de Saúl Martínez Ortiz; y el artículo de “La creación de identidades culturales a través del sonido”, de Jaime Hormigos Ruíz; y los libros, el primero es la *Adolescencia, identidad y cultura: El caso de la Ciudad de México*, del escritor José Íñigo Aguilar Medina, y *La identidad: Camino hacia la individualidad cultural* de Alejandro Escalona Velázquez. Sobre este asunto se dice que la reacción y reproducción de un estilo musical que sea propio de un grupo, depende del tipo de relaciones. La gente establece redes simbólicas de apropiación y expresión que le brindan una significación de las músicas en contextos culturales determinados. Los seres humanos están determinados por la cultura en que viven, y ésta les impone modos de pensar y de percibir, hábitos, costumbres y usos. La música como forma de expresión cultural siempre ha tenido un papel muy importante en la construcción social de la realidad, cuyo desarrollo va unido a las condiciones económicas, sociales e históricas de la sociedad.

En el aspecto cultural, Saúl Martínez Ortiz plantea que la música cuenta con sentimientos incluidos, los cuales comparte con las personas que se sienten identificados por cierta experiencia vivida, debido a que en la actualidad la música está presente en la vida cotidiana tanto en lo individual como en lo social:

La expresividad musical se basa en la capacidad que tiene el ser humano para reconocer emociones representadas en la música, y no sólo en la facultad que tiene para sentirlas; pero también sustenta que es posible que el ser humano pueda distinguir algunas propiedades y comportamientos presentes en la música, percibiéndolos de acuerdo con los que éstos signifiquen para él. (Martínez, 2013: 60)

En pocas palabras, el significado de la música cambia dependiendo de la perspectiva de la persona, por tal motivo llega a sentirse identificado. Por lo tanto los jóvenes son quienes explotan el elemento musical como forma de expresión y la manera de ser, lo cual se establece en su identidad.

Jaime Hormigos Ruíz, en su artículo, afirma que las personas están determinados por la cultura la cual les dice cómo pensar y darles un significado a las costumbres ante la sociedad: “La sociedad ha creado sonidos que se distribuyen libremente a través de las nuevas tecnologías permitiendo establecer, a través del proceso de comunicación musical, múltiples identidades culturales.” (Hormigos, 2010: 6).

Es decir con la innovación de los avances tecnológicos, las culturas van adquiriendo distintos aspectos, lo cual le permite ir evolucionando pero sin perder su esencia y de tal manera lograr una interacción con la sociedad.

Como menciona Alejandro Escalona Velázquez en su artículo, la identidad cultural es expresión de los individuos y la sociedad, de los valores éticos y estéticos donde unos y otros se conocen y reconocen tanto a sí mismos como a los que los rodean en una atmósfera socio histórica y una cultural sujeta a transformaciones del individuo y del grupo.

Cuando se habla de identidad cultural es notable considerar aquellos que producen cultura y se identifican con su entorno a través de los códigos artísticos que son estetizados mediante la aprehensión social. Una de las vías más eficaces en este proceso, es la valoración y la autovaloración de sí mismo y de los otros, de modo espontáneo o inducido, que le permiten identificar al sujeto de manera emocional o racional, los rasgos constitutivos como parte de su conciencia de identidad, de aquellos quienes también integran la conciencia social de los grupos o la sociedad en general. (Escalona, 2011: 7)

Es decir, en la identidad cultural, es necesario tener códigos los cuales son reproducidos y entendidos permitiendo una interacción entre los de la misma cultura, pero aun así se es permitido que sean identificados como individuos con sus propios rasgos.

José Íñigo Aguilar Medina plantea en su libro cómo identificar y describir los aspectos por los cuales los individuos van forjando su identidad, al ir recibiendo, cuestionando, aceptando o rechazando, las herencia sociocultural del grupo al que pertenece. También tomando en cuenta los aspectos familiares, los medios masivos de comunicación, instituciones (escuelas), etc. todo lo que tiene que ver con sus ocupaciones y de los cuales puede ir derivando sus gustos o su rechazo en cosas en particular. (Aguilar, 2008: 35)

Aguilar establece que la música es algo cultural debido a que viene desde nuestros antepasados y es distinta en cada grupo social partiendo de significados diversos sin embargo se establece con un sólo fin de expresar o transmitir. La cultura es el factor más penetrante en el comportamiento humano, debido a que define los límites y la dirección del aprendizaje. Pero aun así existen grupos de jóvenes que se inclinan hacia la creación y la reproducción de un estilo de música en particular y lo hacen propio junto con otros elementos como vestimenta, manera de hablar, de caminar, de bailar, su manera de comportarse y obvio la escucha de cierto tipo de música excluyendo a la demás; esa es la forma de construir su identidad.

En general todas estas aportaciones de lo cultural se están refiriendo a un sistema de conducta de grupo que predispone a que las personas piensen y se comporten de modos normativos de acuerdo con su percepción de las circunstancias, y en la cual queda comprendido que hay expresiones, estilos y gustos que pertenezcan a la moda o de la adopción de estilos diferentes provenientes de contextos distintos, pero en los cuales se sienten identificados.

1.3.5. ASPECTO DE GÉNERO MUSICAL

Para la elaboración de este aspecto analicé la tesis *Bibliografía sobre la historia y desarrollo de música surf y su presencia en México: 1950-2009*, de Marco Antonio Torres Palacio; y los libros *Sirenas al ataque: historia de las mujeres rockeras mexicanas, 1956-2000*, de la escritora Tere Estrada, y *Música y cultura alternativa: Hacia un perfil de la cultura del rock mexicano de finales del siglo XX*, de la autora Laura Martínez.; y el artículo “Las Mujeres en las Músicas Populares” de Paloma Muñoz. En el género musical se ha logrado una identificación sobre el género musical e identidades culturales mediante el diseño de las portadas. Visto desde la perspectiva de Marco Antonio Torres Palacio, existen algunas actividades fundamentales como seleccionar organizar y ofrecer información sobre el tema en cuestión. Hay algunos géneros musicales investigados; en los cuales a la mujer se le representa tanto como motivo de inspiración a la que se le enamora, pero también se le acusa.

Paloma Muñoz plantea en su artículo que algunos géneros musicales son considerados muy importantes, sobretodo el regional el cual representa una cultura y sus tradiciones y en el que las mujeres no sólo actúan como inspiración, ya que ellas también pueden ser inspiradas e intérpretes.

Fue importante también observar cómo ciertos géneros musicales que por su representatividad regional se pudo develar la función social de dichos géneros y el papel de los músicos, pero sobre todo,

a través de este análisis, encontré cómo se trata a la mujer y se la representa. (Muñoz, 2005: 3)

Es decir con el género musical regional se podría descubrir el papel de la mujer en la sociedad y cómo lo representa. De tal manera podemos ubicar ciertos contextos culturales, con determinados significados que conforman la vida cotidiana con la identidad, ya que en las canciones se puede apreciar el significado de ésta misma en la vida.

El conjunto de la música popular mexicana tiene una gran difusión y por lo cual tiene una gran variedad de significados al momento de interpretación varía desde el género, hasta de la región que parte el estilo. Según Laura Martínez en su libro;

“En un momento en su legitimidad como géneros musicales eran ruidosos y se veía como algo sensual en el aspecto musical, ideal para llamar la atención en la época de su origen.” (Martínez, 2013: 108)

Se podría decir que la música era compuesta, no tanto para transmitir sentimientos y ser tranquila con cierta armonía, sino era para llamar la atención, por tal motivo necesitaban que fuera estruendosa.

Es decir, donde las mujeres desempeñaron por años un papel secundario, decorativo o sin importancia, Como menciona Tere Estrada, en su libro, sobre el recorrido que tuvieron que transitar las primeras mujeres que decidieron cantar profesionalmente en el género del rock mexicano y que las llevó a auténticas protagonistas de una forma de arte que ha revolucionado al mundo de la música y cuyas consecuencias sociales, políticas y culturales son indiscutibles. (Estrada, 2000: 29) Los géneros musicales son muy diversos y aun opuestos, por lo cual su evolución ha cambiado el discurso y la forma de expresarlo, ya que necesita ser entendido por lo cual debe verse desde un nuevo aspecto.

Aunque los autores hablan del aspecto de género musical, se están refiriendo en la actualidad de géneros y subgéneros: alternativo, subterráneo, contracultural, y la gran importancia que ha sido para las nuevas generaciones de jóvenes, sirviendo como un método de desahogo y de manifestaciones cultural o social. Sobre todo la gran parte de la sociedad no está sólo en contacto con un género, se encuentra a la merced de todos por que convive con gente, porque sale a la calle, anda en transporte, en todos lugares que puede andar puede escuchar música que no sea de su agrado, pero aun así tiene un tipo de efecto.

1.3.6. ASPECTO MUSICAL

Para la realización del planteamiento del aspecto musical utilicé los artículos “De musas y sirenas. Apuntes sobre música y psicoanálisis” de Rodríguez Penagos, Juan Manuel; y el de “La apreciación musical en edades juveniles: territorio, identidad y sentido”, de Andrés Samper Arbeláez. La música siempre ha acompañado al hombre, ya que es uno de los rituales más antiguos de la especie humana que refleja y expresa nuestras emociones, pasiones y sentimientos. Está claro que la música es una forma para percibir el mundo, con significados que pueden variar con cada nueva interpretación. La música construye nuestro sentido de la identidad mediante las experiencias directas que ofrece el cuerpo, el tiempo y la sociabilidad. Toda la música está vinculada a una identidad colectiva que colabora a la formación y a la recreación histórica de dicha identidad. Hay otras músicas que funcionan como discursos sociales primordiales en la construcción de un gusto y permite la transformación de sus audiencias en grupos con rasgos específicos, constantes y reconocibles.

Según Andrés Samper Arbeláez la música es como algo vivo que puede interactuar con las personas, por medio de los aspectos en la que es utilizada en modos de relaciones, en actitudes, en transformaciones y en comportamientos sobre rituales y además incorpora formas de ver el mundo:

La música, desde esta perspectiva, es mucho más que un fenómeno acústico. Es más bien un territorio vivo y en movimiento que incorpora formas de ver el mundo, afectos, modos de relaciones, estructuras, actitudes, transformaciones y comportamientos rituales. (Samper, 2010: 3)

Desde la perspectiva de Andrés Samper Arbeláez menciona que la música es una construcción con esencia propia que nos ayuda a construir nuestra forma de vida, dando un sentido sobre la identidad que se puede adquirir al entender la dichosa esencia a través de su perspectiva.

Como dice Juan Manuel Rodríguez Penagos en su artículo “De musas y sirenas. Apuntes sobre música y psicoanálisis”, la música es algo que forma parte del hombre desde su origen, junto con la cultura; debido a que es algo que lo ha acompañado por toda su evolución.

La música nos ha acompañado desde el origen del sujeto y la cultura. Es difícil pensar el orden cronológico de su aparición, ya que ha sido parte de la historia de las religiones, desde las formas del ritual. (Rodríguez, 2007: 2)

Es decir, no se pudo encontrar un orden cronológico, entre la aparición del hombre, la cultura y la música, ya que cada una se complementa con las otras dos. El hombre crea la cultura y la música, pero sin música y cultura no hay hombre, y sin estos tres factores no se puede crear nada.

O sea, que se vive en forma cotidiana y de manera intensa con la música, permitiendo que la música cumpla un papel de identidad y de cohesión social que puede servir a varios intereses. Con la música se puede estar en contacto de distintas maneras como por ejemplo, puede ser en revistas, programas televisivos y páginas de internet. Y la establece una reflexión sobre la edad, en la que se considera a alguien como joven. La música se crea y se ejecuta con fines concretos, al realizar un análisis sobre los fines permite conocer muchas cosas acerca de la conducta específica y de la general. Menciona que las letras de las canciones es un campo muy descuidado, el cual se pueden acentuar sentimientos,

actitudes e ideas. La música popular en contextos culturales diversos, puede sentir y develar el papel que juega la mujer y la expresión musical en dichos contextos.

Los autores se están refiriendo a que hay una exposición para la juventud y de tal manera poder analizar el sentido en el de qué se escucha, por qué se escucha y cómo se escucha la música. Una preferencia musical puede servir de fundamento a un cierto tipo de identidad social. El problema de la significación de la música, de lo que representa o comunica, del intérprete o compositor; hay un mundo complejo de relaciones sociales y culturales en las que se mueve. La significación va cambiando de cultura a cultura y de época a época. Qué significación tiene la música, tiene que ver con el quién y cuándo, por qué la música, dado el complejo mundo de factores y relaciones que intervienen en ella, puede cargarse de múltiples significaciones de acuerdo a cada cultura, a cada grupo social. De ahí que se hable de músicas como distintas expresiones que tienen unas características propias de comportamiento, de diferencias y que le dan identidad.

1.3.7. ASPECTO EMOCIONAL

Para abordar este aspecto realicé una búsqueda bibliográfica, aunque no se puede negar la extensión de información sobre el tema, es cierto que no está enfocado hacia la canción mexicana interpretada por la mujer, ya que se expande hacia otros fines en las que destaca el amor y la violencia, parejas de amor en homosexuales, el amor visto como un comercio, amor y la poesía, amor y publicidad, amor y muerte, amor en vejez, el amor y el adulterio. Sin embargo, sí hay datos sobre el amor virtuoso, amor entre parejas; vistas ambas, en su mayoría desde el área psicológica. Las tesis a revisar fueron; *“Diferencias de género en los estilos de amor en la relación de pareja”* de Rosa María Guadalupe Sáenz Rodríguez; *“El amor de la pareja a través del tiempo”* de María Del Roció Martínez Martínez; y los artículos *“Amor, reflexividad y habitus”* de Miguel Ferreira;

“Amor, género y sensibilidades” Gabriela Vergara Mattar. Partiendo de la información recolectada sobre el aspecto emocional puedo decir que las opiniones son es algo contradictorias, lo cual se puede percibir en el artículo de Miguel Ferreira, ya que hace una explicación en la que emocional parte del corazón de una persona hacia otra, pero es algo que no se puede comprobar, ya que se tacha desde que es sólo una ideología; pasando por una tradición, hasta llegar a que es una atracción química.

El amor podría ser definido de infinitas maneras; definiciones todas ellas, seguramente, insuficientes e insatisfactorias; pero en lo que se refiere a la realidad humana de sus manifestaciones (y por esto se mencionaba la componente positivista, dado que se alude a la condición observable del fenómeno), el amor se expresa como una relación entre personas. (Ferreira, 2007: 02)

En pocas palabras el amor es entendido de diferentes maneras, las cuales son compuestas por el contexto, ya que dependiendo de éste, son las acciones que se deben realizar en el modo de actuar y la forma de percepción hacia la realidad debido a las experiencias de vida.

Como menciona Gabriela Vergara Mattar en su artículo, la relación amorosa entre pareja se construye en torno a lo social, lo cual indica cómo debe ser el comportamiento al encontrarse enamorado.

El amor, puede ser entendido como una práctica social que tiene incidencias (en), a la vez que es afectado por un determinado modo de estructuración social. Amor recíproco, impotencia, desgracia, son los jalones de caminos diferentes que adquieren las emociones, los sentimientos y las sensibilidades en tiempos de un capitalismo extractivista, represivo, regulador de las sensaciones y configurador de la soportabilidad social. (Vergara, 2013: 4)

En resumen, el amor es algo social, por tal motivo debe de tener ciertas características para de tal manera poder ser aceptado. Ya que en las prácticas y experiencias amorosas se tiene una interacción con la sociedad que los conforma, con determinados comportamientos.

Desde las áreas de investigación que utilicé se planteó que las relaciones amorosas entre parejas conyugales existe un tradicionalismo el cual debe ir cambiando por las innovaciones que existen en el contexto social, en el cual interaccionan individuos con diferentes expectativas. Pero en la dinámica de las relaciones de las parejas, aún existen tradiciones, los cambios han sido ocasionados por las estructuras sociales las cuales influyen en el comportamiento y la interacción de la aceptación del individuo entre la sociedad. A lo largo de mi texto me voy a referir al amor virtuoso, cuando no es por sangre si no por elección, el que se da de entre parejas, parejas heterosexuales, pero no sólo en lo íntimo, sino el que se da por medio de la convivencia de día tras día, de ese amor que estará en la buenas, en las malas y para toda la vida, lo cual nos es inculcado por el contexto donde vivimos.

1.3.8. BALANCE GLOBAL

Como vimos, el campo de la música ha sido analizado de distintas maneras y desde distintos puntos de vista, tratando de explicar en el fenómeno las distintas clases de implicación que puede tener en la relación de la cultura y la comunicación del individuo. Aun así, todos los autores concluyen que la música juega un papel relevante en la formación de la igualdad de cada persona. Los sujetos son capaces de orientar sus acciones respecto a quienes los rodean, dando un sentido subjetivo. Y de tal manera aunque pertenecen al grupo, ellos mismos toman variaciones, estableciendo diferencias entre uno y otro, permitiéndose asumirse como únicos. Todo lo anterior parte de una cultura la cual se puede definir como un conjunto de formas simbólicas presentes en un grupo durante un periodo de tiempo, que se transmiten de una generación a otra.

Los avances tecnológicos hicieron más popular la música y la convirtieron en un consumo individual la mayoría del tiempo, aunque las personas aún suelen acudir a conciertos o bailes esporádicamente debido a las actividades diarias, por

lo cual es más factible cargar con aparato que cuente con varias funciones y sirve de que sólo se realiza un único gasto, por ejemplo el celular, pues aparte de hablar o mandar mensajes cuenta con internet y podemos acceder a páginas de música o incluso cuenta con reproductor de mp3 sin omitir la capacidad de la memoria. Las formas en cómo se han construido las identidades musicales propias de la juventud, que expresan las condiciones específicas en relaciones sociales que llevan a cabo en distintas épocas, recalca la apropiación de la música hecha por y para jóvenes de grupos que muestran su estilo de vida partiendo de su identidad. No obstante, se puede observar que la identidad femenina desde la perspectiva de la interpretación de la canción mexicana, va cambiando de cierta manera a lo largo de cinco décadas. Pienso que mi propuesta es una visión que puede complementar lo dicho y no sólo aportar un simple punto de vista a lo que se ha realizado en las investigaciones.

El amor no se escapa de los cambio de la vida, impacto tecnológico y cibernético, a la necesidad en la búsqueda de la felicidad, a la expectativa del individuo y al idealismo del romanticismo y de las relaciones amorosas entre parejas. El amor, en un sentido incondicional, personal, sentimental y poético; es algo que hay que vivir y es considerado como algo fantástico, e incluso es estimada como una de las experiencias más emocionantes y maravillosas del ser humano, en la cual predominan las condiciones de nuestra sociedad.

1. 4. MARCO CONCEPTUAL

En este marco conceptual, se hablará sobre la Identidad; se utilizarán tres teorías tomadas de la antropología, la sociología y la psicología para construir una definición apropiada a mis fines analíticos; esto permitirá explicar los conceptos básicos y subconceptos necesarios para comprender el problema a tratar. De tal manera, podré realizar la metodología correcta y ordenada para obtener los resultados necesarios. Tomaré el concepto del amor como elemento clave para poder abordar la planeación del estudio de la identidad femenina en la canción mexicana. Sin embargo, necesitaré complementarlo con la teoría sobre cultura, la cual trabajaré de la misma manera que el concepto de identidad, desde tres áreas diferentes, con el fin de tener un panorama más amplio del planteamiento de mi objeto de estudio. Hay muchos materiales sobre identidad, pero sólo elegí tres autores, ya que todos ellos dividen su teoría en tres partes: identidad, identidad social e identidad individual; sus propuestas son de interés pues postulan que la identidad es un proceso y una conformación de rasgos a partir de sucesos sociales e individuales. Haré una breve explicación de la identidad femenina en los años ochenta, noventa y dos mil, de tal manera tendré una idea sobre el cambio ocurrido en estas épocas. Al recuperar estas ideas en mi trabajo podremos ver que, por ejemplo, las intérpretes femeninas y las consumidoras de música mexicana ejecutan y compran por un proceso individual, pero de tal manera lo retoman en lo social. Para cerrar este capítulo pondré el significado del amor también visto desde tres perspectivas diferentes: la filosofía, la psicológica y la sociología. En el área de la música se explicará el concepto de la música desde una perspectiva general y los géneros musicales sólo se abarcarán los tres ámbitos a trabajar: el rock, la balada y la música vernácula.

1.4.1. IDENTIDAD

El marco conceptual de la identidad se conformará a partir de tres definiciones, la primera es de Gilberto Giménez quien parte de lo social; la otra es de Hernando Almudena, del área de la antropología, y finalmente la de Sergi Valera, desde la psicología. Aclaro que los elementos colectivos que plantean estos tres autores destacan las semejanzas, mientras que en los individuales enfatizan las diferencias; no obstante ambos se conjuntan para establecer la identidad única, aunque multidimensional, del sujeto individual. Para estos tres estudiosos, la identidad, además de ser la idea que cada uno tiene sobre quién es y cómo es, incluye tres elementos que son: la gente que le rodea, la realidad en la que se inserta y el vínculo que le une a cada uno de los aspectos dinámicos o estáticos del mundo en el que vive. De tal manera, la identidad es el principal recurso humano para generar la sensación de seguridad y la orientación que nos hace actuar adecuadamente en el mundo que vivimos. Otra idea fundamental en el pensamiento de estos investigadores es el sentido de pertenencia tanto a determinadas categorías sociales como a determinados entornos urbanos significativos para el grupo. Desde los autores a tratar se pueden extraer las definiciones tanto de la identidad individual como de la social. Así, podremos entender el fenómeno de la identidad, en nuestro caso, de las intérpretes femeninas en la canción mexicana.

1.4.1.1. IDENTIDAD GENERAL

La identidad se puede tomar como algo que nos marca como individuos únicos, que parte de diferentes aspectos, tanto en lo social, lo económico, lo cultural, lo escolar, lo familiar y el género; pero aun así al ser miembros de una sociedad establecida, una cultura, una religión, una familia, o determinada instituciones, tenemos normas al seguir, en lo cual se deben coincidir para poder ser reconocidos de determinada comunidad. Sin embargo la identidad se puede

estudiar de diferentes áreas, ya que todo lo que rodea al individuo es absorbido en la construcción de una identidad única y determinada. Por lo cual empezaré con una definición de Gilberto Giménez, continuando con Hernando Almudena y finalizaré con Sergi Valera, cada uno de un campo distinto.

1.4.1.1.1. COMUNICACIÓN SOCIAL

Para iniciar el repaso de las definiciones de la identidad, revisaremos la teoría de Gilberto Giménez que parte de la Comunicación Social. El autor menciona que la cultura va de la mano con la identidad y que sin una no podría existir la otra. Además, sin el concepto de identidad no se podría explicar la menor interacción social, porque todo proceso de interacción implica, entre otras cosas, que los interlocutores implicados se reconozcan recíprocamente mediante la puesta en relieve de alguna dimensión pertinente de su identidad. A partir de la definición de Gilberto Giménez, entendemos que la identidad se delimita principalmente por sus fronteras culturales.

Es decir, la identidad se define por medio de nuestro contexto y es un reflejo de lo que nos envuelve, al hacerlo propio le cambiamos algunas cosas debido a la perspectiva que se tiene por los sucesos y a la experiencia adquirida, y agregando la conjunción de todo lo que nos rodea. Según Giménez:

Las Identidades se construyen precisamente a partir de la apropiación, por parte de los actores sociales, de determinados repertorios culturales considerados simultáneamente como diferenciadores (hacia afuera) y definidores de la propia unidad y especificidad (hacia adentro). Es decir, la identidad no es más que la cultura interiorizada por los sujetos, considerada bajo el ángulo de su función diferenciadora y contrastiva en relación con otros sujetos. (Giménez, 2007: 5)

De acuerdo con Gilberto Giménez, sin cultura no hay identidad y viceversa. Los factores más importantes considerados para la construcción de la identidad

son las clases sociales, la familia, las experiencias, la etnicidad, las colectividades territoriales (localidad, región y nación), la perspectiva, los grupos de edad y el género. Sin importar que pueden coincidir en algunos o muchos aspectos cada identidad es diferente.

1.4.1.1.2. ANTROPOLOGÍA

Por su parte, Hernando Almudena, quien plantea sus ideas sobre la identidad desde el área de la antropología, menciona que para entender algo y hacerlo parte de uno es necesario conocerlo desde el principio; asimismo, refiere que la identidad se constituye como un instrumento esencial para los seres humanos, al sentir el suficiente control sobre las circunstancias de su vida y establecer una idea de la realidad y su identidad.

En efecto, la construcción de la identidad empieza por la percepción del contexto y por el conocimiento de uno mismo en el entorno, para hacer una conjetura sobre las creencias y los hechos, dando un orden sobre lo que se encuentra al alrededor. De tal manera, se halla la realidad a través de los signos y los significados adquiridos por la cultura o el contexto.

La Identidad debe comprenderse, básicamente, como el mecanismo por el cual los seres humanos se hacen una idea de la realidad y de su posición en ella que les permita sobrevivir eficazmente con unas condiciones materiales dadas. En este sentido, los mecanismos de la identidad constituyen un instrumento cognitivo esencial para que los seres humanos sientan suficiente control sobre sus circunstancias de vida, por lo que su modelación dependerá del control material real que sobre ellas tengan. (Almudena, 2002: 10)

En resumen, para Almudena la identidad parte de nosotros mismos en la relación misma con nuestro contexto, todo esto viéndolo desde nuestras expectativas que se encuentran limitadas por un tiempo y espacio, de tal manera

podremos comprender la relación de nuestra realidad, con el escenario externo que se construye junto con la sociedad.

1.4.1.1.3. PSICOLOGÍA

Finalmente, hablaré sobre la teoría de Sergi Valera, quien, desde el área de la psicología de la identidad, expresa la idea de que la identidad de los individuos tiene un fuerte componente social e implica procesos fundamentales a nivel colectivo. Aunque se empieza a construir en lo individual en conjunto con lo familiar y poco a poco la introducción de las normas sobre sociales.

La identidad permite a la persona reconocer propiedades de los entornos nuevos que se relacionan con su ((pasado ambiental)), favorecer un sentido de familiaridad y percepción de estabilidad en el ambiente, dar indicios sobre cómo actuar, determinar el grado de apropiación o la capacidad para modificar el entorno y, por último, favorecer un sentimiento de control y seguridad ambiental. (Valera, 1994: 9)

En las líneas anteriores, el autor propone que la identidad es una relación que se debe mantener con el lugar de pertenencia, el cual envía un nivel de apropiación individual. La identidad social urbana se relaciona con procesos de apropiación espacial a nivel grupal o comunitario.

En síntesis la identidad social del individuo dependerá de tanto de las atribuciones internas como de las externas, de tal manera que sea situado en el mismo nivel de abstracción y en categorías relevantes para ambas partes, donde la identidad del individuo no desenchaje y sea rechazado.

Después de haber revisado a estos tres autores, podemos concluir que, conforme a las tres áreas a tratar la identidad depende de ubicar al individuo en un tiempo y espacio, aspectos que son la causa del forjamiento de los límites sobre una determinada situación, en un determinado contexto, para obtener el

reconocimiento del individuo por la sociedad. Esto lleva a establecer la forma de construcción sobre los rasgos de comportamiento, y forma de expresión haciéndonos únicos. Por ejemplo, Giménez mencionó que la identidad empieza por la percepción, mientras que Almudena expresó que la identidad parte de la percepción tanto hacia al mundo como a uno mismo, y Valera afirmó que la identidad le permite a la persona reconocerse como un ser único. Para relacionar un poco la definición de la identidad general con mi objeto de estudio, podemos decir que la música se puede utilizar como una forma de percepción del contexto, el cual influye en la construcción individual y determina ciertas características únicas en la identidad de las intérpretes de la canción mexicana y sus consumidoras. La música es uno de los muchos elementos que hay, para poder conformarla la identidad, no sólo es el sonido, sino un sentido más amplio, es la ideología, la vestimenta y el consumo.

1.4.1.2. IDENTIDAD SOCIAL

Como se pudo observar, los elementos que conforman la identidad individual se vieron tres autores, retomando las lecturas los documentos en los cuales se hablan tanto de la identidad como la identidad individual. Ahora es momento de hablar de la Identidad Social, tomada desde tres áreas distintas: psicología, antropología y sociología, de tal manera se reconocieron distintos puntos de vista sobre una estructura social, en la cual a ningún individuo se le concibe una identidad, sino hace una interacción con otros y estos lo reconocen como el otro, establecido en términos continuos y comunes. Consideraré el entorno urbano como algo más que el escenario físico donde se desarrolla la vida de los individuos, siendo un producto social fruto de la interacción simbólica que se da entre las personas que comparten un determinado entorno correcto.

1.4.1.2.1. COMUNICACIÓN SOCIAL

En primer lugar se utilizará la teoría de Gilberto Giménez sobre la Identidad Social, en la cual se establece una referencia de que el individuo se comporta de diferentes maneras, en otras palabras explica que se tienen varios roles de identidad y de tal manera se llega a ser reconocido por los otros, ya sea en el contexto familiar, amigos o institucional, por ejemplo: la escuela, el trabajo, la religión, entre otras.

Por ejemplo, el aspecto social de la identidad surge desde el contexto del núcleo de las familias y de allí parte hacia fuera, hacia lo social, aunque principalmente debe ser reconocidos por otros individuos, y la identidad constituye precisamente uno de los parámetros que definen a estos últimos.

La Identidad colectiva se define como una acción autónoma así como la diferenciación del actor respecto a otros dentro de la continuidad de su identidad. Pero también aquí la autoidentificación debe lograr el reconocimiento social si quiere servir de base a la identidad. La capacidad del actor para distinguirse de los otros debe ser reconocida por esos "otros". (Giménez, 2007: 17)

En la identidad social o colectiva, los sujetos cuentan con la capacidad de darse a conocer desde el punto de vista, de los que conforman la sociedad y al mismo tiempo sentirse parte de una comunidad. Las identidades colectivas carecen de autoconciencia y de psicología propia; por lo cual no son entidades discretas, homogéneas y bien delimitadas, sino son un suceso eventual que tiene que ser explicado.

1.4.1.2.2. ANTROPOLOGÍA

Con referencia a la teoría de Hernando Almudena, desde el área de la antropología sobre la Identidad Social, hace una relación con la tecnología y

asume que la identidad es un sentido de orientación, el cual los puede llevar a una convivencia con la sociedad y sobrevivir.

La identidad constituye el núcleo del sentido de la orientación humana. Se trata del modo más estructural, inconsciente y básico de construir una idea de quien es uno/a mismo/a, de cual tipo de relaciones que nos unen a todo lo demás de cómo es mundo en el que vivimos. Y por eso es diferente en los distintos grupos humanos, coherentes siempre con el modo de actuación material que cada grupo tiene sobre la realidad. Es necesario que la idea que se tiene sobre el mundo coincida con el mundo en el que cada cual se inserta para que las estrategias de supervivencia que desarrolle sean operativas. (Almudena, 2002: 16)

En efecto, la identidad social parte de una estructura que rige un determinado comportamiento, en el cual el individuo es reconocido como alguien y de tal manera forma parte de la sociedad al interactuar con ella adecuadamente.

En suma, el espacio representa a nivel simbólico un conjunto de característica que definen a sus habitantes como pertenecientes a una determinada categoría cumplida en un determinado nivel de abstracción, y los diferencia del resto de personas con base en los contenidos o dimensiones relevantes de esta categoría en el mismo nivel de abstracción.

1.4.1.2.3. PSICOLOGÍA

Utilicé la teoría de Sergi Valera, desde el área de la psicología sobre la Identidad Social, para abordar la pertenencia del individuo a un lugar. Los contenidos de estas categorizaciones vienen determinados por la interacción simbólica que se da entre las personas que comparten un determinado espacio y que se identifican con él a través de un conjunto de significados socialmente elaborados y compartidos.

En otras palabras, existe una necesidad de identificar al otro y ser identificado por el otro, una de las categorizaciones que configura la identidad social de un individuo o de un grupo es la que se deriva del sentido de pertenencia a un entorno.

Desde el área de la psicología sobre la Identidad Social hace mención de la idea de que el contorno físico de un individuo está enteramente transculturado a la sociedad de la que forma parte, y que describe el mundo físico, tal como es percibido en el seno de una sociedad y como objeto de conductas de adaptación a la misma, equivale a describir la cultura de esta sociedad. (Valera, 1994: 7)

En pocas palabras, la identidad social también puede proceder del sentimiento de pertenencia o afiliación a un entorno concreto de significación, resultando entonces una categoría social. Por otro lado, desde la perspectiva del interaccionismo simbólico, todos los objetos tienen un sentido y el cual puede sumarse tanto a los espacios, como a las categorías sociales, de tal manera que los significados otorgados por individuos y grupos o pueden ser considerados construcciones sociales.

En resumen podemos ver que la teoría de la identidad se cruza necesariamente con la teoría de los actores sociales. Involucrando simultáneamente a cierto número de individuos que exhiben características corporales similares en la proximidad temporal y espacial; implican un campo de relaciones sociales, así como también la capacidad de la gente involucrada para otorgar un sentido a lo que están haciendo o va a hacer. Es una estrecha relación con su identidad, todo actor social tiene también un proyecto, es decir, algún prospecto para el futuro, alguna forma de anticipación del porvenir. El proyecto (personal o colectivo) está muy ligado con la percepción de nuestra identidad, porque deriva de la imagen que tenemos de nosotros mismos (de cómo queremos vernos y que así nos vean) y de nuestras aspiraciones. Incluso en esta conformación de la identidad social podemos hablar, por ejemplo, de los movimientos feministas y de la liberación femenina es uno de los elementos del

contexto, la toma de espacios determinados en los cuales se completan explícitos comportamientos, como uno de los envolventes por parte de las cantantes y la producción detrás de ellas, así como de las consumidoras del empoderamiento musical al que me voy a referir.

1.4.1.3. IDENTIDAD INDIVIDUAL

La identidad individual de acuerdo con los tres autores que he utilizado desde las diferentes perspectivas; Gilberto Giménez, Hernando Almudena y Sergi Valera. Desde la de determinación de los factores sociales: los sujetos primero obtienen un sentido propio, sólo son los actores individuales, ya que estos últimos son los únicos que poseen conciencia, memoria y psicología propias. El espacio resulta un componente importante de la identidad social de la identidad individual.

1.4.1.3.1. COMUNICACIÓN SOCIAL

Primeramente se utilizará la teoría de Gilberto Giménez sobre la Identidad Individual, en la que se muestra en un sentido propio solamente de sujetos individuales, de los cuales son otorgados de conciencia, memoria y psicología propias, y sólo por semejanza de los actores colectivos o sociales, como son los grupos, los movimientos sociales, los partidos políticos, la comunidad nacional y, en el caso urbano, los vecindarios, los barrios, los municipios y la ciudad en su conjunto. Quiero decir que la identidad individual, parte desde la de perspectiva y se considera algo muy personal, que inicia a partir de todos los criterios de actor hacia como quiere entender el contexto, solamente para él mismo.

En la escala individual, la identidad puede ser definida como un proceso subjetivo y frecuentemente auto-reflexivo por el que los sujetos individuales definen sus diferencias con respecto a otros sujetos mediante la auto-asignación de un repertorio de atributos

culturales generalmente valorizados y relativamente estables en el tiempo. (Giménez, 2007: 10)

En definitiva el sujeto plantea su identidad individual por la demarcación de su espacio y su realidad propia de tal manera fundar una ideología, la cual forma parte de lo que es, de tal manera es reconocido y puede mantener una identidad social.

1.4.1.3.2. ANTROPOLOGÍA

Utilizaré la teoría de Hernando Almuena, para partir del área de la antropología sobre la Identidad Individual, en la que implica una negociación con la realidad, en lo cual nos caracteriza la cultura en la que vivimos y con las que convivimos.

En efecto, la construcción de la identidad individual busca mantener la estructura básica de la percepción en el contexto del actor, de tal manera construye una forma de interacción ante la realidad.

El desarrollo de la individualidad y de la razón como modo de percepción de la realidad son dos aspectos de una sola manera de entender la realidad.

Al establecer una relación racional con la realidad, la reflexión sobre cualquier aspecto de ella comenzará a formar parte del modo de estar en la vida, de forma que lo que se ha dado en llamar <<reflexividad>> forma parte de la propia constitución de la nueva identidad. Esto significa que la modernidad puede también definirse, en otros términos, por dos rasgos, trasuntos <<reflexivos>> de los anteriores: por el desarrollo de la Subjetividad o conciencia de individualidad y introspectiva de sus rasgos, (Almuena, 2002: 18-19)

En pocas palabras, tratar de entender la identidad individual es algo muy complejo, ya que la orden de la racionalidad, su comprensión del mundo y su significación que le da a cualquier fenómeno de su realidad, es distinto de alguien más. La subjetividad personal que sostienen todo lo demás, son los principios,

valores e incluso los modales, los cuales son inculcados en la familia. Como ejemplo la educación familiar que nos llena de hábitos y de costumbres, de tal manera te hace que concibas el mundo de una forma determinada.

1.4.1.3.3. PSICOLOGÍA

Finalmente se utilizará la teoría de Sergi Valera, desde el área de la psicología sobre la Identidad Individual. Su característica distintiva, es que el referente directo de la categorización es el propio espacio. Podemos decir pues que los individuos configuran su identidad social también con base en considerarse pertenecientes a un espacio determinado, siendo la identidad social urbana es una subestructura de la identidad individual. O sea, el mecanismo de apropiación facilita el dialogo entre los individuos y su entorno en una relación dinámica de interacción, ya que se fundamenta en un doble proceso: el individuo se apropia del espacio transformándolo física o simbólicamente y, al mismo tiempo, incorpora a determinadas conocimientos, afectos, sentimientos o actitudes relacionadas con el espacio que resultan parte fundamental de su propia definición como individuo.

La identidad individual del lugar es considerada como una subestructura de la identidad y consiste en un conjunto de cogniciones referentes a lugares o espacios donde la persona desarrolla su vida cotidiana y en función de los cuales el individuo puede establecer vínculos emocionales y de pertenencia a determinados entornos. Estos vínculos son, como mínimo, tan importantes como los que se establecen con los diferentes grupos sociales con los cuales el individuo se relaciona. (Valera, 1994: 8)

En resumen se hace una relación directa a procesos de identidad social centrados en el individuo y no tanto en los propios grupos. El paso de una identidad social individual a una grupal o colectiva se concreta. En un sentido general, podemos considerar que las categorías espaciales son uno de los

diversos tipos de categorías sociales que los individuos utilizan para definir su identidad social.

En conclusión el sujeto caracteriza su identidad ante todo por la voluntad de distinción, demarcación y autonomía con respecto a otros sujetos, se plantea naturalmente la cuestión, a partir de ahí entramos en la dialéctica entre identidad individual e identidad social o el problema se resuelve si consideramos la identidad social en función de los niveles de abstracción sobre los que los individuos se clasifican, pasando desde categorizaciones totalmente personales hasta categorizaciones sociales cada vez más inclusivas. Si el mundo musical mexicano está lleno de hombres, que a atacaban a la mujer o las colocaban en lugares pasivos, estas cantantes que cuentan con una identidad individual, son producto del enfrentamiento a este mundo musical varonil y además son producto de elementos que rodean al contexto, por ejemplo, el feminismo que tienen otro tipo de apoderamiento.

Al retomar los todos conceptos anteriores sobre la identidad social e individual desde el punto de vista de los tres autores ya mencionados, la identidad de cuáles son los atributos diacríticos a los que dicho sujeto apela para fundamentar esa voluntad. Se puede decir que se trata de una doble serie de atributos distintivos, todos ellos de naturaleza cultural, atributos de pertenencia social que implican la identificación del individuo con diferentes categorías, grupos y colectivos sociales y atributos particulares que determinan la diversidad de las características del sujeto en cuestión. Por lo tanto, la identidad de una persona contiene elementos de lo social, por consecuencia de la pertenencia a grupos y otros compuestos, y de lo individual que lo convierte en alguien único. Los elementos colectivos destacan las semejanzas, mientras que los individuales enfatizan las diferencias, pero ambos se conjuntan para constituir la identidad única, aunque multidimensional, del sujeto individual. Las personas también se identifican y se distinguen de los demás, entre otras cosas, por ejemplo: por atributos que pueden llamar características; por el estilo de vida el cual es

reflejado principalmente en sus hábitos de consumo; por su la red personal de relaciones íntimas en las cuales se encuentran las sentimentales y los amigos; por el conjunto de objetos entrañables que poseen; y por su contexto familiar que a la vez se vuelve personal y sin la posibilidad de cambiar o elegir. La identidad social se fundamenta en la pertenencia de un individuo a determinados grupos o categorías implica la acentuación perceptiva de las semejanzas con el propio grupo y las diferencias de éste respecto a los otros grupos, siendo esta perspectiva comparativa la que une la categorización social con la identidad social. Los aspectos individuales de la identidad en la canción mexicana se dividen en dos: en las cantantes y las consumidoras por sus gustos determinados. En la identidad social serían las cantantes las que conforman de un ambiente favorable para poder expresarse y llegar dar a conocer su música, consumida en conciertos, bailes, distribución en las redes sociales; lo cual permite conseguir determinada música que puede tener incluso alguna censura de los canales oficiales.

1. 4.1.4. IDENTIDAD FEMENINA

Hemos visto que la identidad puede conformarse a partir de elementos individuales y sociales, de tal manera, la identidad femenina es una variante de estos aspectos. Es decir, la identidad puede abordarse no sólo a partir de las supuestas diferencias objetivas entre los grupos, sino también mediante las representaciones culturales y las prácticas sociales que a partir de esas diferencias realizan los actores pertenecientes a una comunidad particular. Es efecto de reconocerse, sentirse y hacerse valer ante los demás dependiendo del éxito que se establece en la adquisición de valores y aspectos que ayudan a la identidad femenina haciéndola propia y única. Existe una gran variedad de documentos sobre la identidad femenina pero no aplican en mi objeto de estudio por lo cual pero sólo retomé tres, ya que empatan con las épocas a tratar. Para iniciar se retomará a la autora Martha P. Casanova, siguiendo con Marcela Lagarde y para finalizar me apoyaré en María Rodríguez-Shadow, para poder

mostrar los cambios que se han ido realizando sobre el enfoque del pensamiento de la identidad femenina ante la sociedad.

1.4.1.4.1. DÉCADA DE LOS OCHENTA

Desde la definición de la Identidad Femenina tomada de Martha P. Casanova, a partir de la década de los ochenta, se tenía un concepto de lo que era ser mujer y no bastaba sólo con el género, para ser considerada mujer era comportarse de determinada manera que imponía la sociedad.

La formación de la identidad femenina es un problema complejo. Desde un punto de vista social existen patrones de comportamiento que son asignados a la mujer y que, a través de diversas instituciones le son transmitidos (y/o impuestos) como comportamientos necesarios que tiene que mostrar socialmente (sumisión, pasividad, abnegación, etcétera). (Casanova, 1989: 93)

En otras palabras, la mujer tenía que ser sumisa, pasiva, entre otras cosas; de tal manera cumplir con todos los esquemas establecidos por la sociedad y de esa manera poder pertenecer a la sociedad. En la época de los ochenta la visión sobre la identidad femenina, era muy cerrada por decirlo de alguna manera, para alguna persona del género femenino, para ser considerada mujer tenía que comportarse de la forma que establecida la sociedad.

1.4.1.4.2. DÉCADA DE LOS NOVENTA

Referente a la identidad femenina en los años noventa, Marcela Lagarde afirma que existe un conjunto de atributos sexuales de las mujeres, que van desde el cuerpo hasta formas de comportamiento, actitudes, capacidades intelectuales y físicas, en lugar de relaciones económicas y sociales, así como en la opresión a las que son sometidas. La ideología cultural afirma que el origen y la lógica de la

condición de la mujer determina su comportamiento natural ante la sociedad, ya que al no ser así, pueden ser consideradas como equívocas, malas mujeres, enfermas, incapaces, raras, fallidas, locas. En otras palabras la identidad femenina es el comportamiento determinado por la forma de vivir, interpuesta en una cultura y sociedad que indica límites y modos de interacción ante la actuación correctos de una mujer. Lagarde hace referencia a la conducta clásica:

La identidad de las mujeres es el conjunto de características sociales, corporales y subjetivas que las caracterizan de manera real y simbólica de acuerdo con la vida vivida. La experiencia particular está determinada por las condiciones de vida que incluyen, además, la perspectiva ideológica a partir de la cual cada mujer tiene conciencia de sí y del mundo, de los límites de su persona y de los límites de su conocimiento, de su sabiduría, y de los confines de su universo. Todos ellos son hechos a partir de los cuales y en los cuales las mujeres existen, devienen. En una abstracción de las condiciones de vida de las mujeres, he definido una condición de la mujer constituida por las características genéricas que comparten, teóricamente, todas las mujeres. El contenido de la condición de la mujer es el conjunto de circunstancias, cualidades y características esenciales que definen a la mujer como ser social y cultural genérico, como ser-para y de-los-otros. (Lagarde, 1990: 15-16)

En resumen, la identidad femenina es considerada con límites, ya establecidos en los cuales las mujeres deben realizar actividades, tener comportamientos, actitudes, sentimientos, creencias, formas de pensamiento, mentalidades, lenguajes y relaciones específicas en cuyo cumplimiento deben demostrar que en verdad son mujeres. La identidad y los hechos vividos por las mujeres son evaluados y contrastados, además, con lo que en su círculo cultural se considera masculino o femenino. En el caso de las mujeres que se han introducido a la canción mexicana, algunas de ellas han sido llamadas marimachas, machorras, poco femeninas por haberse aproximado a hechos de la masculinidad. Así, los cambios vividos o impulsados por mujeres se consideran extremos y se piensa que ellas son casos contranatural, aberrantes, perversas.

1.4.1.4.3. DÉCADA DEL DOS MIL

Por su parte, el estudio de la identidad desde el punto de vista de la escritora María Rodríguez-Shadow, hacia los dos mil, implica un esfuerzo por comprender esas prácticas simbólicas que son elementos en movimiento, que nunca dejan de concretarse y que están determinadas por el contexto específico, temporal, geográfico y personal.

Es decir la identidad femenina se va construyendo a lo largo de la vida, determinada por su sociedad, por su contexto, por sus experiencias, entre otros aspectos, la identidad no es establecida por el simple hecho de ser mujer, aunque se encuentren en la misma sociedad ninguna identidad es igual y ni siquiera llega a parecer aunque comparta algunos caracteres.

La identidad femenina no surge del hecho mismo de ser mujer, sino de las determinaciones sociales que impone el hecho de serlo, es decir, de lo que significa ser obrera, campesina, artesana o intelectual, desde un lugar definido por su sexo, y al mismo tiempo determinado por la pertenencia a un grupo étnico específico. (Rodríguez, 2003: 18)

En definitiva las identidades femeninas, de etnicidad y trabajo hacen alusión a una identidad colectiva, donde el individuo liga su personalidad a la colectividad a través de estereotipos sociales. La forma en la que estas prácticas y sus representaciones sociales contribuyen a configurar una identidad femenina. De igual manera, señala el papel significativo de las mujeres en la vida cotidiana, por ejemplo en el mundo laboral pero sin dejar de reconocer que ellas han estado ausentes, enajenadas en los procesos que han determinado el desarrollo y la evolución de su entorno social.

El género es tanto un rol como una identidad y conlleva una serie de reglas y prohibiciones que determinan la conducta humana. Vocación, necesidad y expectativa social se entremezclan y muestran, en la actualidad, una mujer en una

posición diferente de la de sus abuelas, quienes, en el mejor de los casos, estaban condicionadas por el género para el casamiento y tenían la maternidad como único futuro. En el caso individual y grupal, institucional y privada, de consultantes mujeres provenientes de sectores socioeconómicos medios, se detecta el dilema entre el rol femenino tradicional de esposa y madre y el logro de un proyecto profesional. Qué más de lo que son, pues este mismo sentimiento de identidad femenina que se ha disuelto como si fuera sólo una experiencia más del sujeto. Frente la percepción de ser, la sociedad propone el sentido sobre la adquisición de ciertos símbolos y valores que son necesarios para obtener un reconocimiento social, para ser mujer es necesario comportarse como mujeres. Cantantes femeninas transgreden parámetros, desde que eligen cantar y por no llevar su rol de mujer, aunque algunas que se encuentran en la profesión también se dedican a interpretar el papel mujer. En los ochenta la identidad femenina, desde las palabras de la Martha Casanova, era que las mujeres debían comportarse como la sociedad les indicara, que sean sumisas, pasivas y abnegadas. En la década de los noventa Marcela Lagarde se enfoca más en que la identidad fémica es una mezcla de aspectos, partiendo de lo social, lo familiar, lo personal y de su perspectiva, de tal manera construyendo un ser social y cultural, y a la vez a un individuo capaz de tener su propia ideología. María Rodríguez-Shadow en el año dos mil, asegura que la identidad femenina surge desde el contexto en el que vive, y que papel representa en este medio.

1.4.2. CULTURA

En este marco sólo se tomarán en cuenta tres definiciones, la primera es de Gilberto Giménez partiendo de que la cultura podría definirse como un proceso de continua producción, actualización y transformación de modelos simbólicos, a través de la práctica individual y colectiva en un momento y espacio determinado, de tal manera podrá ser observado desde distintas perspectivas. La segunda de Sir Edwar Tylor Burnett desde la antropología y por último a Bigsby y su

explicación que parte de la perspectiva hacia la vida diaria. La cultura es interpretada de manera diferente y adquirida dependiendo de la identidad femenina construida individualmente, una transformación de su realidad cultural, dependiendo de sus intereses tanto colectivos como individuales. Todos los sistemas simbólicos forman parte de la cultura en la medida en que son constantemente utilizados, vistos o tomados como instrumentos de comportamiento en los espacios o eventos colectivos. La música viene a formar parte importante de la cultura. Aunque al tratar el concepto cultura, no sólo lo voy a abordar de manera general, si no lo voy a desglosar para conformar una idea de cultura adecuada a mis intereses; observaré la cultura como la adquisición de un valor económico y como una mercancía. No obstante mi objeto de estudio no se enfoca en ello, es prudente no dejar afuera los productos culturales, recepción de la cultura, valor agregado.

En la teoría de Gilberto Giménez, se establece que la concepción simbólica o semiótica es algo que está en todas partes, ya que son representaciones y orientaciones para el actuar. “Lo simbólico recubre el vasto conjunto de los procesos sociales de significación y comunicación.” (Giménez, 2005: 68).

La cultura tendría que concebirse entonces, al menos en primera instancia, como el conjunto de hechos simbólicos presentes en una sociedad. O, más precisamente, 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: 67-68)

En otras palabras, la cultura se forja por medio de significados, los cuales se ven en el reforzamiento por la convivencia social, inculcándolos con determinadas facultades para que los individuos puedan establecer una convivencia social, sin ningún desacuerdo sobre el sentido de diferentes prácticas establecidas. En definitiva todo puede servir como soporte simbólico de significados culturales, por ejemplo, los modos de comportamiento, las prácticas sociales, los usos y costumbres, el vestido, la alimentación, la vivienda, los objetos

y artefactos, la organización del espacio y del tiempo en ciclos festivos, entre otros. Es algo que se puede observar en todas partes y constantemente son utilizados como instrumento de ordenamiento de la conducta colectiva, ya que son adquiridos y recreados por las prácticas sociales.

Desde la explicación de Edward Tylor, la cultura es considerada algo muy complejo pero es esencial para la construcción de la identidad de un individuo, debido a las características que aprende o influyen las cuales se consideran necesarias para poder ser aceptado en la sociedad a la que pertenece. Es decir, la cultura debe ir impregnada en la identidad del individuo, con ciertas actitudes y con determinado comportamiento, para poder ser incluido como un integrante más de la comunidad.

Es aquel todo complejo que incluye conocimiento, creencias, arte, ley, moral, costumbres y cualquier otra capacidad y hábito adquirido por el hombre como miembro de la sociedad. (Tylor, 1981: 19)

En resumen, la cultura nos ofrece muchas cosas, de las cuales tenemos que tomar algunas tal como son para ser aceptados en el grupo social, mientras en otras se pueden negociar en algunos aspectos, las cuales les permite verse como individuos únicos.

Finalmente, el autor Bigsby parte desde una nueva perspectiva, ya que explica la cultura a partir de la vida diaria y las actividades que se conllevan en la sociedad.

El diseño de nuestros enseres domésticos, ropas prefabricadas, automóviles y mobiliarios; la naturaleza y el contenido de los diarios, programas de televisión, filmes, libros de gran venta; de las historietas que leen nuestros hijos y de la música que escuchan; todo esto constituye una serie de afirmaciones sobre el ser individual y la sociedad. (Bigsby, 1982: 7)

En pocas palabras, la cultura se encuentra en todo lo que nos rodea en la vida diaria tanto en el entorno individual, como en lo social y al tener acceso a tantas características el individuo va tomando las que más le agradan y las convierte en algo propio. En pocas palabras, la cultura es esencial para poder incluir al individuo en una sociedad determinada, por medio de productos culturales, como por ejemplo: ropa, utensilios para la cocina, música, películas, deportes, baile, religión, carros, muebles, redes sociales; todo esto nos lleva a reproducir nuestra cultura de manera instintiva.

En resumen la cultura se puede explicar desde diferentes puntos de vista, Gilberto Giménez se enfoca más en el significado de los símbolos culturales los cuales se encuentran en el comportamiento, en la vestimenta, en su manera de vivir tanto individual mente como en la sociedad; en la segunda, Edward Tylor expresa que de la cultura se pueden tomar varios aspectos, para poder interactuar en su sociedad y así mismo verse como individuo; finalmente, Bigsby describe el término de la cultura desde la vida diaria, el entorno individual y social, partiendo de objetos, como películas, libros, muebles, programas televisivos, deportes y música, y de tal manera las tres definiciones concuerdan que la cultura tiene un mismo fin, el de hacer que el sujeto tenga un desenvolvimiento tanto individual como social.

1.4.3. MÚSICA

El concepto de música es necesario explicarlo debido a que se vincula con mi enfoque de estudio, el cual es visto como vehículo de la identidad femenina en la canción mexicana. Al realizar la búsqueda sobre la descripción del asunto de la música pude percatarme de que cuenta con una gran variedad de definiciones, las cuales pueden partir de diferentes aspectos conocidos y por conocer. Por ejemplo a la música en las sociedades primitivas, se le daba una conjunción de lo religioso, lo político, lo social, lo musical, entre otros; y era algo que se utilizaba sólo en un

espacio determinado para salir de la cotidianidad, mientras que en la sociedad actual se ha vuelto algo de nuestra vida diaria. En nuestro caso, en la época prehispánica tenía la connotación religiosa debido a la conquista; aunque en la actualidad puede tener otro tipo de significado. Por tal motivo abordaré tres definiciones tomadas de distintas partes, dos de ellas sin importar su perspectiva, ven a la música como una manera de expresión.

En esta explicación de la música por parte de Souriau, se puede observar que la letra de las canciones tiene un fin determinado, el cual es comunicar y expresar ideas y sentimientos. Es decir, la música es tomada como un medio de expresión enfocada en los sentimientos correspondidos o de desamor experimentados por el autor.

La música, expresión de los sentimientos. Esta expresión puede tomarse en varios sentidos que muchas veces no se distinguen y se toman como uno sólo: que la música posee un *éthos* afectivo, que es un tipo de lenguaje que expresa estados efectivos; que los estados efectivos en cuestión son los que experimenta el compositor se corresponden con los de su vida privada y que son reconstruibles por medio de datos biográficos, como si la música fuera un consultorio sentimental. (Souriau, 1998:807).

En definitiva la música es un modo auditivo que indiscutiblemente tiene consecuencias en la sensibilidad de quienes la ejecutan y de quienes la escuchan. Se ha convertido en una forma de comunicación, pero en la cual no sólo transmite ideas, transmite información, sentimientos, formas de ser, de pensar, entre otras cosas.

Esta definición fue tomada del Diccionario de la Música, por lo cual es una explicación que viene desde la antigüedad y aun se ha mantenido hasta épocas modernas, debido a que se considera la más y quizá la más precisa, la cual fue aportada por San Agustín.

Es decir, la música es considerada un arte, que puede hacernos sentir distintos sentimientos, construida por sonidos llevadas por un determinado ritmo según San Agustín, aunque Descartes le agrega a la explicación, que la música tiene un fin, el cual es de que en el espectador se le estimulen las emociones. Sin embargo, Leibnitz dijo que sólo es un ejercicio en el cual se puede dar una idea de lo que podría ser el alma, debido a que no se puede determinar.

Música. La definición más concisa y quizá más precisa de la Música ha sido dada, resumiendo toda la doctrina de la Antigüedad, por San Agustín: <<La Música es el arte de mover>>. (Sobreentendidos, los sonidos y los ritmos.) Hasta los tiempos modernos no se ha hecho apenas más que repetir y comentar esta definición. En el Siglo XVII, Descartes pintó excelentemente la finalidad de este arte: <<El motivo de la Música es el de encantarnos y despertar en nosotros múltiples sentimientos>>, mientras que en el Siglo XVIII. Leibnitz, analizando la esencia íntima de la Música, afirmó que era <<Un ejercicio de aritmética secreto para el alma que no sabe definirse>>. También la Música es, en todo tiempo, valorada según sus diversas procedencias, de acuerdo con el destino particular que se le da, ya sea por la emoción que produce, ya por los medios en ella empleados. Se han podido distinguir así, según las épocas o los géneros: música del porvenir, de cámara, de baile, descriptiva, dramática, instrumental, medida, militar, popular, religiosa y profana. (Brenet, 1946: 341)

En conclusión, sin importar la época la música es considerada un arte, que puede hacer brotar distintas emociones ya de sean de alegría, dolor, melancolía, entre otros; y que existen diferentes género que sean dado en el transcurso de las épocas como música del porvenir, de baile, descriptiva, dramática, instrumental, medida, militar, popular, religiosa y profana.

En esta explicación obtenida del Diccionario Harvad de Música, en el cual encontré diferentes clasificaciones de música; como música absoluta/abstracta, música acuática, música aleatoria, música descriptiva, música instrumental, entre otras; pero la que más llamó mi atención, es la música descriptiva, ya que es la más adecuada para ilustrar mi punto de vista sobre la Música.

Es decir la música muestra diferentes aspectos como la expresión de opiniones, sentimientos y de tal manera haciendo la representación

Música descriptiva. Ilustración, por medio de Música, ideas presentadas o sugerencias por la letra de una canción o de alguna otra composición vocal. El término se refiere generalmente a la presentación de palabras o frases sueltas que se prestan a un tratamiento concreto, más bien que a la interpretación del espíritu general de la letra. (Randel, 1984: 325)

En pocas palabras, la música presenta ideas, emociones, opiniones; por medio de las letras de las canciones, ya que se puede considerar como una presentación de algo virtuoso.

En resumen, la definición de la música depende de las culturas, pero coinciden en la utilización de instrumentos sonoros intercalados con la voz y guiadas por un determinado ritmo, en las tres explicaciones expuestas anteriormente, aunque cada uno hace una mención diferente por ejemplo: Souriau indica que la música es una manera de expresar sentimientos experimentados por el compositor, mientras Brenet menciona que la música tiene la finalidad de despertar diversos sentimientos en los espectadores y Randen sugiere que la música es una forma de expresar ya sea ideas, opiniones o sentimientos; por consiguiente la música es considerada arte, con la finalidad de convertirse en un medio de expresión creada por personas que cuentan sus experiencias de vida, en las cuales se puede encontrar el tema del amor, ya sea correspondido o no. De tal manera provoca una reacción emocional, tanto a quien la interpreta como a quien la escucha.

1.4.3.1. GÉNEROS MUSICALES

Encontrar material que defina anotar, que la música mexicana se puede dividir en algunos aspectos como: por producción, por intérpretes, por temas, por

ejecutantes, por distribución; y por tal motivo sólo utilizare una explicación sobre los géneros musicales. En los géneros como el pop y la balada romántica, se puede decir que son de un ambiente de color de rosa, que se presentan en lugares que tienen condiciones adecuadas para ese tipo de espectáculos, cuentan con las medidas correctas para evitar algún percance que pueda afectar al artista o al espectador. Mientras el rock se consideraba algo agresor, ha logrado ser un género expresivo, en cual pueden interactuar mujeres, pero no sólo en la parte de adorno en el escenario, sino también en tocar instrumentos e incluso ser vocalistas. Aunque la música vernácula ya no se toca sólo en escenarios específicos, sino en lugares diversos tanto en un palenque como en espacios de alta estructura. Tomando la definición de José Saborit, logrando especificar que cada género musical cuenta con propias características.

En la mayoría de las veces son los criterios musicales habituales y las teorías acústicas los que están mal adaptados a su descripción. No existe una distinción acústica absoluta entre lo que llamamos ruido y lo que llamamos música. La apreciación del ruido como ruido y de la música como música son, pues, un asunto relativo al contexto cultural y al contexto individual: no dependen de la naturaleza de los elementos, sino que derivan en gran medida del reconocimiento de la fuente como “oficialmente musical”, así como de la percepción de un orden, o de un desorden, particular entre los sonidos. (Saborit, 1994: 16-17)

La música mexicana cuenta con características específicas, seleccionadas para cada tipo de género musical, de tal manera se logra la distinción y la categorización de ellas, las cuales comparten con sus seguidoras. Por más frecuente y lógica que sea nuestra tendencia a buscar en la música mexicana un refugio frente a los sinsabores y dolores cotidianos, ni la creación, ni la distribución, ni la interpretación, ni la recepción de la música mexicana pueden abstraerse del contexto social en el cual se producen. Se utilizaran tres géneros la balada pop, la música vernácula y el rock.

1.4.3.1.1. BALADA

Para dar una definición de la balada pop contemporánea, es decir de las últimas dos décadas del siglo XX, podemos remitir a la balada pop anterior. La música conocida como balada pop no era considerada un género con características musicales concretas, más bien era definida como un poema. Se divide en diferentes baladas, entre las cuales se encuentra la popular, la romántica, la moderna sólo por mencionar algunas. Se conforma como poesía oral y música, la cual es producida y distribuida de forma masiva por todas las redes sociales.

La balada como canción constituye como un género musical como poético, aunque el poema pierde su delicado equilibrio entre la estructura del verso y el de la estrofa. Cuenta con claridad y pureza lo cual se le puede atribuir como su atractivo.

La balada, canción de coplas y estribillo, favorecía el desarrollo de las formas cultas, por otra parte, proliferaba, bajo el mismo nombre de balada, una poesía de un género completamente distinto: se trata de cantos que teniendo un carácter a la vez lírico y narrativo, conocieron una gran difusión popular y pertenecen al folclore. (Souriau, 1998: 173).

En resumen la balada pop en español es considerada como la canción contemporánea apoyada por las grandes compañías disqueras, con objetivos económicos muy claros y definidos, seguida por grandes audiencias. Con forma de poesía oral de época contemporánea, este estilo musical está conformado por letra y música, producida y distribuida masivamente para ciertos sectores del género. Por ejemplo en balada pop en mi corpus serán canciones de Angélica María, Roció Durcal, Estela Nuñez, Manoella Torres, Daniela Romo, Flans, Tatiana, Timbiriche, Gloria Trevi, Jeans, RBD y Carla Morrison.

1.4.3.1.2. MÚSICA VERNÁCULA

La música vernácula mexicana (ranchera, huapango, banda, norteño, entre otras.) muestra algunas peculiaridades de nuestra música folklórica, se constituye como un elemento esencial para dar a conocer la cultura de un pueblo y además se relaciona con las actividades que el hombre realiza. La música vernácula ofrece particularidades exclusivas de cada región, de tal manera la música junto con la lírica describen la cultura de determinada región.

La música vernácula de esos países posee características propias de gran fuerza y color, pero además en ellas subyacen condiciones de universalidad que las hacen aptas para elaboraciones como las realizadas por los maestros citados. Es perfectamente justificado y congruente el hecho de que por lo general las creaciones de tipo nacionalista, inspiradas en la música folklórica, se realicen reemplazando procedimientos y formas musicales –sobre todo las más rígidas- por aquellas que la propia materia folklórica requiere y condiciona. Esto no es válido, por supuesto, cuando se trata de danzas o canciones cuya cuadratura no admite modificaciones que de usarse las desvirtuarían. (Letelier, 2010: 23)

Es considerada como medio de identificación colectiva la subsistencia de los ritmos es esencial, puesto que el ritmo con sus duraciones y acentuaciones son los parámetros que con mayor fuerza pesan en la definición. Por esto la banda refleja costumbres y tradiciones nacionales de una región, la cual se considera una moda regional. Por ejemplo en el corpus de mi análisis la música vernácula estará representada por Jenny Rivera y Paquita la del Barrio.

1.4.3.1.3. Rock

Los estudios de la música en la ciudad son los protagonistas; el interés en torno a la ética y estética del rock es el elemento que los integra. “El rock se convierte en el espacio interpelador más importante de la identidad juvenil de cierta juventud urbana en México” (Fexia, 2002: 44).

Con la llegada del rock se considera el comportamiento de tal movimiento o moda, como algo transgresor para el estereotipo de lo que es ser joven, pero para ellos el rock era considerado como una forma de compartir ideas, distintos valores, ciertas actitudes ante la vida, que como resultado daba otra forma de vida con libertad.

El rock es eminentemente una expresión estética musical. En primera instancia, es música que ha dado la pauta para crear espacios en los que convergen actitudes y relaciones sociales alternativas; desde su origen, manifiesta una actitud en la cual se producen formas de comportamiento y expresiones de inconformidad contra la moral y la cultura establecida. Es así que la rebeldía del rock daba a los jóvenes, y les sigue dando, con variaciones distintas a las de su contexto socio histórico inicial, un espacio para expresarse en contra de las reglas y normas morales establecidas por la sociedad. (Viera, 2011: 10)

El rock fue una de las músicas en la que se construía la identidad joven, en la que se podría expresar, sobre lo que estaba pasando en su sociedad en esos momentos al grado de fue censura, se perdieron espacios y formas de expresión, iniciando con la represión hacia una sociedad de jóvenes que buscaban ser representados, ser escuchados, ser tomados en cuenta. El rock siempre ha sido un género que se define en contra del orden establecido. Su historia aparece como una secuencia de nuevos retos de crítica. Por ejemplo en mi corpus en el género del rock utilizó canciones de Las Ultrasónicas, Alejandra Guzmán, Kenny y Los Eléctricos, Belinda, Julieta Venegas y Ximena Sariñana.

En conclusión los géneros musicales, como hace mención José Sabori, están contruidos con diferentes rasgos musicales en los cuales se encuentran canciones mexicanas que las son todas aquellas interpretaciones musicales, que tienen una vida dentro de la música mexicana; en la actualidad son que cuentan con audiencia femenina y por lo tanto hay interpretes mujeres, con canciones producidas para ellas o por ellas mismas. En el género de la Balada Etienne Souriau la describe como una narración, pero con coplas y estribillos, que pertenecen a la vida diaria del individuo ante su contexto. En la Música Vernácula,

Alfonso Letelier hace la referencia que este tipo de género, proyecta las características del país, dando a conocer partes de su cultura. Según José Antonio Viera, el rock, se vuelve un género en cual se pueden expresar en diferentes aspectos y tomando espacios en donde su comportamiento y su identidad sea aceptada. Los géneros musicales pueden parecer diferentes pero aun así son una forma de expresión, en las cuales las personas dan a conocer parte de su identidad y su diversidad de género partiendo de su contexto y sus experiencias.

1.4.4. AMOR

El marco conceptual del amor se conformará a partir de tres definiciones, la primera es de André Comte-Sponville quien parte de la filosofía; la otra es de Roland Doron y Françoise Parot, desde la psicología, y finalmente la de Juan Cruz Cruz, del área de la sociología. Se trata de extraer la definición del amor, para poder tener una idea sobre lo que se considera el sentimiento. Así, podremos entender el fenómeno del amor, en nuestro caso, de las intérpretes femeninas en la canción mexicana.

1.4.4.1. FILOSOFÍA

La definición de amor se puede observar desde diferentes perspectivas, incluso desde nuestra misma área de investigación, ya que es algo difícil de concordar con algo tan complejo como el asunto del amor, ya que los conceptos parten desde diferentes lugares.

Es decir, el amor se considera una alegría, ya que es disfrutar de algo, pero si hay sufrimiento no es considerado amor. En la teoría de Platón, el sentimiento del amor se plantea únicamente en lo que no se tiene, por lo cual el amor tiene sufrimiento. Estas dos definiciones se complementan, ya que cada una se enfoca

más en un aspecto, la primera en toda la felicidad de que se puede obtener de una relación, mientras la segunda toma la tristeza que se puede tener al ir mal con la pareja. Al contrario de la explicación de Platón; Spinoza propone que el amor es una alegría, pero en el momento que se sienta tristeza deja de ser amor, y al intimar se necesita entregar tanto el alma como el cuerpo, y si falta la esencial no se puede considerar amor.

Spinoza la fórmula: <<El amor es una alegría que acompaña a la idea de una causa exterior>> o, añadiría yo, interior. Amar es alegrarse de. O más exactamente (porque también puede amarse un manjar o un vino): *gozar o alegrarse de*. Todo amor es alegría o goce. Toda alegría, todo goce –cuando se los refiere a su causa- es amor. Amar a Mozart es gozar de su música o alegrarse con la idea de su existencia. Amar un paisaje es gozar o alegrarse de su visión o de su existencia. Amarse a sí mismo es ser para uno mismo causa de alegría. Amar a los propios amigos es alegrarse de que son. Si se añade que todo en nosotros tiene una causa y que el placer sin alegría no es por completo amor (la carne es triste cuando el placer del cuerpo no alegra también el alma: cuando se hace el amor, por ejemplo, sin amar ni siquiera hacerlo), recuperamos ambas definiciones, la de Aristóteles y la de Spinoza, en el punto luminoso en que coinciden: no hay más alegría que la de amar; no hay amor que no sea alegría. (Comte-Sponville, 2001: 39)

En otras palabras amar es ser feliz al de poder acceder a algo o alguien, en el momento que hay sufrimiento deja de ser amor, el amor es considerado una combinación entre el cuerpo y alma, al juntar estos dos producen felicidad, la cual se convierte en la alegría de amar.

Se ha propuesto otra definición, que tiene su origen en Platón. El amor es deseo, explica en *El Banquete*, y el deseo es carencia: <<Lo que no se tiene, lo que no se es, aquello de lo que se carece, tales son los objetos del deseo y del amor>>. A partir de tal definición, la desdicha se explica perfectamente. ¿Cómo podría ser feliz un enamorado, ya que sólo ama lo que le falta, lo que no posee, ya que el amor sólo existe por ese vacío que lo habita y lo constituye? No hay amor feliz: es el amor mismo, por definición siempre indigente, de lo que *constituiría* su felicidad. (Comte-Sponville, 2001: 40)

En pocas palabras amar es desear lo que no se tiene, por lo cual el que ama no puede ser feliz, ya que al obtener lo querido deja de sentir su amor por él objeto.

Estas dos definiciones del amor presentan ventajas e inconvenientes simétricos. La de Aristóteles o Spinoza acaba chocando contra el fracaso del amor, contra su desdicha, su tristeza y sus angustias. La de Platón fracasa, al contrario, contra sus triunfos: explica muy bien nuestros sufrimientos y nuestras decepciones amorosas, pero en absoluto la existencia, ocasional, de parejas felices, donde cada cual se alegra no de la falta del otro -¿cómo sería posible?-, sino de su existencia, de su presencia, de ese mismo amor que los une y que comparten. Toda pareja feliz es una refutación del platonismo. (Comte-Sponville, 2001: 41-42)

O sea ambas explicaciones plantean los pros y los contras del amor, en la de Aristóteles o Spinoza hacen la mención de que al estar enamorado no es sólo alegría ya que hay sufrimiento, mientras que en la de Platón hay parejas que están juntas y aún siguen amándose.

En resumen los conceptos que parten de la filosofía, se contra disponen al decir Aristóteles y Spinoza que el amor es una alegría, pero en el momento que empieza a sufrir dejara de ser amor, aunque para que sea llamado amor se necesita que lo físico y lo espiritual se puedan disfrutar y causen alegría, si sólo se goza en un aspecto no se le puede considerar amor. En la teoría de Platón amar es desear lo que no se tiene, entonces al tener a la persona ya no se ama, y donde queda lo de ser feliz, si esta con algo o alguien que ya no ama. Pero en ambas explicaciones ya que en la primera por el simple hecho de sufrir deja de ser amor, es un amor no correspondido pero sigue siendo amor y en la segunda hay parejas que se encuentran juntas y se siguen amando.

1.4.4.2. PSICOLOGÍA

En la psicología se trata al amor como algo más específico sobre lo que abarca el sentimiento al ser correspondido y cuando pasa lo contrario. El estar enamorado es una idea creada por la mente, que parte de una ideología impuesta por la sociedad, la mente es muy poderosa y crea lo que el individuo entiende por amor.

O sea que el amor desde la psicología produce esperanzas y felicidad, pero al no ser el sentimiento correspondido causa dolor y se puede considerar como un mal no necesario.

El amor es un sentimiento, desgraciado si no es recíproco, y que, si es compartido y satisfecho en la mayor parte de sus esperanzas, produce felicidad; este sentimiento de una persona se dirige a otra persona precisa y hace desear a la primera recibir de la segunda y darle placeres (sexuales si se trata de adultos), ternura, admiración, comprensión, protección, o por lo menos varias de estas satisfacciones.

Más que por la psicología, el amor ha sido descrito por la literatura ha sido descrito por la literatura en sus variedades (heterosexual, homosexual, parental, filial, narcisista), en sus intensidades (breve encuentro, don juanismo, pasión violenta), en sus procesos, en sus efectos. Bastante a menudo se opone, con inexactitud, el amor al odio: el contrario del amor no es el odio sino la indiferencia afectiva. (Doron y Parot, 1998: 40)

En definitiva que el amor es bueno siempre y cuando sea correspondido, lo cual le da la esperanza al individuo de tener la oportunidad de ser feliz, siendo tratado con ternura, con cariño y la oportunidad de sentirse seguro al saber que alguien estará para él y cuando no es así puede ser algo doloroso y triste, ya que es rechazado y se encuentra sólo. Por ejemplo su puede observar en algunas canciones de las que voy a ocupar se puede ver la idea del amor correspondido si es así la chica se sienta bien, al tener una amor virtuoso y poder disfrutar una relación llena de ilusión y sino no es correspondido, se pueden tomar diferentes reacciones ya sea el de ofrecer su cariño sin esperar nada a cambio, también

estaban las chicas que decidían a esperar a que el sentimiento y ser amadas, por ultimo estaban las chicas que decidían marcharse y continuar su vida, con la esperanza de encontrar un amor virtuoso en otra parte.

1.4.4.3. SOCIOLOGÍA

Visto desde la sociología existen diferentes tipos de amor pero se encuentran establecidas en la construcción y en la durabilidad de una relación de pareja. El amor debe ser personal, libre, total, incondicional y leal, partiendo de estos aspectos se puede formar una relación sentimental entre dos personas, siempre y cuando los aspectos mencionados partan de ambos individuos.

En efecto, el amor que siente una persona hacia otra, debe contar con cada una de estos amores, para lo cual permita formar una pareja estable y duradera debe existir un amor personal, que permita cierto enamoramiento de las cualidades; en el amor libre, el cual puede ser siempre y cuando no se concentre en un sólo aspecto; en el amor total, parte de las cualidades reales de la persona a elegir; en el amor incondicional, no se somete a condiciones; y por último el amor leal, en este aspecto se ve al sentimiento como algo cambiante ya que puede crecer o desaparecer.

El amor *personal*. Se dirige al ser mismo de ese sujeto. En ello se distingue del simple enamoramiento, que permanece prendido en las cualidades (rostro, figura, gracia) del otro. Amamos también las cualidades del otro, pero pasando por su persona. Deseamos que tenga cualidades, en el caso de que no las posea, y en la medida en las que las puede tener. Amar es así afirmar el valor absoluto de un sujeto. Como valor absoluto, el otro es, para el amante, insustituible: nadie puede suplantarlo. Afirmarlo como valor absoluto, significa darlo por bueno, pues es bueno que exista. Para el amante, el mundo sería inimaginable sin la existencia del otro.

Es decir, el amor personal se diferencia del enamoramiento, cuando el que ama no le importa como es lo acepta tanto con virtudes como con defectos, y no concibe la vida sin su ser amado.

El amor *libre*. Solamente ama quien es dueño de sí mismo. Sólo puede afirmar a un sujeto otro sujeto que se autoposea. Autoposeerse es condición de dar: sólo el que se posee libremente ama, porque es plenamente sujeto. El amor fracasa cuando no es libre, cuando, por ejemplo, se deja vencer por el sexo. En este caso, el otro es mirado como objeto de placer, queda cosificado, despersonalizado. Es entonces cuando el amor se hace intolerante, vacío y frustrante. (Cruz, 1981: 69)

En pocas palabras, el amor libre, se establece en una persona que no está anclada a un tipo de deleite, cuando tiene la libertad de entregarse por completo y sin condiciones, para que se pueda mantener el sentimiento y no termine mal.

El amor *total*. Es un acceso cualitativo y ontológico a un tú, es afirmación absoluta del sujeto: es una entrada inmediata en el sujeto; o se da o no se da. Esto exige que el valor absoluto del otro sea respondido con el valor absoluto del propio ser personal. Absoluto, quiere decir, no repartido, exclusivo. Así lo exige el ser personal de amor: uno con una. El amor o es uno o no es amor. (Cruz, 1981: 70)

O sea, para ser considerado un amor total, deben de tener cualidades semejantes y sea correspondido.

El amor *incondicional*. Precisamente porque no se dirige a un objeto, a una cosa, sino a un sujeto, no puede estar sometido a condiciones cosificantes, como por ejemplo, los límites temporales. El sujeto es eterno por su espíritu. Su entrega exige duración, indisolubilidad. De ahí que el divorcio sea la subordinación de la persona a la cosa, a las cualidades o propiedades que se tiene, pero no al ser que se es. Por eso creo que la actual "cuestión del divorcio" se está llevando mal por unos y por otros. En esta cuestión sólo se debate un tema: si el hombre es persona espiritual o si es un simple primate evolucionado. Si es un sujeto espiritual o si es un objeto refinado. Si es capaz de amor y entrega incondicional o si está condicionado completamente por sus instintos. Brevemente, si es hombre o no. (Cruz, 1981: 70-71)

En otras palabras, el amor incondicional es el que se otorga a una persona sin condición y en la entrega de su amor, existe la aclaración de que lo que siente por su amada no tiene fecha de vencimiento.

El amor *leal*. Precisamente porque el amor no brota de una cosa cuantitativa o de un objeto férreamente construido, no perdura por simple inercia: hay estados espontáneos que lo pueden hacer peligrar, desde el punto de vista subjetivo, y condiciones externas que lo pueden asfixiar, desde el punto de vista objetivo y social. La voluntad debe conducirlo, ratificándolo públicamente, expresándose en un contrato. De este modo, subjetivamente el amor se afianza en el vínculo del contrato y objetivamente la sociedad responde ese amor con una voluntad de protección, ofreciendo las condiciones para que los esposos puedan volver reiteradamente al amor y fomentarlo. (Cruz, 1981: 71)

Por ejemplo, el amor leal se considera un contrato ante una sociedad, pero el cual corre peligro al encontrarse con situaciones que puedan influir y terminar con su compromiso.

En pocas palabras el amor necesita ser personal, total, libre, incondicional, leal. Para poder construir una relación de pareja, duradera, estable y que valla de acuerdo con la sociedad. Algunas canciones se vuelven un vehículo para la idea de cómo debe ser el amor en la sociedad, como por ejemplo Angélica María, en la década de los sesenta proyecta que el amor es bello siempre y cuando sea correspondido, aunque también en los ochenta la opinión de cómo es esta no debes mantener la relación si el amor se acabó y en los noventa es válido estar con alguien aunque no lo ames.

Como se ha mostrado el concepto del amor es muy variado, incluso algunos se contraponen, sin importar que sea desde la misma área, en la filosofía el amor es tomado como un estado de alegría y por otro lado es considerado el deseo de algo que no se obtiene, pero al tenerlo pierde ese sentido. En la psicología el amor es visto como algo simple, si al amar a alguien eres correspondido, hay felicidad y esperanza, mientras que no lo, es hay dolor y

tristeza. En la sociología da un aspecto de lo que se considera como debe ser el amor para mantener una relación estable y duradera, en la cual se encuentra el amor personal, libre, total, incondicional y leal. El amor es algo muy complejo tanto en la teoría como en la praxis.

En conclusión la realización de este marco conceptual sirvió para, lograr un conocimiento más amplio sobre los conceptos básicos y los sub-conceptos, entre los primeros se encuentran, la identidad (general, individual y social) visto desde las áreas de comunicación social; el amor a partir de tres perspectivas diferentes; la cultura desde la teoría de Gilberto Jiménez y complementando con Sir Edwar Tylor Burnett en el área de antropología y Bigsby a partir de perspectiva de la vida diaria; la identidad femenina, en tres épocas; la música y géneros musicales. Con las definiciones adquiridas de cada idea, se puede tener un mejor manejo de la información sobre la música mexicana y la identidad femenina. Partiendo del planteamiento de los autores sobre la identidad, la cual es afectada por varios factores, iniciando por lo familiar y finalizar con lo social, de tal manera todo el contexto y su propia perspectiva delimitan la construcción de las distintas identidades del sujeto y de esta forma puedan ser aceptados en la sociedad. En la identidad femenina se encuentran otros tipos normas tanto familiares como sociales que determinar el comportamiento de una mujer y lo cual lo terminar reflejando en su forma de ser, de comunicarse y en la manera de actuar, aunque con el trascurso del tiempo las normas sociales hacia las mujeres han ido cambiando. De la cultura se pueden tomar distintas formas de actuar o diferentes costumbres entre otros aspectos, los cuales cuentan con significado y es lo que nos permite pertenecer a un grupo cultural. En el asunto musical queda claro que es considerada un arte y una forma de expresión sin restricción y los géneros musicales se diferencian por sus distintas características al momento de la interpretación; por ejemplo la balada pop es lenta y habla de cosas del corazón, el rock se considera una forma de expresión social, mientras que la música vernácula comunica cultura regional. Por último el amor es algo muy complejo, cuando es correspondido el sujeto es feliz y si no es así en vez de llenarse de

felicidad se pone triste. Mientras que desde la área de la sociología para poder mantener una pareja estable ante la sociedad de tener, amor personal, libre, total, incondicional y leal, el amor no es fácil de determinar ya que no es sólo teoría, es un asunto que varía y lo único que se anhela es un amor virtuoso.

CAPÍTULO DOS

2. ANÁLISIS

2.1. METODOLOGÍA

En este apartado se mostrará la metodología que utilizaré para la recolección de datos. Daré una explicación sobre el enfoque que se tomará al realizar la aplicación del instrumento.

La metodología que utilizaré la voy a organizar en cuatro rubros: la pregunta guía, los objetivos a cumplir, la información para cumplir los objetivos y el enfoque de dicha información. Las preguntas guías son: ¿Cómo se conforma la identidad femenina en la canción mexicana desde la visión del amor?, ¿Qué es la identidad?, ¿Cuáles son las diferentes posturas sobre la identidad femenina partiendo de las canciones interpretadas?, ¿Qué tipos de cambios hay en las canciones seleccionadas de las diferentes épocas y géneros?, ¿De qué manera el contenido musical de la canción mexicana refleja la identidad femenina?; Los objetivos a que pretendo cumplir son: Identificar los procesos que conforman la identidad femenina en la canción mexicana desde la visión del amor, Definir la identidad a partir de tres perspectivas. Reconocer las diferentes posturas sobre la identidad femenina partiendo de las canciones interpretadas. Valorar los tipos de cambios que hay en las canciones seleccionadas de las diferentes épocas y géneros. Identificar de qué manera el contenido musical de la canción mexicana refleja la identidad femenina.; Para cumplir los objetivos voy a tomar información: Conceptos y procesos de identidad general y femenina. Conceptos sobre identidad a partir de tres perspectivas, las cuales serán sociología, antropología y psicología. Procesos Históricos y Sociales que han acompañado la identidad femenina. Elementos de la Identidad Individual y la Identidad Social. Datos históricos sobre los géneros y la lírica musical. Todos los anteriores desde el punto de vista Cualitativo y mediante el Análisis del discurso según Julieta Haidar. Esto se puede sintetizar en el siguiente cuadro.

Pregunta	Objetivo	Información	Enfoque
¿Cómo se conforma la identidad femenina en la canción mexicana desde la visión del amor?	Identificar los procesos que conforman la identidad femenina en la canción mexicana desde la visión del amor.	Conceptos y procesos de identidad general y femenina.	Cualitativo Análisis del discurso
¿Qué es la identidad?	Definir la identidad a partir de tres perspectivas.	Conceptos sobre identidad a partir de tres perspectivas, las cuales serán sociología, antropología y psicología.	Cualitativo Investigación básica
¿Cuáles son las diferentes posturas sobre la identidad femenina partiendo de las canciones interpretadas?	Reconocer las diferentes posturas sobre la identidad femenina partiendo de las canciones interpretadas.	Procesos Históricos, Ideológicos y Sociales que han acompañado la identidad femenina.	Cualitativo Análisis del discurso
¿Qué tipos de cambios hay en las canciones seleccionadas de las diferentes épocas y géneros?,	Valorar los tipos de cambios que hay en las canciones seleccionadas de las diferentes épocas y géneros.	Elementos de la Identidad Individual y la Identidad Social.	Cualitativo Análisis del discurso
¿De qué manera el contenido musical de la canción mexicana refleja la identidad femenina?	Identificar de qué manera el contenido musical de la canción mexicana refleja la identidad femenina.	Antecedentes generales sobre los géneros y la lírica musical, ante la identidad femenina.	Cualitativo Análisis del discurso

La razón por la cual el enfoque de la metodología será cualitativo, es debido a que necesito elaborar un análisis del contenido discursivo de cada una de las canciones, además de acompañarlos con los paratextos para obtener como resultado la información cualitativa de cada una de las canciones. Esto sirve como base para afirmar que hay canciones que transmiten la identidad femenina de una intérprete y su generación. De tal manera responderé las “preguntas” realizadas, a partir del análisis realizado en la muestra de canciones, y así cumpliré con los objetivos establecidos en el planteamiento. La técnica estructural a aplicar será el análisis de discurso, utilizando aspectos de la propuesta de Julieta Haidar, que explicaré más adelante.

2. 2. ANÁLISIS DEL DISCURSO

Este capítulo se conformará por una selección de canciones y su análisis, la muestra de piezas está compuesta de veinte obras que pertenecen a los géneros Rock, Balada Pop, Balada Rock And Roll, Rock Pop, Pop Latino, Balada Romántica, y Música Vernácula; a su vez este grupo se dividirá en tres épocas: las décadas de los sesenta y setenta, ochenta, y finalmente de los noventa a la década del dos mil diez. De este corpus de veinte canciones, formaré tres grupos: el primero se constituye por cuatro canciones de entre los sesenta y setenta; el segundo tiene seis canciones de los ochenta; por último, el tercer grupo contiene diez canciones desde los años noventa hasta la década dos mil diez. Los criterios para la selección fueron que la canción mexicana sea interpretada por una mujer, ya sea solista, vocalista de una banda, o forme parte de un grupo de sólo chicas o mixto; que pertenezca a la canción mexicana; es decir, que sea parte de la música que suena en México, independientemente del lugar de nacimiento de la intérprete; que la lírica aborde el tema del amor y ofrezca una visión de él; que la canción mexicana no sea versión de otra anterior y que tampoco pertenezca originalmente a la banda sonora de una película, telenovela u otro material distinto a la música mexicana. Traté de realizar una muestra equilibrada, pero debido a la

agrupación por décadas eso no fue siempre posible, ya que en los sesenta y setenta, no había muchas canciones compuestas para que fueran interpretadas por mujeres; en el segundo grupo sólo se eligieron canciones de una década, mientras que en el tercero el número de intérpretes es mayor, pues abarca dos décadas y media. El modelo de análisis que utilizo es el de Julieta Haidar, que consiste, en líneas muy generales, en definir, lo escrito, lo hablado y lo transmitido como una forma de uso de la lengua, como hecho de comunicación y de interacción, en el contexto de la reproducción de todo lo construido (Galindo, 1998: 189). Decidí utilizar esta propuesta ya que en ella se intenta descifrar cómo funcionan en sí los objetos del discurso, y no se ocupa de la manera en que el receptor descodifica el mensaje. Ya en el análisis propio de cada canción mexicana, dividiré el examen en cuatro secciones, en la primera se encontrarán los datos generales de la intérprete para poder contextualizar la pieza musical; la segunda se compondrá por un cuadro dividido en tres partes que se dirigen exclusivamente a la canción mexicana, es decir: Aspectos Generales, Aspectos Específicos y Funciones Lingüísticas (Referencial y Poética); en la tercera sección se encontrará la interpretación y paráfrasis de la lírica; finalmente en el cuarto segmento ofrezco la versión escrita e integrada del análisis de la canción respectiva.

Del modelo de análisis del discurso de Julieta Haidar, sólo uso las siguientes categorías: el tipo de discurso, condiciones de producción, circulación y recepción, producto, tema e interpretación de implícitos, estrategias y funciones retóricas. A éstas les agregué las categorías género y giros lingüísticos. La definición de categorías es la siguiente: <<tipo de discurso>> significa lo musical, todo lo que constituye una canción, es decir la música, el género musical, la lírica, el video musical, la figura de la interprete; <<condiciones de producción>> quiere decir que es una distribución masiva que está diseñada para que el público la conozcan y la compren; entiendo por <<tiraje>> la cantidad de discos producidos, está cifra la tomo de página oficial de la interprete; <<industria musical>> es decir la pre producción de la figura de la interprete, la producción del material musical y

la comercialización; por <<circulación>> considero que es en los países donde se conoce a la interprete y se pone el disco a la venta; <<recepción>> significa al público quien está dirigido, adolescentes jóvenes, adultos y quien consume este producto; <<interpretación de los implícitos>> quiere decir todo el contexto que envuelve la canción para poder ubicar a la intérprete y de esta manera poder valorar la canción; entiendo por <<estrategias>> como se compone el discurso musical, es decir, como se organiza la lírica y la música de la canción; en las Funciones Lingüísticas me refiero a la teoría de Roman Jakobson, en la mayoría de los casos sólo encontramos la función referencial y la poética, por <<función referencial>> entiendo que ocurre cuando la lengua informa sobre la realidad, de un contexto y <<función poética>> es cuando se utiliza comparaciones, centrando la atención en esta parte del mensaje; es decir <<tema>> es el asunto que aborda la canción; por <<interpretación>> considero que es el desciframiento del significado de la lírica. En todos los casos el análisis de las canciones asume que se trata de una relación heterosexual entre una mujer y un hombre, sin embargo, utilizo esta perspectiva sólo con fines prácticos, pero no excluyo la posibilidad de otros puntos de vista. Lo que menciono se pueden observar en este cuadro, para obtener la información:

Propuesta de plantilla de Análisis del discurso

Letra de canción	Aspectos Generales	Resultados.	
	Producto		
	Tipo de discurso		
	Condiciones de producción		
	Circulación		
	Recepción		
	Implícitos		
	Estrategias		
	Aspectos Específicos		
	Género		
	Tema de la lírica		
	Giros lingüísticos		
	Funciones Lingüísticas		
	Referencial		
	Poética		

Letra	Interpretación

La interpretación de la lírica es descifrar el contenido de la letra de la canción y sumarle los paratextos para obtener una imagen completa de la canción como producto cultural y vehículo de la identidad.

2.2.1. PRIMER GRUPO

AÑOS SESENTA Y SETENTA

La selección de las cantantes femeninas fue por su popularidad en su época, debido al contenido de sus canciones y qué aspectos representaban sobre lo que permitía la sociedad y a qué límites se podrían llegar. Aunque depende de la época se puede ver que hay un cambio debido al contenido. Todas las que han logrado posicionarse por su carrera o por la controversia de sus letras que han llegado a colocarse en gusto del público y se han convertido en un icono representativo de lo femenino, entre las cuales se elegirían las más importantes. Aunque no fueron mexicanas, son consideradas así y reconocidas como una gran influencia en la canción mexicana. En los años sesenta, surgió el rock and roll, pero ya había otro tipo de géneros musicales como; el bolero, lo ranchero; los cuales fueron interpretados por hombres durante bastante tiempo, aunque en esa época ya había intérpretes mujeres, las canciones eran construidas para hombres, por tal motivo no se encuentra tan amplia la muestra de los años sesenta y setenta. Por ejemplo Angélica María y Julissa, Sonia López, Lucha Reyes, Chabela Vargas, Estela Nuñez, Manoella Torres, Daniela Romo, Dulce, Ana Gabriel, Karina, Lupita D'Alessio y Paquita la del Barrio.

Canción: ¡Qué ilusión!
 Intérprete: Roció Dúrcal
 Álbum: *Trébole*
 Año: 1963
 Autor: Antonio Guijarro / Augusto Alguero

Roció Durcal, nativa de Torrelodones, España; era cantante y actriz. Inició su carrera en 1954, incursionó en los géneros de ranchera, balada, bolero, flamenco, copla, tango, salsa y jota española. Su último disco fue *Alma Ranchera*. Murió en 2006.

Letra de canción	Aspectos Generales	Resultados.
1. ¡Qué ilusión!, si dijeras que piensas en mí, ¡Qué ilusión! si me dieras tu amor, ¡Qué ilusión! si yo fuera tu gran obsesión, Y sin mí ya no pudieras vivir. 2. ¡Qué ilusión! si pudiera tu amor conseguir, ¡Qué ilusión! si te hiciera feliz, ¡Qué ilusión! si perdieras por mí la razón, ¡Qué ilusión! maravillosa para mí. Coro Cuando, cuando, cuando, te tendré,	Producto	Canción
	Tipo de discurso	Musical
	Condiciones de producción	Industrial Musical / Tiraje Masivo
	Circulación	Nacional / Internacional
	Recepción	Adolescentes Femeninas
	Implícitos	Roció Durcal proyecta una imagen activa, llena de energía y jovial, es una chica normal y joven. La letra de esta canción enamorada reafirma con la figura que exhibe. En la opinión pública, la pregunta consecuente es ¿Las mujeres como tú se ilusionan y pueden expresarlo así?
	Estrategias	Es una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro y finaliza con estribillo. La melodía de la voz es sencilla fácil de repetir. El video musical

<p>Cada vez, mucho más, te querré.</p> <p>3. ¡Qué ilusión! si este sueño ya fuera verdad, Y yo a ti te pudiera besar, ¡Qué ilusión! ser ya dueña de tu corazón, ¡Qué ilusión! más fabulosa, ¡Qué ilusión!</p> <p>4. ¡Ay! ¡Qué ilusión!, ¡Qué ilusión!, ¡Qué ilusión!. ¡Ay! ¡Qué ilusión!, ¡Qué ilusión!, ¡Qué ilusión! maravillosa para mí.</p> <p>Coro...</p> <p>La</p>		es sólo la proyección de una imagen la cual es la portada del disco.
	Aspectos Específicos	
	Género	Balada Rock And Roll.
	Tema de la lírica	El anhelo y la alegría de ser correspondida al amar.
	Giros lingüísticos	La repetición de la expresión “¡Qué ilusión!” es utilizada para conducir la melodía.
	Funciones Lingüísticas	
	Referencial	<p>Si dijeras que piensas en mí, si me dieras tu amor, si yo fuera tu gran obsesión, Y sin mí ya no pudieras vivir.</p> <p>Si pudiera tu amor conseguir, si te hiciera feliz, si perdieras por mí la razón, maravillosa para mí.</p>
	Poética	<p>¡Qué ilusión!</p> <p>Cuando, cuando, cuando, te tendré, Cada vez, mucho más, te querré.</p> <p>¡Qué ilusión! si este sueño ya fuera verdad, Y yo a ti te pudiera besar, ¡Qué ilusión! ser ya dueña de tu corazón,</p>

		<p>¡Qué ilusión! más fabulosa, ¡Qué ilusión!</p> <p>¡Ay! ¡Qué ilusión!, ¡Qué ilusión!, ¡Qué ilusión!. ¡Ay! ¡Qué ilusión!, ¡Qué ilusión!, ¡Qué ilusión! maravillosa para mí.</p>
--	--	---

Letra	Interpretación
<p>1. ¡Qué ilusión!, si dijeras que piensas en mí, ¡Qué ilusión! si me dieras tu amor, ¡Qué ilusión! si yo fuera tu gran obsesión, Y sin mí ya no pudieras vivir.</p>	<p>Ella tiene la esperanza de que él, piense en ella, como ella lo hace y que él le dé su amor como ella se lo da.</p>
<p>2. ¡Qué ilusión! si pudiera tu amor conseguir, ¡Qué ilusión! si te hiciera feliz, ¡Qué ilusión! si perdieras por mí la razón, ¡Qué ilusión! maravillosa para mí.</p>	<p>Ella tiene la esperanza de ser la felicidad de él y eso la haría feliz.</p>
<p>Cuando, cuando, cuando, te tendré, Cada vez, mucho más, te querré</p>	<p>Pero aún ella se pregunta cuándo pasara. Cuando eso ocurra, entonces ella lo querrá.</p>

<p>3. ¡Qué ilusión! si este sueño ya fuera verdad, y yo a ti te pudiera besar, ¡Qué ilusión! ser ya dueña de tu corazón, ¡Qué ilusión! más fabulosa, ¡Qué ilusión!.</p>	<p>La alegría de ella parte de que el amor que siente por él debe ser correspondido.</p>
<p>4. ¡Ay! ¡Qué ilusión!, ¡Qué ilusión!, ¡Qué ilusión!. ¡Ay! ¡Qué ilusión!, ¡Qué ilusión!, ¡Qué ilusión! maravillosa para mí.</p>	<p>La ilusión para ella es algo que le da sentido a todo y lo vuelve maravilloso.</p>

La canción circuló de manera nacional e internacional entre el público femenino adolescente. La canción “¡Qué ilusión!” pertenece al género de Balada Rock And Roll y al disco *Trébole*, que se publicó en el año 1963. La pieza pertenece al discurso musical, tuvo un tiraje de 500 000 de copias aproximadamente. En la opinión pública, la pregunta consecuente es ¿Las mujeres como tú se ilusionan y pueden expresarlo así? En las estrategias se puede observar que se trata de una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro y finaliza con estribillo. La melodía de la voz es sencilla y fácil de repetir. El tema de la lírica es el anhelo y la alegría de ser correspondida al amar. La repetición de la expresión “¡Qué ilusión!” es utilizada para conducir la melodía. En los implícitos de la canción destaca que, generalmente, Roció Durcal proyecta una imagen activa, llena de energía y jovial, es una chica normal y joven. La letra de esta canción enamorada que contrasta con la figura que exhibe. Las funciones lingüísticas sólo son dos: la función referencial en el primer y segundo verso y la función poética en coro y en los versos. La referencialidad se encuentra en el primero y segundo verso; mientras que la función poética se localiza en los versos de la lírica principal y en el coro. En los versos que presentan enunciados referenciales, se puede escuchar que hay una seguridad de que su ilusión se convertirá en algo real; por su parte las estrofas principales y el coro se ocupan de presentar versos cuyo nivel metafórico idealiza la relación. Como vemos en del primer y segundo verso se toma la expresión ¡Qué ilusión! una alegría sobre un sueño; En el coro “cada vez, mucho más, te querré” con el paso de algo de tiempo el sentimiento crecerá; en el tercer verso “¡Qué ilusión! maravillosa para mí” lo que necesitaba para ser feliz; y en el cuarto verso principal se alude a “si este sueño ya fuera verdad, y yo a ti te pudiera besar” es sólo si pudiera pasar. El planteamiento discursivo de la canción “¡Qué ilusión!” nos indica que la chica es quien toma la decisión de decir lo que siente. El video musical no cuenta con la producción de guión, ya que sólo es la proyección de una imagen la cual es la portada del disco. En la lírica se observa que él no está con ella aun, pero ella le ofrece un amor puro lleno de ilusión. Si contextualizamos la canción en las dinámicas tradicionales de relaciones entre hombres y mujeres, esta letra rompe

con lo establecido, ya que son los hombres quienes deberían tomar la iniciativa al acercarse a la chica y declarar su amor, mientras que las mujeres se limitan a esperar y, en algunos casos no bien vistos, a coquetear hasta ser notadas, pero sin caer en la insinuación. En este sentido, ella es quien le ofrece su amor lleno de ilusión. En conclusión esta canción es una canción donde la mujer esta ilusionada y esperanzada, porque sabe que algún día será correspondida. Ella lo intentará, sin importar que vaya contra las dinámicas establecidas. La actitud que demuestra la canción, una chica que esta ilusionada a lo que pueda conseguir, una propuesta diferente, es una lírica que plantea una visión de que ella exprese lo que siente y es un punto de vista que no se había tratado.

Canción: Cuando me enamoro
 Intérprete: Angélica María
 Álbum: *Cuando me enamoro*
 Año: 1968
 Autor: Mario Panzeri, Roberto Livraghi, Daniela Pace y Alfonso Alpin.

Angélica María nació en Luisiana, Estados Unidos; es cantante y actriz. Inició su carrera en 1950 en los géneros rock and roll y balada. Su último lanzamiento fue *Las número 1* en el año 2007. Actualmente sigue en el medio del espectáculo.

Letra de canción	Aspectos Generales	Resultados.
<p>1. Dicen que en el amor también se llora y que no me han visto jamás llorando.</p> <p>2. Dicen que estando lejos también se añora pero no saben que que cuando</p> <p>Coro Cuando me enamoro yo le doy la vida a quien se enamora de mí.</p> <p>Y nadie en el mundo puede convencerme de que me separe de ti.</p> <p>3. Dicen que yo no sé</p>	Producto	Canción
	Tipo de discurso	Musical
	Condiciones de producción	Industrial Musical / Tiraje Masivo
	Circulación	Nacional / Película "Perros y Gatos"
	Recepción	Adolescentes Femeninas
	Implicitos	Angélica María proyecta una imagen de chica sumisa dócil, obediente y normal. La letra de esta canción reafirma esta figura. La lirica de esta canción presenta a una chica inexperta que, aun así se enamora. La canción pertenece al soundtrack de la película <i>Como perros y gatos</i> . En la cual se plantea la situación de dos familias, en las que los padres son compadres y buscan las manera de hacer que sus hijos se enamoren, pero

<p>qué son amores y que mi corazón no ha palpitado.</p> <p>4. Dicen que hay un vacío dentro de mi alma pero no saben que que cuando</p> <p>Coro...</p>		entre más los juntan más se reprochan; al ir al teatro a ver “Romeo y Julieta” se les ocurre a los padres pelearse entre ellos y prohibirles a sus hijos que se vean, de tal modo terminarán enamorados.
	Estrategias	Es una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro, y es canción de una película. La melodía de la voz es sencilla. Hay dos videos musicales el primero es tomado de la película <i>Como perros y gatos</i> en el momento de la aparición de Angélica María cantando, el otro es tomado de un programa televisivo, en él se le ve vestida de largo y color claro, algo contrario a lo que se acostumbra verla ya que en otras ocasiones usa vestidos cortos y de colores fuertes. Es una canción de una película, en la cual se plantea el amor correspondido
	Aspectos Específicos	
	Género	Balada Romántica
	Tema de la lírica	El amor es correspondido y profundo.
	Giros lingüísticos	La repetición de la frase “cuando me enamoro” para conducir la melodía.
	Funciones Lingüísticas	
	Referencial	<p>Dicen que en el amor también se llora y que no me han visto jamás llorando.</p> <p>Dicen que estando lejos</p>

		también se añora pero no saben que que cuando
		Y nadie en el mundo puede convencerme de que me separe de ti.
	Poética	<p>Cuando me enamoro yo le doy la vida a quien se enamora de mí.</p> <p>Dicen que yo no sé qué son amores y que mi corazón no ha palpitado.</p> <p>Dicen que hay un vacío dentro de mi alma pero no saben que que cuando.</p>

Letra	Interpretación
1. Dicen que en el amor también se llora y que no me han visto jamás llorando.	La mujer no tiene permitido llorar o estar triste frente a la gente, además de que la estrofa indica que los sentimientos amorosos son personales.
2. Dicen que estando lejos también se añora pero no saben que que cuando	La estrofa marca que el sentimiento amoroso necesita paciencia para esperar y extrañar al amado.
Cuando me enamoro	Ella considera que el amor es algo

yo le doy la vida a quien se enamora de mí.	recíproco y espiritual.
Y nadie en el mundo puede convencerme de que me separe de ti.	Ella, sin importarle lo que diga la gente, no va alejarse de él.
3. Dicen que yo no sé qué son amores y que mi corazón no ha palpitado.	La gente, como no la ha visto sufrir, asume que ella no ha amado. La acción de amar se nota en la función natural del corazón, que es palpar. En este sentido, no tiene caso tener corazón si no se ama.
4. Dicen que hay un vacío dentro de mi alma pero no saben que que cuando	La gente sólo habla sin saber lo que hace o por lo que ella ha pasado. Es una construcción de que alma es algo que se puede llenar, pero solamente si haz amado.

La canción “Cuando me enamoro”, que se publicó en el año 1968. Pertenece al género de Balada Romántica y al disco *Cuando me enamoro*, tuvo un tiraje de 1 000 000 de copias aproximadamente. La pieza pertenece al discurso musical. La canción circuló de manera nacional entre el público femenino adolescente. En las estrategias discursivas se puede observar que es una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro, y es canción de una película. La melodía de la voz es sencilla. El tema de la lírica es que el amor es correspondido y profundo. La repetición de la frase “cuando me enamoro” es utilizada para conducir la melodía. En los implícitos de la canción destaca que, generalmente, Angélica María proyecta una imagen de chica sumisa dócil, obediente y normal; esta pieza lo reafirma, ya que tiene que ocultar y adjudicarse la tristeza que puede darse en el desamor. La letra de esta canción enamorada plantea la forma inocente de expresar un amor puro. Las funciones lingüísticas sólo son dos: la función referencial de los primeros dos versos y el primer coro y la función poética del segundo coro y los últimos dos versos. La referencialidad se encuentra en los primeros dos versos de la lírica principal y en la segunda estrofa del coro; mientras que la función poética se localiza en la primera estrofa del coro y en los dos últimos versos de la lírica principal. En los primeros dos versos y en la estrofa del primer coro, podemos escuchar que se asume que el amar es sufrimiento; por su parte en el segundo coro y en las dos últimas estrofas de la lírica principal, se presentan versos cuyo nivel metafórico convierte al amor en algo espiritual. Como vemos, es en el primer coro donde “da la vida” haciendo de la relación una entrega total, sin reservas; en el tercer verso principal “mi corazón no ha palpitado” es una acción que el corazón realiza cuando está enamorado; y, por último, en el cuarto verso principal se alude a “hay un vacío en su alma” se ama con el alma y al no amar el alma está vacía. El planteamiento discursivo de la canción “Cuando me enamoro” nos indica que la chica es quien toma la decisión de hablar sobre el amor, el cual es un asunto espiritual; al enamorarse se entrega la vida y el alma, amar es un sentimiento recíproco, aunque se duda que ella sepa qué es estar enamorada, ya que la gente no la ha visto triste o incluso llorar, sin embargo, sin importar la opinión de la gente tiene que ser sumisa y sufrir; aun así,

ella decide hablar sobre el amor. En la lírica se observa que la gente sólo comenta y da por hecho que nunca se ha enamorado, pero aun así ella reafirma que puede corresponder un amor y que el simple hecho de que no la vean como la gente dice no quiere decir que no se ha enamorado. Si contextualizamos la canción en la época de los sesenta, el amor se consideraba como algo puro, pero una chica no debe hablar de cosas personales como el amor, además debe ser lo más prudente y no dejarse llevar por un arrebatamiento de amor. En este sentido, Angélica María es una intérprete del discurso normal y romántico de la época, pues ella canta la idea de que el amor es puro, entregado, íntimo, principios de que toda chica adolescente de la década debería tener como suyos. Se manejan dos videos musicales, el primero es tomado de la película *Como perros y gatos* en el momento de la aparición de Angélica María cantando, el otro es tomado de un programa televisivo, en él se le ve vestida de largo y color claro, algo contrario a lo que se acostumbra verla ya que en otras ocasiones usa vestidos cortos y de colores fuertes. Es una canción de una película, en la cual se plantea el amor correspondido. En definitiva, en esta canción la mujer expresa lo que siente y ofrecerá lo que sea necesario, sin importar que vaya contra las dinámicas establecidas.

Canción: Por primera vez
 Intérprete: Estela Núñez
 Álbum: *Estela Núñez*
 Año: 1968
 Autor: Homero González

Estela Núñez es cantante y actriz mexicana. Inició su carrera en 1967 en los géneros bolero, ranchera y baladas. Actualmente promociona el disco *Yo sé que te acordarás*.

Letra de canción	Aspectos Generales	Resultados.
<p>A Mi corazón palpita por primera vez, soy feliz por primera vez.</p> <p>Tengo lo que soñaba junto a ti, por primera vez soy feliz.</p> <p>B Llegan tus ojos a mis ojos, formando sus antojos, tus manos en las mías.</p> <p>Puedo decirte mil poesías, acariciar tu pelo, llevarte hasta mi cielo.</p> <p>Todos mis anhelos son de que tus labios</p>	Producto	Canción
	Tipo de discurso	Musical
	Condiciones de producción	Industrial Musical / Tiraje Masivo
	Circulación	Nacional
	Recepción	Jóvenes Adultas Femeninas
	Implícitos	Estela Núñez proyecta una imagen joven y alegre, es una chica autentica. La letra de esta canción enamorada reafirma con la figura que exhibe.
	Estrategias	Es una canción corta, con estructura de sólo coro, dividida en dos partes A y B, ordenas A, B, A, B, A; hay versión en balada romántica y otra con mariachi, es una manera de llegar a públicos distintos. La melodía de la voz es sencilla. El video musical no cuenta con la producción de guión, ya que fue realizado con escenas de la película "Pídele

<p>digán un te quiero por primera vez.</p> <p>Coro...</p> <p>A</p> <p>B</p> <p>A</p>		al tiempo que vuelva”; aunque no se plantea una historia como en los videos musicales tradicionales, es una película de 1980 que mezcla drama, romance y fantasía.
	Aspectos Específicos	
	Género	Balada Romántica
	Tema de la lírica	La primera vez que se tiene lo deseado.
	Giros lingüísticos	La repetición de la frase “por primera vez” para conducir la melodía.
	Funciones Lingüísticas	
	Referencial	Tengo lo que soñaba junto a ti, por primera vez soy feliz.
	Poética	<p>Mi corazón palpita por primera vez soy feliz por primera vez.</p> <p>Llegan tus ojos a mis ojos, formando sus antojos, tus manos en las mías.</p> <p>Puedo decirte mil poesías, acariciar tu pelo, llevarte hasta mi cielo.</p> <p>Todos mis anhelos son de que tus labios</p>

		digán un te quiero por primera vez.
--	--	-------------------------------------

Letra	Interpretación
A 1. Mi corazón palpita por primera vez soy feliz por primera vez.	Ella se siente feliz ya que el corazón cumple con la función de palpar al estar enamorado.
2. Tengo lo que soñaba junto a ti, por primera vez soy feliz.	Ella se siente feliz por tener lo que deseaba al estar con él.
B 1. Llegan tus ojos a mis ojos, formando sus antojos, tus manos en las mías.	Ella tiene el deseo de poder estar junto a él y de tal manera sentirse acompañada en la vida.
2. Puedo decirte mil poesías, acariciar tu pelo, llevarte hasta mi cielo.	Llevarte hasta mi cielo como comparación del orgasmo.
3. Todos mis anhelos son de que tus labios digan un te quiero por primera vez.	El deseo máximo es escuchar una palabra de cariño.

La pieza pertenece al discurso musical, tuvo un tiraje de 700 000 de copias aproximadamente. La canción circuló de manera nacional entre el público femenino jóvenes adultas. La canción “Por primera vez” pertenece al género de Balada Romántica y al disco *Estela Núñez*, que se publicó en el año 1968. En los implícitos de la canción destaca que, en la época, Estela Núñez proyectaba una imagen joven y alegre, era una chica auténtica. En las estrategias discursivas se puede observar que se trata de una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro; la melodía de la voz es sencilla y fácil de repetir. Es una canción corta, con estructura de sólo coro, dividida en dos partes A y B, ordenas A, B, A, B, A; hay versión en balada romántica y otra con mariachi, es una manera de llegar a públicos distintos. La melodía de la voz es sencilla. Las funciones lingüísticas sólo son dos: la función referencial del segundo párrafo de la parte A y la función poética en el primer segmento de la parte A y en todos los versos de la B. El tema de la lírica es La primera vez que se tiene lo deseado. La referencialidad se encuentra en la segunda estrofa de la parte A; mientras que la función poética se localiza en los versos de la parte B y en el primero de la A. En los versos que presentan enunciados referenciales, se puede escuchar que hay una seguridad de que tiene lo que siempre había deseado y ser feliz; por su parte las estrofas de la parte B y la primera de la A se ocupan de presentar versos cuyo nivel metafórico idealiza la relación. Como vemos en el primer verso de la parte A en la cual hace referencia a que el “corazón palpita por primera vez” refiriéndose a que el corazón tiene como función de palpar porque está enamorado; en el primer verso de la parte B “llegan tus ojos a mis ojos” él la mira, eso ya no la vuelve indiferente; en el segundo verso “llevarte hasta mi cielo” paraíso es igual a una utopía al cual él es quien la puede llevar; y en el tercer verso principal se alude a “todos mis anhelos” es sólo saber que él siente algo por ella. El video musical no cuenta con la producción de guión, ya que fue realizado con escenas de la película “Pídele al tiempo que vuelva”; aunque no se plantea una historia como en los videos musicales tradicionales, es una película de 1980 que mezcla drama, romance y fantasía: Tras una representación teatral Richard Collier el autor, recibe un regalo de una anciana. Pasando algunos años Richar visita un

hotel en el cual reconoce en un retrato de una antigua actriz a la misteriosa dama, quien fallece el día que le entrega el regalo. Empieza a investigar sobre ella, intrigado por su historia por medio de una hipnosis hace un viaje en el tiempo hasta a 1912 conoce a la actriz y mantiene un romance. Esta película una adaptación del libro *Bid time return (Pídele al tiempo que vuelva)* escrita por Richard Matheson. Para resumir esta canción es una canción donde la mujer decide decir lo que siente, sin importar que vaya contra las dinámicas establecidas. El planteamiento discursivo de la canción “Por primera vez” nos indica que la chica es quien toma la decisión de decir lo que siente al chico. En la lírica se observa que él no está aún con ella y no le ha dicho nada. Si contextualizamos la canción en las dinámicas tradicionales entre hombres y mujeres, esta letra rompe con lo establecido, ya que son los hombres quienes hablan de sus sentimientos al acercarse a la chica y declarar su amor, mientras que las mujeres se limitan a esperar y, en algunos casos no bien vistos, a coquetear hasta ser notadas, pero sin caer en la insinuación. En este sentido, nuestra canción propone un comportamiento contrario, al decirlo que siente, a través de sus cinco sentidos, al poder escuchar, tocar, mirar y del deleite. La actitud que demuestra la canción, es de una propuesta diferente, al hacer la mención de los sentidos el del gusto, el tacto, la vista y el oído, es una lírica que plantea que las dinámicas tradicionales de las mujeres no deben continuar, como la de esperar que llegue el chico y que le hable de amor eterno, si no, una visión de que el amor no tiene esperar, y es un punto de vista que no se había tratado.

Canción: Que me perdone tu señora.
 Intérprete: Manoella Torres.
 Álbum: *Que me perdone tu señora*
 Año: 1979
 Autor: Ramiro José.

Manoella Torres es procedente de Nueva York, Estados Unidos; es cantante y actriz. Inicio su carrera en 1972 en los géneros balada, mariachi, pop y pop latino. Su último lanzamiento fue *Homenaje a Los Panchos* en el 2006. Actualmente sigue en el medio del espectáculo.

Letra de canción	Aspectos Generales	Resultados.
<p>Coro No pidas que yo te olvide, pues sabes cuánto te amo aunque tu amor sea prohibido, aunque se llame pecado.</p> <p>Aunque no pueda tenerte con tu nombre y a mi lado aunque no deba quererte porque tú ya estás casado.</p> <p>1. Si el quererte es un pecado, pues ya soy tu pecadora nunca me había enamorado, que perdone tu señora.</p> <p>2. Yo no pido que la dejes, pues también ella te adora yo te quiero y eso es todo, que perdone tu señora.</p>	Producto	Canción
	Tipo de discurso	Musical
	Condiciones de producción	Industrial Musical / Tiraje Masivo
	Circulación	Nacional
	Recepción	Jóvenes Adultas Femeninas
	Implícitos	Manoella Torres proyecta una imagen rebelde y alegre, pero a la vez recatada, es una chica auténtica. La letra de esta canción enamorada reafirma con la figura que exhibe. La cual sufre censura en la radio, ya que en ese momento no se tenía permitido tratar de tipo de temas.
	Estrategias	Es una canción corta, con una estructura diferente de coro, letra, coro, letra. La melodía de la voz es sencilla. El video musical es sólo la proyección de

<p>Coro...</p> <p>3. Además quiero que sepas, que eres tú mi amor primero tengo que amarte casado, no te conocí soltero.</p> <p>4. Sé que tú eres su marido, sé que estás sufriendo ahora tú me gustas por prohibido que perdone tu señora.</p>		<p>varias imágenes, entre las cuales se encuentra la portada del disco, el disco y varias fotos de la intérprete. Actualmente hay nuevas versiones sobre escenarios más llamativos y con cambios significativos para esencia de aquellos momentos.</p>
	Aspectos Específicos	
	Género	Balada Romántica
	Tema de la lírica	Es un amor prohibido y un sentimiento irónico de remordimiento.
	Giros lingüísticos	El estribillo es utilizado para conducir la melodía.
	Funciones Lingüísticas	
	Referencial	<p>No pidas que yo te olvide, pues sabes cuánto te amo aunque tu amor sea prohibido,</p> <p>Aunque no pueda tenerte con tu nombre y a mi lado aunque no deba quererte porque tú ya estás casado.</p> <p>Si el quererte es un pecado, pues ya soy tu pecadora nunca me había enamorado, que perdone tu señora.</p> <p>Yo no pido que la dejes, pues también ella te adora yo te quiero y eso es todo, que perdone tu señora.</p>

		Además quiero que sepas, que eres tú mi amor primero tengo que amarte casado, no te conocí soltero.
	Poética	Sé que tú eres su marido, sé que estás sufriendo ahora tú me gustas por prohibido que perdone tu señora. Aunque se llame pecado.

Letra	Interpretación
No pidas que yo te olvide, pues sabes cuánto te amo aunque tu amor sea prohibido, aunque se llame pecado.	Ella no puede hacer nada para dejar de amarlo, aunque sabe que la relación no se puede dar.
Aunque no pueda tenerte con tu nombre y a mi lado aunque no deba quererte porque tú ya estas casado.	Ella acepta que su amor no tiene ninguna esperanza porque es algo prohibido.
1. Si el quererte es un pecado, pues ya soy tu pecadora nunca me había enamorado, que perdone tu señora.	Ella reconoce que amar a alguien casado es malo, pero uno no puede elegir de quién se enamora.
2. Yo no pido que la dejes, pues también ella te adora yo te quiero y eso es todo, que perdone tu señora.	Ella es consciente de que no va a ser correspondida. Además, ella está bien con su papel de amante y no le pide que deje a su esposa.
3. Además quiero que sepas, que eres tu mi amor primero	Ella es directa al decirle lo que siente y que lo acepta como es, ya que así se

tengo que amarte casado, no te conocí soltero.	enamorado de él.
4. Sé que tú eres su marido, sé que estas sufriendo ahora tú me gustas por prohibido que perdone tu señora.	Ella piensa que la razón de encontrarse enamorada de él es porque no lo puede tener, es decir, le atrae lo prohibido.

En los implícitos de la canción destaca que, generalmente, Manoella Torres proyecta una imagen rebelde y alegre, pero a la vez recatada, es una chica auténtica. La pieza pertenece al discurso musical, tuvo un tiraje de 1 000 000 de copias aproximadamente. La canción “Que me perdone tu señora” pertenece al género de Balada Romántica y al disco *Que me perdone tu señora*, que se publicó en el año 1979. La canción circuló de manera nacional entre el público femenino jóvenes adultas. En las estrategias discursivas se puede observar que se trata de una canción corta, con una estructura diferente de coro, letra, coro, letra. La melodía de la voz es sencilla. El tema de la lírica es un amor prohibido y un sentimiento irónico de remordimiento. El estribillo es utilizado para conducir la melodía. La letra de esta canción enamorada reafirma con la figura que exhibe. La cual sufre censura en la radio, ya que en ese momento no se tenía permitido tratar de ese tipo de temas en canciones. Las funciones lingüísticas sólo son dos: la función referencial la primera parte del primer coro, el segundo coro y los versos, y la función poética en la parte final del primer coro. La referencialidad se encuentra en las estrofas del coro y en los versos; mientras que la función poética se localiza en la parte final del primer coro. En los versos que presentan enunciados referenciales, podemos escuchar que hay una seguridad de que su amor no puede ser correspondido; por su parte al final del primer coro se ocupan de presentar el nivel metafórico idealizando un amor no correspondido. Como vemos en la parte final del primer coro “aunque se llame pecado” no obstante sea mal visto desde el punto religioso, ella no se va a detener lo que sentía por él. El planteamiento discursivo de la canción “Que me perdone tu señora” nos indica que la chica es quien toma la decisión de ir en busca del chico para declarar su amor, sin esperar que el sentimiento sea mutuo ya que él está casado; aun así, ella correrá el riesgo. En la lírica se observa que él no toma en cuenta a ella, por su situación. Si contextualizamos la canción en las dinámicas tradicionales de relaciones entre hombres y mujeres, esta letra rompe con lo establecido, ya que no son las mujeres las que deben de tomar la iniciativa al acercarse a un hombre casado y declarar su amor. En este sentido, nuestra canción propone un comportamiento contrario, pues es ella quien aborda al hombre casado y le ofrece

su amor sin condición de lo que pase. El video musical es sólo la proyección de varias imágenes, entre las cuales se encuentra la portada del disco, el disco y varias fotos de la intérprete. Actualmente hay nuevas versiones sobre escenarios más llamativos y con cambios significativos para esencia de aquellos momentos. En pocas palabras esta canción se plantea la decisión de una mujer a decir lo que siente, aunque no se vea que sea correspondida. Ella lo intentara, sin importar que vaya contra las dinámicas establecidas. La actitud que demuestra la canción, de rebeldía, y de valentía sobre una chica que no está dispuesta a esperar a lo que puede recibir, sino todo lo contrario ya que se encuentra adelantada a lo que pueda conseguir, una propuesta diferente, es una lírica que plantea que las dinámicas tradicionales de las mujeres no deben continuar, como la de esperar que llegue el chico y que ofrezca un amor eterno, si no, una visión de que el amor es día a día, y es un punto de vista que no se había tratado, al grado de llegar a la censura.

2.2.2. SEGUNDO GRUPO

AÑOS OCHENTA

En la selección de los años ochenta, es diferente a la anterior, ya que en esta época existe la necesidad de decir que se puede hacer y elegir la manera de comunicar, cambia un poco las cosas a decir y las intérpretes femeninas que se convirtieron un icono de libertad, por canciones con diferente temática; como “A quién le importa” de Alaska y Dinarama, “Mujer contra mujer” de Mecano, “Autos, moda y Rock and Roll” de Fandango.

En la época de los ochenta se crearon muchas bandas de rock, ya fueran de chicas, incluso mixtas, o con chicas como vocalista, con esa innovación se inició una nueva forma de decir las cosas algo más directas; enfocándose en el rock en español, fue el género el cual se caracteriza por la incorporación de instrumentos eléctricos, de tal manera creando una identidad rebelde, la cual fuera propia de los jóvenes. Representada por Cecilia Toussaint, Fandango, Flans, Kenny y Los Eléctricos, Alaska y Dinarama, Fresas con crema, Timbiriche, Mecano, Pandora, Mocedades, Yuri, Alejandra Guzmán, Tatiana y Lucero.

Canción: De mí enamórate
 Interprete: Daniela Romo
 Álbum: *Mujer de todos, mujer de nadie*
 Año: 1986
 Autor: Juan Gabriel

Daniela Romo nació en la Ciudad de México, México; es cantante, presentadora y actriz. Inició su carrera en 1978 en el género balada. Actualmente promociona el disco *Para soñar*.

Letra de canción	Aspectos Generales	Resultados.
<p>1. Para realizar mi sueño que haré por dónde empezar, como realizaré.</p> <p>2. Tú tan lejano amor, lo único que sé es que ya no sé quién soy, de dónde vengo y voy.</p> <p>Coro Desde que te vi, mi identidad perdí en mi cabeza estás sólo tú y nadie más.</p> <p>Y me duele al pensar, que nunca mío serás, de mí enamórate.</p> <p>Mira que</p>	Tipo de discurso	Musical
	Condiciones de producción	Industrial Musical / Tiraje Masivo
	Circulación	Nacional
	Recepción	Jóvenes Adultas Femeninas
	Producto	Canción
	Implícitos	Daniela Romo proyecta una imagen recatada, modesta, es una chica normal y joven. El autor de la canción fue Juan Gabriel, quien, en ese momento, en el compositor con mayor éxito en el medio musical. Es el soundtrack de la telenovela “El camino secreto” que tuvo una audiencia de 6.4/10. La canción se volvió a grabar en el disco <i>Para soñar</i> , editado en el 2012. Esta canción se ha grabado en muchas versiones en diferentes géneros musicales.

<p>el día que de mí, te enamores, yo voy a ser feliz.</p> <p>Y con puro amor te protegeré y será un honor dedicarme a ti, eso quiera Dios.</p> <p>El día que de mí te enamores tú, voy a ver por fin de una vez la luz.</p> <p>Y me desharé de esta soledad de la esclavitud, ese día que.</p> <p>Tú de mí amor te enamores, tú, veré por fin de una vez la luz.</p> <p>Coro.</p>	Estrategias	Es una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro. La melodía de la voz es sencilla. El video musical tiene la producción de un guión, ya que fue realizado con una mezcla de escenas dedicadas al video mostrando a la interprete, incursionando con varios escenarios, se puede observar corazones saliendo de tras de ella y con las escenas extraídas de la telenovela “El camino secreto” fue una producción mexicana, perteneciente a Televisa en 1986 y 1987. Era una historia policíaca en donde un padre y sus dos hijas tienen que huir continuamente para poder escapar de un traficante de diamantes. La cual fue protagonizada por Daniela Romo.
	Aspectos Específicos	
	Género	Balada Romántica
	Tema de la lírica	La felicidad que ella espera tener cuando él se enamore también / corresponda su amor.
	Giros lingüísticos	La repetición de la frase “Mira que” sirve como introducción a partes estructurarles distintas de la canción, aunque también sirve como pausa. Por lo cual sirve para las dos cosa; tanto como puente y pausa.
	Funciones Lingüísticas	
	Referencial	Para realizar mi sueño que haré por dónde empezar, como realizare.

		<p>Tú tan lejano amor, lo único que sé</p> <p>Desde que te vi, mi identidad perdí en mi cabeza estás sólo tú y nadie más.</p> <p>Y me duele al pensar, que nunca mío serás, de mi enamórate.</p> <p>Mira que el día que de mí, te enamores, yo voy a ser feliz.</p> <p>El día que de mí te enamores tú,</p>
	Poética	<p>Es que ya no sé quién soy, de dónde vengo y voy.</p> <p>Y con puro amor te protegeré y será un honor dedicarme a ti, eso quiera Dios.</p> <p>Y me desharé de esta soledad de la esclavitud,</p>

		ese día que. Tú de mí amor te enamores, tú veré por fin de una vez la luz.
--	--	--

Letra	Interpretación
1. Para realizar mi sueño que haré por dónde empezar, como realizare.	Ella, no sabe cómo conquistarlo, para lograr que él se enamore de ella.
2. Tú tan lejano amor, lo único que sé es que ya no sé quién soy, de dónde vengo y voy.	Ella, al encontrarse enamorada, se deja llevar por la ilusión y no por la razón.
Desde que te vi, mi identidad perdí en mi cabeza estás sólo tú y nadie más	Ella, desde que lo vio no lo deja de pensar y es lo único que habita su mente.
Y me duele al pensar, que nunca mío serás, de mi enamórate.	Ella esta consiente que puede ser probable que él no se llegue enamorar de ella. esperanza
Mira que el día que de mí, te enamores, yo voy a ser feliz.	Ella, reafirma que el día que el corresponda su amor será feliz.

Y con puro amor te protegeré y será un honor dedicarme a ti, eso quiera Dios.	Ella, espera que su amor sea suficiente para que todo esté bien, y realizar una entrega total, si es que llega a pasar.
El día que de mi te enamores tú, voy a ver por fin de una vez la luz.	Ella, está segura que en el momento que él se enamore de ella, será feliz.
Y me desharé de esta soledad de la esclavitud, ese día que.	Ella ya no estará ni se sentirá sola y es algo que no volverá a estar en su vida.

La canción “De mi enamórate” pertenece al género de Balada Romántica y al disco *Mujer de todos, mujer de nadie*, que se publicó en el año 1989. La canción circuló de manera nacional entre el público femenino joven y adulto. En los implícitos de la canción destaca que, generalmente, Daniela Romo proyecta una imagen recatada, modesta, es una chica normal y joven. La pieza pertenece al discurso musical, tuvo un tiraje de 2 000 000 de copias aproximadamente. El autor de la canción fue Juan Gabriel, quien, en ese momento, en el compositor con mayor éxito en el medio musical. Es el soundtrack de la telenovela “El camino secreto” que tuvo una audiencia de 6.4/10. La canción se volvió a grabar en el disco *Para soñar*, editado en el 2012. Esta canción se ha grabado en muchas versiones en diferentes géneros musicales. En las estrategias discursivas se puede observar que se trata de una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro; la melodía de la voz es sencilla y fácil de repetir. El tema de la lírica es La felicidad que ella espera tener cuando él se enamore también / corresponda su amor. La repetición de la frase “Mira que” sirve como introducción a partes estructurarles distintas de la canción, aunque también sirve como pausa. Por lo cual sirve para dos cosas; tanto como puente y pausa. Las funciones lingüísticas sólo son dos: la función referencial se encuentra en el primer verso y en la primera parte del segundo verso principales y en las estrofas uno, dos, tres y la quinta del coro y la función poética en la segunda parte del segundo verso principal y en las estrofas cuatro, el sexto y el séptimo del coro. La referencialidad se encuentra en la mayoría de los versos principales y en las estrofas uno, dos y tres del coro; mientras que la función poética se localiza en las estrofas restantes del coro. En los versos que presentan enunciados referenciales, podemos escuchar que hay una seguridad que ella será feliz cuando su amor se correspondido; por su parte la mayoría de las estrofas del coro se ocupan de presentar versos cuyo nivel metafórico idealiza la felicidad que sentirá en el momento que él se enamore de ella. Como vemos, en la parte final del segundo verso principal “Tú tan lejano amor, lo único que sé” presenta la insinuación de desde que lo conoció perdió la razón, al entregarse al amor por él; en la cuarta estrofa del coro, alude que es capaz de dar todo para que él esté bien y es un

privilegio poder estar a su lado; en la sexta estrofa alude a que al estar con él ya nunca se sentirá sola; y, finalmente, en la séptima estrofa alude a que el día que él que corresponda su amor, ella podrá ser feliz, saliendo una etapa de sufrimiento. El planteamiento discursivo de la canción “De mi enamórate” nos indica que ella está dispuesta a esperar, ya que ella piensa que con el transcurso del tiempo su amor será correspondido. Por lo que lo que toca a los paratextos, el video musical tiene la producción de un guión, ya que fue realizado con una mezcla de escenas dedicadas al video mostrando a la interprete, incursionando con varios escenarios, se puede observar corazones saliendo de tras de ella y con las escenas extraídas de la telenovela “El camino secreto” fue una producción mexicana, perteneciente a Televisa en 1986 y 1987. Era una historia policíaca en donde un padre y sus dos hijas tienen que huir continuamente para poder escapar de un traficante de diamantes. La cual fue protagonizada por Daniela Romo. En resumen, esta canción es una pieza en la que la mujer está esperanzada porque tiene la ilusión de que él se enamore de ella, aunque no se vea la posibilidad de ser correspondida. La canción presenta una propuesta, pues tiene una lírica que plantea que las dinámicas tradicionales de las mujeres deben esperar que llegue el chico y que ofrezca un amor eterno.

Canción: Cuando estemos juntos.
 Intérprete: Tatiana y Johnny Lozada
 Álbum: *Chicas de hoy*
 Año: 1986
 Autor: Juan Carlos Noroña

Tatiana es de Filadelfia, Estados Unidos; es cantante y actriz. Inició su carrera en 1984 en los géneros pop y música infantil. Su último lanzamiento fue *El Regalo 2* en el 2005. Actualmente sigue en el medio del espectáculo.

Letra de canción	Aspectos Generales	Resultados.
Johnny 1. Cuando cruzamos el parque, caminando unidos tomados de la mano. Cuando soñamos despiertos esperando el día de ya no separarnos. 2. Siempre me dices que espere, que no es el momento de darnos todo sé que tienes razón, cuando dices que no es que mi corazón me lo está dictando. Tatiana 3. Cuando nos llegue el momento, podremos amarnos sin poner medida, entonces descubriremos, las cosas tan bellas que tiene la vida, no quiero que lamentemos, el haber vivido una aventura. Coro Veras que tengo razón, cuando digo que no,	Producto	Canción
	Tipo de discurso	Musical
	Condiciones de producción	Industrial Musical / Tiraje Masivo
	Circulación	Nacional
	Recepción	Público Juvenil
	Implícitos	Tatiana se a convirtió en una estrella pop del momento; la imagen que se tenía de ella era de una chica “fresa” que conservaba las buenas maneras. Por su parte Johnny Lozada había salido del grupo Menudo, que contaba con adolescentes sensuales y que bailan y cantaban canciones de corte juvenil con temas fiesta o júbilo. Se tenía la imagen Johnny Lozada como un chico sensual. En esta canción es él quien le pide “todo” a Tatiana, quien representa el pudor femenino; en este sentido se ponen dos figuras:

<p>Aunque mi corazón se me está quemando.</p>		<p>la del chico atrevido y la de la chica prudente y recatada.</p>
<p>Juntos Cuando estemos juntos, dos primaveras verán la luz, de nuestro mundo y serán el fruto del corazón.</p>	<p>Estrategias</p>	<p>Es una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro. La melodía de la voz es sencilla. El video musical cuenta con una creación, en el cual se plantea una historia, basándose en un guion, de que los intérpretes son muy chicos para dejarse llevar por el sentimiento, ya que fue grabado dando la intención de que Tatiana y Johnny, tomaran el papel de un par de niños, al bailar con unos muñecos de trapo.</p>
<p>Para amarnos mucho, nos sobra tiempo y a nuestros hijos debemos darles el mejor tiempo de nuestro amor.</p>	<p>Aspectos Específicos</p>	
<p>Johnny</p>	<p>Género</p>	<p>Balada Pop</p>
<p>4. Siempre que estoy a tu lado, me olvido de todo, no entiendo razones si cuando beso tus labios.</p>	<p>Tema de la lírica</p>	<p>La prudencia de esperar el amor, para que no se convierta en un deseo de un sólo momento.</p>
<p>5. Bien junto a mis brazos tiemblan tus emociones y tú me dices que espere que no es el momento de darnos todo.</p>	<p>Giros lingüísticos</p>	<p>La repetición de la frase “cuando estemos juntos” para conducir la melodía.</p>
<p>Coro...</p>	<p>Funciones Lingüísticas</p>	
	<p>Conativa</p>	<p>Verás que tengo razón, cuando digo que no,</p>
	<p>Referencial</p>	<p>Cuando cruzamos el parque, caminando unidos tomados de la mano. Cuando soñamos despiertos esperando el día de ya no separarnos.</p> <p>Siempre me dices que espere, que no es el momento de darnos todo sé que tienes razón, cuando dices que no</p>

		<p>es que mi corazón me lo está dictando.</p> <p>Cuando nos llegue el momento, podremos amarnos sin poner medida, entonces descubriremos, las cosas tan bellas que tiene la vida, no quiero que lamentemos, el haber vivido una aventura.</p> <p>Siempre que estoy a tu lado, me olvido de todo, no entiendo razones si cuando beso tus labios.</p> <p>Bien junto a mis brazos tiemblan tus emociones y tú me dices que espere que no es el momento de darnos todo.</p>
	Poética	<p>Aunque mi corazón se me está quemando.</p> <p>Cuando estemos juntos, dos primaveras verán la luz, de nuestro mundo y serán el fruto del corazón.</p> <p>Para amarnos mucho, nos sobra tiempo y a nuestros hijos debemos darles el mejor</p>

		tiempo de nuestro amor.
--	--	-------------------------

Letra	Interpretación
1. Cuando cruzamos el parque, caminando unidos tomados de la mano. Cuando soñamos despiertos esperando el día de ya no separarnos,	Él, no puede esperar el tiempo suficiente para estar junto a ella para unir sus vidas.
2. Siempre me dices que espere, que no es el momento de darnos todo sé que tienes razón cuando dices que no es que mi corazón me lo está dictando	Él, entiende que ella tiene razón, pero su razón se nubla por lo que siente.
3. Cuando nos llegue el momento, podremos amarnos sin poner medida, entonces descubriremos, las cosas tan bellas que tiene la vida, no quiero que lamentemos, el haber vivido una aventura.	Ella, confirma que vivir cosas a su tiempo y no dejarse llevar por un arrebatamiento que puede apresurar las acciones.
Veras que tengo razón, cuando digo que no, aunque mi corazón se me está quemando.	Ella, asegura que deben seguir la razón, sin importar que estén enamorados.
Cuando estemos juntos, dos primaveras verán la luz, de nuestro mundo y serán el fruto del corazón	Ella, ya habrá un tiempo adecuado, para poder estar juntos.
Para amarnos mucho, nos sobra tiempo y a nuestros hijos debemos darles el mejor tiempo de nuestro amor.	Ella, quiere que sean lo suficientemente responsables para darle lo necesaria a sus hijos.
4. Siempre que estoy a tu lado, me olvido de todo, no entiendo razones si cuando beso tus labios	Él, la razón se opaca con los sentimientos.

<p>5. Bien junto a mis brazos tiemblan tus emociones y tú me dices que espere que no es el momento de darnos todo.</p>	<p>Él, no puede soportar el deseo de entregarse por completo.</p>
--	---

La canción circuló de manera nacional entre el público juvenil. La canción “Cuando estemos juntos” pertenece al género de balada pop y al disco *Chicas de hoy*, que se publicó en el año 1986. La pieza pertenece al discurso musical, tuvo un tiraje de 1 000 000 de copias aproximadamente. El tema de la lírica es la prudencia de esperar el amor, para que no se convierta en un deseo de un sólo momento. En los implícitos de la canción destaca que, generalmente, Tatiana se volvió la cantante pop del momento; el perfil que se tenía de ella era de una chica “fresa” que conservaba las buenas maneras. Por su parte Johnny Lozada había salido del grupo Menudo, que contaba con adolescentes sensuales y que bailan y cantaban canciones de corte juvenil con temas fiesta o júbilo. Se tenía la imagen Johnny Lozada como un chico sensual. En esta canción es él quien le pide “todo” a Tatiana, quien representa el pudor femenino; en este sentido se ponen dos figuras: la del chico atrevido y la de la chica prudente y recatada. En las estrategias discursivas se puede observar que se trata de una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro, la melodía de la voz es sencilla y fácil de repetir. La repetición de la frase “cuando estemos juntos” para conducir la melodía. Las funciones lingüísticas sólo son tres: la función conativa se ubica en la primera estrofa del coro; la función referencial en los versos principales; y la función poética en las estrofas del coro. La conativa se puede observar en la parte inicial de la primera estrofa del coro; la referencialidad se encuentra en los versos de la lírica principal; mientras que la función poética se localiza en las estrofas del coro. Al inicio de la primera estrofa del coro se sitúa la conativa; en los versos que presentan enunciados referenciales, podemos escuchar que hay una seguridad de que es mejor esperar el momento adecuado para estar juntos y poder formar familia teniendo la edad y la responsabilidad adecuada; por su parte las estrofas de la lírica principal se ocupan de presentar versos cuyo nivel metafórico idealizando el momento de estar juntos. Como vemos, es en la parte principal de la primera estrofa del coro alude que el corazón es algo que se puede quemar por el simple deseo de estar con alguien; en la segunda estrofa, se presenta la insinuación de que tendrán dos hijos y los cuales los tendrás porque se aman; y, finalmente, en la tercera estrofa alude a que el tiempo se tiene que dejar pasar ya

el amor entre ellos no cambiara, entonces tienen que esperar tener la edad suficiente para formar una familia. El planteamiento discursivo de la canción “Cuando estemos juntos” nos indica que es ella la quien toma la decisión de cuando es el tiempo de la entrega total. En este sentido, nuestra canción propone un comportamiento contrario, pues en la lírica es ella quien ofrece su amor pero a su debido tiempo. Por lo que lo que toca a los paratextos, el video musical cuenta con una creación, en el cual se plantea una historia, basándose en un guion, de que los intérpretes son muy chicos para dejarse llevar por el sentimiento, ya que fue grabado dando la intención de que Tatiana y Johnny, tomaran el papel de un par de niños, al bailar con unos muñecos de trapo. En resumen, esta canción es una pieza en la que la mujer está diciendo que hay que darle tiempo al tiempo y no vivir de prisa. La canción presenta una propuesta diferente en comparación a las canciones del momento, ya que se centra en dar el mensaje de debes ser responsable y vivir las cosas correspondientes a su edad.

Canción: Mírame
 Intérprete: Timbiriche
 Álbum: *Timbiriche VII / 7*
 Año: 1987
 Autor: Sasha Sokol.

Timbiriche es un grupo mixto mexicano. Estaba integrado por Benny Ibarra, Sasha Sokol, Mariana Garza, Alix Bauer, Paulina Rubio, Diego Schoening y Erick Rubín. Inició su carrera en 1982 en el género balada pop. En el momento del lanzamiento del álbum *Timbiriche VII / 7*, se encontraba formado por Eduardo Capetillo, Thalia, Mariana Garza, Alix Bauer, Paulina Rubio, Diego Schoening y Erick Rubín. En su última gira promocionaban el disco *Timbiriche: El Recuento 2014*. La canción es interpretada por Alix, quien es una cantante mexicana, estuvo desde que se formó el grupo, hasta 1988 cuando decide abandonar el grupo, para convertirse en solista. Su mayor éxito dentro del grupo fue el tema “Mírame (Cuestión de tiempo)” del álbum *Timbiriche 7*, siendo uno de los discos más vendidos en la historia de la música en español.

Letra de canción	Aspectos Generales	Resultados.
1. Qué difícil tiempo para amar heredando miedo donde sueño libertad. 2. Tengo que callar una vez más mis palabras sobran donde hablan los demás. 3. Me falta edad	Producto	Canción
	Tipo de discurso	Musical
	Condiciones de producción	Industrial Musical / Tiraje Masivo
	Circulación	Nacional e Internacional
	Recepción	Público Juvenil
	Implícitos	Mariana, Alix y Sasha proyectaban una imagen de chicas auténticas y juveniles. La autora de la

<p>y sin embargo no soy sólo la mitad de un sentimiento.</p> <p>4. Soy capaz de mi destino, soy un punto en el camino lo que fuiste alguna vez.</p> <p>Coro Mírame, siénteme soy de carne y huesos no soy un reflejo</p> <p>Y no es malo lo que siento mira soy cuestión de tiempo...</p> <p>Mírame, siénteme soy de carne y huesos no soy un espejo hoy.</p> <p>Es hoy mi propio vuelo mira soy cuestión... de tiempo</p> <p>5. Qué difícil tiempo para amar si me obligas miento no te quiero lastimar.</p> <p>7. Tengo que callar una vez más sólo pensamientos no es momento para hablar.</p> <p>8. Me falta edad y sin embargo no soy sólo la mitad de un sentimiento.</p>		<p>canción es Sasha Sokol, en ese tiempo era integrante del grupo, pero antes de grabar la canción ella se salió de grupo y le dieron la canción a Alix para que realizara la interpretación, siendo la chica más recatada del grupo.</p>
	Estrategias	<p>Es una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro. La melodía de la voz es sencilla. Cuenta con apoyo vocal realizado por los demás integrantes del grupo. La canción cuenta con dos videos uno bajo producción y el otro es en vivo en el cual se puede observar una coreografía sencilla en comparación a las acostumbradas debido a que es una canción muy tranquila, en el video oficial, se plantea la situación de varias parejas en un día de campo cerca de un lago, continuando con la interprete en un lugar oscuro, se puede ver un espejo entre varias cosas más, en espejo se ve el reflejo de un chico acercándose a ella.</p>
	Aspectos Específicos	
	Género	Balada Pop.
	Tema de la lírica	La existencia de la minoría de edad para enamorarse.
	Giros lingüísticos	La repetición de las palabras “Mírame” y “Siénteme” para conducir la melodía.
	Funciones Lingüísticas	
	Referencial	Me falta edad y sin embargo no soy sólo la mitad de un sentimiento.

9. No soy eco soy sonido,
soy un punto en el camino
lo que fuiste alguna vez.

Coro...

Mírame...
Siénteme...

Mírame, siénteme
soy de carne y huesos
no soy un reflejo

Y no es malo lo que siento
mira soy cuestión
de tiempo...

Mírame, siénteme
soy de carne y huesos
no soy un espejo hoy.

Es hoy mi propio vuelo
mira soy cuestión...
de tiempo

Qué difícil tiempo
para amar
si me obligas miento
no te quiero lastimar.

Tengo que callar
una vez más
sólo pensamientos
no es momento para hablar.

Me falta edad
y sin embargo no soy sólo
la mitad de un sentimiento.

		<p>No soy eco soy sonido, soy un punto en el camino lo que fuiste alguna vez.</p> <p>Mírame... Siénteme...</p>
	Poética	<p>Qué difícil tiempo para amar heredando miedo donde sueño libertad.</p> <p>Tengo que callar una vez más mis palabras sobran donde hablan los demás.</p> <p>Soy capaz de mi destino, soy un punto en el camino lo que fuiste alguna vez.</p>

Letra	Interpretación
1. Que difícil tiempo para amar heredando miedo donde sueño libertad tengo que callar una vez más mis palabras sobran donde hablan los demás.	Ella, no tiene edad para enamorarse y mucho menos para que sus opiniones sean tomadas en cuenta, mientras sólo tiene que callar y obedecer.
2. Me falta edad y sin embargo no soy sólo la mitad de un sentimiento soy capaz de mi destino, soy un punto en el camino	Es considerado que la mayoría edad, uno puede enamorarse, pero aun así ella es capaz de sentir.

lo que fuiste alguna vez.	
Mírame, siénteme soy de carne y huesos no soy un reflejo y no es malo lo que siento mira soy cuestión de tiempo...	Ella, pide que la tome enserio ya que ella existe y su único problema es la edad, pero con el tiempo eso cambiara.
Mírame, siénteme soy de carne y huesos no soy un espejo hoy, es hoy mi propio vuelo mira soy cuestión... de tiempo!	Ella, aclara que no es un objeto, sino una persona, que con el paso del tiempo podrá tomar sus propias decisiones sin escuchar a nadie más.
3. Que difícil tiempo para amar si me obligas miento no te quiero lastimar tengo que callar una vez más sólo pensamientos no es momento para hablar.	Ella, aun así sin tener la edad hará todo lo posible para amar, aunque tenga que engañar.
4. Me falta edad y sin embargo no soy sólo la mitad de un sentimiento no soy eco soy sonido, soy un punto en el camino lo que fuiste alguna vez.	Ella, quiere hacerle entender que él/ellos pasaron por su edad, y que de tal manera deberían comprender lo que ella siente.
Mírame... Siénteme...	Ella, quiere ser notada por su ser amado, para que se dé cuenta de que ella es alguien real.

En las estrategias discursivas se puede observar que se trata de una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro, la melodía de la voz es sencilla y fácil de repetir. La canción “Mírame” pertenece al género de balada pop y al disco *Timbiriche VII / 7*, que se publicó en el año 1987. La canción circuló de manera nacional e internacional; entre el público juvenil. La pieza pertenece al discurso musical, tuvo un tiraje de 3 500 000 de copias aproximadamente. En los implícitos de la canción destaca que, generalmente, Mariana, Alix y Sasha proyectaban una imagen de chicas auténticas y juveniles. La autora de la canción es Sasha Sokol, en ese tiempo era integrante del grupo, pero antes de grabar la canción ella se salió de grupo y le dieron la canción a Alix para que realizara la interpretación, siendo la chica más recatada del grupo. El tema de la lírica es la existencia de la minoría de edad para enamorarse. La repetición de las palabras “Mírame” y “Siénteme” para conducir la melodía. Las funciones lingüísticas sólo son dos: la función referencial se ubica en los versos principales tres, cinco, seis, siete, ocho y nueve y en todas las estrofas del coro y la función poética de los versos uno, dos y cuatro. La referencialidad se encuentra en la mayoría de los versos principales y en las estrofas del coro; mientras que la función poética se localiza en los versos uno, dos y cuatro de la lírica principal. En los versos que presentan enunciados referenciales, podremos escuchar que hay una seguridad de que el tiempo transcurre y crecerá para tener la edad de amar y ser escuchada; por su parte las estrofas de la lírica principal se ocupan de presentar versos cuyo nivel metafórico idealizar la edad en la cual se tiene la libertad para amar. Como vemos, es en el primer verso alude a su minoría de edad que le quita libertad, pero al crecer todo será diferente sin miedo; en el segundo verso principal, se presenta la insinuación de que no se le permite tomar sus propias decisiones; y, finalmente, en el cuarto verso alude a que ella es alguien quien piensa, siente y existe, lo cual él o ellos lo deben entender algo que le provoca a ella que se enamore. El planteamiento discursivo de la canción “Mírame” nos indica que no hay edad para declarar su amor, pero aun así ella está dispuesta a esperar, ya que ella piensa que con el transcurso del tiempo, al crecer ya será tomada en cuenta. También, en la lírica se observa que él no la toma en cuenta, debido a la edad que tiene. Si

contextualizamos la canción en las dinámicas tradicionales de relaciones entre hombres y mujeres, esta letra rompe con lo establecido, ya que se debe tener la edad adecuada para enamorarse. En este sentido, nuestra canción propone un comportamiento contrario, pues la chica no puede hablar de amor y mucho menos ofrecerlo. Por lo que lo que toca a los paratextos, cuenta con dos videos uno bajo producción y el otro es en vivo en el cual se puede observar una coreografía sencilla en comparación a las acostumbradas debido a que es una canción muy tranquila, en el video oficial, se plantea la situación de varias parejas en un día de campo cerca de un lago, continuando con la interprete en un lugar oscuro, se puede ver un espejo entre varias cosas más, en espejo se ve el reflejo de un chico acercándose a ella. En resumen, esta canción es una pieza en la que la chica está esperanzada porque el tiempo transcurrida y tendrá la edad para enamorase. Ella intentará ser tomada en cuenta. La actitud que demuestra la canción es de rebeldía, de inconformismo y de valentía; habla sobre una chica que estaba dispuesta a decir lo que siente y tal vez lo que pueda conseguir. La canción presenta una propuesta diferente, pues tiene una lírica que plantea que las dinámicas tradicionales de las mujeres no deben continuar, como la de esperar que llegue el chico y que ofrezca un amor eterno; por el contrario, en la letra tenemos una visión de que el amor es día a día. El punto de vista de la canción “Mírame” no es usual en la canción femenina mexicana.

Canción: Las mil y una noches
 Intérprete: Flans
 Álbum: *Luz y sombra*
 Año: 1987
 Autor: Pablo Pinilla

Flans es un grupo de chicas mexicano. Integrado por Ilse María Olivio Schweinfurth, Ivonne Guevara García e Irma Angélica Hernández Ochoa, esta última conocida como Mimí. Inició su carrera en 1985 en el género de balada pop. Actualmente promociona el disco *Primera Fila*.

Letra de canción	Aspectos Generales	Resultados.
1. Por dejar escapar el encanto del tesoro, fuimos un par de locos por dejarnos tirar a matar. 2. No vamos a encontrar otra playa que tenga palmeras moviéndose al viento. 3. No vamos a lograr un amor a medida otra vez. Las mil y una noches que pasé contigo, la luna nos unió y ni tú ni yo supimos volar. Las mil y una noches que pasé contigo,	Producto	Canción
	Tipo de discurso	Musical
	Condiciones de producción	Industrial Musical / Tiraje Masivo
	Circulación	Nacional e Internacional
	Recepción	Adolescentes / Jóvenes Femeninas
	Implicitos	Ilse, Ivonne y Mimí proyectan una imagen autentica y juvenil, obvio cada quien a su manera Ilse tranquila y tierna, Mimí romántica y soñadora, e Ivonne enigmática, rebelde y misteriosa. Era un grupo muy simple, incluso insulso, que tuvo un cambio al presentase en los escenarios, al proyectar una imagen diferente, al convertirse divertidas, atrevidas, entre otras; y su popularidad comenzó a crecer por ser un grupo diferente a los

<p>la luna nos separó y ni tú ni yo supimos llorar.</p> <p>4. Por dejar asomarse a los celos en tu espejo, tu mirada vacía, tu costumbre de huir.</p> <p>5. Mi forma de amar, siempre a medias, siempre loca.</p> <p>6. Siempre a destiempo, tenía que acabar con alguno de los dos.</p> <p>Coro...</p>		demás de ese momento.
	Estrategias	Es una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro. La melodía de la voz es sencilla. El video musical tiene producción por lo cual plantea una situación, al encontrarse en una reunión de amigas las cuales están riendo, tomando y recordando, estas escenas interactúan con flas back, de una fiesta, de momentos que paso con el chico disfrutando de su amor, y una de ellas paseando sola en lugar de la fiesta, otra de ellas sola en su cuarto.
	Aspectos Específicos	
	Género	Balada Pop
	Tema de la lírica	La madurez por parte de ella sobre el término de la relación amorosa.
	Giros lingüísticos	La repetición de la frase “Las mil y una noches” para conducir la melodía.
	Funciones Lingüísticas	
	Referencial	Las mil y una noches que pasé contigo, la luna nos unió y ni tú ni yo supimos volar. Las mil y una noches que pasé contigo, la luna nos separó y ni tú ni yo supimos llorar.
	Poética	Por dejar escapar el encanto del tesoro, fuimos un par de locos por dejarnos tirar a matar.

		<p>No vamos a encontrar otra playa que tenga palmeras moviéndose al viento, no vamos a lograr un amor a medida otra vez.</p> <p>Por dejar asomarse a los celos en tu espejo, tu mirada vacía, tu costumbre de huir.</p> <p>Mi forma de amar, siempre a medias, siempre loca, siempre a destiempo, tenía que acabar con alguno de los dos.</p>
--	--	---

Letra	Interpretación
1. Por dejar escapar el encanto del tesoro, fuimos un par de locos por dejarnos tirar a matar.	Ella se dejarse llevar por el sentimiento, sin importar nada.
2. No vamos a encontrar otra playa que tenga palmeras moviéndose al viento,	Ella, está segura que ninguna relación es igual y nada volverá hacer normal.
3. No vamos a lograr un amor a medida otra vez.	Ella, sabe que no sirve de nada forzar las cosas, sobre todo cuando se trata de amor.

Las mil y una noches que pasé contigo, la luna nos unió y ni tú ni yo supimos volar.	Ella, tiene que aceptar las cosas que pasan con la madurez adecuada, de tal manera para no aferrarse a algo que era inevitable.
Las mil y una noches que pasé contigo, la luna nos separó y ni tú ni yo supimos llorar.	Ella, estaba segura que mientras más pasa el tiempo juntos, más se acerca el final.
4. Por dejar asomarse a los celos en tu espejo, tu mirada vacía, tu costumbre de huir.	Él por dejar todo, sin importarle los sentimientos que estén de por medio, actuando inmaduramente.
5. Mi forma de amar, siempre a medias, siempre loca,	Ella, esta consiente de que actúo sin pensar en las consecuencias y sin ser responsable,/ con miedo a entregarse sin reservas y salir herida. / actúa sin seguridad por miedo a equivocarse y perderlo.
6. Siempre a destiempo, tenía que acabar con alguno de los dos.	

El tema de la lírica es La madurez por parte de ella sobre el término de la relación amorosa. La repetición de la frase “Las mil y una noches” para conducir la melodía. La canción “Las mil y una noches” pertenece al género de Balada Pop y al disco *Luz y sombra*, que se publicó en el año 1987. La canción circuló de manera nacional e internacional entre el público femenino de adolescentes y jóvenes. La pieza pertenece al discurso musical, tuvo un tiraje de 700 000 de copias aproximadamente. En los implícitos de la canción destaca que, generalmente, Ilse, Ivonne y Mimí proyectan una imagen auténtica y juvenil, obvia cada quien a su manera Ilse tranquila y tierna, Mimí romántica y soñadora, e Ivonne enigmática, rebelde y misteriosa. Era un grupo muy simple, incluso insulso, que tuvo un cambio al presentarse en los escenarios, al proyectar una imagen diferente, al convertirse divertidas, atrevidas, entre otras; y su popularidad comenzó a crecer por ser un grupo diferente a los demás de ese momento. En las estrategias discursivas se puede observar que se trata de una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro, la melodía de la voz es sencilla y fácil de repetir. Las funciones lingüísticas sólo son dos: la función referencial del coro y la función poética de los versos. La referencialidad se encuentra en las estrofas del coro; mientras que la función poética se localiza en los versos de la lírica principal. En los versos que presentan enunciados referenciales, podemos escuchar que hay una seguridad de que todo ya pasó y que no hay razón para esperar una segunda parte; por su parte las estrofas de la lírica principal se ocupan de presentar versos cuyo nivel metafórico idealiza el término de una relación. Como vemos, es en el primer verso principal “fuimos un par de locos por dejarnos tirar a matar” se alude a que se dejaron llevar por un sentimiento sin pensar en las consecuencias, sólo pensar en la ilusión; en el segundo verso principal, se alude a que ya no habrá una segunda parte, aunque lo intenten ya no se lograra nada; en el tercer verso se alude el chico refleja tristeza, miedo e inseguridad ; y, finalmente, en el cuarto verso alude a que la chica se arriesga, pero tiene miedo por lo cual no sabe si entregarse por completo o esperar. Tal situación los hizo rendirse y decir adiós. El planteamiento discursivo de la canción “Las mil y una noches” nos indica que es ella quien toma la decisión de terminar la

relación amorosa. También, en la lírica se observa que aunque él no piense lo mismo la decisión ya fue tomada y él ya no puede hacer nada más que tener la suficiente madurez para comprender que todo ha terminado. Si contextualizamos la canción en las dinámicas tradicionales de relaciones entre hombres y mujeres, esta letra rompe con lo establecido, ya que son los hombres quienes así como comienzan las relaciones amorosas son ellos quienes deben de tomar la decisión de terminarla, mientras que las mujeres tienen que aceptar lo que ellos decidan y, en algunos casos no bien vistos, llorar y rogar, pero sin caer tan bajo. En este sentido, nuestra canción propone un comportamiento contrario, pues en la lírica es ella quien decide terminar y seguir con la madurez debida. Por lo que lo que toca a los paratextos, el video musical tiene producción por lo cual plantea una situación, al encontrarse en una reunión de amigas las cuales están riendo, tomando y recordando, estas escenas interactúan con flash back, de una fiesta, de momentos que paso con el chico disfrutando de su amor, y una de ellas paseando sola en lugar de la fiesta, otra de ellas sola en su cuarto. En resumen, esta canción es una pieza en la que la mujer está decidida a tomar a terminar y relación que ya llego a su fin. La actitud que demuestra la canción es de madurez y de valentía; habla sobre una chica que termina con una relación en la cual el sentimiento ya termino. La canción presenta una propuesta diferente, pues tiene una lírica que plantea que las dinámicas tradicionales de las mujeres no deben continuar, como la de esperar que el chico indique el final del noviazgo. El punto de vista de la canción “Las mil y una noches” no es usual en la canción femenina mexicana.

Canción: No huyas de mí
 Intérprete: Kenny y Los Eléctricos
 Álbum: *No huyas de mí*
 Año: 1988
 Autor: Ricardo Ochoa

Kenny es la vocalista del grupo mexicano de rock Los eléctricos. Ella inició su carrera en 1980 en el género del rock. Actualmente promociona el disco *Otra sensación*.

Letra de canción	Aspectos Generales	Resultados.
<p>1. Tengo roto el corazón, desarmada la razón, podrás tener mil romances nunca con sinceridad.</p> <p>Coro Tengo tanto para amar es como una enfermedad no tengas miedo a enamorarte, no huyas, no huyas de mí.</p> <p>Dolor de amor quiero contagiarte no huyas, no huyas de mí.</p> <p>2. Soy un cometa que vuela a Marte esta noche puedo hacerte sentir bien te necesito junto a mí,</p> <p>Hay quienes te prometen oro yo te ofrezco el corazón.</p>	Producto	Canción
	Tipo de discurso	Musical
	Condiciones de producción	Industrial Musical / Tiraje Masivo. Se ha reeditado en discos recopilatorios del rock mexicano y en español.
	Circulación	Nacional e Internacional
	Recepción	Público Juvenil
	Implícitos	Kenny proyecta una imagen rebelde, liberal, es una chica auténtica y extravagante. La letra de esta canción enamorada contrasta con la figura que exhibe. Es la primera mujer rockera que tiene presencia masiva en los medios
	Estrategias	Es una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro. La melodía de la voz es sencilla. En la lírica se observa que él no toma en cuenta a ella, ya que él se aleja y aun así ella le ofrece su amor incondicional. En la letra se puede observar

<p>Coro...</p> <p>3. Soy un cometa que vuela a Marte. Girando, volando de amor. Girando, volando de amor.</p>		<p>un tópico “hay quienes te prometen oro, yo te ofrezco el corazón”. El video musical es El video musical cuenta con la producción de guión, ya que plantea una historia como en los videos musicales actuales.</p>
<p>4. Girando, volando por ti. Girando, volando tú y yo.</p> <p>No tengas miedo de enamorarte, no huyas, no huyas de mí. Dolor de amor quiero contagiarte, no huyas, no huyas de mí.</p>	Aspectos Específicos	
	Género	Rock Pop
	Tema de la lírica	El ofrecimiento de un amor sincero.
	Giros lingüísticos	Soy un cometa que vuela a Marte.
<p>5. Solos, solos tú y yo, no huyas, no huyas de mí. no huyas, no huyas de mí.</p>	Funciones Lingüísticas	
<p>6. Girando, volando a Marte, girando, volando a Marte. Girando, girando por ti, no huyas, no huyas de mi</p>	Referencial	<p>Tengo tanto para amar es como una enfermedad no tengas miedo a enamorarte, no huyas, no huyas de mí.</p> <p>Dolor de amor quiero contagiarte no huyas, no huyas de mí.</p>
	Poética	<p>Tengo roto el corazón, desarmada la razón, podrás tener mil romances nunca con sinceridad.</p> <p>Soy un cometa que vuela a Marte esta noche puedo hacerte sentir bien te necesito junto a mí, hay quienes te prometen oro yo te ofrezco el corazón.</p>

		<p>Soy un cometa que vuela a Marte. Girando, volando de amor. Girando, volando de amor.</p> <p>Girando, volando por ti. Girando, volando tú y yo. No tengas miedo de enamorarte, no huyas, no huyas de mí. Dolor de amor quiero contagiarte, no huyas, no huyas de mí.</p> <p>Solos, solos tú y yo, no huyas, no huyas de mí. no huyas, no huyas de mí.</p> <p>Girando, volando a Marte, girando, volando a Marte. Girando, girando por ti, no huyas, no huyas de mi</p>
--	--	--

Letra	Interpretación
1. Tengo roto el corazón, desarmada la razón, podrás tener mil romances nunca con sinceridad.	Ella le ofrece un amor que es sincero, pero no correspondido. El amor pasa por los sentimientos y no por las razones.
Tengo tanto para amar es como una enfermedad no tengas miedo a enamorarte, no huyas, no huyas de mí.	Ella compara al amor con una enfermedad, esta enfermedad puede invadir el cuerpo o hacer que la persona actúe de manera distinta a la usual; ella

	invita al amado a que también se enamore, él no debe de tener miedo y mucho menos huir.
Dolor de amor quiero contagiarte no huyas, no huyas de mí.	Ella quiere que él sienta lo mismo y que no huya.
2. Soy un cometa que vuela a Marte esta noche puedo hacerte sentir bien te necesito junto a mí, hay quienes te prometen oro yo te ofrezco el corazón.	En el segundo verso hay una figura de dicción en la que, si unimos “amarte”, quiere decir que se ama; pero si separamos en “a marte”, entonces se indica que se pierde la razón, se sale del planeta, pierde el piso. Ella por él es capaz de hacer y prometer cosas para hacerlo feliz.
3. Soy un cometa que vuela a marte. Girando, volando de amor. Girando, volando de amor.	El amor la convierte en alguien tan segura de sí.
4. Girando, volando por ti. Girando, volando tú y yo.	Ella se creó capaz de hacer cosas imposibles.
No tengas miedo de enamorarte, no huyas, no huyas de mí.	
5. Solos, solos tú y yo, no huyas, no huyas de mí. no huyas, no huyas de mí.	Será un amor sincero, de entrega y en el que sólo habrá dos.
6. Girando, volando a Marte, girando, volando a Marte. Girando, girando por ti, no huyas, no huyas de mi	El amor, ella lo toma como algo que te hace perder el control de sus acciones y que si se lo propone puede lograrlo.

Pertenece al género de Rock Pop, La canción “No huyas de mí”, incluida en el disco *No huyas de mí*, que se publicó en el año 1988. La canción circuló de manera nacional e internacional, entre el público juvenil. La pieza pertenece al discurso musical, tuvo un tiraje de 1 000 000 de copias aproximadamente. En la opinión pública la pregunta consecuente es ¿Las mujeres como tú se enamoran y pueden entregarse de tal manera? En las estrategias discursivas se puede observar que se trata de una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro, la melodía de la voz es sencilla y fácil de repetir. En los implícitos de la canción destaca que, generalmente, Kenny proyecta una imagen proyecta una imagen rebelde, liberal, es una chica auténtica y extravagante. La letra de esta canción enamorada contrasta con la figura que proyecta usualmente. El tema de la lírica es el ofrecimiento de un amor sincero. El giro lingüístico sería “Soy un cometa que vuela a Marte”. Las funciones lingüísticas sólo son dos: la función referencial del coro y la función poética de los versos. La referencialidad se encuentra en el coro; mientras que la función poética se localiza en los versos de la lírica principal. En los versos que presentan enunciados referenciales, se puede escuchar que hay una seguridad de que tiene lo que siempre había un ofrecimiento de amor; por su parte las estrofas principales se ocupan de presentar versos cuyo nivel metafórico idealiza su ofrecimiento de amor. Como vemos en el primer verso “podrás tener mil romances, nunca con sinceridad” ella le ofrece un amor sincero como ningún otro; en el segundo verso “puedo hacerte sentir bien, te necesito junto a mí” puedo ser tu felicidad así como tú eres la mía; en el tercer verso “girando, volando de amor” paraíso es igual a una utopía al cual él es quien la puede llevar; en el cuarto verso “girando, volando tú y yo” estando enamorados los dos; en el quinto verso “solos, solos tu y yo” no importa nada más que ella y él; y en el sexto verso principal se alude a “girando, girando por ti” es se siente feliz por quererlo o que está muy enamorada. El video musical cuenta con la producción de guión, ya que plantea una historia como en los videos musicales actuales, en cual se puede ver a una chica vestida de blanco, que se acerca a un hombre, pero él trata de escapar aunque ella lo abraza o lo toca, lo mira con ternura, amor y sinceridad. El coro lo cantan las coristas, mientras ella canta los

versos más fuertes la pasan completa, para enfocar sus gestos sus reacciones y la entrega que hace al expresar lo que siente. El planteamiento discursivo de la canción "No huyas de mi" nos indica que la chica es quien toma la decisión de ir en busca del chico para declarar su amor, sin esperar que el sentimiento sea mutuo, por el momento, además ella está dispuesta a esperar, ya que el chico en algún momento dejara de huir. En la lírica se observa que él no toma en cuenta a ella. Si contextualizamos la canción en las dinámicas tradicionales de relaciones entre hombres y mujeres, ésta letra rompe con lo establecido, ya que son los hombres quienes deberían tomar la iniciativa al acercarse a la chica y declarar su amor, mientras que las mujeres se limitan a esperar y, en algunos casos no bien vistos, a coquetear hasta ser notadas, pero sin caer en la insinuación. En este sentido, nuestra canción propone un comportamiento contrario, pues es ella quien aborda al chico y le ofrece su amor sin condición. En resumen esta canción es una canción donde la mujer esta decidida a decirle lo que siente y hacerle entender que es mejor un amor sincero, que tener varios que no valgan la pena. Ella lo intentará, sin importar que vaya contra las dinámicas establecidas. La actitud que demuestra la canción, de rebeldía, de inconformismo y de valentía sobre una chica que no está esperanzada a lo que puede recibir, sino todo lo contrario ya que se encuentra adelantada a lo que pueda conseguir, una propuesta diferente, es una lírica que plantea que las dinámicas tradicionales de las mujeres no deben continuar, como la de esperar que llegue el chico y que ofrezca un amor eterno, si no, una visión de que el amor es sincero , y es un punto de vista que no se había tratado.

Canción: Mañana
 Intérprete: Gloria Trevi
 Álbum: *¿Qué hago aquí?*
 Año: 1989
 Autor: Gloria Treviño

Gloria Trevi es oriunda de Monterrey, México; es cantante, compositora, dibujante, conductora, actriz y productora discográfica. Inició su carrera en 1985 en los géneros rock en español y pop latino. Actualmente promociona el disco *De película*.

Letra de canción	Aspectos Generales	Resultados.
<p>1. Tú, con tus ojos con brillo de luna y tu boca envidiosa, Que no da, nada... tú.</p> <p>2. Con tu amante y amigo el viento, que alborota tu cabello y revela todos tus sueños revueltos, rebeldes, locos y enamorados de ayer de mañana y del deseo... de lo que quiero ser... Y mañana, si hay mañana, lo seré.</p> <p>Coro Y mañana, Si despierto al despuntar el alba iré a buscarte a alguna parte, para confesarte.</p>	Producto	Canción
	Tipo de discurso	Musical
	Condiciones de producción	Industrial Musical / Tiraje Masivo
	Circulación	Nacional e Internacional
	Recepción	Adolescentes / Jóvenes Adultas Femeninas
	Implícitos	Gloria Trevi proyecta una imagen rebelde, liberal, es una chica auténtica y extravagante. La letra de esta canción enamorada contrasta con la figura que exhibe. En la opinión pública, la pregunta consecuente es ¿Las mujeres como tú se enamoran y pueden expresarlo así?
	Estrategias	Es una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro. La melodía de la voz es sencilla. El video musical es tomado de un

<p>Y mañana, si tú me dices que no sientes nada te diré que no me importa, todavía hay más mañanas.</p> <p>Y mañana, que salga el sol y estemos los dos enamorados de la mano te diré que hay más mañana... que otra vez...</p> <p>3. Tú, que me miras sin pizca de nada sólo logró arrancarte palabras y enloqueces mis sentidos, con tus formas.</p> <p>4. Cruel destino el de no poder ser viento y enredarme en todo tu cuerpo...</p> <p>5. Sabe Dios qué es lo que te dio para provocar tanto amor, sabe Él si alguna vez, tu magia me hará bien y mañana, si hay mañana... lo sabré.</p> <p>Coro...</p>		<p>programa televisivo, se le ve vestida de blanco y su comportamiento es tranquilo. El atuendo puede interpretarse como un vestido de novia por el color blanco, que es un color que defiere de los que usa en su vestimenta usual.</p>
	Aspectos Específicos	
	Género	Balada pop
	Tema de la lírica	La esperanza de que mañana las cosas sean mejor.
	Giros lingüísticos	La repetición de la palabra “mañana” para conducir la melodía.
	Funciones Lingüísticas	
	Referencial	<p>Y mañana, si despierto al despuntar el alba iré a buscarte a alguna parte, para confesarte.</p> <p>Y mañana, si tú me dices que no sientes nada te diré que no me importa, todavía hay más mañanas.</p> <p>Y mañana, que salga el sol y estemos los dos enamorados de la mano te diré que hay más mañana... que otra vez...</p>
	Poética	Tú, con tus ojos con brillo de luna y tu boca envidiosa,

		<p>Que no da, nada... tú.</p> <p>Con tu amante y amigo el viento, Que alborota tu cabello y revela todos tus sueños revueltos, rebeldes, locos y enamorados de ayer de mañana y del deseo... de lo que quiero ser... Y mañana, si hay mañana, lo seré.</p> <p>Tú, que me miras sin pizca de nada sólo logró arrancarte palabras y enloqueces mis sentidos, con tus formas.</p> <p>Cruel destino el de no poder ser viento y enredarme en todo tu cuerpo...</p> <p>Sabe Dios qué es lo que te dio para provocar tanto amor, sabe Él si alguna vez, tu magia me hará bien y mañana, si hay mañana... lo sabré.</p>
--	--	--

Letra	Interpretación
1. Tú, con tus ojos con brillo de luna y tu boca envidiosa, Que no da, nada... tú.	Él se encuentra sin penas y ella no tiene alguna posibilidad de besarlo o estar cerca de él.
2. Con tu amante y amigo el viento, Que alborota tu cabello y revela	Él se proyecta como un hombre lleno de pasiones que ella desea.

<p>todos tus sueños revueltos, rebeldes, locos y enamorados de ayer de mañana y del deseo...</p>	
<p>3. De lo que quiero ser... Y mañana, si hay mañana, lo seré.</p>	<p>Con esfuerzo y esperanza, ella logrará lo que se proponga.</p>
<p>Y mañana, Si despierto al despuntar el alba iré a buscarte a alguna parte, para confesarte.</p>	<p>Pero, aun así, intentará buscar una oportunidad para declarar lo que siente.</p>
<p>Y mañana, si tú me dices que no sientes nada te diré que no me importa, todavía hay más mañanas.</p>	<p>Aunque él no sienta lo mismo, ella todavía tiene la esperanza de que mañana será correspondida.</p>
<p>Y mañana, que salga el sol y estemos los dos enamorados de la mano te diré que hay más mañana... que otra vez...</p>	<p>Aunque él, por un momento sienta lo mismo, nada es seguro con el transcurso del tiempo.</p>
<p>4. Tú, que me miras sin pizca de nada sólo logré arrancarte palabras y enloqueces mis sentidos, con tus formas.</p>	<p>El trato hacia ella es indiferente. Mientras ella sólo se enfoca en él.</p>
<p>5. Cruel destino el de no poder ser viento y enredarme en todo tu cuerpo...</p>	<p>Ella lamenta no poder ser lo suficiente para estar con él.</p>
<p>6. Sabe Dios qué es lo que te dio para provocar tanto amor, sabe Él si alguna vez, tu magia me hará bien</p>	<p>Ella no encuentra la razón correcta que justifique tener el sentimiento por él.</p>
<p>7. Y mañana, si hay mañana... lo sabré.</p>	<p>Ella, con paciencia y esperanza, sabrá si será correspondida.</p>

La canción “Mañana” pertenece al género de Rock Pop y al disco *¿Qué hago aquí?*, que se publicó en el año 1989. En los implícitos de la canción destaca que, generalmente, Gloria Trevi proyecta una imagen rebelde, liberal, es una chica auténtica y extravagante; la letra de esta canción enamorada contrasta con la figura que exhibe usualmente. En la opinión pública, la pregunta consecuente es ¿las mujeres como tú se enamoran y pueden expresarlo así? Es decir, la letra, la música y la intención de esta pieza es completamente opuesta a la mayoría de sus canciones. La pieza pertenece al discurso musical, tuvo un tiraje de 3 000 000 de copias aproximadamente. La canción circuló de manera nacional e internacional; entre el público femenino adolescente y adulto. En las estrategias discursivas se puede observar que se trata de una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro; la melodía de la voz es sencilla y fácil de repetir. El tema de la lírica es la esperanza de que “mañana” las cosas sean mejor. La repetición de la palabra “mañana” es utilizada para conducir la melodía. Las funciones lingüísticas sólo son dos: la función referencial del coro y la función poética de los versos. La referencialidad se encuentra en las estrofas del coro; mientras que la función poética se localiza en los versos de la lírica principal. En los versos que presentan enunciados referenciales, podemos escuchar que hay una seguridad de que el “mañana” siempre ocurrirá y que no hay razón para dudarlo; por su parte las estrofas de la lírica principal se ocupan de presentar versos cuyo nivel metafórico idealiza al amado. Como vemos, es en el primer verso principal donde hace la comparación del brillo de los ojos del chico con la luz de la luna; en el segundo verso principal, se presenta la insinuación del viento sobre el cabello del chico; y, finalmente, en el quinto verso alude a que él tiene algo que le provoca a ella que se enamore. El planteamiento discursivo de la canción “Mañana” nos indica que es ella quien toma la decisión de ir en busca de él para declarar su amor, sin esperar que el sentimiento sea mutuo, por el momento; además, ella está dispuesta a esperar, ya que ella piensa que con el transcurso del tiempo los sentimientos pueden crecer o desaparecer; aun así, ella correrá el riesgo. También, en la lírica se observa que él no la toma en cuenta, no la incluye en su vida debido a que él tiene otras prioridades y planes; con todo, ella le ofrece un amor puro que se

repetirá cada mañana. Si contextualizamos la canción en las dinámicas tradicionales de relaciones entre hombres y mujeres, esta letra rompe con lo establecido, ya que son los hombres quienes deben tomar la iniciativa al acercarse a la chica y declarar su amor, mientras que las mujeres se limitan a esperar y, en algunos casos no bien vistos, a coquetear hasta ser notadas, pero sin caer en la insinuación. En este sentido, nuestra canción propone un comportamiento contrario, pues en la lírica es ella quien aborda al chico y le ofrece su amor sin condición de tiempo. Por lo que lo que toca a los paratextos, el video musical no cuenta con la producción de guión, ya que fue grabado en vivo en un programa de televisión; aunque no se plantea una historia como en los videos musicales que estamos habituados, al interpretar la canción ella se comporta de una manera muy diferente a la que está acostumbrada al estar en el escenario, incluso su manera de vestir es totalmente distinta, ya que porta un atuendo blanco y su actuación es tranquila. La conducta y la ropa pueden interpretarse como si ella estuviera vestida de novia, por la utilización del color blanco que es un tono que contrasta con los que usa en su guardarropa habitual. En resumen, esta canción es una pieza en la que la mujer está esperanzada porque el mañana tiene la ilusión, aunque no se vea correspondida. Ella intentará conquistar a su amado, sin importar que vaya contra las dinámicas establecidas. La actitud que demuestra la canción es de rebeldía, de inconformismo y de valentía; habla sobre una chica que no está esperanzada a lo que puede recibir, sino todo lo contrario, ya que se encuentra adelantada a lo que pueda conseguir. La canción presenta una propuesta diferente, pues tiene una lírica que plantea que las dinámicas tradicionales de las mujeres no deben continuar, como la de esperar que llegue el chico y que ofrezca un amor eterno; por el contrario, en la letra tenemos una visión de que el amor es día a día. El punto de vista de la canción “Mañana” no es usual en la canción femenina mexicana.

2.2.3. TERCER GRUPO

AÑOS NOVENTA Y DOS MIL DIEZ

La época de los noventa y dos mil diez tiene una gran ventaja sobre las décadas anteriores, es la evolución de tecnología y la creación del internet, por la cual se hizo una propagación de la música, de tal manera la lista canciones analizar rebasan al número de las anteriores listas, ya que ser cantantes por mucho tiempo era una profesión sólo para hombres, por estar rodeada de estereotipos de vida que no eran adecuados para las mujeres, además que se considera un trabajo pesado y de riesgos. Pero al paso del tiempo se fueron integrando mujeres aunque la mayorías de las cantantes, tienen una figura masculina que las respalda de determinada manera, ya que pueden ser padre, hermano o incluso su esposo que se encuentre en el medio del espectáculo y de esta forma ayudarlas a abrir puertas y así puedan mantener esta profesión, o en casos muy específicos. Se fueron integrando a géneros como el rock y en la música vernácula. Por ejemplo Gloria Trevi, Lila Downs, Jeans, Belinda, Fey, OV7, Tijuana No, Ely Guerra, Kabah, Belanova, Pambo, Thalía, Paulina Rubio, Margarita Diosa de la cumbia, Los Horóscopos de Durango, Las ultrasónicas, Las Lobas, Julieta Venegas, Carla Morrison, **Natalia Lafourcade, La Lupita, Santa Sabina, Jessy Bulbo**, Ximena Sariñana, Jot Dog, María José, María Daniela y su sonido lasser, Paty Cantú y Playa Limbo, RBD, Dulce María, Maite Perroni, Sandoval, Jenny Rivera, América Sierra y Diana Reyes.

Canción: Hacer el amor con otro
 Intérprete: Alejandra Guzmán
 Álbum: *Flor de papel*
 Año: 1991
 Autor: José Ramón Flores

Alejandra Guzmán originaria de la Ciudad de México, México; es cantante, compositora, actriz y toca la guitarra. Inició su carrera en 1988 en los géneros rock en español y pop. Actualmente promociona el disco *Primera Fila*.

Letra de canción	Aspectos Generales	Resultados.
<p>1. Amanecer con él a mi costado no es igual, estar contigo no es que este mal, ni hablar.</p> <p>2. Pero le falta madurar, es casi un niño. Blanco como el yogur, sin ese toro que tu llevas en el pecho.</p> <p>3. Fragilidad de flor nada que ver con mi perverso favorito.</p> <p>4. Sin tus uñas arañándome la espalda, sin tus manos que me estrujan todo cambia.</p>	Producto	Canción
	Tipo de discurso	Musical
	Condiciones de producción	Industrial Musical / Tiraje Masivo
	Circulación	Nacional e Internacional
	Recepción	Jóvenes Adultas Femeninas
	Implícitos	Alejandra Guzmán es una chica que proyecta una imagen reventada, auténtica, alegre, que siempre está al cien, que no se deja caer por alguna tristeza y mucho menos por situaciones de amor. La mayoría de canciones que interpreta son sobre lo que ella refleja; belleza, fiesta, una chica sin reglas, viviendo una vida sin preocupación alguna y extravagante en su forma de vestir.
	Estrategias	Es una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro. La melodía de la voz es sencilla. El video musical cuenta con una producción, que se

<p>5. Sin tu lengua envenenado mi garganta, sin tus dientes que torturan y endulzan, yo no siento nada.</p> <p>Coro Hacer el amor con otro, no, no es la misma cosa, no hay estrellas de color rosa.</p> <p>No destilan los poros del cuerpo. Ambrosía salpicada de te quiero.</p> <p>Hacer el amor con otro, no, es como no hacer nada.</p> <p>Falta fuego en la mirada, falta dar el alma en cada beso y sentir que puedes alcanzar el cielo.</p> <p>6. Quise olvidarte con él, quise vengar todas tus infidelidades y me salió tan mal que hasta me cuesta respirar su mismo aire.</p> <p>7. Los mechones de tu pelo negro crespo,</p>		<p>basa en un guion el cual plantea el alejamiento de una pareja y el intento de la chica de sobreponerse y olvidar todo lo que vivió y sintió con se ex, pero no logra lo cometido y termina peor, ya que todo le sale mal y lo único que provoco fue estar recordándolo.</p> <p style="text-align: center;">Aspectos Específicos</p> <table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td data-bbox="653 475 1163 532">Género</td> <td data-bbox="1163 475 1923 532">Rock Pop</td> </tr> <tr> <td data-bbox="653 532 1163 605">Tema de la lírica</td> <td data-bbox="1163 532 1923 605">Sobre aceptar que no están fácil de olvidar y que ella no puede comportarse igual que él.</td> </tr> <tr> <td data-bbox="653 605 1163 678">Giros lingüísticos</td> <td data-bbox="1163 605 1923 678">La repetición de la frase “Hacer el amor con otro” para conducir la melodía.</td> </tr> </table> <p style="text-align: center;">Funciones Lingüísticas</p> <table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td data-bbox="653 743 1163 1357">Referencial</td> <td data-bbox="1163 743 1923 1357"> <p>Amanecer con él a mi costado no es igual, estar contigo no es que este mal, ni hablar.</p> <p>Pero le falta madurar, es casi un niño.</p> <p>Sin tus uñas arañándome la espalda, sin tus manos que me estrujan todo cambia.</p> <p>Hacer el amor con otro, no, no es la misma cosa,</p> </td> </tr> </table>	Género	Rock Pop	Tema de la lírica	Sobre aceptar que no están fácil de olvidar y que ella no puede comportarse igual que él.	Giros lingüísticos	La repetición de la frase “Hacer el amor con otro” para conducir la melodía.	Referencial	<p>Amanecer con él a mi costado no es igual, estar contigo no es que este mal, ni hablar.</p> <p>Pero le falta madurar, es casi un niño.</p> <p>Sin tus uñas arañándome la espalda, sin tus manos que me estrujan todo cambia.</p> <p>Hacer el amor con otro, no, no es la misma cosa,</p>
Género	Rock Pop									
Tema de la lírica	Sobre aceptar que no están fácil de olvidar y que ella no puede comportarse igual que él.									
Giros lingüísticos	La repetición de la frase “Hacer el amor con otro” para conducir la melodía.									
Referencial	<p>Amanecer con él a mi costado no es igual, estar contigo no es que este mal, ni hablar.</p> <p>Pero le falta madurar, es casi un niño.</p> <p>Sin tus uñas arañándome la espalda, sin tus manos que me estrujan todo cambia.</p> <p>Hacer el amor con otro, no, no es la misma cosa,</p>									

<p>tus caderas afiladas y escurridas.</p> <p>8. Esa barba que raspaba como lija y tu sonrisa retorcida son lo mejor que hay en mi vida.</p> <p>Coro...</p>		<p>Hacer el amor con otro, no, es como no hacer nada.</p> <p>Quise olvidarte con él, quise vengar todas tus infidelidades y me salió tan mal que hasta me cuesta respirar su mismo aire.</p> <p>Los mechones de tu pelo negro crespo, tus caderas afiladas y escurridas.</p> <p>Esa barba que raspaba como lija y tu sonrisa retorcida son lo mejor que hay en mi vida.</p>
	<p>Poética</p>	<p>Blanco como el yogur, sin ese toro que tu llevas en el pecho.</p> <p>Fragilidad de flor nada que ver con mi perverso favorito.</p>

		<p>Sin tu lengua envenenado mi garganta, sin tus dientes que torturan y endulzan, yo no siento nada.</p> <p>No hay estrellas de color rosa.</p> <p>No destilan los poros del cuerpo. Ambrosía salpicada de te quiero.</p> <p>Falta fuego en la mirada, falta dar el alma en cada beso y sentir que puedes alcanzar el cielo.</p>
--	--	--

Letra	Interpretación
<p>Amanecer con él a mi costado no es igual estar contigo no es que este mal, ni hablar.</p>	<p>Ella, al estar con alguien más no le ve nada de malo, sin importar que sea alguien menor que ella, pero aun así existe una diferencia que ella le ve, ya que realiza la comparación del niño con</p>

2. Pero le falta madurar, es casi un niño. Blanco como el yogur sin ese toro que tu llevas en el pecho.	un chico. Aunque la diferencia que ella ve realmente es que al niño no lo ama, mientras que al otro es todo.
3. Fragilidad de flor nada que ver con mi perverso favorito.	Ella, realiza una comparación entre el niño y el chico, mientras el primero es frágil y tierno; el segundo es fuerte y atrevido
4. Sin tus uñas arañándome la espalda, sin tus manos que me estrujan todo cambia	Ella, estaba acostumbrada en la forma que él la trataba y era que lo extrañaba, por el sentimiento que siente por el chico hace que todo sea especial.
5. Sin tu lengua envenenado mi garganta, sin tus dientes que torturan y endulzan, yo no siento nada.	
Hacer el amor con otro, no, no es la misma cosa, no hay estrellas de color rosa.	Pero ella, al estar con alguien sin tener el sentimiento no tiene sentido ya que él no es el ser querido.
No destilan los poros del cuerpo. Ambrosía salpicada de te quiero.	Ella, confirma que sin sentimientos de amor, ella no le encuentra lo que sentía al estar con el chico.
Hacer el amor con otro, no, es como no hacer nada.	Ella, al estar con alguien más no le encuentra caso.
Falta fuego en la mirada, falta dar el alma en cada beso y sentir que puedes alcanzar el cielo.	Falta amor y sin amor no se puede dar el alma, y no se siente igual al dar un beso con amor a sin amor.
6. Quise olvidarte con él, quise vengar todas	Ella, intento olvidarlo y traicionarlo como él lo hizo, pero no están fácil teniendo

<p>tus infidelidades y me salió tan mal que hasta me cuesta respirar su mismo aire.</p>	<p>tan fuerte el sentimiento.</p>
<p>7. Los mechones de tu pelo negro crespo, tus caderas afiladas y escurridas.</p>	<p>Se refiere al cuerpo de hombre y cierta experiencia adquirida a través de los años, ella ama al chico ya que piensa que es lo que necesita para vivir feliz.</p>
<p>8. Esa barba que raspaba como lija y tu sonrisa retorcida son lo mejor que hay en mi vida.</p>	

En los implícitos de la canción destaca que, generalmente, Alejandra Guzmán es una chica que proyecta una imagen reventada, auténtica, alegre, que siempre está al cien, que no se deja caer por alguna tristeza y mucho menos por situaciones de amor. La mayoría de canciones que interpreta son sobre lo que ella refleja; belleza, fiesta, una chica sin reglas, viviendo una vida sin preocupación alguna y extravagante en su forma de vestir. La canción circuló de manera nacional e internacional; entre el público femenino jóvenes adultas. La canción “Hacer el amor con otro” pertenece al género del Rock Pop y al disco *Flor de papel*, que se publicó en el año 1991. La pieza pertenece al discurso musical, tuvo un tiraje de 600 000 de copias aproximadamente. En las estrategias discursivas se puede observar que se trata de una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro, la melodía de la voz es sencilla y fácil de repetir. El tema de la lírica es sobre aceptar que no están fácil de olvidar y que ella no puede comportarse igual que él. La repetición de la frase “Hacer el amor con otro” para conducir la melodía. Las funciones lingüísticas sólo son dos: la función referencial en parte de los versos y del coro y la función poética en segmentos de los versos y del coro. La referencialidad se encuentra en dos estrofas del coro y en seis versos de la lírica principal; mientras que la función poética se localiza en dos versos de la lírica principal y en tres estrofas del coro. En los versos y las estrofas que presentan enunciados referenciales, podemos escuchar que hay relaciones que cuando terminan, cambian la forma de vida; por su parte las estrofas y segmentos del verso de la lírica principal se ocupan de presentar versos cuyo nivel metafórico idealiza al amado. Como vemos, es en la parte final del segundo verso principal donde hace la comparación entre los dos chicos, mientras uno le hace falta algo y el otro tiene lo que ella necesita para hacerla feliz; en el tercer verso principal alude al compararlos ya que uno es más fácil de lastimar por la poca experiencia mientras el otro ya tiene conoce de ciertas y sabe cómo lidiar para no salir lastimado; en el quinto verso principal, hace la comparación de la manera de comportarse al estar junto a ella; en la segunda parte de la primera estrofa del coro, alude a cosas que por más desea que pasen no lo harán; en la segunda estrofa del coro alude que sin cariño no se siente igual; y, finalmente, en la cuarta

estrofa del coro, alude a que al estar con él no le provoca un deseo, hace falta pasión. El planteamiento discursivo de la canción “Hacer el amor con otro” nos indica que es ella quien toma la decisión de intentar olvidar. Si contextualizamos la canción en las dinámicas tradicionales de relaciones entre hombres y mujeres, esta letra rompe con lo establecido, ya que son los hombres quienes van con otras chicas para olvidar, mientras que las mujeres se limitan a llorar y esperar que con el tiempo pase y deje de sentir. Por lo que lo que toca a los paratextos, el video musical cuenta con una producción, que se basa en un guion el cual plantea el alejamiento de una pareja y el intento de la chica de sobreponerse y olvidar todo lo que vivió y sintió con se ex, pero no logra lo cometido y termina peor, ya que todo le sale mal y lo único que provoco fue estar recordándolo. En resumen, esta canción es una pieza en la que la mujer está esperanzada de olvidar y de vengarse. La actitud que demuestra la canción es de rebeldía, de inconformismo y de valentía; habla sobre una chica que no está esperanzada a que pase el tiempo y la haga olvidar, sino todo lo contrario, ya que se encuentra adelantada a lo que pueda pasar. La canción presenta una propuesta diferente, pues tiene una lírica que plantea que las dinámicas tradicionales de las mujeres no deben continuar, esperando el tiempo para poder estar bien. El punto de vista de la canción “Hacer el amor con otro” no es usual en la canción femenina mexicana.

Canción: Invítame a pecar
 Intérprete: Paquita la del Barrio
 Álbum: *Libro abierto*
 Año: 1994
 Autor: Fidel Valadez

Paquita la del Barrio originaria de Veracruz, México; es una cantante. Inició su carrera en 1970 en el género ranchero y otros estilos tradicionales mexicanos. Su último lanzamiento fue *Lo nuevo Paquita la del barrio* en el 2008. Actualmente sigue en el medio del espectáculo.

Letra de canción	Aspectos Generales	Resultados.
<p>1. Invítame a pecar quiero pecar contigo, no me importa pecar si pecas tú conmigo.</p> <p>2. Invítame a pecar hazme que olvide penas, no me importa el lugar llévame a donde quieras.</p> <p>Coro Invítame a pecar invítame o te invito. Quiero estar junto a ti quiero sentir bonito.</p> <p>Invítame a pecar invítame o te invito.</p> <p>Coro</p>	Producto	Canción
	Tipo de discurso	Musical
	Condiciones de producción	Industrial Musical / Tiraje Masivo
	Circulación	Nacional
	Recepción	Jóvenes Adultas Femeninas
	Implícitos	Paquita la del Barrio proyecta una imagen de una mujer sufrida que se encuentra resentida contra los hombres, al expresar sus canciones en contra de la cultura machista, por lo cual es considerada una mujer auténtica. Se volvió a grabar en año 2008, haciendo partícipe del disco <i>Las consentidas de Paquita la del Barrio</i> , formando un trio con la Banda de Rock Genitallica y con el Grupo Leyenda. El primer grupo mencionado fusiona

		diversos estilos como funk, ska, rock, punk, hip hop y reggae inició su carrera en 1998; mientras que el segundo incursiona en el género de la música nortea, fundado en 1995.
Estrategias		Es una canción corta, con estructura básica pero diferente a las demás, ya que está compuesta de letra, coro, coro. La melodía de la voz es sencilla. El video musical es tomado de un concierto, por lo cual no cuenta con producción alguna; mientras que el video actual fue realizado bajo una producción, aunque no plantea historia alguna.
Aspectos Específicos		
Género		Música Vernácula
Tema de la lírica		La invitación del deseo.
Giros lingüísticos		La repetición de la palabra “Invítame” para conducir la melodía.
Funciones Lingüísticas		
Referencial		Invítame a pecar quiero pecar contigo, Invítame a pecar invítame o te invito.
Poética		No me importa pecar si pecas tú conmigo. Invítame a pecar hazme que olvide penas, no me importa el lugar llévame a donde quieras.

		Quiero estar junto a ti quiero sentir bonito.
--	--	--

Letra	Interpretación
1. Invítame a pecar quiero pecar contigo, no me importa pecar si pecas tu conmigo.	A ella, no le importa lo que pase mientras sea con él.
2. Invítame a pecar hazme que olvide penas, no me importa el lugar llévame a donde quieras.	Ella, quiere estar con él para poder estar bien.
Invítame a pecar invítame o te invito quiero estar junto a ti quiero sentir bonito	Ella, quiere sentirse feliz aunque sea por un momento.
Invítame a pecar invítame o te invito.	Si él no lo hace ella lo hará.

La canción circuló de manera nacional entre el público femenino jóvenes adultas. La canción “Invítame a pecar” pertenece al género de música vernácula y al disco *Libro abierto*, que se publicó en el año 1994. La pieza pertenece al discurso musical, tuvo un tiraje de 700 000 de copias aproximadamente. En los implícitos de la canción destaca que, generalmente, Paquita la del Barrio proyecta una imagen de una mujer sufrida que se encuentra resentida contra los hombres, al expresar sus canciones en contra de la cultura machista, por lo cual es considerada una mujer auténtica. Se volvió a grabar en año 2008, haciendo partícipe del disco *Las consentidas de Paquita la del Barrio*, formando un trio con la Banda de Rock Genitallica y con el Grupo Leyenda. El primer grupo mencionado fusiona diversos estilos como funk, ska, rock, punk, hip hop y reggae inicio su carrera en 1998; mientras que el segundo incursiona en el género de la música norteña, fundado en 1995. En las estrategias discursivas se puede observar que se trata de una canción corta, con estructura básica pero diferente a las demás, ya que está compuesta de letra, coro, coro. La melodía de la voz es sencilla. El tema de la lírica es La invitación del deseo. La repetición de la palabra “Invítame” para conducir la melodía. Las funciones lingüísticas sólo son dos: la función referencial en el primer verso y en la estrofa del coro y la función poética de los dos versos y en la parte final de la estrofa del coro. La referencialidad se encuentra en la primera parte del primer verso principal y en el segmento inicial de la estrofa del coro; mientras que la función poética se localiza en el primer verso de la lírica principal y en la estrofa del coro. En el verso y en la estrofa que presentan enunciados referenciales, podemos escuchar que hay una seguridad de que se cumpla el deseo; por su parte las estrofas de la lírica principal se ocupan de presentar versos cuyo nivel metafórico idealiza un deseo. Como vemos, en la parte inicial el primer verso principal donde hace alude que hacer algo malo valdrá la pena si él está; en el segundo verso principal, lo único que importa es que la haga sin importar nada más; y, finalmente, en la parte final de la estrofa del coro, necesita sentirse bien. El planteamiento discursivo de la canción “Invítame a pecar” nos indica que es ella quien toma la decisión de ir en busca de él para declarar su deseo, sin esperar que el sentimiento sea mutuo. Si contextualizamos

la canción en las dinámicas acostumbradas de relaciones entre hombres y mujeres, esta letra rompe con lo establecido, ya que son los hombres quienes deben tomar la iniciativa al acercarse a la chica e incitar esa situación. En este sentido, nuestra canción propone un comportamiento contrario, pues en la lírica es ella quien aborda al chico y le ofrece una relación sin amor. Por lo que lo que toca a los paratextos, el video musical es tomado de un concierto, por lo cual no cuenta con producción alguna; mientras que el video actual fue realizado bajo una producción, aunque no plantea historia alguna. En resumen, esta canción es una pieza en la que la mujer ofrece una relación sin amor. Ella intentará conseguir lo que desea, sin importar que vaya contra las dinámicas establecidas. La actitud que demuestra la canción es de rebeldía, de inconformismo y de valentía; habla sobre una chica conseguir. La canción presenta una propuesta diferente, pues tiene una lírica que plantea que las dinámicas tradicionales de las mujeres no deben continuar. El punto de vista de la canción “Invítame a pecar” no es usual en la canción femenina mexicana.

Canción: La ilusión del primer amor
 Intérprete: Jeans
 Álbum: *¿Por qué disimular?*
 Año: 1998
 Autor: C. Arango y Marco Vicci

Jeans es un grupo mexicano, hecho por chicas, integrado por Paty Sirve, Angie Taddei, Litzy y Tábatha. Inició su carrera en 1996 en género pop. En momento del lanzamiento del álbum *¿Por qué disimular?*, el grupo se encontraba formado por Paty, Angie, Karla y Melissa. Su último lanzamiento fue *El adiós de Jeans* en el 2008.

Letra de canción	Aspectos Generales	Resultados.
1. Ni los amigos saben que es lo que me pasa pero me enchino, mirándote 2. Cuando salimos a pasear después de clase siempre termino, cerca de ti. 3. No, puedo más te lo voy a tener que decir. Coro Con la ilusión del primer amor desesperado, te amo.	Producto	Canción
	Tipo de discurso	Musical
	Condiciones de producción	Industrial Musical / Tiraje Masivo
	Circulación	Nacional e Internacional
	Recepción	Adolescentes Femeninas
	Implícitos	Paty, Angie, Karla y Melissa proyectan una imagen tierna ya que son un grupo de niñas de entre diez y trece años que apenas empiezan a crecer, pero aun así son chicas auténticas. La letra de esta canción reafirma, la actitud de las nuevas experiencias de las chicas.
	Estrategias	Es una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro. La melodía de la voz es sencilla. El video musical cuenta con una

<p>Con la pasión del primer amor que me ha flechado, te amo.</p> <p>No me cabe en el cuerpo el amor que te tengo no.</p> <p>4. Todos tus gestos naturales o excesivos pueden conmigo, que voy hacer.</p> <p>5. Me gustas tanto que te miro y ni respiro te necesito, más cada vez.</p> <p>6. Voy a tener que aprender, a traerte a la red.</p> <p>Coro...</p>		<p>producción y por lo cual un guion, que describe la historia de unas chicas que están enamoradas, las grabaciones se realizaron dentro de un autobús, en un set y una sala de cómputo, las cuales se fueron alternando, chicas hacen un fin de cosas para llamar su atención. En el año 2007 se realizó una nueva versión, la cual no se centra en ninguna historia, sólo se puede observar a tres integrantes del grupo, Paty, Karla y Marcela, bailando y cantando con un vestuario, algo más usual para chicas de su edad, las cuales ya entre los 20 y 25 años.</p>
	Aspectos Específicos	
	Género	Balada Pop
	Tema de la lírica	La ilusión sobre la declaración del primer amor.
	Giros lingüísticos	La repetición de la frase “Con la pasión” y “Con la ilusión” para conducir la melodía.
	Funciones Lingüísticas	
	Referencial	<p>Ni los amigos saben que es lo que me pasa</p> <p>Cuando salimos a pasear después de clase siempre termino, cerca de ti.</p> <p>No, puedo más te lo voy</p>

	<p>a tener que decir.</p> <p>Todos tus gestos naturales o excesivos pueden conmigo, que voy hacer.</p> <p>Te necesito, más cada vez.</p>
	<p>Poética</p> <p>Pero me enchino, Mirándote.</p> <p>Con la ilusión del primer amor desesperado, te amo.</p> <p>Con la pasión del primer amor que me ha flechado, te amo.</p> <p>No me cabe en el cuerpo el amor que te tengo no.</p> <p>Me gustas tanto que te miro y ni respiro</p> <p>Voy a tener que aprender,</p>

a traerte a la red.

Letra	Interpretación
1. Ni los amigos saben que es lo que me pasa pero me enchino, Mirándote.	Ella, esta consiente de que nadie que se encuentre cerca, puede entender su comportamiento.
2. Cuando salimos a pasear después de clase siempre termino, cerca de ti.	Cuando ella está con él, busca la manera de estar a su lado.
3. No, puedo más te lo voy a tener que decir.	Ella no resiste al estar sólo como su amiga, así que decide decirle lo que siente por él.
Con la ilusión del primer amor desesperado, te amo.	Ella, está enamorada por primera vez, llena de ilusión para ser feliz.
Con la pasión del primer amor que me ha flechado, te amo.	
No me cabe en el cuerpo el amor que te tengo no.	Ella, se encuentra tan enamorada.
4. Todos tus gestos naturales o excesivos pueden conmigo, que voy hacer.	Ella, no sabe cómo comportarse al estar junto a él.
5. Me gustas tanto que te miro y ni respiro te necesito, más cada vez.	Ella se siente tan enamorada que quiere ser correspondida.
6. Voy a tener	Ella, lo quiere enamorar, pero no sabe

que aprender, a traerte a la red.	cómo.
--------------------------------------	-------

La canción “La ilusión del primer amor” pertenece al género de Balada Pop y al disco *¿Por qué disimular?*, que se publicó en el año 1998. La pieza pertenece al discurso musical, tuvo un tiraje de 100 000 de copias aproximadamente. La canción circuló de manera nacional e internacional; entre el público femenino adolescentes. En los implícitos de la canción destaca que, generalmente, Paty, Angie, Karla y Melissa proyectan una imagen tierna ya que son un grupo de niñas de entre diez y trece años que apenas empiezan a crecer, pero aun así son chicas auténticas. La letra de esta canción reafirma, la actitud de las nuevas experiencias de las chicas. En las estrategias discursivas se puede observar que se trata de una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro, la melodía de la voz es sencilla y fácil de repetir. El tema de la lírica es La ilusión sobre la declaración del primer amor. La repetición de la frase “Con la pasión” y “Con la ilusión” para conducir la melodía. Las funciones lingüísticas sólo son dos: la función referencial de los versos principales y la función poética en las estrofas y en algunos de los versos principales. La referencialidad se encuentra en los versos de la lírica principal; mientras que la función poética se localiza en los versos de la lírica principal y en las estrofas del coro. En los versos que presentan enunciados referenciales, podemos escuchar que hay una seguridad de que será correspondida y que no hay razón para dudarlo; por su parte las estrofas de la lírica principal se ocupan de presentar versos cuyo nivel metafórico idealiza al amado y al primer amor. Como vemos, es en la parte final del primer verso principal alude que se emociona al verlo; en el primera estrofa del coro alude a los nervios y a la necesidad de estar junto a él; en la segunda estrofa del coro, alude al deseo de ser correspondida; en la tercera estrofa del coro alude que necesita decirle lo que siente; en la parte inicial del quinto verso principal, alude que no sabe comportarse al estar junto a él; y, finalmente, en el sexto verso alude a que él tiene algo que le provoca a ella que se enamore. El planteamiento discursivo de la canción “La ilusión del primer amor” nos indica que es ella quien toma la decisión de ir en busca de él para declarar su amor, esperando que el sentimiento sea mutuo. Si contextualizamos la canción en las dinámicas tradicionales de relaciones entre hombres y mujeres, esta letra rompe con lo establecido, ya que

son los hombres quienes deben tomar la iniciativa al acercarse a la chica y declarar su amor. Por lo que lo que toca a los paratextos, el video musical cuenta con una producción y por lo cual un guion, que describe la historia de unas chicas que están enamoradas, las grabaciones se realizaron dentro de un autobús, en un set y una sala de cómputo, las cuales se fueron alternando, chicas hacen un fin de cosas para llamar su atención. En el año 2007 se realizó una nueva versión, la cual no se centra en ninguna historia, sólo se puede observar a tres integrantes del grupo, Paty, Karla y Marcela, bailando y cantando con un vestuario, algo más usual para chicas de su edad, las cuales ya entre los 20 y 25 años. En resumen, esta canción es una pieza en la que unas chicas está esperanzadas por ilusión, aunque no se vean correspondidas. Ellas intentarán conquistar a sus amados, sin importar que vaya contra las dinámicas establecidas. La actitud que demuestra la canción es de rebeldía, de inconformismo y de valentía; habla sobre unas chicas que no están esperanzadas a lo que puede recibir, sino todo lo contrario, ya que se encuentran adelantadas a lo que puedan conseguir. La canción presenta una propuesta diferente, pues tiene una lírica que plantea que las dinámicas tradicionales de las mujeres no deben continuar, como la de esperar que llegue el chico y que ofrezca un amor eterno; por el contrario, en la letra tenemos una visión de que el amor es día a día. El punto de vista de la canción “La ilusión del primer amor” no es usual en la canción femenina mexicana.

Canción: No quiero un novio
 Intérprete: Las Ultrasónicas
 Álbum: *Yo fui una adolescente terrosatánica*
 Año: 1999
 Autor: Las ultrasónicas.

Las Ultrasónicas es un grupo mexicano de chiscas, formado por Jenny Bombo, Tere Farfissa, Suzy Vox, Jessy Bulbo y Ali Gua Gua. Inició su carrera en 1996 en el género del rock. Su último lanzamiento fue *Corazón Rocker* en el 2007.

Letra de canción	Aspectos Generales	Resultados.
1. No busco amor, lo doy a cambio de sexo aturdida me comporto como yo no quiero. 2. Pero no te hagas, tú estás en las mismas si me críticas, es que no te miras. Coro no quiero un novio nada de amor no quiero un novio nada de amor 3. Ciega de amor, no vi por dónde te fuiste dejaste un hueco y me quedé muy triste	Producto	Canción
	Tipo de discurso	Musical
	Condiciones de producción	Industrial Musical / Tiraje Masivo
	Circulación	Nacional e Internacional
	Recepción	Jóvenes Femeninas
	Implícitos	Jenny, Tere, Suzy, Jessy y Ali proyectan una imagen de chiscas auténticas y extravagantes. Jessy Bulbo, fue la compositora de la mayoría de canciones que se interpretaron el grupo, por lo cual expresaban lo que sentían utilizando sus propias palabras y en sus presentaciones reflejaban quienes eran, tanto su música como su vestimenta eran ellas, no eran un producto para vender. Es el uno de los contados grupo de chicas

<p>para follar.</p> <p>4. No encuentro el misterio yo sé que el alma se entrega a través del cuerpo.</p> <p>Coro</p> <p>5. ¿Cómo encontraste a alguien tan pronto? yo no he podido ni empezar a buscar.</p> <p>6. No es que me queje, no quiero un novio es que la soledad me acerca poco a poco al odio.</p> <p>Coro</p>		de rock, que se han dado a conocer, ya que es un género en cual casi no interactúan chicas.
	Estrategias	Es una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro. La melodía de la voz es sencilla. Hay dos videos musicales, uno es grabado en vivo, mientras que el otro es sólo la muestra, de la portada del disco <i>Yo fui una adolescente terrosatánica</i> , es el que tiene mayor número de vistas.
	Aspectos Específicos	
	Género	Rock
	Tema de la lírica	El repudio a los sentimientos.
	Giros lingüísticos	La repetición de la frase “No quiero” para conducir la melodía.
	Funciones Lingüísticas	
Referencial	<p>No busco amor, lo doy a cambio de sexo.</p> <p>Pero no te hagas, tú estás en las mismas si me críticas, es que no te miras.</p> <p>No quiero un novio nada de amor no quiero un novio nada de amor</p> <p>¿Cómo encontraste</p>	

		<p>a alguien tan pronto? yo no he podido ni empezar a buscar.</p> <p>No es que me queje, no quiero un novio .</p>
	Poética	<p>Aturdida me comporto como yo no quiero.</p> <p>Ciega de amor, no vi por dónde te fuiste dejaste un hueco y me quedé muy triste para follar.</p> <p>No encuentro el misterio yo sé que el alma se entrega a través del cuerpo.</p> <p>Es que la soledad me acerca poco a poco al odio.</p>

Letra	Interpretación
1. No busco amor, lo doy a cambio de sexo aturdida me comporto como yo no quiero	Ella, esta lastima y se encuentra confundida.

2. Pero no te hagas, tú estás en las mismas si me críticas, es que no te miras.	Ella, no acepta que alguien la juzguen y mucho menos si ese alguien se encuentra igual que ella.
No quiero un novio nada de amor no quiero un novio nada de amor	Ella, no quiere volver a sufrir, ni volverse a enamorar.
3. Ciega de amor, no vi por dónde te fuiste dejaste un hueco y me quedé muy triste para follar.	Ella, estaba tan enamorada que no supo en que momento terminó y se quedó sola.
4. No encuentro el misterio yo sé que el alma se entrega a través del cuerpo.	Ella, esta ardida y no encuentra sentido a las cosas del amor.
5. Cómo encontraste a alguien tan pronto? yo no he podido ni empezar a buscar.	Ella, esta dolida porque ya fue remplazada, mientras ella aun no puede olvidarlo.
6. No es que me queje, no quiero un novio, es que la soledad me acerca poco a poco al odio.	Ella, no quiere decir que este mal, pero el tiempo.

Las ultrasónicas es uno de los contados grupo de chicas de rock, que se han dado a conocer, ya que es un género en cual casi no interactúan chicas. La canción "No quiero un novio" pertenece al género del Rock y al disco *Yo fui una adolescente terrosatánica*, que se publicó en el año 1999. La pieza pertenece al discurso musical, tuvo un tiraje de 500 de copias aproximadamente. La canción circuló de manera nacional entre el público femenino. En los implícitos de la canción destaca que, generalmente, Jenny, Tere, Suzy, Jessy y Ali proyectan una imagen de chiskas auténticas y extravagantes. Jessy Bulbo, fue la compositora de la mayoría de canciones que se interpretaron el grupo, por lo cual expresaban lo que sentían utilizando sus propias palabras y en sus presentaciones reflejaban quienes eran, tanto su música como su vestimenta eran ellas, no eran un producto para vender. En las estrategias discursivas se puede observar que se trata de una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro, la melodía de la voz es sencilla y fácil de repetir. El tema de la lírica es El repudio a los sentimientos. La repetición de la frase "No quiero" para conducir la melodía. Las funciones lingüísticas sólo son dos: la función referencial de los versos principales y del coro y la función poética de los versos. La referencialidad se encuentra en los versos principales y las estrofas del coro; mientras que la función poética se localiza en los versos de la lírica principal. En los versos y las estrofas del coro que presentan enunciados referenciales, podemos escuchar que hay una seguridad de que ella no busca amor, pero si compañía; por su parte las estrofas de la lírica principal se ocupan de presentar versos cuyo nivel metafórico para hablar de la ausencia del amor. Como vemos, en la parte final del primer verso principal alude que el dolor no la deja hacer cosas sin pensar; en el tercer verso principal, se presenta la insinuación de que no supo en que momento termino y se encuentra sola con su dolor; en el cuarto verso principal alude a que si no lo quiere no le encuentra caso a estar con él; y, finalmente, en la parte final del sexto verso alude. El planteamiento discursivo de la canción "No quiero un novio" nos indica que es ella quien toma la decisión de buscar sexo, sin amor. También, en la lírica se observa que él no la toma en cuenta, con todo, ella le ofrece una entrega física sin amor. Si contextualizamos la canción en las dinámicas tradicionales de relaciones entre

hombres y mujeres, esta letra rompe con lo establecido, ya que son los hombres quienes deben tomar la iniciativa al acercarse a la chica y con una propuesta de amor de por medio, mientras que las mujeres se limitan a esperar y sólo aceptar si hay amor. En este sentido, nuestra canción propone un comportamiento contrario, pues en la lírica es ella quien aborda al chico y le ofrece una relación sexual. Por lo que lo que toca a los paratextos, hay dos videos musicales, uno es grabado en vivo, mientras que el otro es sólo la muestra, de la portada del disco *Yo fui una adolescente terrosatánica*, es el que tiene mayor número de vistas. En resumen, esta canción es una pieza en la que la mujer ofrece una entrega sin amor. La actitud que demuestra la canción es de rebeldía, de inconformismo y de valentía; habla sobre una chica que no está esperanzada a lo que puede recibir, sino todo lo contrario, ya que se encuentra adelantada a lo que pueda conseguir. La canción presenta una propuesta diferente, pues tiene una lírica que plantea que las dinámicas tradicionales de las mujeres no deben continuar, como la de esperar que llegue el chico ofrezca; por el contrario, en la letra tenemos una visión de entrega sin amor. El punto de vista de la canción “No quiero un novio” no es usual en la canción femenina mexicana.

Canción: Boba niña nice.

Intérprete: Belinda.

Álbum: *Belinda*

Año: 2003

Autor: Daniel Gibson, Jörgen Ringqvist, Maurice Stern, Belinda

Belinda nació en Madrid, España; es cantautora, actriz, modelo y toca la batería. Inició su carrera en 2000 en los géneros pop latino, pop rock y pop. Actualmente promociona el disco *Catarsis*.

Letra de canción	Aspectos Generales	Resultados.
1. No es un adiós aunque lo nuestro se acabó, lo lamento. 2. Y lo peor no soy yo, si no tu nuevo amor. 3. Tu decisión no la entiendo, es un error yo nunca te miento. 4. Es muy nice si hay luz, es fea como avestruz. Coro	Producto	Canción
	Tipo de discurso	Musical
	Condiciones de producción	Industrial Musical / Tiraje Masivo
	Circulación	Nacional e Internacional
	Recepción	Adolescentes / Jóvenes / Adultas Jóvenes Femeninas
	Implícitos	Belinda proyecta una imagen rebelde, liberal, es una chica auténtica y extravagante. La letra de esta canción enamora reafirma con la figura que exhibe. Al ser una chica “mala”, que su novio termina con la relación por andar con una niña “fresa”. Esta canción llevó a comparaciones con Avril Lavigne, por la interpretación de Skater Boy.
	Estrategias	Es una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro. La melodía de la voz es sencilla. Este video musical contiene una

<p>Ya veras, no te preocupes al final yo ganare.</p> <p>Esa boba niña nice muchas como ella siempre hay piensan que es un placer que caigas en su red...</p> <p>Esa boba niña nice ¡Pobre boba niña nice!</p> <p>5. En el salón tu no me haces caso, tu sólo estas pendiente de ese trapo.</p> <p>6. No sé tú pero yo, le quitare su disfraz.</p> <p>Coro</p> <p>7. Pobre niña nice te arrepentirás ya verás...</p> <p>8. Dile adiós a tu novio ¡Shack!</p> <p>Coro</p>		<p>producción, las localidades utilizadas fueron una obra en construcción, una vía publica rodea por edificios, hubo una interacción de escenas de la intérprete tocando con su banda en la obra, en otras con un grupo de amigos realizando una batalla de baile y realizando trucos con bicicletas, y además agregando escenas sobre la coreografía de la canción.</p>
	Aspectos Específicos	
	Género	Rock Pop
	Tema de la lírica	La reconquista de su exnovio.
	Giros lingüísticos	La repetición de la frase “Esa boba niña nice” para conducir la melodía.
	Funciones Lingüísticas	
Referencial	<p>Y lo peor no soy yo, si no tu nuevo amor.</p> <p>Es muy nice si hay luz, es fea como avestruz.</p> <p>Ya veras, no te preocupes al final yo ganare.</p>	

		<p>Esa boba niña nice muchas como ella siempre hay piensan que es un placer que caigas en su red...</p> <p>Esa boba niña nice ¡Pobre boba niña nice!</p> <p>En el salón tu no me haces caso, tu sólo estas pendiente de ese trapo.</p> <p>No sé tú pero yo, le quitare su disfraz.</p> <p>Pobre niña nice te arrepentirás ya verás...</p> <p>Dile adiós a tu novio ¡Shack!</p>
	Poética	<p>No es un adiós aunque lo nuestro se acabó, lo lamento.</p> <p>Tu decisión</p>

		no la entiendo, es un error yo nunca te miento.
--	--	---

Letra	Interpretación
1. No es un adiós aunque lo nuestro se acabó, lo lamento.	Ella, no se rendirá, aunque ya termino la relación.
2. Y lo peor no soy yo, si no tu nuevo amor.	Ella, reafirma que lo malo es su nueva novia.
3. Tu decisión no la entiendo, es un error yo nunca te miento.	Ella, no puede comprender que él como ha sido capaz de dejarla.
4. Es muy nice si hay luz, es fea como avestruz.	Ella, piensa que chica no es bonita, pero él aún no se da cuenta.
Ya veras, no te preocupes al final yo ganare.	Ella, le dice que se tranquilice ya que él volverá con ella.
Esa boba niña nice muchas como ella siempre hay piensan que es un placer que caigas en su red...	Ella, asegura que hay chicas que se sienten realizadas al tener alguien enamorado de ellas.
Esa boba niña nice ¡Pobre boba niña nice!	Ella, afirma que sólo es una chica más sin nada especial.

5. En el salón tu no me haces caso, tu sólo estas pendiente de ese trapo.	Ella ya es ignorada por él.
6. No sé tú pero yo, le quitare su disfraz	Ella, afirma que la desenmascara.
6. Pobre niña nice te arrepentirás ya verás...	Ella, se vengara de la chica.
7. Dile adiós a tu novio ¡Shack!	Ella, conseguirá regresar con su ex novio.

La canción “Boba niña nice” pertenece al género de Rock Pop y al disco *Belinda*, que se publicó en el año 2003. La letra de esta canción enamora reafirma con la figura que exhibe. Al ser una chica “mala”, que su novio termina con la relación por andar con una niña “fresa”. Esta canción llevó a comparaciones con Avril Lavigne, por la interpretación de Skater Boy. La pieza pertenece al discurso musical, tuvo un tiraje de 2 000 000 de copias aproximadamente. La canción circuló de manera nacional e internacional entre el público femenino. En los implícitos de la canción destaca que, generalmente, Belinda proyecta una imagen rebelde, liberal, es una chica auténtica y extravagante. En las estrategias discursivas se puede observar que se trata de una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro, la melodía de la voz es sencilla y fácil de repetir. El tema de la lírica es La reconquista de su exnovio. La repetición de la frase “Esa boba niña nice” para conducir la melodía. Las funciones lingüísticas sólo son dos: la función referencial de los versos y estrofas del coro y la función poética de los versos. La referencialidad se encuentra en los versos principales y en las estrofas del coro; mientras que la función poética se localiza en los versos de la lírica principal. En los versos que presentan enunciados referenciales, podemos escuchar que hay una seguridad de que ella librara a su exnovio de su actual novia; por su parte las estrofas de la lírica principal se ocupan de presentar versos cuyo nivel metafórico idealiza la reconquista. Como vemos, es en el primer verso principal alude a que aunque la relación termino, ella no se alejara; y en el tercer verso alude a que no está de acuerdo, pero acepta lo que hizo. El planteamiento discursivo de la canción “Boba niña nice” nos indica que es ella quien toma la decisión de hacer que él termine con su actual novia para que regrese con ella, sin importar que el sentimiento no sea mutuo, por el momento. También, en la lírica se observa que él ya no la quiere, al terminar la relación con ella y al andar ya con otra chica, muy diferente a su ex. Si contextualizamos la canción en las dinámicas tradicionales de relaciones entre hombres y mujeres, esta letra rompe con lo establecido, ya que como son los hombres quienes deben terminan las relaciones, mientras que las mujeres se limitan a aceptar la decisión y, en algunos casos no bien vistos, a pedir otra oportunidad, pero sin caer en la imagen de rogona. Por lo

que lo que toca a los paratextos, este video musical contiene una producción, las localidades utilizadas fueron una obra en construcción, una vía pública rodeada por edificios, hubo una interacción de escenas de la intérprete tocando con su banda en la obra, en otras con un grupo de amigos realizando una batalla de baile y realizando trucos con bicicletas, y además agregando escenas sobre la coreografía de la canción. En resumen, esta canción es una pieza en la que la mujer está dispuesta a luchar por lo que quiere, aunque no se vea correspondida. Ella intentará conquistar a su amado, sin importar que vaya contra las dinámicas establecidas. La actitud que demuestra la canción es de rebeldía, de inconformismo y de valentía; habla sobre una chica que no está esperanzada a lo que puede recibir, sino todo lo contrario, ya que se encuentra adelantada a lo que pueda conseguir. La canción presenta una propuesta diferente, pues tiene una lírica que plantea que las dinámicas tradicionales de las mujeres no deben continuar, como la de esperar que llegue el chico y que ofrezca un amor eterno; por el contrario, en la letra tenemos una visión de que el amor es día a día. El punto de vista de la canción "Boba niña nice" no es usual en la canción femenina mexicana.

Canción: Me voy.
 Intérprete: Julieta Venegas.
 Álbum: *Limón y sal*
 Año: 2006.
 Autor: Julieta Venegas.

Julieta Venegas nació en California, Estados Unidos; es cantante, compositora, productora, activista y toca el piano, acordeón, guitarra, ukelele, cavaquinho, wurlitzer, cello, glockenspiel y melódica. Inició su carrera en 1992 en los géneros música alternativa, indie, pop latino y rock. Actualmente promociona el disco *Los momentos*.

Letra de canción	Aspectos Generales	Resultados.
<p>1. Por qué no supiste entender a mi corazón lo que había en el por qué no tuviste el valor de ver quien soy.</p> <p>2. Por qué no escuchas lo que esta tan cerca de ti sólo el ruido de afuera y yo que estoy a un lado desaparezco para ti.</p> <p>No voy a llorar y decir que no merezco esto por qué es probable que lo merezco, pero no lo quiero por eso me voy.</p> <p>Que lastima pero adiós me despido de ti y me voy que lastima pero adiós me despido de ti.</p>	Producto	Canción
	Tipo de discurso	Musical
	Condiciones de producción	Industrial Musical / Tiraje Masivo
	Circulación	Nacional e Internacional
	Recepción	Jóvenes / Jóvenes Adultas Femeninas
	Implícitos	Julieta Venegas proyecta una imagen rebelde, liberal, madura y decidida, es una chica auténtica y extravagante. La letra de esta canción enamorada reafirma con la figura que proyecta usualmente, al no ser correspondida decide irse ya que tal vez si merezca sufrir pero no lo quiere. La expresa a su manera ya que ella es la autora de la canción. La letra de esta canción enamorada reafirma con la figura que proyecta usualmente, al no ser

<p>3. Por qué sé que me espera algo mejor, alguien que sepa darme amor de ese que endulza la sal y hace que salga el sol.</p> <p>4. Yo que pensé, nunca me iría de ti que es amor del bueno de toda la vida pero hoy entendí que no es suficiente para los dos.</p> <p>Coro...</p>		correspondida decide irse ya que tal vez si merezca sufrir pero no lo quiere.
	Estrategias	Es una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro. La melodía de la voz es sencilla. El video musical cuenta una historia en la cual la chica está decidida a dejar a su novio ya que él no corresponde su amor. Ella se sube a un globo aerostático y se muda a distintos lugares con diferentes climas, buscando un lugar apropiado para ser feliz y dejar de viajar, pero para ello tiene que deshacerse de muchas cosas que tiene pero no la dejan vivir.
	Aspectos Específicos	
	Género	Rock Pop
	Tema de la lírica	La marcha de la chica al no ser correspondida.
	Giros lingüísticos	La repetición de la frase “Me voy” para conducir la melodía.
	Funciones Lingüísticas	
	Referencial	<p>No voy a llorar y decir que no merezco esto por qué es probable que lo merezco, pero no lo quiero por eso me voy.</p> <p>Que lastima pero adiós me despido de ti y me voy que lastima pero adiós me despido de ti.</p>

	Poética	<p>Por qué no supiste entender a mi corazón lo que había en el por qué no tuviste el valor de ver quien soy.</p> <p>Por qué no escuchas lo que esta tan cerca de ti sólo el ruido de afuera y yo que estoy a un lado desaparezco para ti.</p> <p>Por qué sé que me espera algo mejor, alguien que sepa darme amor de ese que endulza la sal y hace que salga el sol.</p> <p>Yo que pensé, nunca me iría de ti que es amor del bueno de toda la vida pero hoy entendí que no es suficiente para los dos.</p>
--	---------	---

Letra	Interpretación
1. Por qué no supiste entender a mi corazón lo que había en el por qué no tuviste el valor de ver quien soy.	Ella, decide marcharse porque no la trata como ella quiere.
2. Por qué no escuchas lo que esta tan cerca de ti	Ella, está segura de que él no la contempla, aunque se encuentra junto a

sólo el ruido de afuera y yo que estoy a un lado desaparezco para ti.	él.
No voy a llorar y decir que no merezco esto por qué es probable que lo merezco, pero no lo quiero por eso me voy.	Ella, no va hacer un drama sobre lo que está pasando y soportara nada.
Que lastima pero adiós me despido de ti y me voy que lastima pero adiós me despido de ti.	Ella, esta triste por irse pero sabe que ya no hay más.
3. Por qué sé que me espera algo mejor, alguien que sepa darme amor de ese que endulza la sal y hace que salga el sol.	Ella, sabe que en algún momento encontrara quien la haga feliz.
4. Yo que pensé, nunca me iría de ti que es amor del bueno de toda la vida pero hoy entendí que no es suficiente para los dos.	Ella estaba segura que su amor era correspondido y podría ser feliz.

La canción “Me voy” pertenece al género de Rock Pop y al disco *Limón y sal*, que se publicó en el año 2006. En los implícitos de la canción destaca que, generalmente, Julieta Venegas proyecta una imagen rebelde, liberal, madura y decidida, es una chica auténtica y extravagante. La letra de esta canción enamorada reafirma con la figura que proyecta usualmente, al no ser correspondida decide irse ya que tal vez si merezca sufrir pero no lo quiere. La expresa a su manera ya que ella es la autora de la canción. La pieza pertenece al discurso musical, tuvo un tiraje de 4 500 000 de copias aproximadamente. La canción circuló de manera nacional e internacional; entre el público femenino jóvenes y jóvenes adultas. La letra de esta canción enamorada reafirma con la figura que proyecta usualmente, al no ser correspondida decide irse ya que tal vez si merezca sufrir pero no lo quiere. En las estrategias discursivas se puede observar que se trata de una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro, la melodía de la voz es sencilla y fácil de repetir. La repetición de la frase “Me voy” para conducir la melodía. El tema de la lírica es La marcha de la chica al no ser correspondida. Las funciones lingüísticas sólo son dos: la función referencial del coro y la función poética de los versos. La referencialidad se encuentra en las estrofas del coro; mientras que la función poética se localiza en los versos de la lírica principal. En los versos que presentan enunciados referenciales, podemos escuchar que hay una seguridad de que ella no se quedara con un hombre no corresponda su amor; por su parte las estrofas de la lírica principal se ocupan de presentar versos cuyo nivel metafórico idealiza su búsqueda. Como vemos, es en el primer verso principal alude que no supo valorarla y corresponder su amor; en el segundo verso principal, alude a que ella era ignorada, al estar con él y valoraba lo que no tenía; en el tercer verso principal, alude que habrá alguien que la quiere y le hará feliz al estar con ella; y, finalmente, en el cuarto verso alude a que creyó en su amor que él dijo tener y sólo estaba el amor de ella por él. El planteamiento discursivo de la canción “Me voy” nos indica que es ella quien toma la decisión de irse del lado de él, para buscar a otro que le ofrezca amor. También, en la lírica se observa que él no la toma en cuenta, no la incluye en su vida debido a que él tiene otras prioridades y

planes; con todo, ella le ofrece un amor puro. Si contextualizamos la canción en las dinámicas tradicionales de relaciones entre hombres y mujeres, esta letra rompe con lo establecido, ya que son los hombres quienes deben tomar la iniciativa al acercarse a la chica y declarar su amor, mientras que las mujeres se limitan a esperar y, en algunos casos no bien vistos, a coquetear hasta ser notadas, pero sin caer en la insinuación. En este sentido, nuestra canción propone un comportamiento contrario, pues en la lírica es ella quien se aleja del chico y se va a buscar a un hombre que le ofrezca un amor sin condición de tiempo. Por lo que lo que toca a los paratextos, el video musical cuenta una historia en la cual la chica está decidida a dejar a su novio ya que él no corresponde su amor. Ella se sube a un globo aerostático y se muda a distintos lugares con diferentes climas, buscando un lugar apropiado para ser feliz y dejar de viajar, pero para ello tiene que deshacerse de muchas cosas que tiene pero no la dejan vivir. En resumen, esta canción es una pieza en la que la mujer está decidida a salir de su vida del chico, ya que el amor que ella sentía no era recíproco. Ella intentará conseguir quien corresponda su amor, sin importar que vaya contra las dinámicas establecidas. La actitud que demuestra la canción es de rebeldía, de inconformismo y de valentía; habla sobre una chica que no está esperanzada a lo que puede recibir, sino todo lo contrario, ya que se encuentra adelantada a lo que pueda conseguir. La canción presenta una propuesta diferente, pues tiene una lírica que plantea que las dinámicas tradicionales de las mujeres no deben continuar, como la de esperar al lado de un chico y que no le ofrezca un amor eterno; por el contrario, en la letra tenemos una visión como la de irse del lado del chico y buscar alguien que ofrezca un amor eterno. El punto de vista de la canción “Me voy” no es usual en la canción femenina mexicana.

Canción: Ser o parecer
 Intérprete: RBD
 Álbum: *Celestial*
 Año: 2006
 Autor: Armando Ávila

RBD original de México; era un grupo pop mixto. Inició su carrera en 2004 en el género de pop y pop latino. Fue creado dentro de la telenovela “Rebelde”, integrado por los actores Anahí Puente, Dulce María, Maite Perroni, Alfonso Herrera, Christopher Von Uckermann y Christian Chávez. Su último lanzamiento fue *Para olvidarte de mí* en el 2009.

Letra de canción	Aspectos Generales	Resultados.
<p>1. Ser o parecer quien te imaginas no me puede hacer la dueña de tu vida si no me miras, baby.</p> <p>2. Mucho ya intenté por levantar la voz por despertar el interés vacío que te haga mío, baby.</p> <p>3. Y sé que tal vez ese día nunca me suceda.</p> <p>Coro Pero tú en mis sueños siempre has de estar. Como una luz que me ilumina.</p>	Producto	Canción
	Tipo de discurso	Musical
	Condiciones de producción	Industrial Musical / Tiraje Masivo
	Circulación	Nacional / Internacional
	Recepción	Público Juvenil
	Implícitos	Anahí, Dulce María y Maite proyectan una imagen rebelde, atrevida, son chicas auténticas y decididas. La letra de esta canción enamorada refirma con la figura que exhiben. Esta canción marco un parteaguas en la carrera del grupo, ya que fue el primer sencillo que no tuvo publicidad por parte de la telenovela mexicana “Rebelde”, ya que había concluido. “Ser o parecer” describía los intentos fallidos de un chico, por llamar la atención

<p>Y al despertar quiero volverlo a intentar. Yo</p> <p>Sé que el corazón late más fuerte, más que un motor.</p> <p>Y aunque no sabes nada de mí. Un día te habré de alcanzar, amor.</p> <p>4. Cuando lo logré y me acerqué a ti me congelé, los nervios me mataban no dije nada, baby.</p> <p>5. Otro día que me convencí de hablar. Te vi pasar con otra muy contento. No era el momento, baby</p> <p>6. Cómo sucedió que estoy loca, tan enamorada.</p> <p>Coro.</p> <p>7. Verte pasar sin hablar es un cruel sufrimiento. que desaparece</p>		de una chica, pero como la cantaron las chicas del grupo, adaptó a ellas. También fue lanzada en portugués.
	Estrategias	Es una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro. La melodía de la voz es sencilla. El video musical fue grabado en Brasil, las localidades utilizadas son avenidas en las cuales se ven a los integrantes del grupo paseando, las cuales se intercalan con las escenas donde se puede observar la coreografía, todo el video cuenta dibujos virtuales.
	Aspectos Específicos	
	Género	Pop Latino
	Tema de la lírica	La perseverancia de llamar la atención del chico y dejarle saber el interés que hay por él.
	Giros lingüísticos	La repetición de la frase “Ser o parecer” para conducir la melodía.
	Funciones Lingüísticas	
Referencial	<p>Y sé que tal vez ese día nunca me suceda.</p> <p>Yo</p> <p>Y aunque no sabes nada de mí. Un día te habré de alcanzar, amor.</p>	

<p>de pronto cuando te pienso</p> <p>8. Volando a mi lado, colgados de un sentimiento</p> <p>9. No importan los días que pase o muera en el intento</p> <p>Volverlo a Intentar</p> <p>Coro.</p> <p>Ser o parecer quien te imaginas</p>		<p>Cuando lo logré y me acerqué a ti me congelé, los nervios me mataban no dije nada, baby.</p> <p>Otro día que me convencí de hablar. Te vi pasar con otra muy contento. No era el momento, baby</p> <p>Volverlo a Intentar</p> <p>Ser o parecer quien te imaginas</p>
	<p>Poética</p>	<p>Ser o parecer quien te imaginas no me puede hacer la dueña de tu vida si no me miras, baby.</p> <p>Mucho ya intenté por levantar la voz por despertar el interés vacío que te haga mío, baby.</p> <p>Pero tú en mis sueños siempre has de estar. Como una luz que me ilumina.</p>

		<p>Y al despertar quiero volverlo a intentar.</p> <p>Sé que el corazón late más fuerte, más que un motor.</p> <p>Cómo sucedió que estoy loca, tan enamorada.</p> <p>Verte pasar sin hablar es un cruel sufrimiento. que desaparece de pronto cuando te pienso</p> <p>Volando a mi lado, colgados de un sentimiento</p> <p>No importan los días que pase o muera en el intento</p>
--	--	---

Letra	Interpretación
1. Ser o parecer quien te imaginas no me puede hacer	Ella, asegura que como va enamorarse de ella sino sabe que existe.

la dueña de tu vida si no me miras, baby.	
2. Mucho ya intenté por levantar la voz por despertar el interés vacío que te haga mío, baby.	Ella quiere llamar la atención de él.
3. Y sé que tal vez ese día nunca me suceda.	Ella, esta consiente de que él aunque la mire y no le llame la atención.
Pero tú en mis sueños siempre has de estar. Como una luz que me ilumina.	Sin importar lo que pase ella seguirá enamora de él e intentara acercarse a él.
Y al despertar quiero volverlo a intentar. Yo	Ella, está decidida de intentar.
Sé que el corazón late más fuerte, más que un motor.	Ella, se emociona.
Y aunque no sabes nada de mí. Un día te habré de alcanzar, amor.	Ella, esta decida a que él, se entere de que ella existe y lo de lo que siente por él.
4. Cuando lo logré y me acerqué a ti me congelé, los nervios me mataban no dije nada, baby.	Ella, tuvo el valor para acercarse, pero un pudo decirle nada.
5. Otro día que me convencí de hablar. Te vi pasar con otra muy contento. No era el momento, baby.	Ella, volvió a tener el valor para acercarse, pero no pudo al ver que estaba con alguien más.
6. Cómo sucedió que estoy loca,	Ella, no entiende por qué siente tanto amor.

tan enamorada.	
7. Verte pasar sin hablar es un cruel sufrimiento que desaparece de pronto cuando te pienso.	Ella, le duele que él no la mire, pero aún tiene la ilusión que esto salga bien aunque sólo son anhelos.
8. Volando a mi lado, colgados de un sentimiento.	
9. No importan los días que pase o muera en el intento.	Ella, lo habrá de intentar hasta conseguir.

Esta canción marcó un parteaguas en la carrera del grupo, ya que fue el primer sencillo que no tuvo publicidad por parte de la telenovela mexicana “Rebelde”, ya que había concluido. “Ser o parecer” describía los intentos fallidos de un chico, por llamar la atención de una chica, pero como la cantaron las chicas del grupo, adaptó a ellas. También fue lanzada en portugués. La canción “Ser o Parecer” pertenece al género de Pop Latino y al disco *Celestial*, que se publicó en el año 2009. La pieza pertenece al discurso musical, tuvo un tiraje de 2 300 000 de copias aproximadamente. La canción circuló de manera nacional e internacional entre el público juvenil. En los implícitos de la canción destaca que, generalmente, Anahí, Dulce María y Maite proyectan una imagen rebelde, atrevida, son chicas auténticas y decididas. La letra de esta canción enamorada refirma con la figura que exhiben. En las estrategias discursivas se puede observar que se trata de una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro, la melodía de la voz es sencilla y fácil de repetir. El tema de la lírica es La perseverancia de llamar la atención del chico y dejarle saber el interés que hay por él. La repetición de la frase “Ser o parecer” para conducir la melodía. Las funciones lingüísticas sólo son dos: la función referencial de los versos y del coro y la función poética de los versos y del coro; las cuales se van intercalando. La referencialidad se encuentra en las estrofas del coro y en los versos principales; mientras que la función poética se localiza en los versos de la lírica principal y en las estrofas del coro. En los versos que presentan enunciados referenciales, podemos escuchar que hay una seguridad de que ella lograra llamar la atención del chico y se enamorada de ella; por su parte las estrofas de la lírica principal se ocupan de presentar versos cuyo nivel metafórico idealiza la esperanza. Como vemos, al final del primer verso principal alude a cómo va enamorarse de ella si no sabe que existe; en segundo verso principal, alude que ella, hará hasta lo imposible para llamar se atención; en la primera estrofa del coro, alude a que será feliz al tenerlo en algo que no sea real, ya que no lo tiene; en segunda estrofa del coro, alude que no se dará por vencida al tratar de llamar su atención; en la tercera estrofa del coro, alude que su corazón late con fuerza por que está enamorado; en el sexto verso, alude a que ella se pregunta que tendrá él para que se encuentre enamorada; en el séptimo

verso, alude a que se pone triste al ver que no la ve, pero al pensar que lograra llamar su atención se le pasa; en el octavo verso, alude que estarán juntos y muy enamorados; y, finalmente, en el noveno verso alude a que se arriesgara por lograr lo que quiere. El planteamiento discursivo de la canción “Ser o Parecer” nos indica que ella decisión de ir en busca de él para llamar su atención de manera de que supiera que existe y tiene interés por él. También, en la lírica se observa que él no la toma en cuenta, ya sale con otras chicas. Si contextualizamos la canción en las dinámicas tradicionales de relaciones entre hombres y mujeres, esta letra rompe con lo establecido, ya que son los hombres quienes deben llamar la atención de las mujeres, mientras que ellas mujeres se limitan a esperar. En este sentido, nuestra canción propone un comportamiento contrario, pues en la lírica es ella quien decide llamar la atención del chico y le ofrece su amor. Por lo que lo que toca a los paratextos, el video musical fue grabado en Brasil, las localidades utilizadas son avenidas en las cuales se ven a los integrantes del grupo paseando, las cuales se intercalan con las escenas donde se puede observar la coreografía, todo el video cuenta dibujos virtuales. En resumen, esta canción es una pieza en la que la mujer está esperanzada de que él se dé cuenta de que ella existe. Ella intentará conquistar a su amado, sin importar que vaya contra las dinámicas establecidas. La actitud que demuestra la canción es de rebeldía, de inconformismo y de valentía; habla sobre una chica que no está esperanzada a lo que puede recibir, sino todo lo contrario, ya que se encuentra adelantada a lo que pueda conseguir. El punto de vista de la canción “Ser o Parecer” no es usual en la canción femenina mexicana.

Canción: De contrabando
 Intérprete: Jenny Rivera
 Álbum: *Parrandera, rebelde y atrevida*.
 Año: 2007
 Autor: Johan Sebastián

Jenny Rivera es originaria de California, Estados Unidos; era cantante, compositora, actriz, empresaria, productora, diseñadora de moda. Inició su carrera en 1999 en los géneros banda, norteño, ranchero, balada, country, bachata, acústico y rap. Su último lanzamiento fue *La misma gran señora* en el 2012. Murió en 2012.

Letra de canción	Aspectos Generales	Resultados.
<p>1. "Sabes disculpa el atrevimiento pero, es que me gustas mucho desde hace tiempo.</p> <p>2. Si yo sé que no eres libre, pero podemos ser discretos vernos de vez en cuando, de contrabando".</p> <p>3. Te prometo discreción ante la gente soy capaz hasta te actuar indiferente, si me hablan de ti. ¡Oh sí!</p> <p>Te prometo no mancharte la camisa no pedirte más amor si estas deprisa te comprenderé.</p>	Producto	Canción
	Tipo de discurso	Musical
	Condiciones de producción	Industrial Musical / Tiraje Masivo
	Circulación	Tanto Nacional como Internacional pero por regiones.
	Recepción	Jóvenes / Jóvenes Adultas Femeninas
	Implícitos	Jenny Rivera fue la primera mujer que se da a conocer en la música regional mexicana obteniendo un gran reconocimiento por el público femenino. Interpretando canciones algunas de su autoría, en las cuales las mujeres son atrevidas, borrachas, capaces de salir adelantes ellas solas, pero también de que son sensibles, capaces de enamorarse, llorar e ilusionarse. Jenny Rivera proyecta una imagen luchona, rebelde y atrevida,

<p>¡¡pero ámame!!</p> <p>Aunque sea de vez en cuando, aunque sea de contrabando. !!pero ámame!! (pero ámame)</p> <p>Aunque sea de contrabando, aunque sea de vez en cuando. ¡¡pero ámame!!</p> <p>4. "Te prometo no dejar ninguna huella, ninguna evidencia, de que yo estuve ahí.</p> <p>5. Te prometo no ser exigente, te prometo ser paciente, y esperar a que tu regreses a mí".</p> <p>6. Con paciencia esperare a tu regreso sólo dime que tendré de premio un beso, y que me amaras. ¡sí que me amaras!</p> <p>Coro</p> <p>7. "Sé que soy, muy atrevida al ofrecerte una relación de contrabando.</p> <p>8. Pero me gustas tanto, que me conformo con verte de vez en cuando".</p> <p>Coro</p>		es una mujer autentica. La letra de esta canción enamora resalta la actitud que exhibe.
	Estrategias	Es una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro. La melodía de la voz es sencilla. El video musical cuenta con una producción, el cual se grabó en la tina del baño y un estudio de grabación, las escenas de mientras se baña, con las filmadas mientras seduce a un tipo casado, las cuales se van intercalando a lo largo del video.
	Aspectos Específicos	
	Género	Música Vernácula.
	Tema de la lírica	El ofrecimiento de un amor prohibido.
	Giros lingüísticos	La repetición de la frase "Aunque sea" para conducir la melodía.
	Funciones Lingüísticas	
	Referencial	<p>"Sabes disculpa el atrevimiento pero, es que me gustas mucho desde hace tiempo.</p> <p>Si yo sé que no eres libre, pero podemos ser discretos vernos de vez en cuando, de contrabando".</p> <p>Te prometo discreción ante la gente soy capaz hasta te actuar</p>

<p>9. So... ¿qué dices?</p>		<p>indiferente, si me hablan de ti. ¡Oh sí!</p> <p>Te prometo no mancharte la camisa no pedirte más amor si estas deprisa te comprenderé. ¡¡pero ámame!!</p> <p>"Te prometo no dejar ninguna huella, ninguna evidencia, de que yo estuve ahí.</p> <p>Te prometo no ser exigente, te prometo ser paciente, y esperar a que tu regreses a mí".</p> <p>"Sé que soy, muy atrevida al ofrecerte una relación de contrabando.</p> <p>Pero me gustas tanto, que me conformo con verte de vez en cuando".</p> <p>So... ¿qué dices?</p>
	<p>Poética</p>	<p>Aunque sea de contrabando, aunque sea de vez en cuando.</p>

		<p>¡¡pero ámame!!</p> <p>Con paciencia esperare a tu regreso sólo dime que tendré de premio un beso, y que me amaras. ¡sí que me amaras!</p>
--	--	--

Letra	Interpretación
1. "Sabes disculpa el atrevimiento pero, es que me gustas mucho desde hace tiempo.	Ella, habla claro sobre la situación que está pasando y le da una opción.
2. Si yo sé que no eres libre, pero podemos ser discretos vernos de vez en cuando, de contrabando".	
3. Te prometo discreción ante la gente soy capaz hasta te actuar indiferente, si me hablan de ti. ¡Oh sí!	Sabrá disimular lo que siente y lo que pasa.
Te prometo no mancharte la camisa no pedirte más amor si estas de prisa te comprenderé. ¡¡pero ámame!!	Será cuidadosa y comprenderá.
Aunque sea de vez en cuando, aunque sea de contrabando !!pero ámame!! (pero ámame).	Ella, espera el tiempo que sea necesario.

Aunque sea de contrabando, aunque sea de vez en cuando. ¡¡pero ámame!!	Ella, está pidiendo ser correspondida.
4. "Te prometo no dejar ninguna huella, ninguna evidencia de que yo estuve ahí.	Ella, afirma que comportara sin reclamar nada que pueda terminar la relación clandestina.
5. Te prometo no ser exigente, te prometo ser paciente, y esperar a que tu regreses a mí".	
6. Con paciencia esperare a tu regreso sólo dime que tendré de premio un beso, y que me amaras. ¡¡sí que me amaras!!	Sabrá ser paciente sin exigir.
7. "Sé que soy, muy atrevida al ofrecerte una relación de contrabando.	Ella, esta consiente de qué parece una locura, pero no sabe qué hacer ya que el siente mucho por él.
8. Pero me gustas tanto, que me conformo con verte de vez en cuando".	
So... ¿qué dices?	Pregunta.

Jenny Rivera fue la primera mujer que se da a conocer en la música regional mexicana obteniendo un gran reconocimiento por el público femenino. Interpretando canciones algunas de su autoría, en las cuales las mujeres son atrevidas, borrachas, capaces de salir adelante ellas solas, pero también de que son sensibles, capaces de enamorar, llorar e ilusionarse. Jenny Rivera proyecta una imagen luchona, rebelde y atrevida, es una mujer auténtica. La canción “De contrabando” pertenece al género de Música Vernácula y al disco *Parrandera, rebelde y atrevida*, que se publicó en el año 2007. La pieza pertenece al discurso musical, tuvo un tiraje de 1 000 000 de copias aproximadamente. La canción circuló de manera tanto nacional como internacional pero por regiones; entre el público femenino jóvenes y jóvenes adultas. La letra de esta canción enamora resalta la actitud que exhibe. En las estrategias discursivas se puede observar que se trata de una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro, la melodía de la voz es sencilla y fácil de repetir. El tema de la lírica es El ofrecimiento de un amor prohibido. La repetición de la frase “Aunque sea” para conducir la melodía. Las funciones lingüísticas sólo son dos: la función referencial de los versos y del coro y la función poética del coro y de los versos; las funciones se intercalan. La referencialidad se encuentra en los versos principales de la lírica y en las estrofas del coro; mientras que la función poética se localiza en los versos de la lírica principal y en las estrofas del coro. En los versos y estrofas que presentan enunciados referenciales, podemos escuchar que le ofrece un amor sin compromiso; por su parte las estrofas de la lírica principal se ocupan de presentar versos cuyo nivel metafórico idealiza un amor prohibido. Como vemos, es en la segunda estrofa del coro, alude a que no le importa que no siempre este con ella, lo que importa es que ella lo podrá tener; y, en el sexto verso alude a que ella estará esperando que vuelva, sin exigir nada. El planteamiento discursivo de la canción “De contrabando” nos indica que es ella quien toma la decisión de ir en busca de él para declarar su amor, sin esperar que el sentimiento sea mutuo. Si contextualizamos la canción en las dinámicas tradicionales de relaciones entre hombres y mujeres, esta letra rompe con lo establecido, ya que son los hombres quienes deben tomar la iniciativa al acercarse a la chica y declarar su amor,

mientras que las mujeres se limitan a esperar y, en algunos casos no bien vistos, a coquetear hasta ser notadas, pero sin caer en la insinuación. En este sentido, nuestra canción propone un comportamiento contrario, pues en la lírica es ella quien aborda al chico y le ofrece su amor sin compromiso. Por lo que lo que toca a los paratextos, el video musical cuenta con una producción, el cual se grabó en la tina del baño y un estudio de grabación, las escenas de mientras se baña, con las filmadas mientras seduce a un tipo casado, las cuales se van intercalando a lo largo del video. En resumen, esta canción es una pieza en la que la mujer ira en busca de un hombre casado para ofrecerle un amor, aunque no se vea correspondida. Ella intentará conquistar a su amado, sin importar que vaya contra las dinámicas establecidas. La actitud que demuestra la canción es de rebeldía, de inconformismo y de valentía; habla sobre una chica que no está esperanzada a lo que puede recibir, sino todo lo contrario, ya que se encuentra adelantada a lo que pueda conseguir. La canción presenta una propuesta diferente, pues tiene una lírica que plantea que las dinámicas tradicionales de las mujeres no deben continuar, como la de esperar que llegue el chico y que ofrezca un amor eterno; por el contrario, en la letra tenemos una visión de que el amor es día a día. El punto de vista de la canción “De contrabando” no es usual en la canción femenina mexicana.

Canción: Compartir
 Intérprete: Carla Morrison
 Álbum: *Mientras tú dormías*
 Año: 2010
 Autor: Carla Morrison

Carla Morrison nació en Tecate, México; es cantante, compositora y toca la guitarra. Inició su carrera en 2008 en el género indie pop. Actualmente promociona el disco *Jugando en serio*.

Letra de canción	Aspectos Generales	Resultados.
1. Quiero compartir mi silla... contigo. Quiero ver salir el sol... y despedirlo. 2. Quiero caminar y correr... a tu ladito. Quiero buscar y encontrarme a solas contigo. 3. Quiero dormir y soñar, caricias contigo. Quiero reír y llorar, con tus ojitos. 4. Quiero compartir mis secretos y mis suspiros. Quiero aprender a entender al mundo contigo. Coro	Producto	Canción
	Tipo de discurso	Musical
	Condiciones de producción	Industrial Musical / Tiraje Masivo
	Circulación	Nacional e Internacional
	Recepción	Adolescentes / Jóvenes Femeninas
	Implícitos	Carla Morrison proyecta una imagen rebelde y alegre, pero a la vez romántica, es una chica autentica. La letra de la canción reafirman todo lo exhibe. Ella es capaz de expresar cuando compone y al interpretar sus canciones. Sin importarle su arreglo físico, lo que más le importaba es mostrarse ella misma. Perteneció a bandas de rock, en Revolver y Zombas. Y por último formo un trio llamado Babaluca. Para el 2009 ella comenzó su carrera como solista.

<p>Pero hay una cosa que te debo decir. No es nada fácil, estar tan lejos de ti.</p> <p>Porque me haces enloquecer. Tú me enchinas la piel. Cada parte de tu ser es alimento a mi bien.</p> <p>Vuelvo a respirar, y comienzo a temblar cada paso que das afirmas mi amar.</p> <p>5. Busco dormirme en tus ojos y en tus sentidos.</p> <p>6. Busco derramar mi querer por tus oídos.</p> <p>7. Busco rendir mi ser y volar contigo. Quisiera compartir toda mi vida contigo.</p> <p>Coro...</p>	Estrategias	Es una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro. La melodía de la voz es sencilla. El video musical de una sólo toma, la localidad utilizada fue al aire libre, en una vía de tren en desierto, Carla Morrison salía con una guitarra, y al girar la cámara y volverla a tomar cambiaba el instrumento por una maleta y viceversa.
	Aspectos Específicos	
	Género	Balada Pop
	Tema de la lírica	La esperanza de compartir la vida con el ser amado.
	Giros lingüísticos	La repetición de la palabra “Quiero” para conducir la melodía.
	Funciones Lingüísticas	
Referencial	<p>Quiero compartir mi silla... contigo.</p> <p>Quiero caminar y correr... a tu ladito.</p> <p>Quiero dormir y soñar, caricias contigo.</p> <p>Quiero compartir mis secretos y mis suspiros.</p> <p>Pero hay una cosa que te debo decir.</p>	

		No es nada fácil, estar tan lejos de ti.
	Poética	<p>Quiero ver salir el sol... y despedirlo.</p> <p>Quiero buscar y encontrarme a solas contigo.</p> <p>Quiero reír y llorar, con tus ojitos.</p> <p>Quiero aprender a entender al mundo contigo.</p> <p>Porque me haces enloquecer. Tú me enchinas la piel. Cada parte de tu ser es alimento a mi bien.</p> <p>Vuelvo a respirar, y comienzo a temblar cada paso que das afirmas mi amar.</p> <p>Busco dormirme en tus ojos y en tus sentidos.</p> <p>Busco derramar mi querer por</p>

		<p>tus oídos.</p> <p>Busco rendir mi ser y volar contigo. Quisiera compartir toda mi vida contigo.</p>
--	--	--

Letra	Interpretación
1. Quiero compartir mi silla... contigo. Quiero ver salir el sol... y despedirlo.	Ella, quiere compartir todo lo que tiene y poder pasar todo el tiempo con él.
2. Quiero caminar y correr... a tu ladito. Quiero buscar y encontrarme a solas contigo.	Ella, pretende ir a su lado como vallan creciendo y poder estar apoyando cuando este mal.
3. Quiero dormir y soñar, caricias contigo. Quiero reír y llorar, con tus ojitos.	Compartir todo lo bueno y lo malo de la vida.
4. Quiero compartir mis secretos y mis suspiros. Quiero aprender a entender al mundo contigo.	Ella, quiere que se más que un simple amor, sino alguien con quien pueda contar y sentirse aceptada.
Pero hay una cosa que te debo decir, No es nada fácil, estar tan lejos de ti.	Ella, intenta confesar que no soporta estar sin él.
Porque me haces enloquecer. Tú me enchinas la piel. Cada parte de tu ser es alimento a mi bien.	Ya que ella lo quiere, no puede controlar sus reacciones al estar cerca de él.
Vuelvo a respirar	Tras el trascurso de las cosas ella siente

y comienzo a temblar cada paso que das afirmas mi amar.	vivir al demostrarle lo que siente.
5. Busco dormirme en tus ojos y en tus sentidos.	Intenta hacer que él se enamore de ella y así estar juntos
6. Busco derramar mi querer por tus oídos.	Ella, quiere decirle lo todo lo que siente por él.
7. Busco rendir mi ser y volar contigo. Quisiera compartir toda mi vida contigo.	Ella, quiere entregarse totalmente, para poder estar juntos

La pieza pertenece al discurso musical, tuvo un tiraje de 1 000 000 de copias aproximadamente. La canción se difundió de manera nacional e internacional; entre el público femenino adolescentes y jóvenes. La canción “Compartir” pertenece al género de Balada Pop y al disco *Mientras tú dormías*, que se publicó en el año 2010. En los implícitos de la canción destaca que, generalmente, Carla Morrison proyecta una imagen rebelde y alegre, pero a la vez romántica, es una chica auténtica. La letra de la canción reafirma todo lo que exhibe. Ella es capaz de expresar cuando compone y al interpretar sus canciones. Sin importarle su arreglo físico, lo que más le importaba es mostrarse ella misma. Perteneció a bandas de rock, en Revolver y Zombas. Y por último formó un trío llamado Babaluca. Para el 2009 ella comenzó su carrera como solista. En las estrategias discursivas se puede observar que se trata de una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro, la melodía de la voz es sencilla y fácil de repetir. El tema de la lírica es la esperanza de compartir la vida con el ser amado. La repetición de la palabra “Quiero” para conducir la melodía. Las funciones lingüísticas sólo son dos: la función referencial del coro y la función poética de los versos; las cuales se intercalan. La referencialidad se encuentra en las estrofas del coro; mientras que la función poética se localiza en los versos de la lírica principal. En los versos que presentan enunciados referenciales, podemos escuchar que hay una seguridad de que podrá compartir su vida con el chico que quiere; por su parte las estrofas de la lírica principal se ocupan de presentar versos cuyo nivel metafórico idealiza al amado. Como vemos, es en segmento final del primer verso principal, alude a que quiere vivir con él; en la segunda parte del segundo verso principal, alude que quiere estar con él; en la parte final del tercer verso principal, alude que quiere ser su apoyo en las buenas y en las malas; en el segmento final del cuarto verso principal, alude que quiere compartir sus gustos; en la segunda estrofa del coro, alude a que todo él la hace feliz; en la tercera estrofa del coro, alude a que se siente viva al momento de estar junto a él; en el quinto verso principal, alude que desea formar parte de él; en sexto verso principal, alude que quiere poder estar junto a él y decirle lo que siente; y, finalmente, en el séptimo verso alude a que él es el hombre especial con quien

quiere estar. El planteamiento discursivo de la canción "Compartir" nos indica que es ella quien toma la decisión de ir en busca de él para declarar su amor. Por lo que lo que toca a los paratextos, el video musical es de una sólo toma, la localidad utilizada fue al aire libre, en una vía de tren en el desierto, Carla Morrison salía con una guitarra, y al girar la cámara y volverla a tomar cambiaba el instrumento por una maleta y viceversa. En resumen, esta canción es una pieza en la que la mujer está esperanzada de compartir su vida con el hombre que ama. La actitud que demuestra la canción es de rebeldía, de inconformismo y de valentía; habla sobre una chica que no está esperanzada a lo que puede recibir, sino todo lo contrario, ya que se encuentra adelantada a lo que pueda conseguir. El punto de vista de la canción "Compartir" no es usual en la canción femenina mexicana.

Canción: Sin ti no puede estar tan mal.
 Intérprete: Ximena Sariñana.
 Álbum: *No todo lo puedes dar*
 Año: 2014.
 Autor: Ximena Sariñana

Ximena Sariñana es originaria de Guadalajara, México; es cantante, compositora, actriz y toca el piano y la guitarra. Inició su carrera 1996 en los géneros de jazz, indie pop, soul, alternativo. Actualmente promociona el disco *No todo lo puedes dar*.

Letra de canción	Aspectos Generales	Resultados.
<p>1. Veo bien, que ya es muy tarde. Tu voz me dice que esta vez vas a marcharte.</p> <p>2. Ya lo sé, no pasa nada. Tu siempre fuiste bueno en mantener la calma.</p> <p>Coro Tengo poco que perder si no ves lo que puede ser creer que no te olvidaré es tenerlo todo al revés.</p> <p>Mi Corazón puede llegar a acostumbrarse. Si la soledad termina por acomodarse.</p>	Producto	Canción
	Tipo de discurso	Musical
	Condiciones de producción	Industrial Musical / Tiraje Masivo
	Circulación	Nacional e Internacional
	Recepción	Adolescentes / Jóvenes Femeninas
	Implícitos	Ximena Sariñana proyecta una imagen alegre y segura, con un toque de rebeldía, es una chica autentica y extravagante. Quien interpreta sus propias canciones. La letra de esta canción enamorada reafirma con la figura que exhibe.
	Estrategias	Es una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro. La melodía de la voz es sencilla y fácil de repetir. Juega con la segunda parte del coro. El video musical, tiene una

<p>Para demostrarte que al final. Sin ti no puede estar tan mal.</p> <p>3. No diré, que no me duele. Me cuesta más el tiempo que gasté en quererte.</p> <p>4. Todo bien, ya aprenderás lo que provocas se te va a regresar.</p> <p>5. Todo lo que puedo dar, lo guardo para alguien más. Si crees tenerme a tus pies, lo tienes todo al revés.</p> <p>Coro</p> <p>Sin ti no puede estar tan mal.</p>		<p>producción, la cual se basa en guion, la historia planteada es como un grupo de amigas quemando los recuerdos de sus relaciones terminadas, las localidades de grabación fueron al aire libre. Ella está con un grupo de amigas en una playa, ante una gran fogata donde quema fotos, peluches, guitarra y hasta un bocho, entre otras cosas; están destruyendo recuerdos, y se quedan observando como todo se reduce a cenizas.</p>
	Aspectos Específicos	
	Género	Rock Pop
	Tema de la lírica	Sin importar lo que pase ella estará bien.
	Giros lingüísticos	La repetición de la frase “No puedo estar” para conducir la melodía.
	Funciones Lingüísticas	
Referencial	<p>Veo bien, que ya es muy tarde. Tu voz me dice que esta vez vas a marcharte.</p> <p>Ya lo sé, no pasa nada. Tu siempre fuiste bueno en mantener la calma.</p> <p>No diré, que no me duele. Me cuesta más el tiempo que gasté en quererte.</p>	

		<p>Todo bien, ya aprenderás lo que provocas se te va a regresar.</p> <p>Todo lo que puedo dar, lo guardo para alguien más. Si crees tenerme a tus pies, lo tienes todo al revés.</p> <p>Sin ti no puede estar tan mal.</p>
	Poética	<p>Tengo poco que perder si no ves lo que puede ser creer que no te olvidaré es tenerlo todo al revés.</p> <p>Mi Corazón puede llegar a acostumbrarse. Si la soledad termina por acomodarse.</p> <p>Para demostrarte que al final. Sin ti no puede estar tan mal.</p>

Letra	Interpretación
1. Veo bien, que ya es muy tarde. Tu voz me dice que esta vez vas a marcharte.	Ella, esta consiente de que la relación ya termino y ya no tiempo para resolverlo.
2. Ya lo sé, no pasa nada. Tu siempre fuiste bueno en mantener la calma.	Ella sabe que nada puede hacer que cambie la decisión de terminar la relación.
a) Tengo poco que perder si no ves lo que puede ser creer que no te olvidaré es tenerlo todo al revés.	Ella piensa que dejarlo ir no será una gran perdida y él duda que ella pueda dejar de sentir algo por él.
b) Mi Corazón puede llegar a acostumbrarse. Si la soledad termina por acomodarse.	Ella, asegura que hay darle tiempo a l tiempo.
c) Para demostrarte que al final. Sin ti no puede estar tan mal.	Ella, le mostrara que estará bien aunque no esté con él.
3. No diré, que no me duele. Me cuesta más el tiempo que gasté en quererte.	Ella, está herida por que pasaron juntos sin correspondida.
4. Todo bien, ya aprenderás lo que provocas se te va a regresar.	
5. Todo lo que puedo dar, lo guardo para alguien más. Si crees tenerme a tus pies, lo tienes todo al revés.	Ella, se retirará ya que encontrara a alguien más a quien pueda corresponderla y le asegura que está equivocado al pensar que ella siempre estará para él.
Sin ti no puede estar tan mal.	Ella,

La canción "Sin ti no puede estar tan mal" pertenece al género de Rock Pop y al disco *No todo lo puedes dar*, que se publicó en el año 2014. La pieza pertenece al discurso musical, tuvo un tiraje de 700 000 de copias aproximadamente. La letra de esta canción enamorada reafirma con la figura que se exhibe. La canción circuló de manera nacional e internacional; entre el público femenino adolescentes y jóvenes. En los implícitos de la canción destaca que, generalmente, Ximena Sariñana proyecta una imagen alegre y segura, con un toque de rebeldía, es una chica autentica y extravagante. Quien interpreta sus propias canciones. En las estrategias discursivas se puede observar que se trata de una canción corta, con estructura básica de letra, coro, letra, coro. La melodía de la voz es sencilla y fácil de repetir. Juega con la segunda parte del coro. El tema de la lírica es que Sin importar lo que pase ella estará bien. La repetición de la frase "No puedo estar" para conducir la melodía. Las funciones lingüísticas sólo son dos: la función referencial de los versos y la función poética del coro. La referencialidad se encuentra en los versos principales de la lírica; mientras que la función poética se localiza en las estrofas del coro. En las estrofas que presentan enunciados referenciales, podemos escuchar que hay una seguridad de que ella estará bien; por su parte los versos de la lírica principal se ocupan de presentar versos cuyo nivel metafórico idealiza el bien de la chica. Como vemos, es en la primera estrofa del coro, alude a que sólo perderá el poco cariño que él sentía por ella, y estará bien ya que él no es todo para ella; en la segunda estrofa del coro, se presenta la insinuación de que hay que darle tiempo al tiempo; y, finalmente, en la tercera estrofa del coro, alude a que todo estará bien con él o sin él, la vida sigue. El planteamiento discursivo de la canción "Sin ti no puede estar tan mal" nos indica que es ella no necesita estar junto al chico para estar bien y está segura de olvidarlo. Por lo que lo que toca a los paratextos, el video musical, tiene una producción, la cual se basa en guion, la historia planteada es como un grupo de amigas quemar los recuerdos de sus relaciones terminadas, las localidades de grabación fueron al aire libre. Ella esta con un grupo de amigas en una playa, ante una gran fogata donde quema fotos, peluches, guitarra y hasta un bocho, entre otras cosas; están destruyendo recuerdos, y se quedan observando como

todo se reduce a cenizas. En resumen, esta canción es una pieza en la que la mujer está segura de que ella estará después del término de la relación. La actitud que demuestra la canción es de rebeldía, de inconformismo y de valentía; habla sobre una chica que está segura de no dejarse caer por el término de la relación. La canción presenta una propuesta diferente, pues tiene una lírica que plantea que las dinámicas tradicionales de las mujeres deben de estar triste por el término de la relación. El punto de vista de la canción “Sin ti no puede estar tan mal” no es usual en la canción femenina mexicana.

2.2.4. RESULTADOS DE ANÁLISIS

Es interesante poder contemplar estas intérpretes femeninas con el empoderamiento de la música y poder expresarse por ellas mismas. Además, en cada canción mexicana se observa la expresión de cómo ha cambiado la interpretación de la identidad femenina. En casi todas las canciones tomadas de la muestra, las intérpretes reafirman la figura que proyectan mediante en su personaje artístico, debido a que casi todas las melodías seleccionadas para el análisis del discurso, han sido escritas por su cantante y en la producción ellas mismas se encontraba en la elaboración. En la trayectoria de la canción femenina siempre ha habido temáticas recatadas o libertinas, de tal manera estos asuntos no se pueden encasillar en una sola década; ya que, por el lado de las melodías recatadas, en los sesenta encontramos a Angélica María, en los ochenta al grupo de chicas conocido como Flans y en la época actual tenemos a Carla Morrison; mientras que por el lado de las composiciones de libertinaje, por llamarle de alguna manera, en los setenta cantaba Manoella Torres, en los ochenta lo hacía Kenny y Los Eléctricos, mientras que en la década del dos mil diez estaba Jenny Rivera. Esta diversidad de interpretaciones ha sido posible porque las condiciones musicales, incluso de los factores sociohistóricos, así lo han permitido; es decir, la necesidad de hablar de situaciones liberales ha existido durante varias décadas, la diferencia está en quién y cómo lo traslada a la música; por la parte contraria, las actitudes recatadas también son parte de los temas musicales a lo largo de los años, es decir que este asunto no depende del momento en el que se componga o cante la canción. Las canciones son productos culturales que se venden a las mujeres de todos los tiempos y su consumo sólo depende del gusto y la preferencia de las receptoras y la forma de proyectar sus aspiraciones y circunstancias. Por lo que toca a los paratextos, en algunas intérpretes la vestimenta es indispensable, ya que van con la figura que tratan de proyectar, por ejemplo Angélica María, es una chica <<fresa>> que siempre va bien vestida, de largo como se muestra en el video de la canción *Cuando me enamoro*; pero también utilizaba vestidos cortos como los que se proyectan en la película *Como*

perros y gatos. Asimismo Flans, es un grupo de chicas bien vestidas; Timbiriche, Kenny, Gloria Trevi, RBD proyectan una imagen rebelde, con faldas cortas, escotes, cabello pintado y una figura muy estrafalaria; del lado contrario está Carla Morrison, quien no busca la forma de proyectar una figura estética, pues su manera de vestir es a su gusto sin importar si le queda bien. Un tercer grupo lo forman Julieta Venegas, Ximena Sariñana y Las Ultrasónicas quienes se visten como ellas quieren sin preocupaciones, ya que lo único que les interesa es poder interpretar sus propias canciones y proyectar su estilo.

Por lo que toca al análisis de todas las canciones, éste nos da como resultado algunas constantes, por ejemplo a) en la mayoría de las canciones se ve una idea de que la persona no existe hasta que tengan un amor correspondido, por ejemplo en la canción *De mí enamórate* de Daniela Romo, que en la tercera estrofa del coro dice “Mira que el día que de mí te enamores tú, voy a ver por fin de una vez la luz”; o en la canción *La ilusión del primer amor* de Jeans, que en el quinto verso dice “Me gustas tanto que te miro y ni respiro te necesito, más cada vez”. b) Que el amor hace que se pierda la razón, y se pueden hacer cosas impensables, por ejemplo en la canción *No huyas de mí* de Kenny y Los Eléctricos, que en el segundo verso dice “Soy un cometa que vuela a Marte esta noche”; o en la canción *¡Qué ilusión!* de Roció Durcal, que el segundo verso “¡Qué ilusión! si pudiera tu amor conseguir, ¡Qué ilusión! si te hiciera feliz, ¡Qué ilusión! si perdieras por mí la razón, ¡Qué ilusión! maravillosa para mí” . c) Que la única función del corazón es palpar cuando está enamorado y en ese momento se considera que uno empieza a vivir, por ejemplo en la canción *Por primera vez* de Estela Núñez que en el primer verso de la parte A dice “Mi corazón palpita por primera vez, soy feliz por primera vez”; o en la canción *Ser o parecer* de RBD, que en la tercera estrofa del coro dice “Sé que el corazón late más fuerte, más que un motor”. d) También se piensa que al estar enamorada se entrega el alma, pero sólo a través del cuerpo y en ese instante sale de una oscuridad creada por la soledad, por ejemplo en la balada *Hacer el amor con otro* de Alejandra Guzmán que en la última estrofa del coro dice “Falta fuego en la mirada, falta dar el alma en

cada beso y sentir que puedes alcanzar el cielo”; o en la canción *No quiero un novio* de Las Ultrasónicas que el cuarto verso dice “No encuentro el misterio yo sé que el alma se entrega a través del cuerpo”. e) En la temática del amor existe la idea de vulnerabilidad que es creada por estar enamorada, ya que se considera que el amor te hace débil, por ejemplo en la canción *Compartir* de Carla Morrison que en el séptimo verso dice “Busco rendir mi ser y volar contigo. Quisiera compartir toda mi vida contigo”; o en la canción *Mírame* de Timbiriche que en el primer verso se dice “Qué difícil tiempo para amar heredando miedo donde sueño libertad”. f) Las mujeres deben de tener la suficiente madurez para aceptar el fin de la relación y no esperar que la termine el hombre, por ejemplo en la canción *Las mil y una noches* de Flans que en la segunda estrofa del coro dice “Las mil y una noches que pasé contigo, la luna nos separó y ni tú ni yo supimos llorar”; o en la canción *Sin ti no puedo estar tan mal* de Ximena Sariñana, que el primer verso dice “Veo bien, que ya es muy tarde. Tu voz me dice que esta vez vas a marcharte”. g) Las mujeres tiene la capacidad de afrontar ellas solas las consecuencias de sus decisiones, por ejemplo en la canción *Me voy* de Julieta Venegas que en el primera estrofa del coro dice “No voy a llorar y decir que no merezco esto por qué es probable que lo merezco, pero no lo quiero por eso me voy”; o en la canción *Cuando estemos juntos* de Tatiana y Johnny Lozada que en el tercer verso dice “Cuando nos llegue el momento, podremos amarnos sin poner medida, entonces descubriremos, las cosas tan bellas que tiene la vida, no quiero que lamentemos, el haber vivido una aventura”.

También podemos observar que la idea del amor y su representación musical ha tenido una trayectoria que se ha transformado a lo largo de los años, por ejemplo las mujeres en los años sesenta esperan algo del amor y confían que al ser correspondidas, ya uno es feliz, por ejemplo en la canción *Cuando me enamoro* de Angélica María que en la primera estrofa del coro dice “Cuando me enamoro yo le doy la vida a quien se enamora de mí”; en la canción *¡Qué ilusión!* de Roció Durcal que en el tercer verso dice “Qué ilusión! si este sueño ya fuera verdad, Y yo a ti te pudiera besar, ¡Qué ilusión! ser ya dueña de tu corazón, ¡Qué

ilusión! más fabulosa, ¡Qué ilusión!”. En los años sesenta las mujeres deben esperar que el amor llegue, mientras que en la actualidad se insinúa que ellas tienen que ir en busca del chico y declarar su amor, por ejemplo en la canción *Mañana* de Gloria Trevi que en la primera estrofa del coro dice “Y mañana, si despierto al despuntar el alba iré a buscarte a alguna parte, para confesarte”; en la canción *La ilusión del primer amor* de Jeans que en el sexto verso “Voy a tener que aprender, a traerte a la red”. Hay diferencias en el concepto de la duración del amor, ya que en los sesenta se espera que sea algo eterno, pero con el paso del tiempo se ha ido interpretando que el amor tiene fecha de vencimiento, por ejemplo en la canción *Boba niña nice* de Belinda que en el primer verso dice “No es un adiós aunque lo nuestro se acabó, lo lamento”; en la canción *Las mil y una noches* de Flans que el sexto verso dice “Siempre a destiempo, tenía que acabar con alguno de los dos”.

La interpretación de estas canciones nos permiten afirmar que el amor se divide en dos, aspectos, el espiritual y el práctico; en el primero se percibe que al amar se entrega el alma, el corazón, es algo puro, íntimo, personal, convertido en algo reservado; mientras que en el segundo se trata de algo más abierto, ya que no importa quién se entere, en las canciones, casi siempre observamos que es ella quien va en busca del chico y le declara sus intenciones. En las dinámicas tradicionales de relaciones entre hombres y mujeres, son los hombres quienes deben tomar la iniciativa al acercarse a la chica y declarar su amor, mientras que las mujeres se limitan a esperar y, en algunos casos no bien vistos, a coquetear hasta ser notadas, pero sin caer en la insinuación. En este sentido, algunas de estas canciones proponen un comportamiento contrario, pues son ellas quienes deben abordar al chico y ofrecerle su amor sin condición de tiempo. Por ejemplo en la canción *Que me perdone tu señora* de Manoella Torres que en el tercer verso dice “Además quiero que sepas, que eres tú mi amor primero tengo que amarte casado, no te conocí soltero”; en la canción *Mañana* de Gloria Trevi que en la primera estrofa dice “Y mañana, Si despierto al despuntar el alba iré a buscarte a alguna parte, para confesarte”; en la canción *Invítame a pecar* de Paquita la del

Barrio que en el segundo verso dice “Invítame a pecar hazme que olvide penas, no me importa el lugar llévame a donde quieras”; en la canción *Ser o parecer* de RBD que en el segundo verso dice “Mucho ya intenté por levantar la voz por despertar el interés vacío que te haga mío, baby”; en la canción *De contrabando* de Jenny Rivera que en el sexto verso dice “Con paciencia esperare a tu regreso sólo dime que tendré de premio un beso, y que me amaras. ¡Sí que me amaras!”. Se puede considerar como contribución para poder comprender las relaciones de entre hombres y mujeres a lo largo del tiempo. En resumen el amor es considerado algo reciproco y que al proponerte salir en su búsqueda lo encontraras o que si eres valiente para decir lo que sientes, serás feliz, pero aún que corras riesgos habrá ocasiones que no se consigan los resultados esperados.

En los resultados del análisis se puede observar la identidad que proyecta cada cantante en su interpretación. En lo largo de las sesentas décadas que se recorren por medio de esta muestra, iniciando en los años sesenta se maneja la imagen de chicas auténticas, pero recatadas, se puede observar en la canción *¡Qué ilusión!* de Roció Durcal que en el primer verso dice “¡Qué ilusión!, si digieras que piensas en mí, ¡Qué ilusión!, si me dieras tu amor, ¡Qué ilusión!, si yo fuera tu gran obsesión, y sin mí ya no pudieras vivir.”, por lo cual se puede mostrar que es una chica que sabe lo que quiere; en la canción *Cuando me enamoro* de Angélica María, en el primer verso que dice “Dicen que en el amor también se llora y que jamás llorando”, por lo cual se puede considerar que es una chica reservada y por lo que dice en la segunda estrofa del coro “Y nadie en el mundo puede convencerme de que me separe de ti” se observa que también es decida y no se deja llevar por lo que diga la gente; en la canción *Por primera vez* de Estela Núñez en la parte A, el segundo verso dice “Tengo lo que soñaba junto a ti, por primera vez soy feliz” se puede considerar que es una chica que sabe lo que quiere. En la década de los setenta, ya se empieza a manejar la imagen de la chica rebelde, pero algo recatada, por ejemplo en la canción *Que me perdone tu señora* de Manoella Torres en el segundo verso dice “Yo no pido que la dejes, pues también ella te adora, yo te quiero y eso es todo, que me perdone tu señora” por lo cual en

su identidad se puede mostrar que es una chica segura y consiente sobre la situación que está viviendo y sabe que aunque valla a confesar su amor existe la posibilidad de que no sea correspondida. En la época de los ochenta, la imagen femenina se empieza a mostrar de diferentes maneras, siguiendo con las recatadas, inseguras o responsables, o de chicas seguras, decididas y reservadas, por ejemplo en la canción de *De mí enamórate* de Daniela Romo; *Cuando estemos juntos* de Tatiana en el tercer verso dice que “Cuando nos llegue el momento, podremos amarnos sin poner medida, entonces descubriremos, las cosas tan bellas que tiene la vida, no quiero que lamentemos, el haber vivido una aventura.” Se considera que es una chica responsable; *Mírame* de Timbiriche en el séptimo verso dice “Tengo que callar una vez más, sólo pensamientos no es momento para hablar.” Proyecta que la chica es precavida; *Las mil y una noches* de Flans, en el quinto verso “Mi forma de amar, siempre a medias, siempre loca” se puede observar que la identidad de la chica es algo insegura; *No huyas de mí* de Kenny y Los Eléctricos en el primer verso dice “Tengo roto el corazón, desarmada la razón, podrás tener mil romances nunca con sinceridad” la chica se puede considerar como alguien maduro; *Mañana* de Gloria Trevi en la primera estrofa del coro dice “Y, mañana, si despierto al despuntar el alba, iré buscarte a alguna parte, para confesarte.” es una chica decidida y segura de sí misma, al mostrar que no lo le importara lo que valla a decir de ella por ir a declararse. En los noventa ya había cambiado la concepción de identidad femenina a al expresar algo de lo que piensan, sin algunas limitaciones y al final de esta época en algunos géneros las canciones se vuelven más explícitas, confirmando que la identidad femenina ya no es recatada, como en las anteriores décadas pero aun hablan de amor, por ejemplo en la canción de *Hacer el amor con otro* de Alejandra Guzmán en el verso segundo dice “Pero le falta madura, es casi un niño. Blanco como el yogur, sin ese toro que tu llevas en el pecho.” Se puede considerar que una chica dura incluso hasta perversa, pero en el sexto verso dice “Quise olvidar con él, quise vengar todas tus infidelidades y me salió tan mal que hasta me cuesta respirar su mismo aire” es chica que fue lastima y se vengó pero eso la hizo sentir peor, es sensible y dura a la vez; *Invítame a pecar* de Paquita la del

Barrio en el primer verso dice “Invítame a pecar quiero pecar contigo, no me importa pecar si pecas tú conmigo”, es una chica decidida y segura de sí misma, pero en el segundo verso dice “Invítame a pecar hazme que olvide las penas, no me importa el lugar llévame a donde quieras.” se puede considerar también una chica vulnerable ya que está sufriendo; *La ilusión del primer amor* de Jeans en el primer verso dice “Ni los amigos saben que es lo que me pasa, pero me enchino mirándote”, es considerada una chica reservada y tímida, pero en el tercer verso dice “No, puedo más te lo voy a tener que decir”, se puede decir que también es decidida; *No quiero un novio* de Las Ultrasónicas en el primer verso dice “No busco amor, lo doy a cambio de sexo aturdida me comporto como yo no quiero” se podría decir que es una chica decidida y frívola, pero se encuentra confundida y además en el tercer verso dice “Ciega de amor, no vi por dónde te fuiste dejaste un hueco y me quedé muy triste para follar.” Era una chica enamorada que fue lastimada. En los dos mil por ejemplo en la canción de *Boba niña nice* de Belinda en el primer verso dice “No es un adiós aunque lo nuestro se acabó, lo lamento” se puede considerar que es una chica madura al aceptar que la relación terminó y en la primera estrofa de coro dice “Ya veras, no te preocupes al final yo ganare.” Y se puede que es una chica que aferra a algo y no para hasta conseguirlo; *Me voy* de Julieta Venegas en el tercer verso dice “Por qué sé que me espera algo mejor, alguien que sepa darme amor de ese que endulza la sal y hace que salga el sol.” es una chica madura y sabe lo que quiere, pero en el cuarto verso dice “Yo que pensé, nunca me iría de ti que es amor del bueno de toda la vida pero hoy entendí que no es suficiente para los dos.” Lo cual la convierte en chica sensible; *Ser o parecer* de RBD en el primer verso dice “Ser o parecer quien te imaginas no me puede hacer la dueña de tu vida si no me miras, baby.” es una chica realista ya que sabe que si él no la toma en cuenta no podrá pasar nada, pero en el cuarto verso dice “Cuando lo logré y me acerqué a ti me congelé, los nervios me mataban no dije nada, baby.” Se puede decir que es una chica decidida, pero algo insegura; *De contrabando* de Jenny Rivera en el primer verso dice “Sabes disculpa el atrevimiento pero, es que me gustas mucho desde hace tiempo.” Es una chica educada y decidida al decir lo que siente aunque es consciente de se puede ver

mal; *Compartir* de Carla Morrison en el cuarto verso dice “Quiero compartir mis secretos y mis suspiros. Quiero a prender a entender al mundo contigo.” Se puede observar que es una chica que sabe lo que quiere, por lo cual se puede entender que es una chica madura ya que piensa en un futuro; *Sin ti no puede estar tan mal* de Ximena Sariñana en la última estrofa del coro dice “Para demostrarte que al final. Sin ti no puede estar tan mal” es una chica realista ya que sabe que al último estará bien sin él y en el tercer verso dice “No diré, que no me duele. Me cuesta más el tiempo que gasté en quererte.” Es una chica madura al decir lo que siente. En resumen las canciones reflejan diferentes aspectos de los cuales se forma la identidad, es decir una chica puede actuar de maneras que se contraponen, puede parecer muy segura pero al mismo tiempo no es decidida o viceversa.

Para tener una mejor claridad sobre los resultados se mostrara la relación que existe entre la lírica de cada canción anteriormente analizada y los conceptos planteados en el Marco Teórico.

Como es complicado hacer coincidir cada canción con cada parte teórica se elaboró un resumen de lo que aporta Gilberto Giménez, Hernando Almudena y Sergi Valera sobre la identidad social e identidad individual. Partiendo desde la sociología, la antropología y por último la psicología. En síntesis la identidad Social, se cruza necesariamente con la teoría de los actores sociales. Involucrando simultáneamente a cierto número de individuos que exhiben características corporales similares en la proximidad temporal, espacial y simbólicas; implicando un campo de relaciones sociales, así como también la capacidad de tener varios roles para que el sujeto pueda ser reconocido por otros individuos y la cual se caracteriza por carecer de autoconciencia y de psicología propia, de tal manera son un suceso que deben ser explicados. Mientras que en la identidad Individual el sujeto caracteriza su identidad ante todo por la voluntad de distinción, demarcación y autonomía con respecto a otros sujetos. Es la agrupación del sujeto hacia un espacio tanto físico como simbólico y al mismo tiempo adquiere determinados conocimientos, afectos, sentimientos o actitudes

que resultan parte de su propia definición como individuo. Esto que dicen los autores, se pueden ilustrar. Por ejemplo con la canción *Cuando me enamoro* de Angélica María en el primer verso dice “Dicen que en el amor también se llora y que no me han visto jamás llorando” en la que se ve cómo la mujer no puede demostrar sus sentimientos, ya que es un asunto personal, y su entorno social no lo permite y el canción *De contrabando* de Jenny Rivera en el segundo y tercer verso dicen “Si yo sé que no eres libre, pero podemos ser discretos vernos de vez en cuando, de contrabando”. y en el tercer dice “Te prometo discreción ante la gente soy capaz hasta de actuar indiferente, si me hablan de ti. ¡Oh sí!”, la canción se plasma en un género que tradicionalmente no correspondía a las mujeres y esto el refleja en el contexto en que se interpreta, además de que ya se permite hablar abiertamente en asuntos personales, que son tachados por la sociedad. Como en la canción *Mírame* de Timbiriche en el séptimo verso dice “Tengo que callar una vez más, sólo pensamientos no es momento de hablar” por ser menor, su palabra no cuenta y además no se le tiene permitido de hablar de asuntos que no son propios de su edad como el amor. Por ejemplo en la canción *Las mil y una noches* de Flans en el quinto verso dice que “Mi forma de amar, siempre a medias, siempre loca, siempre a destiempo.”; en el verso se puede observar que toma un sentimiento que es común pero lo hace propio manejando dependiendo al momento.

La identidad femenina en diferentes épocas desde a la autora Martha P. Casanova, siguiendo con Marcela Lagarde y para finalizar María Rodríguez-Shadow, para resumir es el efecto de reconocerse, sentirse y hacerse valer ante los demás dependiendo la adquisición de valores y aspectos que ayudan a la identidad femenina haciéndola propia y única. para poder mostrar los cambios que se han ido realizando sobre el enfoque del pensamiento de la identidad femenina ante la sociedad.

La Identidad Femenina en la década de los ochenta, Martha P. Casanova, proyecta un concepto de lo que es ser mujer y no basta sólo con el género, para

poder ser considerada mujer era necesario comportarse de determinada manera que imponía la sociedad. Por ejemplo en la canción de *Cuando me enamoro* de Angélica María en el verso que dice “Dicen que en el amor también se llora y que no me han visto jamás llorando.”; en esta canción se ve reflejado lo planteado anteriormente sobre el concepto de ser mujer.

En la década de los noventa, desde la perspectiva de Marcela Lagarde la Identidad Femenina, es considerada con límites, ya establecidos en los cuales las mujeres deben realizar actividades, tener comportamientos, actitudes, sentimientos, creencias, formas de pensamiento, mentalidades, lenguajes y relaciones específicas en cuyo cumplimiento deben demostrar que en verdad son mujeres. Como en la canción *Me voy* de Julieta Venegas en el primer verso dice “Por qué no supiste entender mi corazón lo que había en él, por qué no tuviste el valor de ver quien soy.”, en esta canción se puede ver que las actitudes de las mujeres ya son más marcadas y decisivas.

Desde el punto de vista de la escritora María Rodríguez-Shadow la Identidad Femenina, puede considerarse como una construcción que se da a lo largo de la vida, determinada por su sociedad, por su contexto, por sus experiencias, entre otros aspectos, la identidad no es establecida por el simple hecho de ser mujer, aunque se encuentren en la misma sociedad ninguna identidad es igual y ni siquiera llega a parecer aunque comparta algunos caracteres. Por ejemplo en la canción *De contrabando* de Jenny Rivera en el segundo verso que dice “Si yo sé que no eres libre, pero podemos ser discretos vernos de vez en cuando, de contrabando.” La identidad ya está construida de otra manera por la cual se permite ser más directa sobre las normas establecidas en la sociedad lo cual permiten determinados comportamientos.

La cultura se puede definir como un proceso de evolución continua en varios aspectos; desde diferentes puntos de vista, partiendo con Gilberto Giménez, continuando con Sir Edwar Tylor Burnett y para finalizar a Bigsby.

Partiendo de Gilberto Giménez la cultura se forja por significados los cuales recaen en la convivencia social desde el modo de comportamiento, el vestido, las costumbres, entre otros. Como en la canción *Boba niña nice* de Belinda en la segunda estrofa del coro dice “Esa boba niña nice, muchas como ellas ella siempre hay piensan que es un placer que caigas en su red” la clasificación de niña <<nice>> se le da a las niñas que pertenecen a una clase elevada; por lo cual tiene diferente estilo de vida.

Según Edward Tylor, la cultura nos ofrece varias posturas rígidas para poder ser aceptadas en lo social, mientras que hay otras que se pueden negociar en algunos aspectos, las cuales les permite verse como individuos únicos. Por ejemplo en la canción *Que me perdone tu señora* de Manoella Torres en el segundo verso dice “Yo no pido que la dejes, pues también ella te adora yo te quiero y eso es todo, que me perdone tu señora.” Sabe muy bien que lo que está pasando es algo contra las normas sociales, pero ella las respeta y de tal manera expresa lo que siente, comportándose como una persona que toma sus propias decisiones.

Desde la perspectiva de Bigsby, la cultura se encuentra en todo lo que nos rodea en la vida diaria tanto en el entorno social como en el individual, ya que el sujeto va tomando lo que más le agrada y los convierte en algo propio. Como en la canción *Me voy* de Julieta Venegas en el primer verso dice “Por qué no supiste entender a mi corazón, lo que había en el por qué no tuviste el valor de ver quien soy”, ella tiene cierta identidad que fue formando con ciertas características que la convierten en un individuo único, capaz de ser ella al tomar decisiones y aceptarse tal como es.

La música tiene la finalidad de convertirse en un medio de expresión utilizada por personas que cuentan sus experiencias de vida, en las cuales se puede encontrar el tema del amor, ya sea correspondido o no.

Según Souriau la música se ha convertido en una forma de comunicación, pero en la cual no sólo transmite ideas, transmite información, sentimientos, formas de ser, de pensar, entre otras cosas. Por ejemplo en la canción *Me voy de Julieta Venegas* en el segundo verso dice “Por qué no escuchas lo que esta tan cerca de ti sólo el ruido de afuera y yo que estoy a un lado desaparezo de ti”; se puede ver como dice lo que piensa sobre la situación que están viviendo.

Partiendo del concepto de Brenet la música es considerada un arte, que puede hacer brotar distintas emociones ya de sean de alegría, dolor, melancolía, entre otros. Como en la canción en la canción *Hacer el amor con otro* de Alejandra Guzmán en el sexto verso dice “Quise olvidarte con él, quise vengar todas tus infidelidades y me salió tan mal que hasta me cuesta respirar su mismo aire.”; en esta canción se ve el reflejo del sentimiento de venganza.

Desde el punto de vista de Randel la música presenta ideas, emociones, opiniones; por medio de las letras de las canciones, ya que se puede considerar como una presentación de algo virtuoso. Por ejemplo en la canción *Compartir* de Carla Morrison en el cuarto verso dice “Quiero compartir mis secretos y mis suspiros. Quiero aprender a entender al mundo” en esta interpretación se puede entender el criterio que tiene sobre que el amor es bueno y honesto.

Las canciones presentadas en mi muestra sólo pertenecen a tres géneros musicales: balada pop, rock y música vernácula.

Desde la perspectiva de Souriau la balada pop en español es considerada como la canción contemporánea apoyada por las grandes compañías disqueras, con objetivos económicos muy claros y definidos, seguida por grandes audiencias; los temas son de amor y desamor; con una melodía tranquila. Como en la canción *Cuando me enamoro* de Angélica María en la primera estrofa del coro dice que “Cuando me enamoro yo le doy la vida a quien se enamora de mi” en la canción *De mí enamórate* de Daniela Romo en el segundo verso dice “Tú tan lejano amor,

lo único que sé, es que ya no sé quién soy, de dónde vengo y voy.”; en la canción *Compartir* de Carla Morrison en el séptimo verso dice “Busco rendir mi ser y volar contigo. Quisiera compartir toda mi vida contigo.”; en las canciones la composición melódica va con la literal.

Según Letelier en la banda se reflejan costumbres y tradiciones nacionales de una región, la cual se considera una moda regional. Por ejemplo en la canción *De contrabando* de Jenny Rivera tanto en el séptimo verso que dice “Sé que soy, muy atrevida al ofrecerte una relación de contrabando”; como el octavo verso que dice “Pero me gustas tanto, que me conformo con verte de vez en cuando”; en esta canción se refleja las costumbres que tienen las mujeres al ser directas al decir lo que sienten o piensan.

Partiendo de la definición de Viera; el rock siempre ha sido un género que se define en contra del orden establecido hasta llegar a la censura pasando por la crítica. Como en la canción *No huyas de mí* de Kenny y Los Eléctricos en el cuarto verso dice “No tengas miedo de enamorarte, no huyas, no huyas de mí. Dolor de amor quiero contagiarte, no huyas, no huyas de mí.”; en la canción *Hacer el amor con otro* de Alejandra Guzmán tanto en el segundo verso que dice “Pero le falta madurar es casi un niño. Blanco como el yogur, sin ese toro que tu llevas en el pecho”; como en el tercer verso que dice “Fragilidad de flor nada que ver con mi perverso favorito” y en la canción *No quiero un novio* de Las Ultrasónicas en el tercer verso dice “Ciega de amor, no vi por donde te fuiste dejaste un hueco y me quede muy triste para follar”; aunque son canciones en las cuales hablan de sentimientos en su momento de lanzamiento fueron censuradas y criticadas.

Para obtener una mejor concepción de lo que es amor, se vio desde tres perspectivas diferentes, partiendo por la filosofía, continuando con psicología y para finalizar con la sociología.

En el concepto de amor, partiendo desde la perspectiva de Comte-Sponville, se manejan desde tres aspectos diferentes, partiendo de la filosofía, como por ejemplo Spinoza y Aristóteles concuerdan que el amor puede ser considerado una combinación entre el cuerpo y alma, al juntar estos dos producen felicidad, la cual se convierte en la alegría de amar. Por ejemplo en la canción *No quiero un novio* de Las Ultrasónicas en el cuarto verso dice “No encuentro el misterio, yo sé que el alma se entrega a través del cuerpo” *Hacer el amor con otro* de Alejandra Guzmán en la última estrofa del coro dice “Falta fuego en la mirada, falta dar el alma en cada beso y sentir que puedes alcanzar el cielo.”; en estas dos canciones se hace referencia de que la única forma de entregar el alma es a través del contacto físico.

Desde la visión de Platón el amor se considera que es desear lo que no se tiene, por lo cual el que ama no puede ser feliz, ya que al obtener lo querido deja de sentir su amor por él objeto. Como en la canción *Que me perdone tu señora* de Manoella Torres en la segunda estrofa del coro dice “Aunque no pueda tenerte, con tu nombre y a mi lado” o también se puede observar en la canción *De contrabando* de Jenny Rivera, en el segundo verso que dice “Si yo sé que no eres libre, pero podemos ser discretos vernos de vez en cuando, de contrabando”; en las dos canciones se habla de un ofrecimiento de amor hacia algo que no pueden tener, en este caso hacia dos hombres que ya se encuentran casados.

Aristóteles o Spinoza hacen la mención de que al estar enamorado no es sólo alegría ya que hay sufrimiento, mientras que en la de Platón hay parejas que están juntas y aún siguen amándose. Por ejemplo en la canción de *Cuando estemos juntos* de Tatiana y Johnny Lozada en el primer verso dice “Cuando cruzamos el parque, caminamos unidos tomados de la mano de la mano. Cuando soñamos despiertos esperando el día de ya no separarnos”, en esta canción hay alegría por estar juntos y por seguir sintiendo un deseo.

Desde el área de la psicología, partiendo de la perspectiva de Doront y Patot; el amor es bueno siempre y cuando sea correspondido, lo cual le da la esperanza al individuo de tener la oportunidad de ser feliz, siendo tratado con ternura, con cariño y la oportunidad de sentirse seguro al saber que alguien estará para él y cuando no es así puede ser algo doloroso y triste, ya que es rechazado y se encuentra sólo. Como en la canción *La ilusión del primer amor* de Jeans en el segundo verso dice “Cuando salimos a pasear después de clase, siempre termino cerca de ti” y en la primera estrofa del coro dice “Con la ilusión del primer amor desesperado, te amo”; en la canción se puede encontrar todo lo positivo sobre el amor.

Desde la Sociología, saliendo de la opinión de Juan Cruz; el amor necesitar ser personal, total, libre, incondicional, leal. Para poder construir una relación de pareja, duradera, estable y que valla de acuerdo con la sociedad. Por ejemplo en la canción de *Cuando estemos juntos* de Tatiana y Johnny Lozada en las dos estrofas del coro dice “Cuando estemos juntos, dos primaveras verán la luz, de nuestro mundo y serán el fruto del corazón.” y “Para amarnos mucho, nos sobra tiempo y a nuestros hijos, debemos darles el mejor tiempo de nuestro amor.”; en esta canción se refleja lo que es establecido en las normas sociales sobre la formación de una relación de pareja.

CONCLUSIÓN

Como vimos en el capítulo uno, en la sección del planteamiento se pudo notar que se partió de una investigación mixta, debido, inició desde la teoría para poder concluir en la utilización de las técnicas cualitativas; de tal manera conocí lo que rodea al fenómeno de la música, las mujeres y la identidad, todo esto desde la visión del amor. Por último se realizó un análisis sobre la identidad proyectada por las intérpretes, tanto en la figura que muestran, como en lo que cantan, de tal manera se resolvieron mis preguntas, iniciando por la pregunta general; ¿Cómo se conforma la identidad femenina en la canción mexicana desde la visión del amor? y mis objetivos a tratar partiendo del general que es identificar los procesos que conforman la identidad femenina en la canción mexicana desde la visión del amor.

En el apartado de los antecedentes, en la sección de México y la música popular desde el siglo XX, se pudo ver que la música permitió expresar diferentes aspectos de la vida, sobre todo en los sentimientos. Como se pudo observar en el bloque de la Música popular en México y mujeres, el papel que desempeñaba la mujer dentro del campo musical se limitaba a ser sólo familiar; aunque algunas decidieron continuar con su carrera, sin importar nada más, gracias a esas mujeres se dejó un legado muy importante para las nuevas generaciones, no sólo en el terreno musical sino en el de la igualdad profesional en general, ya que algunas de ellas lucharon incansablemente por sus derechos demostrando que las mujeres son capaces de lograr lo que se propongan. Como se pudo ver en la época del Rock & Roll 1960 se abrió un amplio camino para los jóvenes en el medio musical, los que se convirtieron rápidamente en ídolos y representantes de una comunidad formada por jóvenes, los cuales no tenían alguien que dijera lo que ellos querían escuchar, que bailara como ellos o se atreviera a vestir de otra forma. Las mujeres tuvieron que luchar para poder tomar un lugar en el medio musical. En esa época necesitaban tener el apoyo de un hombre que perteneciera al medio, las mujeres interactuaban en los géneros de moda, pero aun así detrás de ellas se encontraba una producción la cual se encargaba de su imagen y sobre

todo, en lo que podían interpretar. Pero los temas partían de diferentes puntos de vista, para la interpretación de ellos tenían que crear una figura que proyectara cierta actitud, que coincidiera con la letra a interpretar.

En los años setenta se pudo observar el inicio de un cambio total sobre la música y más con el rock, género que representó una manera de protesta hacia las represiones sobre los jóvenes, uno de los grandes logros del rock nacional fue el de tener espacios abiertos para tocar, los músicos de esta época son grupos que representan a los jóvenes con la forma de expresión y les demuestran que no deben quedarse callados ante las dificultades de la sociedad en la cual viven. En ese momento las mujeres sólo eran tomadas en cuenta como adornos para un escenario o como transmisoras de canciones, aunque pronto tomaron un papel más visible pero secundario. A partir de los setenta las mujeres se introdujeron en la escena para tomar sus guitarras y hacer que el mundo viera que ellas también tenían muchas cosas que decir con su propia manera de producir. Dejaron de ser musas para expresar su propia inspiración.

En el auge de las mujeres en la música popular de los ochenta se pudo ver que en los ochenta las mujeres cantantes tuvieron un gran nivel de popularidad, ya que en este período el rock, el pop y otros géneros fueron tomados por voces femeninas, marcando un antes y un después en la historia de la música popular. En la época de los ochenta hubo muy buenas canciones que hablaban de amor y desamor, pero también hablaban de otros temas sobre cuales las chicas quieran ejercer su opinión, de cómo es que quieren vivirla la vida y de qué les importa lo que digan de ellas, un himno generacional de ese momento fue, o incluso se puede decir que sigue siendo, “A quién le importa” de Alaska y Dinarama ya que es todo un clásico y sin olvidar que Thalía la convirtió en un cover en el dos mil, veintidós años después de surgiera la canción.

En las mujeres en la transición musical de los años noventa se pudieron observar que al principio de los noventa surge el pop plastificado, el cual es

encasillado como un producto musical sólo para ser consumido y de tal manera creaba una ideología de conformismo. Aunque fue la década del Internet y de los medios de comunicación y la utilización de nuevas tecnologías. Todo esto tuvo una gran influencia en la música que se hizo en estos años. Este género musical era área de confort para la intérprete femenina, aunque aún su carrera musical era construida y guiada por un hombre.

En el aspecto de Mujeres en la música del siglo XXI se pudo observar que en el año dos mil el medio musical ya se considera tomado en su totalidad por las mujeres, al tocar instrumentos de todo tipo y hasta interpretar sus propias canciones en géneros que sólo eran exclusivos para voces masculinas, por ejemplo la banda, el rock y la música de canta autor.

En el apartado Factores que han acompañado la presencia de la mujer en la música popular mexicana se pudo ver que en el siglo XXI las mujeres intérpretes y compositoras de la canción mexicana representan el empoderamiento del medio musical; los factores que se pueden observar alrededor de su trayectoria incluyen desigualdades económicas, sociales, políticas, culturales, físicas y de nivel educativo, pero esto ya no se considera impedimento seguro para tratar de llegar al medio musical y lograr que trascienda su música.

En el Aspecto Social la música se pudo observar desde dos puntos, uno es que es considerada como una manera expresión, de crítica o de oposición hacia a la sociedad misma en su sección política o gubernamental, desde la visión juvenil es tomada como una construcción de identidades y ayuda a formar una personalidad individual que pueda interactuar en su cultura pero sin dejar de ser él mismo; el segundo punto es la manera adquirir la música, ya que por un tiempo la única manera era comprando el original, y ahora hay más posibilidades, ya sea comprando piratas, bajándolo de internet o incluso intercambiarlo con amigos. Es

el trato de comprensión hacia el individuo por su necesidad de tener acceso al fenómeno en cuestión y poder sentirse integrado a la sociedad.

En el Aspecto Económico se pudo plantear que el consumo musical está dirigido a los gustos e intereses de cada individuo debido a la moda. El consumo se realiza físico o digital por medio de singles, y de tal manera a través de los años la forma de consumir música ha cambiado y la diversidad de sonidos de nuestra época; la música es considerada como un objeto de consumo, no como algo que representa una individualidad y al alcance de la mayoría, para convertirse en repetición y mercancía, por ello se puede decir que esta demanda hacia la música hace que pierda su esencia al convertirla en objeto adquirible.

En el Aspecto Psicológico se pudo ver que un encuentro tiene que ver con la expresión personal, la especulación al interior de las estructuras y la construcción simbólica. Sin embargo hablan del carácter psicológico como un fenómeno que sólo afectara a una aparte de la sociedad o a determinadas personas de cierta edad o género, sin comprender que la identidad femenina es un aspecto que se encuentra a la experiencia de vida, lo cual determina sus decisiones. Es imposible pasar por alto lo que conforma la vida diaria de una mujer.

Como se vio en el Aspecto Cultural el comportamiento humano es definido por los límites y la dirección del aprendizaje. Pero aun así existen grupos de jóvenes que se inclinan hacia la creación y la reproducción de un estilo de música en particular y lo hacen propio junto con otros elementos como vestimenta, manera de hablar, de caminar, de bailar, su manera de comportarse y obvio la escucha de cierto tipo de música excluyendo a la demás; esa es la forma de construir su identidad. Tiene libertad de elegir lo que más le guste o les convenga a su forma de pensar y de actuar.

En el aspecto de género musical se pudo observar la actualidad de géneros y subgéneros: alternativo, subterráneo, contracultural; y la gran importancia que ha sido para las nuevas generaciones de jóvenes, sirviendo como un método de desahogo y de manifestaciones cultural o social. Sobre todo la gran parte de la sociedad no está sólo en contacto con un género, se encuentra a la merced de todos porque convive con gente, porque sale a la calle, anda en transporte, en todos lugares que puede andar puede escuchar música que no sea de su agrado, pero aun así tiene un tipo de efecto.

En el Aspecto Musical se pudo ver que el problema de la significación de la música, de lo que representa o comunica, la significación va cambiando de cultura a cultura y de época a época. Qué significación tiene la música, tiene que ver con el quién y cuándo, por qué la música, dado el complejo mundo de factores y relaciones que intervienen en ella, puede cargarse de múltiples significaciones de acuerdo a cada cultura, a cada grupo social. De ahí que se hable de músicas como distintas expresiones que tienen unas características propias de comportamiento, de diferencias y que le dan identidad.

Como vi en el Aspecto Emocional, hay una exposición para la juventud y de tal manera se pudo analizar el sentido en el que se escucha, por qué se escucha y cómo se escucha la música. Una preferencia musical puede servir de fundamento a un cierto tipo de identidad social.

Como vimos, el campo de la música ha sido analizado de distintas maneras y desde distintos puntos de vista, tratando de explicar en el fenómeno las distintas clases de implicación que puede tener en la relación de la cultura y la comunicación del individuo. Los sujetos son capaces de orientar sus acciones respecto a quienes los rodean, dando un sentido subjetivo. Y de tal manera, aunque pertenecen al grupo, ellos mismos toman variaciones, estableciendo diferencias entre uno y otro, permitiéndose asumirse como únicos. Todo lo anterior parte de una cultura la cual se puede definir como un conjunto de formas

simbólicas presentes en un grupo durante un periodo de tiempo, que se transmiten de una generación a otra. Pienso que mi propuesta es una visión que puede complementar lo dicho y no sólo aportar un simple punto de vista a lo que se ha realizado en las investigaciones. El amor no se escapa de los cambios de la vida, impacto tecnológico y cibernético, a la necesidad en la búsqueda de la felicidad, a la expectativa del individuo y al idealismo del romanticismo y de las relaciones amorosas entre parejas. El amor, en un sentido incondicional, personal, sentimental y poético; es algo que hay que vivir y es considerado como algo fantástico, e incluso es estimada como una de las experiencias más emocionantes y maravillosas del ser humano, en la cual predominan las condiciones de nuestra sociedad.

Como vimos en la identidad social e individual desde el punto de vista de los tres autores ya mencionados, la identidad de cuáles son los atributos diacríticos a los que dicho sujeto apela para fundamentar esa voluntad, se puede decir que se trata de una doble serie de atributos distintivos, todos ellos de naturaleza cultural, atributos de pertenencia social que implican la identificación del individuo con diferentes categorías, grupos y colectivos sociales y atributos particulares que determinan la diversidad de las características del sujeto en cuestión. Por lo tanto, la identidad de una persona contiene elementos de lo social, por consecuencia de la pertenencia a grupos y otros compuestos, y de lo individual que lo convierte en alguien único. Los elementos colectivos destacan las semejanzas, mientras que los individuales enfatizan las diferencias, pero ambos se conjuntan para constituir la identidad única, aunque multidimensional, del sujeto individual. Las personas también se identifican y se distinguen de los demás, entre otras cosas, por ejemplo: por atributos que pueden llamar características; por el estilo de vida el cual es reflejado principalmente en sus hábitos de consumo; por su red personal de relaciones íntimas en las cuales se encuentran las sentimentales y los amigos; por el conjunto de objetos entrañables que poseen; y por su contexto familiar que a la vez se vuelve personal y sin la posibilidad de cambiar o elegir. La identidad social se fundamenta en la pertenencia de un

individuo a determinados grupos o categorías implica la acentuación perceptiva de las semejanzas con el propio grupo y las diferencias de éste respecto a los otros grupos, siendo esta perspectiva comparativa la que une la categorización social con la identidad social. Los aspectos individuales de la identidad en la canción mexicana se dividen en dos: en las cantantes y las consumidoras por sus gustos determinados. En la identidad social serían las cantantes las que conforman de un ambiente favorable para poder expresarse y llegar dar a conocer su música, consumida en conciertos, bailes, distribución en las redes sociales; lo cual permite conseguir determinada música que puede tener incluso alguna censura de los canales oficiales.

En el género se pudo observar cómo la identidad conlleva una serie de reglas y prohibiciones que determinan la conducta humana. Vocación, necesidad y expectativa social se entremezclan y muestran, en la actualidad, una mujer en una posición diferente de la de sus abuelas, quienes, en el mejor de los casos, estaban condicionadas por el género para el casamiento y tenían la maternidad como único futuro. En el caso individual y grupal, institucional y privada, de mujeres provenientes de sectores socioeconómicos medios, se detecta el dilema entre el rol femenino tradicional de esposa y madre y el logro de un proyecto profesional. Qué más de lo que son, pues este mismo sentimiento de identidad femenina que se ha disuelto como si fuera sólo una experiencia más del sujeto. Frente la percepción de ser, la sociedad propone el sentido sobre la adquisición de ciertos símbolos y valores que son necesarios para obtener un reconocimiento social, para ser mujer es necesario comportarse como mujeres. Cantantes femeninas transgreden parámetros, desde que eligen cantar y por no llevar su rol de mujer, aunque algunas que se encuentran en la profesión también se dedican a interpretar el papel mujer.

En la cultura se pudo ver que desde diferentes puntos de vista se enfoca en los significados de los símbolos culturales los cuales se encuentran en el comportamiento, en la vestimenta, en su manera de vivir tanto individualmente

como en la sociedad; también se puede observar que de la cultura se pueden tomar varios aspectos, para poder interactuar en su sociedad y así mismo verse como individuo; aunque la cultura parte desde la vida diaria, el entorno individual y social, partiendo de objetos, como películas, libros, muebles, programas televisivos, deportes y música, la cultura tiene un mismo fin, el de hacer que el sujeto tenga un desenvolvimiento tanto individual como social.

En los géneros musicales se pudo observar que están contruidos con diferentes rasgos musicales en los cuales se encuentran canciones mexicanas que las son todas aquellas interpretaciones musicales, que tienen una vida dentro de la música mexicana; en la actualidad son las que cuentan con audiencia femenina y por lo tanto hay interpretes mujeres, con canciones producidas para ellas o por ellas mismas. En el género de la Balada se describe como una narración, pero con coplas y estribillos, que pertenecen a la vida diaria del individuo ante su contexto. En la Música Vernácula, se hace la referencia que este tipo de género, proyecta las características del país, dando a conocer partes de su cultura. Según José Antonio Viera, el rock, se vuelve un género en cual se pueden expresar en diferentes aspectos y tomando espacios en donde su comportamiento y su identidad sea aceptada. Los géneros musicales pueden parecer diferentes pero aun así son una forma de expresión, en las cuales las personas dan a conocer parte de su identidad y su diversidad de genero partiendo se su contexto y sus experiencias.

Como vi en el concepto del amor es muy variado, incluso algunos se contraponen, sin importar que sea desde la misma área, en la filosofía el amor es tomado como un estado de alegría y por otro lado es considerado el deseo de algo que no se obtiene, pero al tenerlo pierde ese sentido. En la psicología el amor es visto como algo simple, si al amar a alguien eres correspondido, hay felicidad y esperanza, mientras que no lo es, hay dolor y tristeza. En la sociología da un aspecto de lo que se considera cómo debe ser el amor para mantener una relación estable y duradera, en la cual se encuentra el amor personal, libre, total,

incondicional y leal. El amor es algo muy complejo tanto en la teoría como en la praxis.

Según en los análisis de estos autores se coincide en plantear el que consumo musical se debe a los gustos e intereses de cada individuo, de la influencia de los medios, líderes de opinión y debido a la moda. El consumo se realiza físico o digital por medio de singles, y de tal manera a través de los años la forma de consumir música ha cambiado. Analizando los cambios estructurales y simbólicos que está sufriendo la música en la sociedad de consumo y que hacen necesario fijar un nuevo paradigma para su análisis que permita estructurar la diversidad de sonidos de nuestra época, analizar su creación, distribución y consumo. Al referirse a lo económico, los autores están representando a la música como un objeto de consumo, no como algo que representa una individualidad y al alcance de la mayoría. La música gana una disponibilidad pero pierde su carácter festivo, y deja de ser ese acontecimiento único, excepcional, que era escuchado una vez, para convertirse en repetición y mercancía. Y la identidad femenina es algo externo e interno. Explica las necesidades creadas por la industria cultural, partiendo del tiempo libre hacia una diversión la cual se produce un consumo.

Como se pudo ver en la realización del análisis del discurso en cada canción mexicana se puede observar la expresión de cómo ha cambiado la interpretación de la identidad femenina. En la mayoría de las canciones, las intérpretes reafirman la figura que proyecta su personaje artístico, debido a que casi todas las melodías de la muestra son escritas por su cantante y en la producción ellas mismas se encontraban en la elaboración. En la trayectoria de la canción femenina siempre ha habido temáticas recatadas o libertinas, de tal manera estos asuntos no se pueden encasillar en una sola década; ya que, por el lado de las melodías recatadas, en los sesenta encontramos a Angélica María, en los ochenta al grupo de chicas conocido como Flans y en la época actual tenemos a Carla Morrison; mientras que por el lado de las composiciones de libertinaje, por llamarle de alguna manera, en los setenta cantaba Manoella Torres, en los

ochenta lo hacía Kenny y Los Eléctricos, mientras que en la década del dos mil diez estaba Jenny Rivera. Esta diversidad de interpretaciones ha sido posible porque las condiciones musicales, incluso de los factores sociohistóricos, así lo han permitido; es decir, la necesidad de hablar de situaciones liberales ha existido durante varias décadas, la diferencia está en quién y cómo lo traslada a la música mexicana; por la parte contraria, las actitudes recatadas también son parte de los temas musicales a lo largo de los años, es decir que este asunto no depende del momento en el que se componga o cante la canción. Las canciones son productos culturales que se venden a las mujeres de todos los tiempos y su consumo sólo depende del gusto y la preferencia de las receptoras y la forma de proyectar sus aspiraciones y circunstancias.

Mi investigación en el aspecto musical fue abordado desde la interpretación femenina en canciones de amor desde la época de los sesenta hasta el año dos mil diez, y tomando en cuenta la identidad de la interprete, pero el fenómeno de la música es muy grande, faltan muchos aspectos que estudiar como por ejemplo intérpretes que proyectan una imagen, que no tiene nada que ver en su vida, que son homosexuales y tienen una familia pero ante el público son considerados sexy boys o viceversa, aunque también hay intérpretes que se presentan y cómo son y lo único que les importa es dar a conocer su música, y hay una grande diversidad de temas como la pobreza, la violencia, sobre la homosexualidad, muerte, delincuencia, narcotráfico, entre otros. Por lo cual se consiguieron respuestas para las preguntas iniciales, pero surgieron más dudas y para las cuales no se obtuvieron una contestación debido al enfoque de la investigación.

Bibliografía:

Artículos:

Escalona Velázquez, Alejandro. "La identidad: Camino hacia la individualidad cultural" ASRI: Arte y sociedad. Revista de investigación, ISSN-e 2174-7563, No.0, 2011. En línea, disponible en http://www.adiccionyciencia.info/a_escalona.html

Ferreira, Miguel. "Amor, reflexividad y habitus" Nómadas, núm. 15, enero-junio, 2007, p.0 Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España. En línea, disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18101511>

Flores Mercado, B. Georgina. "Mujeres de metal, mujeres de madera: Música p'urhépecha y relaciones de género en las bandas de viento en Tingambato, Michoacán." *Cuicuilco* [online]. 2009, vol.16, n.47, pp. 179-200. ISSN 0185-1659. En línea, disponible en <http://www.scielo.org.mx/pdf/cuicui/v16n47/v16n47a8.pdf>

Hormigos Ruiz, Jaime "La creación de identidades culturales a través del sonido", Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación, ISSN1134-3478, No. 34, 2010 (Ejemplar dedicado a: Música y pantallas: mediaciones en el nuevo escenario digital), Págs. 91-98. En línea, disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3164958>

Letelier, Alfonso. "Jorge Urrutia Blondel, sus obras sinfónicas", Revista Musical Chilena, 1977, XXXI, No.138, Pp. 22-32. En línea, disponible en <http://www.revistas.uchile.cl/files/journals/5/articles/329/public/329-1100-3-PB.pdf>

Márquez, Israel V. (2011), "Música y experiencia: de las sociedades primitivas a las redes sociales", en *Revista de Antropología Iberoamericana*. En línea, disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62322211004>

Muñoz, Paloma. (Enero-abril, 2005), "Las Mujeres en las Músicas Populares", *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, vol. 12, núm. 37, pp. 361-374, Universidad Autónoma del Estado de México. México. En línea, disponible en <http://www.redalyc.org/articuloBasic.oa?id=10503713>

Ramírez Paredes, Juan Rogelio. "¿Identidades sociomusicales rurales?." *Sociológica (México.)* [online]. 2012, vol.27, n.75, pp. 157-194. ISSN 0187-0173. En línea, disponible en <http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v27n75/v27n75a6.pdf>

Rodríguez Penagos, Juan Manuel. (Julio-diciembre, 2007), "De musas y sirenas. Apuntes sobre música y psicoanálisis", *Revista Intercontinental de Psicología y Educación*, vol. 9, núm. 2, pp. 85-92, Universidad Intercontinental. México. En línea, disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80290206>

Samper Arbeláez, Andrés "La apreciación musical en edades juveniles: territorio, identidad y sentido", Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, ISSN-e 2215-9959, Vol. 5, No. 2, 2010, Págs. 29-41. En línea, disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3392245>

Vergara Mattar, Gabriela, "Amor, género y sensibilidades" Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad, vol. 5, núm.12, agosto-noviembre, 2013, pp.4-7 Universidad Nacional de Córdoba; Córdoba, Argentina. En línea, disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=273229906001>

Libros:

Aguilar Medina, José Íñigo. (2008). *Adolescencia, identidad y cultura: El caso de la Ciudad de México*, México: INAH.

Biggsby, C. W. E. (1982). *Examen de la cultura popular*, México: Fondo de Cultura Económica.

Brenet, Michel. (1946). *Diccionario de Música*, España: Iberia.

Casanova, Martha P. (1989). *Ser mujer: la formación de la identidad femenina*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

Cruz Cruz, Juan.(1981). *Estudio sobre la familia*, México: Instituto Teológico San Ildefonso.

Comte-Sponville, André. (2001). *Diccionario Filosófico*, España: Paidós Ibérica.

Doron, Roland y Parot, Françoise. (1998). *Diccionario Akal de Psicología*, Madrid: Akal, S. A.

Estrada, Tere. (2000). *Sirenas al ataque: historia de las mujeres rockeras mexicanas, 1956-2000*, México: IMJUVE.

Feixa, C. (2002). *Movimientos juveniles en América Latina. Pachucos, malandros, punketas*, España: Ariel social.

Galindo Cáceres, Jesús. (1998). *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. México: Pearson Educación.

Goffman, Erving. (1998). *Estigma: La identidad deteriorada*. Amorrortu, Buenos Aires.

Hernando, Almudena. (2002). *Arqueología de la identidad*, Madrid: Akal.

Lagarde, Marcela. (1992). *Identidad y subjetividad femenina: memoria del curso importado por Marcela Lagarde*, Texas: Puntos de Encuentro.

Martínez, Laura. (2013). *Música y cultura alternativa: Hacia un perfil de la cultura del rock mexicano de finales del siglo XX*, México: Lupus Inquisitor.

Mato Daniel, coord. (2002). *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*. Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela.

Maneveau, Guy. (1992). *Música y educación*, Madrid: Rialp, S. A.

Mendoza, Vicente T. (1982). *La Canción Mexicana Ensayo de clasificación y antología*, México: Fondo De Cultura Económica.

Randel, Don Michel. (1984). *Diccionario Harvad de música*, México: Diana.

Rodríguez-Shadow, María. (2003). *Identidad Femenina, Etnicidad y Trabajo en Nuevo México*, México: Universidad Autónoma del Estado de México.

Souriau, Etienne. (1998). *Diccionario Akal de Estética*, Madrid: Akal.

Suárez, Leticia. (2009). *¿Qué hacen los adolescentes con la música pop en español?*, México: Universidad Pedagógica Nacional.

Turrent, Lourdes. (1993). *La conquista musical de México*, México: FCE.

Tylor Burnett, Edward. (1981). *Cultura primitiva*, Madrid: Ayuso.

Valera, Sergi. (1994). *Identidad social y espacio simbólico*, España: Junta de Extremadura.

Tesis:

Arias, E (2012). *Las identidades juveniles urbanas ante la industria cultural: El consumo de música independiente*, Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México. En línea, disponible en <http://132.248.9.195/ptd2013/Presenciales/0692574/Index.html>

(13 de Abril de2014).

Barba, M (2013). *Aproximaciones a la sociología de la música. La imaginación sonora en perspectiva histórica*, Tesis de Licenciatura en Sociología, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México. En línea, disponible en <http://132.248.9.195/ptd2013/octubre/0703864/Index.html>

(10 de Abril de 2014).

Brito, H (2004). *La radio y la construcción cultural de gustos musicales e identidades juveniles*, Tesis de Licenciatura en Psicología Social, Unidad Iztapalapa División Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma de México. En línea, disponible en <http://tesiuami.izt.uam.mx/uam/aspuam/presentatesis.php?recno=11765&docs=UAMI11765.pdf>

(28 de Abril 2014).

Cano, M (1992). *Música y comportamiento*, Tesis en Licenciatura Psicología Social, Unidad Iztapalapa División de Ciencias Sociales Humanidades, Universidad Autónoma de México. En línea, disponible en <http://tesiuami.izt.uam.mx/uam/aspuam/presentatesis.php?recno=8728&docs=UAM8728.PDF>

(17 de Mayo 2014).

Fernández de Velazco, F (2013). *La expresión en la interpretación musical como performance compleja multimodal*, Tesis de Licenciatura en Doctor en Música (Educación Musical), Escuela Nacional de Música Centro de Ciencias Aplicadas y Desarrollo Tecnológico Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México. En línea, disponible en <http://132.248.9.195/ptd2013/septiembre/0701832/Index.html>

(13 de Abril de 2014).

Martínez, S (2013). *La construcción de la identidad en grupos de jóvenes a través de la música. El caso del reggaetón en grupos juveniles en la Magdalena Contreras*, Tesis de Licenciatura en Sociología, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México. En línea, disponible en <http://132.248.9.195/ptd2013/mayo/303226093/Index.html>

(15 de Abril de 2014).

Martínez, Ma. Del R (2005). *El amor de la pareja a través del tiempo*, Tesis de Licenciatura en Psicología, Facultad de Estudios Superiores Iztacala, Universidad Nacional Autónoma de México. En línea, disponible en <http://132.248.9.195/pd2005/0601841/Index.html>

(17 de Mayo de 2015).

Quezada, P (2013). *La "Comunicación Musical" a través del pensamiento de Theodor Adorno: sobre la decadencia y la comunicación en la música del Siglo XX*, Tesis de Licenciatura en Comunicación y Periodismo, Facultad de Estudios Superiores Aragón, Universidad Nacional Autónoma de México. En línea, disponible en <http://132.248.9.195/ptd2013/junio/0696612/Index.html> (20 de Abril de 2014).

Saenz, R (2005). *Diferencias de género en los estilos de amor en la relación de pareja*, Tesis de Licenciatura en Psicología, Facultad de Estudios Superiores Aragón, Universidad Nacional Autónoma de México. En línea, disponible en <http://132.248.9.195/ptb2011/anteriores/0341120/Index.html> (15 de Mayo de 2015).

Viveros, G (2012). *El éxito de la música pop: Una propuesta integral de promoción*, Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México. En línea, disponible en <http://132.248.9.195/ptd2012/octubre/304111620/Index.html> (23 de Abril 2014).

Tolalpa, E (2003). *Cambio cultural y crisis en la identidad de los géneros*, Tesis de Licenciatura en Sociología, Unidad Iztapalapa División de Ciencias Sociales Humanidades, Universidad Autónoma de México. En línea, disponible en <http://tesiuami.izt.uam.mx/uam/aspuam/presentatesis.php?recno=10927&docs=UAMI10927.PDF> (5 de mayo de 2014).

Torres, M (2011). *Bibliografía sobre la historia y desarrollo de música surf y su presencia en México: 1950-2009*, Tesis de Licenciatura en Bibliotecología, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Bibliotecología, Universidad Nacional Autónoma de México. En línea, disponible en <http://132.248.9.195/ptb2011/mayo/0669036/Index.html> (1 de Mayo de 2014).