



COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

**RETRATOS SOCIOCULTURALES DE LA CIUDAD
DE MÉXICO, NARRADOS A TRAVÉS DE LA
CANCIÓN DE AUTOR EN LOS ÚLTIMOS 50 AÑOS**

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN

COMUNICACIÓN Y CULTURA

PRESENTA:

LUIS ALFONSO ROMERO GARCÍA

DIRECTORA DEL TRABAJO RECEPCIONAL

DRA. MARTA RIZO GARCÍA

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.

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México por aportarme una formación crítica, humanística y científica.

A mi madre Irma García López (q.e.p.d.), por darme la vida y el ejemplo de seguir adelante ante las adversidades.

A mi hermana Claudia Gabriela García, por el apoyo infinito que me ha brindado, por el valor inculcado de la honestidad y el ejemplo de trabajo.

A Marta Rizo García por su tiempo, dedicación y compromiso en esta investigación.

A mis lectores Evelia Arteaga, Alejandro Díaz, Alejandro Márquez y Samuel Cielo; por sus comentarios y sugerencias a esta investigación.

A mis profesoras y profesores que han sembrado en mí la inquietud por el conocimiento y el humanismo a lo largo de mi vida académica.

A Elizabeth Celaya por su cariño, complicidad y compañía en momentos difíciles.

A mis compañeros de lucha y sueños del colectivo Lumantik por su amistad, confianza y compañerismo.

A todos los amigos del Café Voltaire por compartir enseñanzas, hermandad y mucha música.

A los buenos amigos que me ha regalado la vida y han dejado grandes aprendizajes en mí.

A Dios por darme paz en los peores momentos y entusiasmo para disfrutar los buenos.

“La palabra amor me suena pequeña, no sé si se ama con el corazón, pero sé que simbólicamente llevo ahí, a cada uno de los que he nombrado. Gracias por contribuir con su grano de arena en la formación de varios aspectos de la vida, del que escribe estas líneas. Gracias familia...”

CAPÍTULO 1: LOS OTROS CANTAUTORES POPULARES	5
Introducción	6
¿Por qué analizar canciones de cantautores populares?	8
Supuestos de partida	10
Preguntas y Objetivos	10
Tipo de investigación	12
CAPÍTULO 2: REVISIÓN HISTÓRICA DE LA CANCIÓN DE AUTOR, EL CONTEXTO DE LA CIUDAD DE MÉXICO Y EXPLORACIÓN DE ESTUDIOS PREVIOS SOBRE MÚSICA, CULTURA Y SOCIEDAD	13
Un repaso breve	14
Los primeros cantores	15
• Breve historia de los trovadores y los juglares de la Edad Media en Europa	15
La canción de autor en Latinoamérica	16
• Latinoamérica y el “nuevo canto”	16
Los otros cantautores populares de México	18
• Chava Flores y la “crónica del barrio”	18
• El canto nuevo en México	19
• El movimiento Rupestre en los años 80	21
• “Los roleros”: Cantautores sin etiqueta	23
La Ciudad de México... más que un simple espacio urbano	24
Investigando lo investigado: revisión de investigaciones sobre música, cultura y sociedad	27

CAPÍTULO 3: APROXIMACIONES TEÓRICAS AL DISCURSO Y LA CULTURA POPULAR	32
Sobre los conceptos	33
Un acercamiento al discurso	33
Sobre la cultura, la cultura popular y la cultura urbana	37
La música popular ante la industria cultural	41
¿Qué se entiende por cantautor popular?	43
CAPÍTULO 4: ESTRATEGIA METODOLÓGICA	47
Definición y justificación del método	48
Definición y justificación de las técnicas de investigación	49
Selección de muestra	50
Instrumento	52
Diseño y exposición de la ruta metodológica	53
CAPITULO 5: ANÁLISIS DEL DISCURSO: ¿DE QUÉ NOS HABLAN LAS CANCIONES?	55
Encaminando hacia los retratos socioculturales de la Ciudad de México	56
Interpretación de lo analizado	105
CAPÍTULO 6: CONCLUYENDO ESTOS RETRATOS SOCIOCULTURALES. ABRIENDO UNA PUERTA A POSIBLES INVESTIGACIONES FUTURAS	116
A manera de conclusión	117
BIBLIOGRAFÍA	123

CAPÍTULO 1

LOS OTROS CANTAUTORES POPULARES

Introducción

La música popular es sin duda una manifestación artística importante para cada sociedad, ya que en ella se pueden encontrar rasgos culturales que nos identifican como parte de un grupo social específico. En el caso de México, la música popular tiene varias propuestas que nos permiten acercarnos a nuestra cultura desde diversas perspectivas, a través de los distintos géneros musicales que tenemos en nuestro país.

Pero hablar de música popular en términos generales también resultaría algo complejo y podría mal entenderse si no se especifica claramente a lo que nos queremos referir. Es decir, cuando hablamos de cantautores populares mexicanos, se tendría en mente quizá a José Alfredo Jiménez, Agustín Lara, Armando Manzanero o Alberto Aguilera Valadez (Juan Gabriel), por mencionar algunos.

Es por ello que indicaré a los cantautores cuyas canciones analizaré y el por qué de su elección. En primer lugar haré mención de Chava Flores, ya que él es un parte aguas para los compositores de la segunda mitad del siglo XX debido a temáticas expuestas en sus canciones, que trataban básicamente de los personajes y escenarios típicos de la vida en “el barrio” capitalino de los años 60. Otro cantautor que me parece pertinente analizar es León Chávez Teixeira, ya que al parecer es el único compositor mexicano que ha dedicado su obra enteramente a las canciones relacionadas con diferentes situaciones que se viven en torno a la lucha de la clase obrera.

Un personaje de la escena musical subterránea de los años 80 que me parece importante abordar en mi investigación es Rodrigo “Rockdrigo” Gonzales, ya que él muestra en sus canciones un ingenio peculiar para hablar de diversas situaciones urbanas de las cuales no se habla normalmente en la música. Un cantautor representativo de los años 90, a mi parecer, es Francisco Barrios “El Mastuerzo”, ya que plasma en sus canciones ciertas temáticas aderezadas de un humor crítico para referirse a las vivencias de la sociedad desde dicha época. Por

último, considero a Armando Palomas un compositor que usa sin tapujos un lenguaje directo y en ocasiones ácido para hablar sobre temas sociales de la vida contemporánea.

Cabe mencionar que la elección de tales cantautores es debido a que en sus propuestas musicales se hace referencia a varios sectores urbanos como es el caso de los barrios y las calles transitadas del Distrito Federal; también se hace mención de diversos escenarios como lo son las vecindades, las pulquerías, las fábricas y las casas de familias clase medieras, se habla también de personajes específicos de la sociedad mexicana como es el caso de la ama de casa, el obrero, el macho mexicano y de cualquier personaje del barrio. Además de que en dichas letras podemos encontrar una constante crítica hacia los aparatos de control social, como lo es la televisión mexicana.

Lo interesante es que todo ello está expuesto desde diversas perspectivas en diferentes épocas y por diferentes compositores. Por lo tanto, con el análisis de discurso de las canciones, se podrá tener un acercamiento para conocer algunos retratos o contextos socioculturales que se han suscitado en el Distrito Federal en los últimos 50 años.

Ahora bien, por una parte me interesa investigar sobre las canciones de cantautores independientes, mejor conocidos como cantautores populares, trovadores mexicanos, músicos rupestres, roleros, etc., debido a que dichos músicos no han tenido un reconocimiento masivo por el hecho de no hacer música con un contenido comercial. Además las temáticas que se hallan en las letras de sus canciones, narran situaciones y/o problemáticas sociales y culturales desde una visión realista, creativa y sin tapujos.

Con esta investigación pretendo dar a conocer canciones y cantores que han narrado la vida y los cambios sociales que se han presentado en México desde los años 60 hasta nuestros días. Si no se hiciera esta investigación, se podría perder una alternativa que acercara a la sociedad a conocer contenidos que probablemente no se han conocido o por lo menos visto desde otras perspectivas.

Por otra parte, quiero conocer las canciones de cantautores populares mexicanos que abordan temas sociales referentes a la vida citadina, vista desde diferentes escenarios y contextos de la sociedad. Pues con ello se puede conocer cómo ha sido la ciudad de México, a través de diversos espacios culturales y/o sociales que han surgido en ella.

Al hacer esta investigación, pienso que las nuevas generaciones y los interesados en temas socioculturales podrían tener una alternativa diferente, para conocer la crónica social mexicana que se ha hecho a través de la música popular, en este caso con la canción de autor. Con ello creo que habría un acercamiento diferente a los que se han hecho a través de diversos textos literarios, sobre la visión de cómo ha sido la Ciudad México y cómo ha vivido la sociedad en diversos espacios a través de los años.

Cabe mencionar que en esta investigación lo sociocultural se comprende a partir de la relación que conforman las categorías de Sociedad y Cultura, las cuales se definen en el *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales*, desde lo que propone Guy Rocher para referirse a la Sociedad como todas las relaciones organizativas generadas por los individuos de un mismo sistema social y a la Cultura como las formas de hacer, sentir y pensar. Dicho en otras palabras, lo sociocultural se puede entender como las diversas actividades, usos y costumbres que desarrollan los sujetos de un grupo social, a partir de la interacción que éstos tienen directamente con su entorno. En el caso de las canciones que se analizaron en esta investigación, lo sociocultural radica directamente en los elementos que identifican a los personajes, escenarios y contextos de los cuales se hablan en las canciones.

¿Por qué analizar canciones de cantautores populares?

Principalmente me considero una persona que gusta y disfruta de la música en general, pero algo que a mi parecer resulta interesante dentro de esta manifestación artística es el género de la trova y sus similares, como el canto nuevo, la canción de protesta, el rock rupestre o la canción de autor. Lo anterior

porque en las letras de este tipo de música podemos encontrar diversas formas y estilos de abordar un mismo tema, además de que en ellas generalmente se retratan de manera real, crítica e ingeniosa, las vivencias de diferentes personajes y contextos de la sociedad.

Particularmente elegí las canciones de cantautores populares o trovadores, porque creo que éstas nos muestran con realidad, cierta información de cómo han sido algunos sectores de la sociedad y cómo han ido cambiando al pasar de los años, tanto socialmente como culturalmente, cosa que no se ve generalmente en otros géneros musicales con intereses comerciales. De tal forma que las personas que no pudimos ver cómo ha sido la Ciudad de México desde hace 50 años en ciertos espacios y condiciones, podríamos tener un acercamiento por medio de dichas canciones para conocer los contextos que tal vez no sabíamos que existían.

Otra razón importante que me llevó a realizar esta investigación, es porque creo que la música es un medio de comunicación que está al alcance de todos, y con ello las personas se pueden informar y/o aprender sobre distintos temas de interés social. Además de ello, el género musical que estudio, no es un tema que haya sido tan abordado; es decir, se han hecho trabajos e investigaciones sobre géneros musicales, sobre cantautores y sobre análisis de las letras de canciones; sin embargo, el tema de la música relacionado con los cambios socioculturales, no es algo que esté agotado o que ya haya sido profundizado; por lo tanto, puedo decir que aún hay mucho que explorar.

Supuestos de partida

A continuación menciono la hipótesis general y las hipótesis particulares en que sustento mi trabajo sobre la canción de autor y los cantautores populares.

Las canciones de cantautores populares mexicanos son una alternativa comunicativa que retrata, los contextos socioculturales suscitados en la Ciudad de México desde mediados del siglo XX hasta nuestros días.

- Chava Flores, León Chávez Teixeira, Rockdrigo Gonzales, Francisco Barrios “El Mastuerzo” y Armando Palomas, han sido referentes musicales de la crónica social en México.
- Las canciones de cantautores populares nos ayudan a conocer los contextos sociales que van desde la vida en el barrio, los diversos personajes populares de la ciudad y las situaciones sociopolíticas que suceden en el Distrito Federal.
- La música que crean los cantautores populares sirve como medio de comunicación, pues con ella se transmite y difunde información que puede ser de importancia social.
- Las canciones de cantautores populares abordan sin temor a la censura o rechazo, temas de crítica social referentes a la política mexicana, el abuso de autoridad, la delincuencia, la vida en el barrio, la prostitución, etc.

Preguntas y Objetivos

Con las siguientes preguntas pretendo responder cómo es que a través de la canción de autor se pueden plasmar contextos socioculturales de diferentes épocas y esto a su vez se puede dar a conocer. A continuación, entonces, se exponen la pregunta general y las preguntas particulares que guían esta investigación.

¿Cómo se retratan los contextos socioculturales de la Ciudad de México a través de las canciones de cantautores populares desde la mitad del siglo XX hasta nuestros días?

- ¿Qué contextos sociales se abordan en las canciones de cantautores populares?
- ¿De qué personajes, escenarios y situaciones hablan las canciones de cantautores populares?
- ¿Cómo es el lenguaje que se utiliza en las canciones, con respecto a la época en que se vive?
- ¿Qué elementos socioculturales de la Ciudad de México se pueden conocer a través de las canciones de los cantautores populares?
- ¿Por qué las canciones de cantautores populares reflejan y/o reflejaron la vida cotidiana en el Distrito Federal?

A continuación enlisto los objetivos que busco con esta investigación, pues me parece pertinente tener una referencia de lo que pretendo realizar con el análisis discursivo, para responder a mis preguntas de investigación.

Analizar las letras de canciones de cantautores populares que retratan la vida en la Ciudad de México desde 1960 hasta nuestros días, para conocer diferentes contextos, situaciones y personajes.

- Conocer los contextos socioculturales de la Ciudad de México que se abordan en las canciones de los cantautores populares.
- Identificar los contextos socioculturales que se muestran en las canciones de los cantautores populares.

- Describir las situaciones, escenarios y personajes que se abordan en dichas canciones.
- Comparar el lenguaje popular que se utiliza en las canciones de cada época.
- Conocer las temáticas de la vida cotidiana en la Ciudad de México que se narran en las canciones de cantautores populares.

Tipo de investigación

Por el propósito, esta investigación es aplicada debido a que utilizo el método empírico al momento de escoger, analizar e interpretar las letras de las canciones, así como la utilización de fuentes de información como música, revistas, libros e internet. Por los medios utilizados para obtener datos es de campo, debido a que realizo análisis del discurso en las diferentes canciones. Por el nivel de conocimiento que pretendo adquirir, es descriptiva y explicativa, ya que señalo el contenido de las canciones, así como las interpreto y explico las situaciones que se están abordando. Por el método empleado, es analítica e histórica, pues realizo un análisis descriptivo del contenido de las canciones, así como de los procesos socioculturales que se tratan y a su vez, voy mostrando cronológicamente las diferentes etapas de la participación de los cantautores elegidos. Por las técnicas de investigación, es cualitativa, pues utilizo el análisis del discurso en las letras de las canciones.

CAPÍTULO 2

REVISIÓN HISTÓRICA DE LA CANCIÓN DE AUTOR, EL CONTEXTO DE LA CIUDAD DE MÉXICO Y EXPLORACIÓN DE ESTUDIOS PREVIOS SOBRE MÚSICA, CULTURA Y SOCIEDAD

Un repaso breve

En este capítulo se presentan los antecedentes históricos así como el contexto social de los cantautores populares y la canción de autor en Latinoamérica, retomando información y datos relevantes de procesos específicos en tiempo y espacio referentes a la manifestación de dichos personajes y su propuesta musical. Así mismo, se mencionan algunos datos relevantes que se han suscitado en la Ciudad de México en el transcurso de 1960 a la actualidad, y algunos acercamientos sobre contextos urbanos que se han manifestado en la ciudad; esto con la finalidad de dar un breve panorama de lo que significa y se observa en la Ciudad de México. Finalmente, se presentan algunos apuntes sobre investigaciones que se han hecho en relación a la música y su relación con la cultura y la sociedad.

Comenzaré hablando de los primeros cantores, mejor conocidos como trovadores y juglares, que fueron músicos y/o artistas callejeros situados en Europa de la Edad Media y que son ubicados como los antecesores de lo que hoy conocemos en el mundo como cantautores populares. Posteriormente ubicaré la atención hacia mediados del siglo XX pero en Latinoamérica, para exponer una de las manifestaciones artístico-musicales que fue reconocida como el parte aguas de la canción de autor contemporánea; ésta es “el nuevo canto en Latinoamérica”.

Por último, expondré algunas de las expresiones musicales y cantautores clave que surgieron en México, referentes a la canción de autor a partir de los años 60 y que siguen vigentes en nuestros días. Éstas van desde hablar de un Chava Flores o un Rockdrigo González, hasta mostrar ciertos géneros de la escena subterránea e independiente que se han dado en la ciudad de México como lo son los *músicos rupestres* de los años 80 y *los roleros* de los años 90 a la actualidad.

Los primeros cantores

Breve historia de los trovadores y los juglares de la Edad Media en Europa¹

Los juglares fueron artistas callejeros que se dedicaban principalmente a cantar, danzar, hacer malabares y recitar en las calles y plazas principales de los pueblos de Europa en la Edad Media. Por su parte, los trovadores fueron músicos más refinados que realizaban y cantaban sus propias composiciones referentes a la vida cotidiana, al amor y los sucesos importantes que acontecían en la sociedad. Aunque existían ciertas diferencias entre ambos personajes, como la clase social a la que cada uno pertenecía, la finalidad era la misma: comunicarse por medio de la palabra. Como menciona José Manuel Herrero: “la oralidad era la vía principal de difusión del texto literario, el juglar y el trovador formaban una perfecta comunidad encargada de llevar la voz de la literatura por todo lo ancho del espacio romántico” (Aguirre, 1999: 4).

Sin embargo, las actividades artísticas que ambos realizaban eran muy variadas, ya que iban desde hacer un espectáculo callejero para la gente del pueblo, difundir alguna información de interés social, llevar mensajes de un lugar a otro, amenizar algún festejo de la clase dominante o hasta divertir a la realeza en momentos de ocio. Cabe mencionar que tanto trovadores como juglares, podían ofrecer sus espectáculos paralelamente a gente de la nobleza y a personas del mismo pueblo, es decir, no obedecían enteramente solo a una clase social, aunque éstos pertenecieran a ella. No obstante, se piensa que dentro del gremio de los juglares, existieron algunas divisiones de grupos dependiendo el oficio que éstos ejercieron, pues posiblemente algunos se pudieron desarrollar dentro del entretenimiento meramente dedicado a la nobleza.

¹ En los antecedentes históricos que abordo en esta investigación, podría parecer un poco fuera de contexto el subtema donde se hace mención a los Trovadores y Juglares, ya que éstos se ubican más por su historia en temáticas literarias que en temáticas musicales. Sin embargo, el hecho de hablar de ellos en este capítulo, es porque durante mucho tiempo a los cantautores se les ha reconocido popularmente con la etiqueta de Trovadores, incluso actualmente, aunque ya existen otras formas de llamar al cantautor, se le sigue reconociendo con este sobrenombre por la forma en que éste se desenvuelve en su trabajo, es decir, presentarse como solista, tocar una guitarra y cantar sus propias composiciones ante un público.

Por un lado, los trovadores se caracterizaron y diferenciaron de los juglares, porque fueron creadores propios de los escritos que narraban o mejor dicho que cantaban, es más, se podría decir que fueron los primeros profesionales de la literatura europea medieval. Como afirma Aguirre: “Los trovadores son los primeros que, como autores, hicieron de la lengua vernácula (el occitano o provenzal) un vehículo de comunicación literaria, dando origen a la lírica moderna: una poesía de arte con carácter laico...” (Aguirre, 1999: 4-5).

Por otro lado, los juglares se conformaban prácticamente de histriones, mimos, bufones, cantores, poetas y músicos; más que ser creadores o compositores, eran simplemente intérpretes, quienes jugaban un papel de mediador entre el público y la literatura que mostraban, es decir, los juglares se encargaban de difundir e interpretar lo que los trovadores creaban.

A pesar de que se supo de la existencia de juglares y trovadores de la Edad Media, es difícil saber con certeza cuál fue la realidad total de cómo éstos se desarrollaron. Pues como el autor supone, “de la voz de los juglares casi nada nos ha quedado, ni mucho tampoco de la forma como resultaban las canciones de los trovadores. Los testimonios manuscritos... agrupados en cancioneros para el caso de la poesía solo son el esqueleto de la recitación.” (Aguirre, 1999: 5). A pesar de ello, con la información que existe sobre el tema, podemos asegurar que tanto juglares como trovadores fueron los precursores de lo que hoy conocemos como cantautores.

La canción de autor en Latinoamérica

Latinoamérica y el “nuevo canto”

El nuevo canto o la nueva canción latinoamericana, como también es conocida, surge en el contexto de la década de los 60 del siglo XX con la finalidad de propagar una ideología universal de un nuevo tiempo, de un tiempo de esperanza, de libertad y de lucha por conseguir la paz. Se puede decir que un detonante

importante a nivel mundial, fue el triunfo de la revolución cubana en 1959, pues se tenía la idea de que la justicia, la hermandad y la unidad de los pueblos latinoamericanos podría volverse realidad.

Como menciona Fabiola Velazco en un artículo de la *Revista de Historia Presente y pasado*, “La nueva canción latinoamericana fue el instrumento político y estético para difundir en las masas la ideología que habría de memorizar los *nuevos tiempos* que se anunciaban en los años sesenta y conducir a la formación del *Hombre Nuevo*, éste que haría la revolución política socialista y reivindicaría las clases sociales oprimidas” (Velazco, 2007: 140).

La nueva canción latinoamericana tenía dos ejes de partida con los cuales se formaba su creación. Uno era el sentido de apropiación latinoamericano, es decir, “estimular el espíritu crítico y revolucionario de los pueblos, hermanados por una matriz sociohistórica común y por una lucha antiimperialista compartida contra Estados Unidos.” (Velazco, 2007: 141). El otro sentido para la creación de dichas canciones eran las influencias culturales de pertenencia sobre la música popular o folclórica de cada pueblo, es decir, los referentes musicales que se poseen de cada país.

En los años 60, cuando surgió la nueva canción se percibía un ambiente de represión y censura en contra de la juventud y los movimientos sociales que éstos realizaban, por lo que los jóvenes de esa década se guiaron ideológicamente por ciertas insignias y personajes como el “Che” Guevara, por corrientes filosóficas como el “marxismo-leninismo” y por movimientos contraculturales como el de los “hippies”. De tal forma que nace “el canto nuevo” como resultado de dar un sentido cultural y de conciencia social a la protesta, pues con él se comenzaban a expresar las inconformidades en contra de la represión, la violencia, el capitalismo y los abusos del estado en los pueblos americanos.

Paralelamente al nacimiento del canto nuevo en Latinoamérica, según Velazco (2007) surgió en Estados Unidos el rock n´roll como una forma de expresión que criticaba el sistema socio-político y el papel que representaba Estados Unidos ante el mundo. Uno de los precursores de este género musical fue Bob Dylan.

Dentro de la nueva canción latinoamericana se conformaron una serie de trabajos musicales en varias partes de América Latina. Estos son algunos: El nuevo cancionero de Argentina, El nuevo canto de Uruguay, La peña de la parra en Chile, La nueva trova cubana y la Bossa nova de Brasil. Dentro de estos géneros sobresalió la música de cantautores como Víctor Jara y Violeta Parra de Chile, Carlos Puebla de Cuba, Mercedes Sosa y Facundo Cabral de Argentina, Daniel Viglietti de Uruguay, Oscar Chávez y Amparo Ochoa de México.

Los otros cantautores populares de México

Chava Flores y la “crónica del barrio”

Salvador Flores Rivera, mejor conocido como “Chava Flores”, nació el 14 de enero de 1920 en el Distrito Federal, México, (Flores, 2012: 3). Perteneció a una familia de la clase baja compuesta por su padre, su madre, un hermano, una hermana, y él. Vivió en diferentes barrios de la ciudad de México, pues era común que sus padres se mudaran de vivienda constantemente, pues tenían que buscar lo más adaptable para su economía. Menciona en su libro *Relatos de mi barrio* que solo tuvo oportunidad de cursar sus estudios hasta el nivel de primaria, pues más o menos en este tiempo cuando él tenía 13 años, su padre murió, dejando el sostén de la familia a la madre de Chava.

Chava Flores tuvo el deseo de entrar a la secundaria y lo pudo lograr con algunos esfuerzos que hizo su madre, pero el gusto le duró solo unos meses, pues comenta que su madre poco a poco se enfermaba de fatiga y desnutrición por no tener una buena alimentación y tener un exceso de trabajo, lo cual lo orilló a abandonar sus estudios y comenzar a trabajar para ayudar en los gastos de la casa. Fue entonces que decidió entrar a trabajar a una fábrica maquiladora de corbatas, lugar donde trabajaba su mamá. Al principio laboró como ayudante de costurera, pero al paso de los meses fue creciendo en su trabajo, hasta convertirse en mensajero y cobrador de la misma fábrica de corbatas. Esto

además de los barrios donde vivió, fue lo que le hizo conocer diferentes puntos de la ciudad, así como la gente y los espacios que en ellos se encontraban.

Más tarde trabajó en una imprenta, donde creó una revista llamada *El álbum de oro de la canción*, la cual era una especie de cancionero que contenía las canciones de varios compositores e intérpretes mexicanos (Flores, 2012). De esta forma, Chava empieza a conocer a estos autores e intérpretes y se va relacionando con ellos. Se da cuenta que la música mexicana era algo que él disfrutaba, pero su gusto no solo radicaba en conocer y escuchar el trabajo de otros, por lo que decidió comenzar a escribir sus propias canciones en el año de 1952, mismas que tomaron fuerza a finales de esta década. Dichas canciones reflejaban la vida cotidiana de la gente de barrio que vivía en vecindades en la ciudad de México y de los típicos personajes que se encontraban en la urbe.

El canto nuevo en México

En los años 60 del siglo XX existían dos géneros musicales en América Latina que funcionaban como forma de protesta social ante las inconformidades que existían principalmente en los jóvenes de la época. Uno era el rock emergido de Estados Unidos y el otro era el canto nuevo que se venía dando en varios países de Latinoamérica. Este último se fue manifestando poco a poco en México, pero tomó fuerza básicamente en el año de 1968, junto con los movimientos estudiantiles que se presentaban, debido a la represión que existía hacia la juventud “rebelde” por parte del Estado.

Dicha represión no solo era de manera física y psicológica, como se piensa generalmente cuando se habla del contexto del año 68 en México, sino que también era ideológica, ya que el gobierno junto con los medios de comunicación difundían los estereotipos culturales que se debían consumir como la música de moda. Como menciona Jorge Velazco en su libro *El canto de la tribu*, “...el fenómeno de la moda representa la expresión del poder o control cultural de los sectores hegemónicos de la sociedad, poder que se apropia de la música y el

canto tradicional del pueblo para transformarlo en una mercancía útil al sistema dominante” (Velazco, 2004: 64-65).

En respuesta a tal manipulación mediática y de poder, los jóvenes de algunos sectores marginados, comenzaron a formar colectivos de cultura alternativa para expresar sus ideas y pensamientos a modo de resistencia y acción autogestiva. Dentro de esos colectivos surgió un grupo de músicos que se identificaron como “Los Folcloristas”, donde se encontraban personajes como Oscar Chávez, Judith Reyes y José de Molina, precursores del canto nuevo en México. Según Velazco (2004), estos artistas fueron cantantes y músicos populares, debido a que en sus creaciones utilizaban una mezcla de canciones tradicionales, corridos revolucionarios y canciones comerciales que estaban de moda, pero les integraban textos creados por ellos mismos que retrataban sucesos que ocurrían en el momento, buscando que las nuevas composiciones o adaptaciones tuvieran otro uso y significado, es decir que tuvieran un sentido de conciencia social.

Otra razón por la cual se les nombraba músicos populares, es porque tenían contacto directo con el público que los escuchaba, es decir, cantaban para el pueblo, pues pertenecían y eran parte del mismo pueblo. Como menciona Rubén Ortiz Fernández “...desde el inicio y a lo largo de los acontecimientos del ´68, estos artistas encabezaban el canto que acompañó las manifestaciones, al cual se sumaron nuevos participantes, profesores, estudiantes y gente del pueblo en general. En toda concentración popular (los mismo un mitin que una gigantesca marcha.)” (Ortiz, 1998, citado en Velazco, 2004: 65).

Los cantautores que surgieron con el canto nuevo y acompañados de la sociedad de los años 60, se volvieron una gran influencia en el sentido creativo-musical para la composición de los cantautores que llegaron posteriormente en las siguientes décadas a México, particularmente al Distrito Federal, de los cuales se hablará en los siguientes apartados.

El movimiento Rupestre en los años 80

El movimiento Rupestre surgió a principios de los años 80 en la Ciudad de México, por la necesidad de expresión que tenía un grupo de músicos y algunos poetas nacionales que venían de diferentes corrientes ideológicas y musicales. Algunos traían influencias del *Folklore* musical que venía de las expresiones del *canto nuevo* de los años 60, que acompañó los movimientos estudiantiles que se suscitaron después del 68. Unos más traían consigo la experiencia o participación en el mundo del rock mexicano, que se manifestaba poco a poco desde los años 70, en festivales como el de “Avándaro”². Y por último, otros tantos comenzaban a mostrar sus primeros encuentros con la música independiente.

Los *rupestres* fueron músicos urbanos que se acompañaban básicamente de una guitarra. La intención que tenían era proponer una nueva forma de hacer música al escribir canciones con contenido socio-cultural, pero que no estaban elaboradas a partir de una ideología política. Es decir, mientras los cantautores del *canto nuevo* y *la nueva trova*, que también se caracterizaban por la utilización del mismo instrumento musical, hacían canciones meramente de protesta social y política, los rupestres escribían canciones de cualquier tema, pero desde una perspectiva personal y meramente urbana. Así lo menciona el *Manifiesto rupestre* elaborado por Rockdrigo González:

No es que los rupestres se hayan escapado del antiguo museo de Ciencias Naturales, ni mucho menos del de Antropología; o que hayan llegado de los cerros escondidos en un camión lleno de gallinas y frijoles. Se trata solamente de un membrete que se cuelgan todos aquellos que no están muy guapos, ni tienen voz de tenor, ni componen como las grandes cimas de la sabiduría estética, o lo peor, no tienen un equipo electrónico sofisticado lleno de *sinters* y efectos muy locos que apantallen al primer despistado que se les ponga enfrente. Han tenido que encuevarse en sus propias alcantarillas de concreto y, en muchas ocasiones, quedarse como el chinito ante la cultura: nomás *milando*. Los rupestres por lo general son sencillos, no la hacen mucho de tos con tanto chango y faramalla como

² Festival de Rock en México realizado en Valle de Bravo, Estado de México en 1971. Mencionado en el Documental *Los jefes del rock*.

acostumbran los no rupestres, pero tienen tanto que proponer con sus guitarras de palo y sus voces acabadas de salir del ron. Son poetas y locochones, rocanroleros y trovadores. Simples y elaborados, gustan de la fantasía, le mientan la madre a lo cotidiano, tocan como carpinteros venusinos y cantan como becerros en un examen final del conservatorio. (Rafael Montero, 2003)³.

Rockdrigo González fue uno de los cantantes rupestres más importante del movimiento, pues además de su forma peculiar, ingeniosa y humorística de componer canciones, su nombre y su trabajo se hizo popular aun después de su muerte.⁴ En la actualidad, cada 19 de septiembre diversas bandas de rock y cantautores de la escena subterránea y músicos aficionados, realizan diversos conciertos para conmemorar el aniversario luctuoso de Rockdrigo.

Hay quienes dicen que Rockdrigo fue el líder y quien dirigía el movimiento rupestre, por lo que al morir dicho movimiento, tuvo su final. No obstante, como menciona el cantautor Rafael Catana, “Roberto Ponce dice que en cuanto muere Rockdrigo muere el Movimiento; yo digo todo lo contrario: en cuanto muere Rockdrigo el Movimiento se consolida, dura un tiempo y desaparece.” (Pantoja y Catana, 2013: 57).

Sin embargo, quienes gustamos de este estilo de música podemos asegurar que el *movimiento rupestre* no ha terminado, pues actualmente varios cantautores que comenzaron en dicho movimiento siguen componiendo su música con el mismo objetivo rupestre, decir las cosas que se creen y se sienten. Tal es el caso de artistas como: Rafael Catana, Armando Rosas, Carlos Arellano, Arturo Meza, Nina Galindo y Armando Palomas, por mencionar algunos.

³ Manifiesto extraído del documental: *No tuvo tiempo, la hurbanistoria de Rockdrigo*. (2003), Documental dirigido por Rafael Montero. México.

⁴ Rodrigo “Rockdrigo” González, murió en su casa en el Distrito Federal el 19 de septiembre de 1985, a causa del terremoto que sacudió a la capital en esa fecha.

“Los roleros”: Cantautores sin etiqueta

En la actualidad existen varias formas de referirse a un cantautor, no es que sean formas establecidas o absolutas, debido a que alguien lo haya impuesto. Más bien suceden dos cuestiones: usualmente cuando hablamos de manera general sobre cantautores, se puede entender que se está refiriendo a cualquier compositor musical perteneciente a cualquier género que crea sus canciones para cantarlas el mismo. Aunque la realidad es así, en ciertos círculos el término ha sido apropiado para referirse meramente a cantantes con características de trovador. Es decir, aquel que se presenta acompañado únicamente de su guitarra, para interpretar sus propias canciones ante su público

Otra de las cuestiones es que algunos cantautores, en su mayoría de la escena independiente, han tratado de establecer una originalidad para mostrarse como artistas, debido a que no pretenden ser identificados con alguna etiqueta en específico, aunque paradójicamente, lo hagan. Dicho en otras palabras, el cantautor actual en ocasiones no busca ser clasificado con algún nombre determinado que lo pueda delimitar a ser reconocido como perteneciente a un género musical concreto, pues los cantautores en la actualidad se han diversificado respecto a los géneros musicales, es decir, pueden crear una canción que suene a trova y a la vez pueden componer algo de rock, bolero, son, salsa, funky o bossa nova. La intención es expresar lo letrístico mediante diversos géneros musicales.

Por tal razón, algunos cantautores se han autonombrado con diversos apelativos que van desde llamarse cantautores, compositores, trovadores, cantantes comprometidos, hacedores de canciones, choreros, nuevos juglares o roleros. Siendo este último el más recurrido entre los artistas independientes. Dicho término fue creado a mediados de los años 90 y expuesto en un escrito humorístico nombrado como el *Primer manifiesto rolerista*⁵ por los cantautores

⁵ Manifiesto explicado y difundido en conciertos por Francisco Barrios “El Mastuerzo”, cantautor mexicano independiente, ex integrante de la banda de rock “Botellita de Jerez” y actual vocalista del proyecto musical “El Mastuerzo y los jijos del maíz”. Se desconoce el autor.

(roleros) Francisco Barrios “El Mastuerzo”, Mauricio Díaz “El Hueso” y el poeta (chorero) Rodrigo Solís, con la intención de hacer saber que los roleros eran todos aquellos que compusieran e interpretaran sus propias canciones, sin necesidad de etiquetarlas o encasillarlas a un género musical en específico. De tal forma el autonombramiento de roleros se justifica diciendo que los roleros sencillamente hacen rolas, sin necesidad de que el compositor pertenezca a un género determinado. Pues así lo menciona de manera coloquial la parte principal del manifiesto antes mencionado:

La rola es la canción, la canción es poesía, la poesía es un choro chido que canta y que rola... La rola es la forma más neta y popular de decir nuestras querencias en estos tiempos de ayer, hoy y mañana. Además de ser una manifestación artística, sencilla pero no simple, es un modo de vida bullanguero cachuchífero y cachondón⁶.

La Ciudad de México... más que un simple espacio urbano

Debido a que mi investigación trata principalmente sobre la canción de autor pero relacionada a algunos contextos socioculturales que se han desarrollado sobre la ciudad de México, me parece pertinente hablar sobre algunos aspectos que conforman esta metrópoli; es decir, hablaré en términos generales sobre lo que es la ciudad de México y sobre ciertas características que presenta, así como de algunos sucesos importantes que se han manifestado a partir de la segunda mitad del siglo XX, pues desde esta época se habla o se hace referencia en la canciones que analizo en mi investigación.

Creo que hablar de la Ciudad de México daría para escribir cientos o quizá miles de páginas, ya que esta ciudad no se trata simplemente de un espacio urbano o callejero, pues contiene un gran abanico de temáticas, donde se pueden encontrar varios aspectos sociales, culturales, arquitectónicos, tecnológicos, etc. En ella se

⁶ Extracto del primer Manifiesto Rolerista.

mezclan imágenes de huellas que ha dejado el pasado, con acontecimientos de un presente que día a día se va modernizando.

Además de estos aspectos, hablar de la Ciudad de México nos puede remontar hacia diversos paradigmas referentes a los sectores que la conforman: los espacios, los actores, las formas de vida, las problemáticas, los conflictos, las épocas y los hechos relevantes que han sucedido. Es por ello que las canciones que analizo en esta investigación, tienen como eje temático los retratos socioculturales de la Ciudad de México.

Dicho lo anterior, mostraré unas ideas de lo que representa la Ciudad de México para algunos escritores que han hecho crónicas sobre dicha urbe, como Juan Villoro, quien dice:

Ciudad fragmentada, rota, discontinua, México DF resulta ya imposible de representar por entero. Sin embargo, las síntesis caprichosas pueden transmitir algo de su esencia: las instalaciones involuntarias que ornamentan las calles, desde un par de zapatos colgados de un cable de luz hasta el tronco de un árbol tapizado de chicles, o los recuerdos fragmentados de una ciudad en permanente deconstrucción, en la que el pasado puede funcionar como un mapa tan bueno como cualquier otro. (Villoro, 162: 2007).

Eso nos hace pensar que la ciudad se representa principalmente por los actos y anécdotas que la construyen, como los zapatos colgados en los cables de luz, que menciona Villoro, las pintas en las paredes, el aroma que se desprende en las calles, la movilización de la gente, los usos y costumbres, etc. Como mencionan Teresa Mckelligan, Helena Treviño y Silvia Bolos, “Los habitantes de una ciudad con las dimensiones y características de una metrópoli como es la Ciudad de México, construyen una serie de imágenes sobre su entorno, en relación con lo que significa vivir la ciudad y lo urbano.” (Mckelligan, Treviño y Bolos, 2004: 145). Esto nos habla en cierta medida de algunas características que identifican a la Ciudad de México, además de lo que refiere Jezreel Salazar; “Si algo caracteriza a la ciudad es su diversidad y multiculturalidad, por ser un lugar en el que la hibridación es propicia.... el sincretismo religioso, el mestizaje cultural, la forma en

que se mezcla lo nacional y lo global, lo tradicional y lo moderno, lo popular con lo artístico.” (Salazar, 2006: 66).

Después de tener un panorama general de algo que representa e identifica a la Ciudad de México como espacio urbano, pasemos ahora a algunos sucesos importantes que ocurrieron a partir de mediados del siglo XX en la Ciudad de México, en torno a lo social, cultural, político, arquitectónico, urbano, etc.

En 1950 se expusieron las películas de “El rey del barrio” de Germán Valdez Tintan y “Los olvidados”, ambas mostraban la pobreza y la forma de vida en los barrios mexicanos. En 1952 se crea la televisora XEW-TV propiedad de la familia Azcarraga. En 1957 muere el actor Pedro Infante en un accidente de avión; dicho actor fue un ícono para el cine mexicano, pues muchos se identificaron con sus personajes del barrio. (“Década de 1950”, 2010).

Respecto a la década de los 60, en 1968 para ser específico, se realizó un movimiento estudiantil que protestaba y se movilizaba en la Ciudad de México, por la falta de democracia. Tal movimiento fue reprimido por el gobierno en turno y hubo miles de muertos y cientos de presos políticos. Dicho acto fue tan representativo, que cada 2 de octubre se conmemora al movimiento estudiantil y a los muertos que lucharon y cayeron ante la represión del Estado. En 1969 se inaugura el Metro en la Ciudad de México, un transporte eléctrico que sirvió para que la población que iba creciendo constantemente a causa de la migración del campo a la ciudad, se desplazara con mayor facilidad a ciertos puntos de la ciudad. En 1970 México es la sede oficial para el mundial de fútbol. (“Historia de la Ciudad de México”, 2011).

En la década de los 80, para ser específico en 1985 un terremoto sacudió a la Ciudad de México, dañando varias zonas de la capital. En 1987 el Centro Histórico y Xochimilco son declarados Patrimonio de la Humanidad, siendo estos actualmente lugares turísticos visitados constantemente por extranjeros y mexicanos. En 1994 entra en vigor el Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y Canadá. Este mismo año el 1 de enero, sale a luz pública el Ejército

Zapatista de Liberación Nacional. Año 2000, Vicente Fox gana la presidencia de México, quitando del gobierno al PRI que gobernó por más de 70 años al país.

Todos los datos anteriores los menciono solo como ejemplos de anécdotas socioculturales que se han presentado en la Ciudad de México a partir de la segunda mitad de siglo XX. No quise adentrarme tanto en tales temáticas, pues la finalidad de mi investigación es conocer cómo retratan los diversos contextos sociales a través de la canción de autor, y no tanto analizar los mismos procesos que se han suscitado.

Investigando lo investigado: revisión de investigaciones sobre música, cultura y sociedad

El tema de la presente investigación trata sobre los retratos socioculturales de la Ciudad de México, narrados a través de la música en los últimos 50 años, por lo que a continuación se revisarán algunos textos de investigación donde se han analizado de manera particular, algunos de los conceptos clave relacionados entre sí, referentes a esta tesis, como los son música popular, sociedad, cultura y comunicación. Esto con el fin de conocer las investigaciones relacionadas que se han hecho con mi tema de investigación.

Primero mencionaré algunas ideas sobre música urbana, expuestas por Francisco Cruces en su artículo “Música y ciudad: definiciones, procesos y perspectivas”, publicado en la Revista Transcultural de Música. Aunque este artículo está basado en la música urbana de España y no de México, que es donde abordo mi investigación, las ideas expuestas son de utilidad para tener un acercamiento general de lo que se puede entender de dicho concepto.

La primera idea que expone el autor trata sobre la separación que existe de la música, es decir, entre la música culta y la que no lo es, tomando así como música urbana a “la música que se produce, circula y se consume en las ciudades.” (Cruces, 2004: 1). Esta idea tiene una relación con mi tema de investigación, ya

que la música popular se puede entender en algunos contextos sociales, como música urbana, debido al lugar que ocupa dentro de la cultura.

Un concepto que seguramente puede servir para mi tema de investigación, es el de “etnomusicología” que menciona el autor (Cruces, 2004) y que es establecido en el diccionario “new grove” por Barbara Krader, cuando hace referencia a la disciplina que estudia la música viva de tradición oral y que está obviamente fuera de los límites de la música artística. Es decir, la música que se hizo en algún pueblo o comunidad en algún momento y se sigue manteniendo debido a la herencia cultural que se enseña de generación en generación.

Otro artículo de investigación que me pareció que tendría relación con mi tema es el de “El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización”, escrito por Juliana Guerrero en la Revista Transcultural de Música. En éste se hace mención de la categorización de los géneros y estilos de la música popular. Debido a ello, me pareció pertinente revisar dicho texto, puesto que los géneros que utilizo para mi investigación tiene que ver en primera instancia con música popular; en segundo lugar me parece necesario conocer la clasificación que se tiene sobre dicha música, ya que yo he englobado a los músicos como cantautores populares y sería bueno entender de dónde parte la idea de música popular, pues como menciona la autora, “muchas de las expresiones de la música popular que circulan por los medios masivos de comunicación resultan de la mezcla y la fusión de diferentes géneros musicales” (Guerrero, 2012: 2)

El siguiente texto que revisé es el de “El análisis argumentativo del discurso musical”, escrito por Ma. Guadalupe Chávez Méndez. Este texto en realidad más que ser un ensayo o un artículo de investigación, se trata de un marco metodológico, en donde se hace referencia a algunos métodos de investigación, además de que se menciona, las características de conceptos como música, cultura y comunicación, siendo éstos los que están implícitos en mi trabajo de investigación. Por otro lado, a pesar de que tal texto no arroja los resultados de

una investigación, es cierto que sí me ofrece ideas y entendimiento de cómo se realiza una investigación similar a la mía.

En el artículo revisado “Construcción de lo público y lo privado en la música popular masiva”, publicado en la revista *Alteridades* de César Abilio Vergara Figueroa, pude encontrar un dato importante respecto al alcance masivo que tiene la música, es decir, hasta dónde puede llegar a ser escuchada cierto tipo de música o para qué tipo de público está hecho cada género musical, pues en ocasiones, como dice el autor, se piensa “que el bolero considere más suyo el ámbito de la relación de pareja y sea más intimista; mientras que el rock, aún cuando abarque también dicha relación, tienda más hacia la euforia de las multitudes...” (Vergara, 1996: 43). La relación que puedo encontrar con la idea anterior, es que la canción de autor no delimita tanto a su público, pues la variedad de estilos que la conforman hace que cualquier persona pueda encontrar el gusto en ella; sin embargo, el problema que sí pudiera existir, radica en torno a la difusión, ya que dicho tipo de música no es tan comercializada ni difundida por los medios masivos de comunicación.

El siguiente artículo que revisé lleva por título “Melodías de perversión y subversión: Una aproximación a la música popular en Costa Rica, 1932-1949”. En una publicación de la revista electrónica de historia *Diálogos*. Dicho artículo me pareció interesante por dos razones. La primera es que la investigación está hecha a partir de la Historia, lo que hace ver que temas como la música y la cultura no sólo son vistos desde la Comunicación o la Sociología, como yo pensaba, de tal forma que dicho texto, me muestra otra alternativa de cómo abordar un tema u objeto de estudio. La segunda razón por la cual me pareció interesante el artículo es por la temática que aborda, la cual podría tener alguna relación a mi tema de investigación; en tal escrito se menciona que durante los años 40 del siglo XX en Latinoamérica, particularmente en Costa Rica, donde se hace el estudio, existía algún rechazo e incluso algo de censura a cierta música popular, debido a su contenido erótico o sensual, como fue el caso de la canción *Virgen de media noche*, del cantante puertorriqueño Daniel Santos. La relación

que este hecho tiene con mi tema es que la canción de autor en sus inicios también tuvo cierta censura, aunque no por temas eróticos, pero sí por temáticas sociales o de protesta contra los gobiernos. Lo que hace ver que la música cuando contiene temas que resultan controversiales pueden ser objeto de la censura, debido en ocasiones a la moral de las personas.

Otro artículo de revista que revisé fue el de *Música y clandestinidad en dictadura: la represión, la circulación de músicas de resistencia y el casete clandestino*⁷, el cual expone la forma clandestina de difundir la música de protesta o canción social en el marco de la dictadura en Santiago de Chile en 1973-1986 (Jordán, 2004), donde se hace mención de 3 supuestos de partida que son el conflicto entre el Estado y la parte opositora, la prohibición y persecución en contra de manifestantes y la circulación del casete clandestino de música. Todo lo anterior lo puedo relacionar con mi tema de investigación debido a que en este artículo se parte de la canción de autor como forma de expresión, en este caso sobre la canción de protesta, que se vuelve un acto de manifestación cultural debido a la represión que se vivía.

Puedo decir que aunque mi investigación no está basada principalmente en la censura de la canción de autor, estos dos últimos artículos se relacionan con mi tema, puesto que existe una expresión sobre lo que se observa en distintos contextos sociales.

Todo lo expuesto en este capítulo ha contribuido en gran medida a generar un panorama que clarifica el contexto de mi investigación. Es decir, por una parte hago mención de algunos planteamientos sobre los cantautores y la canción de autor en sentido histórico, esto para tener una referencia que refleje a qué tipo de

⁷ Artículo basado en el texto de la autora: *Clandestinidades en la música de resistencia. Estudio preliminar sobre la clandestinidad musical en la creación y circulación de músicas de la oposición política durante la dictadura militar (Santiago, 1973-1986)*. (Jordán, 2007.) Visto en: www.ccdoc.iteso.mx

artistas musicales hago alusión en el proceso de esta tesis. Por otra parte, también mencioné datos, a mi parecer, relevantes sobre situaciones que se han dado en la Ciudad de México, así como ideas que reflejan la representación del sentido urbano en esta sociedad. Finalmente, muestro algunos acercamientos entrelazados que se han investigado sobre música, sociedad y cultura; estos contribuyen a justificar que esta investigación, aunque toma en cuenta las mismas categorías de lo revisado, es diferente, pues el objeto de estudio que planteo es distinto, y los objetivos y preguntas que guían el trabajo también ponen énfasis en cuestiones que no han sido muy investigadas previamente.

CAPÍTULO 3

APROXIMACIONES TEÓRICAS AL DISCURSO Y LA CULTURA POPULAR

Sobre los conceptos

En este capítulo se presentarán algunas ideas de los conceptos clave que he utilizado en el trayecto de mi tesis, ya que es importante sustentarlos teóricamente para que mi investigación tenga más confiabilidad y formalidad. Tales conceptos se conforman por el *discurso*, dado que éste es la base de la metodología con la que realicé mi trabajo de campo y por lo tanto es necesario tener el conocimiento de lo que contempla dicha concepción. Hablaré también sobre *cultura popular*, ya que las canciones que analicé se encuentran en el contexto de las manifestaciones artísticas populares, siendo parte así de la cultura que emerge de lo popular. Así mismo hablaré sobre algunos supuestos referentes a la *cultura urbana*, ya que las canciones que elegí narran situaciones que se generan en diversos espacios de la ciudad y contextos sociales de la clase baja.

Mencionaré también algunas ideas sobre *la música popular e industrias culturales*, pues me parece necesario conocer qué géneros musicales o qué propuestas artísticas están dentro de dicho concepto, así como saber sus formas de distribución y hacia qué público se dirigen. Por último, haré mención del *concepto de cantautor*, ya que a mi parecer es algo relevante y por lo tanto lo expondré en este capítulo de la tesis, pues me parece necesario aclarar a qué me refiero cuando hablo de cantautores populares.

Un acercamiento al discurso.

La herramienta metodológica que utilicé para realizar la investigación, es el análisis del discurso. Aunque este capítulo no trata sobre la metodología de mi investigación, sino que aborda lo referente al marco teórico, me parece pertinente mostrar un breve acercamiento de lo que es el discurso y cómo se puede realizar su análisis.

Para tener una idea clara y concreta de lo que es o significa el discurso, parto de la idea que expone la autora Cynthia Meersohn, quien realizó un ensayo sobre la

postura teórica del análisis del discurso propuesta por el autor Teun Van Dijk, la cual dice que:

Se entiende por discurso, tanto una forma específica del uso del lenguaje, como una forma específica de interacción social. Así, el discurso se interpreta como un evento comunicativo completo en una situación social. Lo que distingue el análisis de discurso de la gramática de la oración, es que el análisis de discurso en la práctica se concentra específicamente en los fenómenos detrás de la oración. Obviamente, las palabras y oraciones declaradas son una parte integral del discurso, pero el discurso no se encuentra en sí mismo sólo en el conjunto de palabras y oraciones expresadas en el texto y el habla. (Meersohn, 2005: 5).

Con ello puedo decir que el discurso en mi investigación parte de los hechos que se narran en las canciones, y el análisis se puede realizar al conjuntar varios aspectos de cada canción, como el tipo de lenguaje que se utiliza, la construcción de las oraciones o frases, la entonación con la que se canta, la música que acompaña la letra, así como los lugares y personajes que se describen en las historias que se cuentan. En conclusión, el discurso es el conjunto textual con el que se relata la canción.

Otra postura que se tiene sobre el discurso es la que establece Pierre Bourdieu, que afirma: “Los discursos —como líneas de enunciación simbólica realizados desde posiciones sociales— no sólo deben ser comprendidos y descifrados por los receptores: también están destinados a ser valorados y apreciados (signos de riqueza) y creídos y obedecidos (signos de autoridad) (Bourdieu, 1985, citado en: Alonso y Fernández Rodríguez, 2006: 11-12).

Tal idea me parece interesante porque puedo comprender que algo importante en el discurso es saber desde dónde se está ejerciendo éste y por ende cómo se debe percibir; es decir, en el caso de mi tesis, los discursos que muestran los cantautores en sus canciones parten de una postura específica hacia una situación concreta, por lo tanto, como receptor se debe poner suma atención, para saber de qué se está hablando en realidad en dicha canción.

Después de los anteriores conceptos que mostré acerca del discurso, los cuales dan un panorama claro de dicho significado, iré a continuación a lo que representa realizar un análisis de discurso, ya que fue el instrumento de investigación con el que realicé mi trabajo de campo. Dicho en otras palabras, los discursos que se muestran en mi tesis parten de ciertas situaciones sociales que se narran en las canciones elegidas y tales discursos se dicen desde una posición, en este caso, en la posición que adopta el mismo cantautor al contar la historia en su canción, es decir, desde dentro o desde fuera del contexto social del que se está haciendo mención. Como dijera Rafael Mendoza, “Se puede hacer una composición de una canción de dos formas diferentes: desde los ojos del personaje que se encuentra dentro de una situación o desde los ojos del que observa dicha situación.”⁸

Ahora bien, continuaré con lo que respecta al análisis del discurso partiendo de la siguiente cita: “Según algunos autores, la labor de un analista de discurso debe ser la de describir las regularidades de las realizaciones lingüísticas empleadas para comunicar significados e intenciones (Brown y Yule, 1993: 47). Pero además de describir, el investigador debe comprender e interpretar el discurso.” (Alonso y Fernández Rodríguez, 2006: 11).

Esta idea la expongo debido a que me pareció muy acertada respecto a mi tema de investigación, que trata sobre los retratos socioculturales en la Ciudad de México en los últimos 50 años narrados en la canción de autor. De tal forma que realizar el análisis del discurso de las canciones me permite, además de la descripción del contexto, conocer el lenguaje utilizado en cada época, para comprender de mejor forma lo que se quería y/o quiere decir.

Hago mención de lo anterior, debido a que al escuchar algunas canciones de cantautores populares de distintas épocas que van desde Chava Flores, pasando por Rockdrigo González y llegando hasta Francisco Barrios “El Mastuerzo”, me he percatado de que el lenguaje utilizado ha ido cambiando o se ha modificado con el

⁸ Comentario del cantautor mexicano Rafael Mendoza, en un taller de composición musical, impartido en el Café Voltaire ubicado en el perímetro de la Delegación Iztapalapa, D.F. en Octubre de 2012

tiempo, a pesar de que se trata generalmente de la forma de hablar de un círculo urbano o popular, específicamente del lenguaje del barrio. Así mismo las palabras tienen un significado particular al ser utilizadas en dicho medio ya que forman parte de una identidad cultural. Como por ejemplo en las siguientes frases:

Ponciano Flores cinco hijos, su mujer y la miseria,

en un cuarto amontonados, todo en el mismo lugar...

lo mismo se toma un trago, que se planchan los hilachos,

se tiene que fornicar, se tiene que fornicar...⁹

...nadie quiso ensayar vals, puro arrímese pa'aca, de cachete y vamos hay...¹⁰

En el discurso de las canciones de las que extraje dichas frases, se pueden encontrar algunos aspectos como el “tonito”, las palabras o las frases con que se habla, los cuales contribuyen en gran medida, para identificar los contextos o temáticas que se abordan en las canciones. Pues como menciona la autora Cynthia Meersohn respecto al discurso: “...en el concepto de discurso no sólo hay elementos observables verbales y no verbales, o interacciones sociales y actos de habla, sino también las representaciones cognitivas y estrategias involucradas durante la producción o comprensión del discurso” (Van Dijk, 1989. En Meersohn, 2005: 5).

Es importante tomar en cuenta los factores que complementan *el discurso* para saber cómo se puede comprender y estudiar, además de saber desde dónde se debe de estudiar. Estos factores, según Van Dijk, son: “...el texto, el habla, la interacción verbal, el uso del lenguaje y la comunicación se estudian conjuntamente bajo el concepto de <<discurso>>” (Van Dijk, 2003: 18).

Por otro lado, dentro del discurso, también se debe tomar en cuenta el sentido ideológico desde el que se crea o nace el discurso, ya que a partir de las ideologías que tengamos, desarrollaremos un tipo de discurso específico, es decir, a partir de las ideas o creencias que tiene cada individuo o grupo social, se

⁹ Frase de la canción “Ponciano Flores” de León Chávez Teixeira.

¹⁰ Frase da la canción “Los 15 años de Espergencia” de Chava Flores.

realizan unos actos discursivos determinados. Como lo menciona Teun Van Dijk: “Una de las prácticas sociales más importantes condicionadas por las ideologías, es el uso del lenguaje y el discurso, uso que simultáneamente, influye en la forma de adquirir, aprender o modificar las ideologías.” (Van Dijk, 2003: 17).

Para concluir, puedo señalar que el discurso no solo es lo que se dice o se emite (semántica), sino también la forma en cómo se dice (sintáctica) y qué es lo que se quiere decir (pragmática), además de tomar en cuenta las creencias que tiene el emisor al decirlo (discurso ideológico). De tal forma que al realizar el análisis debo tomar esos aspectos para poder tener una mejor comprensión de lo que el cantautor ha pretendido manifestar o exponer al escribir y cantar sus canciones.

Sobre la cultura, la cultura popular y la cultura urbana

Comenzaré hablando de dos ideas generales que se tienen sobre el concepto de cultura; esto lo haré debido a que a partir de éste se deriva el subconcepto de *cultura popular*, el cual abordaré con más profundidad, debido al peso que tiene en mi investigación.

La primera idea es la que establece Kanh, expuesta por Gilberto Giménez en su texto “Estudios sobre la cultura y las identidades sociales”, la cual dice que: “La cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres, y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridas por el hombre en cuanto miembro de la sociedad.” (Kanh, 1976: 29, citado en Giménez, 2007: 25).

Tal idea permite reafirmar que *la cultura popular* no es tan ajena de lo que se entiende por *cultura*, pues finalmente se conforma por diversas manifestaciones practicadas por cualquier miembro de una sociedad.

La otra definición que muestro es una de las que se expone en el *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, la cual explica que: “La cultura puede

entenderse como dimensión y expresión de la vida humana, mediante símbolos y artefactos; como el campo de producción, circulación y consumo de signos; y como una praxis que se articula en una teoría. Pueda hablarse de cultura urbana, de cultura mediática, de cultura popular, de cultura de masas, de cultura letrada. Quizá estas tres últimas clasificaciones han sido de las más discutidas y polémicas, de manera que tanto la cultura popular como la cultura de masas, han sido opuestas a la cultura artística y la letrada.” (Diccionario de estudios culturales latinoamericanos, 2009: 72).

Esta idea la muestro por dos razones: la primera es porque al igual que la que expone Gilberto Giménez, esta definición también nos dice que la *cultura* se entiende a partir de la expresión humana por medio de diversas manifestaciones; la segunda razón es porque en esta última definición se refleja que la *cultura popular* de cierta forma se deriva del concepto general, es decir, la *cultura popular* es parte de la *cultura*, pero tiene sus características y expresiones propias, las cuales la hacen particular.

Ahora bien, después de haber expuesto dos ideas generales de lo que es *cultura*, continuaré hablando sobre otras ideas que muestran la idea de *cultura popular*. La primera de ellas es una que se presenta en un artículo llamado *Cultura(s) popular(es) hoy*, realizado por Jorge Alejandro González Sánchez, el cual dice que *cultura popular* “se describe como los restos de la antigüedad que se conservan en las tradiciones de los pueblos” (González, 1983: 9).

Esta idea, aunque no total, de conservar los restos antiguos en las tradiciones de los pueblos, fortalece mi investigación, debido a que la forma de escribir de algunos cantautores de los años 50 o 60, por mencionar algunas épocas, ha servido como influencia a compositores de periodos posteriores. Por ejemplo, la forma humorística con la que escribía Chava Flores acerca de algunos contextos urbanos, ha sido referente para que otros cantautores hagan sus canciones con cierta creatividad respecto al humor; tal es el caso de Francisco Barrios el “Mastuerzo” o de Armando Palomas, pues este último ha mencionado que es así, en algunas ocasiones en sus conciertos.

Respecto a las letras de las canciones que analicé, podemos encontrar que en su mayoría están elaboradas con tintes urbanos ya que narran experiencias o situaciones que se viven en la ciudad; además de ello, los cantautores formulan frases que conllevan un lenguaje “chilango”¹¹ muy relacionado a la vida en la “urbe” o en el “barrio”, por lo que creo conveniente mostrar algunas ideas acerca de la *cultura urbana*.

La *cultura urbana*, entre otras categorías, se conforma por dos conceptos básicos: uno es el de *memoria urbana* y el otro es el de *identidad urbana*. El primero hace alusión a los registros de las actividades que se van manifestando en temporalidad, dentro de un núcleo social ciudadano específico, pues como lo dice Gilberto Giménez, “los soportes o sujetos portadores de la memoria así definida sólo pueden encontrarse entre determinados tipos de actores urbanos, como son, por ejemplo, los ‘habitantes-usuarios-ciudadanos’, es decir, los individuos o grupos detectados preferentemente a escala micro –vecindarios, barrios, colonias– que se caracterizan por su arraigo y un fuerte sentido de pertenencia local, porque no es lo mismo vivir en una ciudad o pasar por una ciudad que pertenecer a la misma, y sólo los que “pertenecen” a la ciudad –los que tienen una identidad urbana– pueden tener una memoria urbana.” (Giménez, 2009: 201). El segundo concepto habla de la *identidad urbana*, la cual nos dice que los rasgos que van caracterizando a un lugar o espacio, son los que lo van haciendo único o diferente a otro (s); quienes se encargan de construir esas características, son las personas “que por medio de sus propias vivencias y percepciones construyen identidades en los espacios urbanos que usan esporádica o permanentemente. Esos usos dejan huellas en la ciudad y son estas “huellas de uso” las que precisamente nos hablan de las identidades.” (Fox Timmling, 2001: 81).

¹¹ Según el Diccionario de la lengua española define la palabra *Chilango*: Como el adjetivo coloquial mexicano para referirse al perteneciente o relativo a esta ciudad o a este Distrito Federal, en México. Por otro lado, hay quienes mencionan que *Chilango* se le dice peyorativamente al mexicano de provincia que se va a vivir al Distrito Federal, así mismo el término se utiliza para llamar al hijo de un provinciano que nace en el Distrito Federal. Sin embargo el término *Chilango* en mi investigación lo utilizo para hacer mención al lenguaje popular que se reproduce en las clases bajas, en lo urbano o en el barrio; todo lo anterior, en el contexto sociocultural de la Ciudad de México.

Estos dos conceptos nos hacen ver cómo al relacionarse entre sí, van entretejiendo parte de la *cultura popular* de una sociedad, pues la *identidad* que se va forjando en un espacio, por ejemplo en un barrio, a partir de sus experiencias, va dejando una *memoria* a las generaciones posteriores de lo que ha ido construyendo la gente perteneciente a dicho espacio, es decir, se va dejando una herencia cultural.

Como podemos ver, la categoría de *cultura popular* se conforma, entre otras cosas, por lo relacionado a lo *urbano*, particularmente por la *identidad y la memoria*; pero además de ello podemos ver que lo popular por sí mismo, se puede ver desde diferentes ópticas dependiendo desde dónde se observe, pues como lo menciona Jorge Alejandro González Sánchez, "...definido desde el poder; con anticuarios y erudicionistas, lo popular, transitaba de lo bestial, demoníaco, bárbaro e inaceptable; hasta los confines menos polémicos de lo "interesante, lo pintoresco y lo exótico de los antiguos." (González, 1983: 8).

La anterior idea nos sugiere una opción, aunque no la única, de lo que se puede catalogar como *popular*; pero lo interesante de ello es que al conjugar dicho concepto con el de *cultura* y tomarse en cuenta como un solo concepto que es *cultura popular*, nos damos cuenta que éste se vuelve significativo por las prácticas que se generan o desarrollan dentro de ella, tanto en sus espacios como con sus actores. Esta idea se pone de manifiesto en la siguiente cita: "En el siglo XX se le otorga gran significación a la cultura popular y a la cultura de masas, considerándose a ambas como espacios de acción y transformación humanas que afectan los límites y la naturaleza de la cultura artística y la letrada, a las cuales insemnan y transforman, sin dejar de constituir en sí mismas zonas de interés por su praxis..." (*Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, 2009: 72).

En conclusión, puedo decir que la *cultura popular* se deriva de la *cultura* propia de una sociedad determinada, la primera surge o emana de la segunda, podría decirse que no son ajenas, sino por el contrario, se complementan; sin embargo, lo que hace particular a la *cultura popular*, es la ubicación social que tiene, es decir el espacio humano donde se desarrolla y se mueve, que generalmente es en el

contexto de las clases bajas.¹² Tal clasificación solo sirve para identificarla y separarla de la supuesta *cultura letrada o cultura oficial* a la que pertenecen ciertas elites sociales y que muestran como *cultura* solo lo que ellos creen pertinente.

La música popular ante la industria cultural

Cuando se habla de música popular se pueden tomar en cuenta dos posturas, dependiendo de lo que se quiere hacer referencia. La primera es la que toma en cuenta a la música con difusión masiva y que por ende es muy conocida; la segunda se refiere a la música que se crea o emerge en un espacio delimitado y forma parte de las costumbres de una cultura determinada. Para saber cuál de las dos está más relacionada a mi tema de investigación y evitar alguna confusión, hago referencia de que se entiende como música popular a:

...toda la música no culta. Según la definición tradicional, en un principio la música popular procedía de una costumbre oral que permitía enriquecerse de adaptaciones; se practicaba en una comunidad numerosa y de gustos más o menos uniformes. Ésta es la base del folclor. Así pueden ser considerados el son, el huapango, la huaracha, el jarabe, la chilena, etcétera, como música popular y además folclórica, pues se usan en las fiestas tradicionales mexicanas. Sin embargo no son folclóricos y sí populares los estilos musicales que proceden directamente del exterior, como es la música transmitida por los medios de comunicación masiva, que difunden corrientes ajenas a la cultura mexicana y que se produce en grandes cantidades por métodos industriales y comerciales similares a los de cualquier otro artículo de consumo. (*Diccionario Enciclopédico de Música en México*, 2007: 717).

Podemos ver entonces que la connotación de *música popular* que se asemeja al contexto de mi tema de tesis, es la expuesta en la idea principal de la cita anterior,

¹² *Clase* es todo grupo humano que se encuentra en una igual *situación de clase*, entendiéndose por ésta “[...] el conjunto de probabilidades típicas de: 1. De provisión de bienes, 2. De posición externa, 3. De destino personal, que derivan, dentro de un determinado orden económico, de la magnitud y naturaleza del poder de disposición (o de la carencia de él) sobre bienes y servicios y de las maneras de su aplicabilidad para la obtención de rentas o ingresos” (Weber, 1969: 242, citado en Duek e Inda, 2006: 10).

la cual dice que lo popular en la música es lo que refiere a lo tradicional y lo no culto, y que por consiguiente está fuera de lo estipulado o reconocido por la cultura de élite, aquella cultura que decide generalmente lo que es arte y lo que no es arte; es decir, la cultura que producen y comercializan las *industrias culturales*.

Tomando en cuenta como *industrias culturales*, a las grandes empresas que se encargan de producir y distribuir un tipo de arte que se consume masivamente, quitando el valor estético de las obras de arte para sustituirlo por un valor comercial, pues como lo mencionan Max Horkheimer y Theodor Adorno en su escrito *Dialéctica del iluminismo*, “la técnica de la industria cultural ha llegado sólo a la igualación y a la producción en serie, sacrificando aquello por lo cual la lógica de la obra se distinguía de la del sistema social. (Horkheimer y Adorno, 1944: 34).

Dicho en otras palabras, las *industrias culturales* muestran un modelo de *música popular* para proponer aquellas manifestaciones musicales referentes a la moda, a lo comercial, a lo famoso, a lo que debe ser aceptado y reconocido socialmente para ser consumido. Paralelamente a dicha idea, la *música popular* que surge meramente de la *cultura popular*, puede entenderse como la música que se crea y se hace en un determinado espacio social delimitado, llámese pueblo, barrio o urbe.

Aunque existe esta dualidad en la idea para referirse a la *música popular*, coincido más con la idea que se muestra en el *Diccionario Enciclopédico de Música en México* cuando dice: “Este diccionario ha evitado en lo posible el empleo de la calificación de música popular por considerarla una expresión ambigua que ha servido para censurar ciertas manifestaciones culturales. En todo caso, existe música muy conocida entre una población determinada, en cierto período histórico, y otra música, menos difundida entre esa misma población.” (Diccionario Enciclopédico de Música en México, 2007: 717).

A pesar de estar de acuerdo con la cita anterior respecto a la música popular, creo pertinente manejar este concepto en mi investigación con el afán de dirigirme a la música que se ha manifestado en ciertos círculos sociales, en su mayoría de clase

baja y clase media. Menciono esto, sólo para hacer hincapié en la forma en que utilizo la categoría a lo largo de esta investigación.

Otra aproximación que expone el *Diccionario Enciclopédico de Música en México* acerca de la *música popular* es la siguiente: “La expresión popular (de pópulos, pueblo) es un reflejo directo de la sociedad, y más popular es un objeto cuanto más se halla cerca del promedio social, del común denominador. Así existen factores típicos compartidos por todas las clases sociales y, en menor grado, factores especiales característicos de un sector: hay música preferida por la plutocracia, hay música preferida por los universitarios, música con la cual se identifican la servidumbre, los obreros, las amas de casa y toda esa música debiera ser considerada popular –en realidad, toda la música–.” (*Diccionario Enciclopédico de Música en México*, 2007: 717).

Con la anterior cita concluyo este apartado de mi marco teórico, ya que me parece puede complementar la idea de *música popular* que voy a manejar, al mencionar las distintas preferencias sociales que pueden existir hacia algo en concreto, en este caso a la música; pues si bien es cierto que la *música popular* la estoy tomando en cuenta desde el espacio donde surge, pueblo, barrio o ciudad, también es necesario mencionar que existen o existimos personas que aunque no pertenecemos a un círculo social, podemos ser partidarios de él, es decir, en mi caso no pertenezco a un grupo de obreros, sin embargo puedo compartir la idea de lucha social que tiene ese gremio y ésta la puedo conocer a partir del canto obrero, el cual expone en su trabajo musical León Chávez Teixeira.

¿Qué se entiende por cantautor popular?

En esta tesis se ha hablado sobre las letras de canciones de *cantautores populares* y se ha nombrado también a algunos de los más importantes que se conocen en su medio. Pero en ocasiones al escuchar dicho término, podemos caer en alguna confusión a la hora de identificar qué tipo de artistas o músicos son

los reconocidos con ese calificativo; es decir, quiénes sí y quiénes no son cantautores populares.

Debo aclarar que el concepto de cantautor popular al que me refiero en mi investigación, ha sido un concepto creado a partir de la conjugación de los significados de *popular* y *cantautor*; este último lo expondré en los siguientes párrafos. Hago la aclaración debido a que los cantautores que he hecho mención, también son llamados de otras formas en los medios donde se desenvuelven para ser reconocidos, como por ejemplo: trovadores, roleros, rupestres, compositores, hacedores de canciones, etc.

Ahora bien, el concepto de *cantautor* más conocido es el que muestra el *Diccionario de la Lengua Española*, el cual refiere a éste como: “La persona de género masculino y femenino cantante, por lo común solista, que suele ser autor de sus propias composiciones, en las que prevalece sobre la música un mensaje de intención crítica o poética.” (Diccionario de la Lengua Española, 2001: 429).

Este concepto nos puede remitir a la idea general de que un *cantautor* es sencillamente aquella persona que escribe o compone y canta sus propias canciones. Sin embargo, existen otras acepciones para entender o estipular lo que es un cantautor, pues dicho término se ha vuelto, más allá de su propio significado, parte de un movimiento perteneciente a un género musical, que se conoce en un medio subterráneo como “la canción de autor”.

Esto lo menciono porque existen algunos medios dedicados a la exposición y difusión de “la canción de autor”, como espacios culturales, páginas web, estaciones de radio, etc., los cuales tratan generalmente de mantener una pertenencia del concepto *cantautor*, para definir a los grandes compositores y cantantes, en su mayoría latinoamericanos, como por ejemplo Silvio Rodríguez o Luis Eduardo Aute, restándole importancia y reconocimiento a las creaciones de compositores más comerciales como Alejandro Sanz o Ricardo Arjona.

Otra idea que se puede tomar en cuenta es la que se refiere a los *cantautores* y su contexto de la siguiente forma:

La *canción de autor* siempre se ha asentado sobre una estética, pero sobre todo sobre una ética, seguramente será por ello por lo que no ha sido un fenómeno de masas, un género respetado, pero minoritario en la mayor parte de los lugares. También debemos hablar de músicas, de sonidos cuando hablamos de canción de autor, ya que un cantautor tal y como lo hemos conocido siempre, no hacía cualquier tipo de música, la canción de autor... nació entroncada directamente con las formas y los sonidos de “la chanson” francesa y fue una hija deseada de la música folk española, del folklore latinoamericano, luego, posteriormente ha habido algún que otro emparejamiento con el pop y con el rock, pero como algo puntual y sin abandonar sus esencias. (Espinosa, 2009)

Después de revisar tales conceptos de lo que significa o se toma en cuenta como cantautor, retomaré la idea del concepto de *cantautor popular*, el cual utilizo para mi investigación. Se toma en cuenta que *cantautor* es aquel que compone su propia música, la canta y la difunde, además de proponer un pensamiento ideológico en sus canciones; y también que lo *popular* se refiere a las manifestaciones que emergen de un pueblo específico, las cuales son arraigadas por sus miembros y reflejan la pertenencia al grupo al que se corresponde.

En resumen, cuando se hace mención del concepto de *cantautor popular* en esta investigación, me refiero a aquel compositor de canciones que ha surgido, en este caso, de la ciudad o barrio y que por ende pertenece a él, de tal forma que las letras de sus canciones tiene que ver con la perspectiva que éste tiene de los contextos, situaciones o personajes que se están a su alrededor.

En este capítulo se han abordado directa e indirectamente varios conceptos, ya que algunos en realidad podrían entenderse como sub-conceptos, debido a que son derivados de una categoría general como es el caso de *la cultura*; sin embargo, a pesar de haberlos mencionado, podríamos resumir que los más relevantes o sobresalientes son el discurso, la cultura y la música popular. Menciono estos tres como principales, ya que al entretorse nos dan de alguna

forma el concepto de *cantautor popular*, que es básicamente en el cual he basado mi investigación. Pues pienso que el cantautor popular es un artista que emerge y pertenece a su misma cultura y se manifiesta por medio de la música, a través de un discurso específico.

CAPÍTULO 4

ESTRATEGIA METODOLÓGICA

Definición y justificación del método

La metodología que utilizo en mi trabajo de tesis es meramente cualitativa, tomando en cuenta que ésta “estudia la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar sentido de, o interpretar los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas.” (Rodríguez, Gil y García, 1996: 32).

Dicha metodología se conforma de la utilización de diversas técnicas para conseguir o recoger los datos necesarios para realizar una investigación, que consiga los objetivos o aspiraciones que desea el investigador. Algunas de las técnicas más utilizadas son la entrevista en profundidad y semidirigida, la observación participante y no participante, la historia de vida, la historia oral, el grupo de discusión y el análisis del discurso; siendo esta última en la que apoyo mi investigación.

Es cierto que en una investigación se puede utilizar una o varias de las técnicas antes mencionadas al momento de realizar el trabajo de campo, ya que se pueden relacionar y complementar algunas de ellas, dependiendo de las exigencias que requiera la investigación. Para el caso de mi tema de tesis solo utilizo la técnica del *análisis del discurso*, debido a que el tipo de investigación que realizo se basa en un método empírico al momento de escoger, analizar e interpretar las canciones con las que pienso trabajar; de tal forma que pueda realizar un análisis al describir y explicar los sucesos o actos discursivos que se muestran en el contenido de las mismas.

Se dice que un método cualitativo “busca comprender su fenómeno de estudio en su ambiente usual; cómo vive, se comporta y actúa la gente; qué piensa; cuáles son sus actitudes, etcétera.” (Portillo, 2007: 168). Por ello fue conveniente llevar a cabo mi trabajo de campo con dicho método, pues por las características que éste tiene, pude comprender de mejor manera los contextos que se narran en las canciones, y así pude identificar con más claridad el tema de mi interés, que son los retratos socioculturales narrados a través de la canción de autor.

Definición y justificación de las técnicas de investigación

Debido a que mi tema de investigación tiene que ver con los retratos socioculturales en la Ciudad de México, narrados a través de las canciones de cantautores populares en los últimos 50 años, la técnica que utilizo como herramienta única del método cualitativo, es el *análisis del discurso*, ya que me interesa conocer por medio de las letras de dichas canciones, cómo han sido ciertos espacios urbanos y la sociedad correspondiente a cada época; así como saber, cómo ha ido cambiando el lenguaje utilizado en tales contextos al transcurrir del tiempo.

Elegí trabajar con el *análisis de discurso* porque además de ser la técnica metodológica más viable para mi investigación, me di cuenta que con ella puedo tener un mejor acercamiento a los contextos socioculturales que se narran en las canciones, los cuales quiero conocer, ya que éstos no solo se pueden ver en lo que dicen a simple vista las letras de tales canciones, sino en todos los componentes que la conforman. Pues como menciona Cynthia Meersohn, "...el análisis de discurso en la práctica se concentra específicamente en los fenómenos detrás de la oración. Obviamente, las palabras y oraciones declaradas son una parte integral del discurso, pero el discurso no se encuentra en sí mismo sólo en el conjunto de palabras y oraciones expresadas en el texto y el habla." (Meersohn, 2005: 5).

Ahora bien, me parece pertinente presentar una idea general acerca de lo que se entiende como *análisis del discurso*, la cual se refiere a "un instrumento teórico-metodológico para la comprensión del funcionamiento de lo cultural, de lo social, de lo ideológico y del poder en las interacciones comunicativas entre los sujetos. Esta propuesta se relaciona con el poder y la magia que tienen las palabras, como uno de los signos fundamentales en cualquier producción de sentido." (Haidar, 2000: 33). Lo que significa que con el *análisis del discurso*, puedo encontrar en las letras de las canciones, por medio de las palabras o frases, una mejor comprensión de la comunicación y la transmisión cultural que ha tenido la sociedad de cada etapa temporal que analizo.

Julieta Haidar es la autora principal en la cual me baso para la realización de mi trabajo de campo. Tomando en cuenta que ella propone realizar el análisis a partir de entender el discurso como: “A) Un conjunto transaccional que presenta reglas sintácticas, semánticas y pragmáticas. B) Un conjunto transaccional que contiene reglas de cohesión y coherencia. C) Siempre se relaciona con las condiciones de producción, circulación y recepción. D) Está constituido por varias materialidades y funcionamientos diferentes. E) Es una práctica social peculiar.” (Haidar, 2000: 39).

Pero también utilizo en mi investigación, como complemento, algunas de las consideraciones que plantea Teun Van Dijk, específicamente en la relación que hace dicho autor entre *la ideología y el discurso*; ya que en las letras de las canciones que analizo se encuentran implícitas ciertas ideas que corresponden a las creencias de los miembros de grupos específicos, como es el caso del grupo social de la gente de barrio. Dicho en palabras de Van Dijk, “La mayor parte de nuestro discurso, especialmente cuando hablamos como miembros de un grupo, expresa opiniones con fundamento ideológico... la mayoría de las ideas ideológicas las aprendemos al leer y escuchar a otros miembros del grupo...” (Van Dijk, 2003: 17).

Selección de muestra

Las muestras con las que trabajo en mi investigación son 10 letras de canciones de 5 diferentes cantautores populares mexicanos dando una cantidad de 2 canciones por cantautor. Éstas narran diversas situaciones socioculturales, a partir de los años 60 hasta nuestros días. Tales cantautores enunciaré en la forma en que han ido apareciendo en escena cronológicamente: Chava Flores, León Chávez Teixeira, Rockdrigo González, Francisco Barrios el “Mastuerzo” y Armando Palomas.

Cantautor	Canción	Fecha	Disco	Justificación de la elección
Chava Flores	“Sábado Distrito Federal”	1959 ¹³	Mi pueblo.	Porque narra diferentes espacios de la Ciudad de México.
Chava Flores	“¿A qué le tiras cuando sueñas?”	1969	Mi pueblo.	Porque hace una crítica a la pereza del típico mexicano.
León Chávez Teixeiro	“15 metros 3 pulgadas ocho octavos 16”	1979	Se va la vida compañera.	Porque narra paralelamente la situación laboral de un obrero, con los recuerdos que éste tiene de un amor pasado.
León Chávez Teixeiro	“Cipriano Hernández Martínez	1979	Se va la vida compañera.	Porque retrata la lucha obrera a partir de realizar una huelga
Rockdrigo González	“Ama de casa un poco triste”	1986	El profeta del nopal.	Esta canción refleja la vida diaria de un ama de casa.
Rockdrigo González	“Tiempo de híbridos”	1986	El profeta del nopal.	Porque muestra la hibridación entre lo tradicional y lo tecnológico.
Francisco Barrios el “Mastuerzo”	“El chueco”	1996	Prohibido.	Porque narra la vivencia un delincuente, a partir del lenguaje de barrio.

¹³ Esta canción pertenece a la década de los 50 y no a la de los 60, que es donde comienza la delimitación de mi tema de investigación; sin embargo, la temática que se aborda en ella me parece relevante, ya que se presentan diferentes situaciones sociales que se manifiestan en un día cotidiano en la Ciudad de México. Además de ello, la canción está cercana a la década de los 60 y por ende refleja a la sociedad de esta época.

Francisco Barrios el "Mastuerzo"	"El corrido del pasamontañas"	1996	Prohibido.	Porque hace referencia a la imagen del Subcomandante Marcos, expresando un sentir hacia el gobierno.
Armando Palomas	"La canción del mutilado"	2000	En vivo.	Porque esta canción es un portavoz de un sector social reprimido y estigmatizado.
Armando Palomas	"De uno por uno, de dos en dos"	2010	Per-Versiones.	Porque hace una crítica a la televisión mexicana.

Instrumento.

El instrumento con el que realizo mi investigación es un cuadro de análisis que se conforma por 8 recuadros que representan las categorías para analizar, las cuales se relacionan entre sí con el fin de conocer el discurso que manifiesta cada una de las canciones.

La primer categoría corresponde a la temática que se aborda en la canción, en la segunda se especifica el personaje que se halla en la temática, en la tercera se ponen los diferentes segmentos de la canción que se analiza con las categorías de los recuadros 4, 5 y 6, los cuales se centran en el discurso, es decir, el nivel semántico (lo que se dice), el nivel sintáctico (la forma en cómo se dice) y el pragmático (lo que se quiere decir); en la séptima categoría se hace mención de los aspectos ideológicos que se reflejan en la canción y en el último recuadro se enlistan los elementos socioculturales de cada época. Finalmente en la parte inferior del cuadro se realiza un comentario personal, el cual expreso a partir de lo que creo relevante de lo que se dice en la canción.

Cuadro de análisis

Canción: Cantautor: Fecha de la canción:							
Temática	Personaje	Segmento	Nivel Semántico	Nivel Sintáctico	Nivel Pragmático	Aspectos ideológicos	Elementos Socioculturales de la época.
Comentario Personal:							

Diseño y exposición de la ruta metodológica.

- 1- Realicé una selección de canciones de cantautores mexicanos populares que retratan elementos socioculturales en diferentes épocas. Con ello pude identificar qué cantautor es representativo de su época por su aporte crónico-musical y por tanto permite conocer diferentes procesos que han ocurrido en cada etapa.
- 2- Escuché las canciones con detenimiento para conocer aspectos como la entonación y la dicción con que se cantan las canciones, y estos elementos contribuyeron a realizar un mejor análisis discursivo.

- 3- Hice una lectura de las letras de las canciones para conocer los contenidos, así como ciertas palabras o frases que en ocasiones no se llegan a percibir al momento de escucharlas.
- 4- Realicé el análisis del discurso de cada canción, siguiendo los requerimientos del cuadro de análisis antes expuesto. Estos tres puntos me ayudaron a entender y comparar los cambios en el lenguaje popular, que se han utilizado en las canciones de cada época.
- 5- Escribí algunas anotaciones relevantes acerca de las canciones, las temáticas, los personajes, los espacios y los discursos, que me sirvieron para exponer de manera personal mis conclusiones parciales. A partir de lo anterior, pude lograr el objetivo de conocer algunos elementos socioculturales que ha tenido la ciudad de México desde los años 60 hasta nuestros días.

Todo lo anterior se ve reflejado en el siguiente capítulo, donde se presenta el análisis detallado de las canciones, objeto del estudio y la interpretación de las mismas.

CAPÍTULO 5

ANÁLISIS DE DISCURSO: ¿DE QUÉ NOS HABLAN LAS CANCIONES?

Encaminando hacia los retratos socioculturales de la Ciudad de México

A continuación, presento los cuadros de análisis de las diez letras de las canciones que elegí para mi investigación. Éstos se encuentran ordenados cronológicamente con respecto a la época en que se escribieron dichas canciones, con el fin de observar aspectos como el lenguaje, las temáticas y los contextos que se abordan en cada década.

El análisis de discurso que se realizó en cada uno de los cuadros, muestra de manera segmentada la información que se halló en cada una de las letras de las canciones revisadas, posteriormente hago un comentario personal que hace énfasis en los datos que me parecieron relevantes.

Todos los análisis realizados tienen la finalidad de mostrar algunos retratos socioculturales de la Ciudad de México, que se han narrado a través de la canción de autor en los últimos 50 años.

Canción: Sábado Distrito Federal Cantautor: Chava Flores Fecha de canción: 1959							
Temática	Personaje	Segmento	Nivel Semántico	Nivel Sintáctico	Nivel Pragmático	Aspectos Ideológicos	Elementos Socioculturales de la época
La movilización social en el Distrito Federal los días sábados.	Varios.	Sábado Distrito Federal, sábado Distrito Federal, sábado Distrito Federal... ay, ay, ay.	Día sábado en la Ciudad de México.	Se utiliza la repetición de una frase. Se utiliza una expresión emotiva.	Se refiere al tiempo y espacio donde se desarrolla la situación que se va narrar.		
		Desde las diez ya no hay donde parar el coche, ni un ruletero que lo quiera a uno llevar, llegar al centro atravesarlo es un desmoche, un hormiguero no tiene tanto animal.	A partir de la mañana, el centro de la ciudad se llena de gente y vehículos, que se complica transitar o acudir a él.	Se utiliza la descripción. Se utilizan palabras coloquiales. Hay una rima entre coche – desmoche. Menciona un oficio. Se utiliza el sentido figurado. Se utiliza la exageración como recurso humorístico. Se utiliza la comparación.	Esta idea hace ver que desde muy temprano la movilización en el centro de la ciudad es bastante activa, ya que se llena de coches y personas, haciéndolo casi casi intransitable.	La utilización de palabras en doble sentido como es el caso de: Desmoche.	Llamarle ruletero al chofer de taxi. El centro de la Ciudad de México como referente ciudadano.

		Los almacenes y las tiendas son alarde de multitudes que así llegan a comprar al puro fiado porque está la cosa que arde al banco llegan nada más para sacar.	Las personas asisten a los comercios y tiendas departamentales a comprar a crédito.	Utiliza lenguaje coloquial. Hace mención de sitios.	La mayoría de gente que visita el centro de la ciudad, va principalmente a comprar diversos productos, los cuales en ocasiones se adquieren por medio de créditos bancarios, debido a que la situación económica no da para que se pueda pagar totalmente en efectivo.	Crítica a la situación económica del país. Crítica al consumismo. Crítica a la forma de comprar a crédito.	El centro de la ciudad de México como un referente donde se ejerce el comercio.
		El que nada hizo en la semana está sin lana va a empeñar la palangana allá en el Monte de Piedad hay unas colas de tres cuadras las ingratas y no faltan papanatas que le ganen el lugar.	Muchas personas que no obtienen el dinero que requieren para cubrir sus necesidades, acuden a una conocida casa de empeño.	Rima entre semana – palangana Rima entre ingratas – papanatas. Se utiliza lenguaje coloquial. Se hace mención de un lugar popular.	Mucha gente recurre al empeño de bienes materiales como joyas o electrodomésticos, con tal de conseguir dinero rápido que los ayude a solucionar algún pendiente económico. Como se dijera coloquialmente: para salir del problema.	Hace ver el acto del empeño como una práctica frecuente en la sociedad capitalina.	El Monte de Piedad es un sitio muy conocido para conseguir dinero inmediato de manera legal.
		Desde las doce se llenó la pulquería los albañiles acabaron de rayar qué re picosas enchiladas hizo Otilia la fritanguera que allí pone su comal.	Después de que los albañiles cobran su sueldo, se reúnen en pulquerías para ir a beber.	Hace mención de oficios. Se utilizan palabras populares. Se menciona un espacio tradicional.	Se tiene la creencia de que los alarifes son consumidores constantes de bebidas alcohólicas, debido a ello se les relaciona principalmente con la asistencia a pulquerías, ya que su bajo salario no les permite aspirar a otros espacios como cantinas o bares. De la misma forma la	La pulquería se relaciona como un lugar donde se reúnen hombres de clase baja. Se relaciona a los albañiles con la embriaguez.	Las pulquerías como espacios de esparcimiento popular, generalmente para hombres, aunque no en su totalidad.

					comida que resulta más accesible para ellos por su bajo costo son las quesadillas, tacos, o enchiladas en este caso.	Las fritangas o garnachas o antojitos mexicanos, se toman en cuenta como comida tradicional.	
		Sábado Distrito Federal, sábado Distrito Federal, sábado Distrito Federal... ay, ay, ay.			Se repite la primera estrofa para constatar el tiempo y espacio del que se está narrando.		
		La burocracia va a las dos a la cantina, todos los cuetes siempre empiezan a las dos; los potentados salen ya con su charchina, pa' Cuernavaca, pa' Palo Alto, qué sé yo.	Los empleados de gobierno, como distracción asisten por la tarde a cantinas; mientras la gente de posición económica más desahogada prefiere salir a descansar a sitios fuera de la ciudad.	Se utiliza una contracción. Se utilizan sustantivos. Se mencionan lugares para vacacionar.	Se marca la diferencia de clase social respecto a las formas de diversión o esparcimiento dependiendo del nivel socioeconómico al que se pertenece; es decir, mientras a los oficinistas se les relaciona con la asistencia a cantinas debido a su economía y gusto por el alcohol, a las personas que tienen mayor poder adquisitivo se les relaciona con ciertos privilegios, como el hecho de salir de fin de semana a divertirse o descansar fuera de la ciudad.	La relación de burocracia con empleados de gobierno u oficinistas. La relación de potentados a tener un alto poder adquisitivo. La relación de estatus y poder.	La asistencia a cantinas. La presencia de los burócratas o empleados de gobierno.
		Toda la tarde pa'l café se van los vagos, otros al pokar al	En la tarde las personas que no hacen algo productivo, se van	Se mencionan diversos juegos de azar.	Hace una crítica a las personas que coloquialmente se les dice que no tienen oficio	El estereotipo del mexicano irresponsable, despilfarrador	Se habla de lugares y actividades que desarrollan los

		billar o al dominó, ahí el desfalco va iniciando sus estragos, y la familia muy bien gracias no comió.	a perder el tiempo y dinero en diferentes tipos de juego donde las apuestas están presentes.	Se utiliza una contracción.	ni beneficio, que solo dedican su tiempo en ciertos juegos de azar malgastando el poco dinero que tienen, en vez de aportarlo para gastos de primera necesidad que requieren sus esposas e hijos.	y jugador. El estereotipo del macho mexicano que coloca las necesidades básicas de su familia en segundo plano. Crítica al vicio del juego.	hombres de barrio.
		Los cabaretes en las noches tienen pistas atascadas de turistas y de la alta sociedad, pagan sus cuentas con un cheque de rebote o ahí te dejo el relojote, luego lo vendré a sacar.	Los centros nocturnos se colman de extranjeros y gente de la ciudad supuestamente adinerada, que en algunos casos no alcanzan a cubrir sus cuentas, por lo que dejan algún objeto en prenda para liquidarlas.	Ubica tiempo y espacio. Rima entre rebote – relojote.	Muestra aspectos del ambiente de los centros nocturnos, como los asistentes que acuden a estos lugares y también refleja las falsas apariencias de un supuesto estatus que presumen algunos comensales.	El acto de saldar las cuentas dejando en prenda alguna pertenencia.	Se menciona el cabaret como referente de la vida nocturna citadina.
		Van a los caldos a eso de la madrugada, los que por suerte se escaparon de la Vial, un trío les canta en Indianilla, donde acaban ricos y pobres del	Las personas que no fueron detenidos o tuvieron que pagar un soborno a los policías de tránsito por conducir en estado de ebriedad, acuden al barrio de Indianilla a	Rima entre vial – Federal. Mención de un sitio popular.	El barrio de Indianilla fue famoso en los años 60 debido a que era un espacio donde vendían unos tradicionales caldos de pollo; a este lugar acudían personas de diferentes clases sociales y posición económica. La mayoría iba al mismo fin, bajarse la borrachera nocturna.	Se hace referencia al acto de bajarse una borrachera o de curarse una resaca.	Un sitio tradicional de los años 60 donde se iba a comer caldo de pollo. El reflejo de las clases sociales.

		Distrito Federal.	consumir un caldo de pollo. Ahí se ameniza con músicos informales y asiste cualquier tipo de gente.				
		Así es un sábado Distrito Federal sábado Distrito Federal sábado Distrito Federal.			A modo de finalizar la narrativa, se hace hincapié en la rutina en diversos espacios y horarios, los sábados en la ciudad de México.		

Comentario Personal: En esta canción el autor hace una narrativa en forma cronológica de lo que acontece desde muy temprano hasta entrada la madrugada en la Distrito Federal. Se basa en un lenguaje coloquial para hacer hincapié en lugares conocidos popularmente por los habitantes de la capital, como lo son el centro de la ciudad, las pulquerías, el Monte de Piedad, los caldos de Indianilla, los puestos de comida chatarra, etc. Así mismo utiliza sustantivos para referirse a personajes específicos que conforman la ciudad, como los albañiles, los burócratas, los taxistas, los vagos y las fritangueras. En esta canción se puede notar un énfasis hacia la comparación de las clases sociales, ya que todo el tiempo se hace un contraste de las diversas actividades que realizan las personas pertenecientes a cada una.

Canción: ¿A qué le tiras cuando sueñas? Cantautor: Chava Flores Fecha de canción: 1969							
Temática	Personaje	Segmento	Nivel Semántico	Nivel Sintáctico	Nivel Pragmático	Aspectos Ideológicos	Elementos Socioculturales de la época
Sobre el estereotipo del mexicano flojo, que está esperanzado a que su suerte cambie al menor esfuerzo y acostumbra posponer las cosas.	El mexicano flojo.	<p>¿A qué le tiras cuando sueñas, mexicano? ¿A hacerte rico en loterías con un millón? Mejor trabaja, ya levántate temprano; con sueños verdes solo pierdes el camión.</p>	<p>Por qué anhelas que el dinero llegue por un juego de pronósticos, en vez de ponerte a trabajar para conseguirlo.</p>	<p>Se realizan dos preguntas. Se utiliza el sarcasmo. Se hace una recomendación. Se utiliza un dicho popular.</p>	<p>Se tiene la Intención de hacer ver que el mexicano no es productivo al no trabajar y tiene la esperanza de que el dinero le llegue por un golpe de suerte.</p>	<p>Estereotipo de la Idiosincrasia del mexicano, mostrando aspectos relacionados con la identidad.</p>	<p>La utilización de dichos populares como parte del lenguaje de barrio.</p>
		<p>¿A qué le tiras cuando sueñas, mexicano? Con sueños verdes no conviene ni soñar. Sueñas un hada... y ya no debes nada, tu casa está pagada, ya no hay que trabajar, Ya está ganada la Copa en la Olimpiada, ¡soñar no cuesta</p>	<p>Estás esperanzado a que los milagros puedan resolver tus deudas económicas y también hagan ganar a los deportistas mexicanos en un evento internacional.</p>	<p>Se realiza una pregunta. Se utiliza un dicho popular. Rima entre hada, nada, pagada, ganada, olimpiada y nada.</p>	<p>Se hace una crítica a la y a la televisión al ser ésta un elemento distractor y un aparato de control social. En este caso se refiere al mexicano que ocupa su tiempo en un fanatismo deportivo por televisión.</p>	<p>Creencia en los milagros de que los problemas económicos se puedan resolver por sí solos.</p>	<p>Se refleja la presencia de los medios de comunicación en la vida cotidiana, en este caso el de la televisión al ser el principal medio que transmite eventos deportivos.</p>

		nada... que ganas de soñar					
		¡Ah! ... Pero eso sí.... Mañana si que lo hago, pero eso sí.... mañana voy a ir, pero eso sí.... mañana sí te pago ¿A qué le tiras cuando sueñas sin cumplir?	Hace promesas que pretende cumplir después. ¿Qué se gana con ello?	Se utiliza una exclamación de sorpresa. Se utilizan promesas en forma de excusas. Rima entre hago y pago. Utiliza una pregunta. Repetición de la palabra mañana.	Se hace mención de excusas que habitualmente utilizan las personas que postergan sus compromisos o responsabilidades para no cumplir con ellos. Este tipo de promesas suelen carecer de credibilidad, debido a que el “mañana” del que se hace referencia, nunca llega. Es por eso que hay un dicho o refrán popular que dice: “No dejes para mañana, lo que puedas hacer hoy.”	Se hace alusión al acto de dejar las cosas para después.	La utilización de promesas a través de dichos populares.
		¿A qué le tiras cuando sueñas, mexicano? Deja el tesoro que Cuauhtémoc fue a enterrar; cuantos centavos se te escapan de la mano buscando un taxi que jamás te ha de llevar.	¿Qué esperas mexicano? Debes dejar de creer en un mito, que no cambiará tu situación económica.	Se utiliza una pregunta. Mención de un personaje prehispánico. Se utiliza la metáfora. Rima entre enterrar y llevar.	Menciona un mito sobre “el tesoro de Cuauhtémoc” para hacer referencia a una riqueza que se podría encontrar por suerte una persona. De tal forma que mientras se siga esperando encontrar dicho tesoro, solo se pasará la vida vanamente y no se ocupará el tiempo provechosamente en producir el dinero propio.	Alusión a la cultura mexicana.	

	<p>¿A qué le tiras cuando sueñas, mexicano? Que faltan niños pa' poblar este lugar, sigue soñando que no hay contribuciones, que ya no hay mordelones, que ya puedes ahorrar. Sigue soñando que el PRI ya no anda en zancos, que prestan en los bancos, que dejas de fumar....</p>	<p>A caso crees que no hay sobrepoblación, sigue esperanzado que no se pagaran impuestos, que no habrá corrupción y tu dinero te alcanzará. Sigue esperanzado que no seguirá gobernando el mismo partido político, que se te otorgará fácilmente un crédito bancario y que dejaras tu vicio.</p>	<p>Utiliza una pregunta. Rimas entre poblar y ahorrar, entre contribuciones y mordelones; y entre zancos y bancos. Palabras relacionadas a lo económico.</p>	<p>En esta estrofa se hace referencia a ciertos anhelos relacionados a la economía que podrían tener muchas personas, por ejemplo a la esperanza que se eliminara el pago de impuestos, a que la corrupción se erradicara, a que los préstamos en los bancos fueran accesibles y fáciles de saldar; de igual forma que los recursos monetarios alcanzaran para subsistir y se pudiera tener la ventaja de ahorrar. También se referencia a la sobrepoblación y el control natal, debido a la falta de información sobre la planificación familiar. Por último se hace referencia al PRI, como un partido político que por muchos años fue totalitario y absoluto en su forma de gobernar.</p>	<p>La esperanza a un cambio en la economía.</p>	<p>La corrupción de la policía de tránsito. La hegemonía del PRI La falta de información respecto a los métodos de control natal y la planificación familiar.</p>
	<p>¡Ah! ... Pero eso sí.... mañana nos casamos... pero eso sí.... mañana te lo doy... pero eso sí.... la</p>	<p>Se compromete a casarse, a entregar algo a otra persona y a beber la última copa en alguna convivencia.</p>	<p>Utilización de la ironía. Utilización de frases/promesas populares. Rima entre casamos y</p>	<p>Se mencionan promesas que se acostumbra hacer para no cumplir algo en el momento, es una forma de no dar un “no” rotundo para no quedar</p>	<p>Se habla de la promesa y la excusa como forma de justificación.</p>	<p>Expresa el ritual sociocultural de “la última y nos vamos” haciendo referencia al acto de beber</p>

		última y nos vamos (¡no!) ¿A que le tiras cuando sueñas, soñador?	¿Qué se espera al hacer dichas promesas?	vamos. Se hace una pregunta concreta.	mal con los demás respecto a un compromiso o acuerdo.		alcohol.
--	--	--	--	--	---	--	----------

Comentario Personal: En esta canción se utiliza como recurso narrativo una comunicación interpersonal, al momento en que el autor se dirige al mexicano ciudadano, utilizando una o dos preguntas al comienzo de cada estrofa, las cuales va respondiendo con diversas opiniones o recomendaciones que dan sentido a la crítica sociocultural que se muestra en la letra. Otros recursos que se plasman en la canción son el humor y el doble sentido, tal vez, como una forma de suavizar o hacer más ligera la crítica constante que se hace hacia el anhelo de una suerte mejor, que refleja el “típico mexicano” al esperar un cambio económico al menor esfuerzo.

Canción: 15 metros 3 pulgadas 8 octavos 16.

Cantautor: León Chávez Teixeira

Fecha de canción: 1979

Temática	Personaje	Segmento	Nivel Semántico	Nivel Sintáctico	Nivel Pragmático	Aspectos Ideológicos	Elementos Socioculturales de la época
La historia del accidente laboral de un obrero y el recuerdo de la ruptura sentimental con una mujer.	Un obrero	15 metros, 3 pulgadas, 8 octavos, dieciséis, un milímetro espesor, y la lámina corrió, resbaló como navaja, en mis manos se detuvo, cuatro dedos me cortó, <i>igual que me hiciste tú.</i>	Menciona las medidas de un pedazo de lámina, la cual le corta los dedos de una mano y lo relaciona con una ruptura sentimental.	Se mencionan unidades de medida. Se describen las características de una hoja de lámina. Uso de verbos en pasado. Uso de una analogía. Rima entre corrió, resbaló y cortó.	Utiliza las medidas que describe para dar sentido a un contexto de trabajo en el cual se desarrolla la historia, de esta forma utiliza un accidente laboral que le sirve de comparación para decir que ha sufrido también una ruptura sentimental.	La relación de un dolor físico con uno sentimental.	
		Recordé cuando te fuiste, tú mirada, dura y fría, me empezó a dar calentura, repetiste un seco “¡no!”.	Le dice a alguien que recordó la expresión de su rostro cuando lo abandonó decididamente.	La interlocución como medio narrativo. Descripción de la mirada. Utilización de verbos en pasado.	Parece que va hablar sobre el dolor que le causó el fin de su relación amorosa, pero evita caer en lo sentimental al interrumpirse a sí mismo al decir que le dio calentura, debido al accidente.	Fortaleza ante el dolor emocional, reflejo de su “hombría”	
		Unos compas me atendieron, me sacó el supervisor. El patrón está	Sus compañeros de trabajo lo auxiliaron, el supervisor lo retiró de su sitio de trabajo y su jefe se enojó	Uso de sobrenombres.	En este párrafo se reflejan las diferentes actitudes o comportamientos de los personajes que se	La relación obrero-patrón como forma de organización social de la	Se habla de los cargos o puestos de la estructura laboral en una

		molesto, pues la banda se paró.	porque los demás obreros dejaron de trabajar.		mencionan ante una misma situación. Esto debido al lugar que ocupan o el puesto que desempeñan en una misma fábrica; es decir, mientras los demás obreros auxilian a su compañero herido como muestra de apoyo y humanidad, el supervisor se centra en mantener el orden de la trabajadores, porque así lo demanda su cargo. Finalmente el dueño de la fábrica o patrón se encuentra molesto porque el tiempo perdido de los trabajadores afecta la producción de dicha empresa.	estructura laboral de una empresa. El compañerismo que existe entre sujetos de la misma condición. Palabras como: "compas", "patrón" y "banda"; se utilizan como códigos lingüísticos; en el argot de la clase obrera.	fábrica.
		Me cortaste de tu vida. La bandera desplegada, roja y negra, no insistí.	La mujer terminó la relación sentimental y él no hizo por detenerla.	Utiliza la interlocución. La utilización del verbo cortar en dos sentidos: literal y en términos de ruptura. Descripción de la bandera de huelga. Uso de una analogía.	Se hace la relación de una ruptura de pareja con la representación de la bandera de huelga, para referirse a que la decisión de terminar el amorío fue seria, contundente y respetada.	El significado contundente que tiene la bandera de huelga para un obrero.	Hablar de la bandera roja y negra, haciendo alusión a la huelga y a los movimientos obreros en México.
		A la empresa le pedí el dinero, no	Hace mención de algunos derechos que tiene como	Descripción. Comparación de dos	Se puede notar que en ocasiones los derechos tienen que	La relación de obrero-patrón en el cumplimiento	La lucha por los derechos de la clase obrera.

		<p>olvidara un mes de incapacidad; una venda, seis puntadas, las heridas me dolieron <i>casi tanto como tú, casi tanto como tú.</i></p>	<p>trabajador. Relaciona el dolor de su accidente con el del rompimiento sentimental con su pareja.</p>	<p>tipos de dolor: físico y emocional.</p> <p>Repetición de una frase.</p>	<p>ser exigidos para que sean cumplidos, en este caso se hace alusión a la exigencia de indemnización que tiene como derecho un trabajador cuando ha sufrido un accidente de trabajo.</p>	<p>de derechos y obligaciones.</p>	
		<p>El descanso me costó el combate ante el patrón, contra el líder sindical, su aparato de control. Mercader de mi energía, mercader de mi destino.</p>	<p>Habla de las dificultades que tuvo con su jefe por haber faltado a su trabajo debido al accidente que tuvo.</p>	<p>Se utilizan términos de lucha social como: combate, patrón, líder sindical, aparato de control.</p>	<p>Se refleja el abuso de autoridad que tienen los dueños de las empresas contra sus trabajadores, ya que los jefes ven a los empleados solamente como una máquina de trabajo que no debe faltar a sus labores por ningún motivo, ya que afecta la producción de la empresa. En ocasiones cuando esto llega a suceder, a los trabajadores les puede costar hasta la pérdida de su empleo, pues como lo mencioné, los obreros sólo son vistos por sus superiores como una fuerza de trabajo que solo sirve para</p>	<p>Se exponen las luchas de poder entre obrero-patrón y obrero-líder sindical.</p> <p>La figura del líder sindical como aparato de control.</p>	<p>La práctica del <i>charrismo</i> sindical.¹⁴</p> <p>La presencia de los aparatos de control social.</p>

¹⁴ El charrismo es un fenómeno que se dio en México a finales de los años 40, pero se siguió practicando en las décadas posteriores. Se trata de un tipo de alianza corrupta entre el gobierno, los corporativos y los líderes sindicales, y sirve para mantener subordinada a la clase trabajadora.

					<p>producir. Por tal motivo el obrero menciona que el patrón es mercader de su energía y de su destino, haciendo alusión a que es comprado por un salario mínimo su trabajo y su tiempo. Por otro lado el papel de líder sindical juega un papel importante aquí, pues aunque se supone que su función sería representar y defender al trabajador, en este caso es parte fundamental como aparato de control que debe mantener subordinados a los obreros para que estos no se rebelen en contra del patrón.</p>		
		<p>Ya mi mano se curó. Tu figura no he olvidado. Tú me echaste de tu lado. Eres libre, tu sentir no se arrima a mi costado, <i>15 metros, 8 octavos.</i></p>	<p>Se recuperó del accidente, pero no olvida a la mujer y le reprocha el haberse ido, reafirmando que ella ya no quería estar con él.</p>	<p>Rima entre olvidado-lado-costado.</p>	<p>Comienza diciendo que ya se ha recuperado del accidente, esto hace ver que ya ha pasado el tiempo, empero a ello, no se ha recuperado aún de su dolencia sentimental pues sigue recordando a la mujer, aunque también sigue recordando el</p>		

					abandono que sufrió, ya que lo sigue reprochando; sin embargo, antes de continuar hablando de lo emocional, se interrumpe a sí mismo mencionando las medidas de la lámina que le cortara la mano, como haciendo alarde a platicar nuevamente del accidente.		
		<p>Se me moja la camisa. La ternura de tu risa la recuerdo, mi querida, mi querida María Luisa. En tu vida, hoy tan lejana, me daré por bien servido, compañera combatiente, si recuerdas al amigo, me visites por mi casa, te daré un café caliente, me visites por mi casa, te daré un café caliente.</p>	<p>El continúa con su trabajo, sigue recordando a la mujer de la cual menciona su nombre y queda esperanzado a tener un rencuentro con ella.</p>	<p>Utiliza la interlocución. Relación entre mojar la camisa-sudar-trabajar. Utiliza la metáfora. Se menciona un nombre propio. Se utilizan adjetivos calificativos.</p>	<p>Se recuperó de su lesión y sigue trabajando duro, pero no olvida a la mujer y la recuerda con cariño, a pesar de saber que ella ya quizá lo olvido, sin embargo; él le deja abierta una invitación por si algún día ella piensa regresar. Parece que ella era alguien importante en su vida, pues más que su pareja sentimental, ella fue su compañera de vida y de lucha social. Esto se refleja cuando la llama "compañera combatiente"</p>	<p>El compañerismo sentimental relacionado a la creencia y práctica de la lucha social obrera.</p>	<p>Movimientos sociales: La insurgencia obrera y sindical de los años 70 y 80 en México.</p>

Comentario Personal: Esta letra nos remonta a un contexto en México de los años 60 y 70, cuando estaban en pleno auge varios movimientos sociales, como los estudiantiles, el sindicalismo, el movimiento hippie y la lucha obrera. Parte de ello se ve reflejado en el discurso de la canción, ya que se marca mucho énfasis en la lucha de clases (patrón-obrero), la explotación laboral, los derechos de los trabajadores, las huelgas, el amor libre, etc.

Respecto a la intención de la canción se puede observar que se trata de contar dos historias que vive un obrero paralelamente: una es la cuestión sentimental a causa de una separación y la otra es sobre el contexto que vive el hombre en su trabajo a raíz de un accidente laboral. En el texto se muestra cierta rigurosidad o fortaleza al hablar, la cual refleja que quien habla es un hombre endurecido por la vida y el trabajo. Pues aunque éste habla de una separación, nunca lo hace con palabras o frases sentimentalistas. Incluso todo el tiempo está haciendo analogías de sus recuerdos de pareja, con sus vivencias laborales y posturas ideológicas, utilizando palabras relacionadas al contexto de la lucha obrera.

Canción: Cipriano Hernández Martínez Cantautor: León Chávez Teixeira Fecha de canción: 1974							
Temática	Personajes	Segmento	Nivel Semántico	Nivel Sintáctico	Nivel Pragmático	Aspectos Ideológicos	Elementos Socioculturales de la época
La postura ideológica de dos obreros ante una huelga.	Dos obreros.	<p>Cipriano Hernández Martínez Se volvió a levantar Dizque se desayunó y se fue a trabajar.</p>	<p>Un hombre se despierta, desayuna y se dirige a su trabajo.</p>	<p>Se menciona el nombre completo de un hombre.</p> <p>Se utiliza una contracción.</p> <p>Se utiliza la cronología.</p>	<p>Mencionar el “dizque se desayunó” hace imaginar que tal desayuno fue insipiente, quizá una taza de café o un pedazo de pan. Dicho acto es una rutina que se vive en muchas familias generalmente de bajos recursos.</p>	<p>Se habla de la rutina matutina de desayunar antes de salir a trabajar.</p>	
		<p>Cuando llegó al lugar le pidió a su patrón que le aumentara el jornal. Su patrón se le negó: Las cosas andan muy mal Cipriano Hernández Martínez te aumentaré tu jornal. Si me señalas muy bien, si me señalas muy bien</p>	<p>El hombre llega a su trabajo con la intención de pedir un aumento de sueldo a su jefe, el cual le es negado por, a menos que delate a un compañero de trabajo.</p>	<p>Se utiliza un diálogo.</p> <p>Descripción de un encuentro interpersonal.</p>	<p>Se señala la incongruencia de los dueños de las empresas al conceder aumentos salariales a sus empleados. Es decir, cuando un empleado suele solicitar un aumento, el jefe o patrón generalmente lo niega justificando la falta de presupuesto; sin embargo, cuando se trata de alguna situación corruptible, como en este caso el delatar a un compañero, el patrón accede ya que están de por medio otros</p>	<p>El soborno como táctica de control.</p> <p>Relación de poder patrón-obrero.</p>	<p>La figura del patrón en las fábricas.</p> <p>El tema del aumento salarial.</p>

		quién me va a alborotar.			intereses personales que lo pueden afectar.		
		Cipriano Hernández Martínez se volvió a levantar dizque se desayunó y se fue a trabajar	Rutina matutina de un hombre.	Se marca una temporalidad.	Al siguiente día el hombre realiza su acostumbrada rutina matutina antes de irse a trabajar.		
		Cuando llegó al lugar se encontró a Juvenal. Juvenal era un hombre, era un hombre muy cabal. Cipriano Hernández Martínez, le gritaba Juvenal: Únete al movimiento, la huelga ya va a empezar. Únete al movimiento, la huelga ya va a empezar	El hombre llega a un sitio donde se encuentra a un segundo hombre que destaca por su integridad u honestidad, el cual lo invita a que se sume a realizar una huelga.	Se hace mención de un segundo nombre. Se mencionan dos nombres populares. Se utiliza la repetición de expresiones. Se utiliza el dialogo. Se utiliza un adjetivo calificativo.	Se refleja la iniciativa de realizar una huelga laboral, la cual se pretende lograr con la unión de todos los compañeros de trabajo.	Se hace referencia a la lucha obrera. Se hace referencia a la consigna de "la unión hace la fuerza"	Los movimientos obreros. El personaje del "líder" en los movimientos sociales. El acto de la huelga.
		Cipriano Hernández Martínez le replicó a Juvenal: Las huelgas no dejan nada, las huelgas no dejan nada.	El primer hombre muestra su rechazo hacia la huelga, justificando razones personales.	Se utiliza la repetición de expresiones. Se utiliza la metáfora. Se utiliza la argumentación.	Cuando se realiza una lucha social se corre el riesgo de perderla y con ella también se pueden perder ciertos bienes e intereses personales, debido a esto muchas personas prefieren no participar en ellas, ya	Se hace referencia a la responsabilidad asignada a la figura del jefe de familia.	Las familias de bajos recursos económicos.

		Siempre, que llego a mi casa, encuentro bocas qué llenar.			que temen perder lo que supuestamente tiene seguro, aunque esto sea injusto para ellos mismos. En este caso, Cipriano muestra el rechazo por la huelga debido a que prefiere mantener su empleo y su sueldo.		
		Cipriano Hernández Martínez, cuándo podrás entender, que lo que tiene el patrón más la limosna que da, lo fabricamos los hombres que te invitan a luchar.	El segundo hombre argumenta el por qué iniciar una huelga.	Se utiliza la contra argumentación.	A veces se ve a la lucha social como un acto de rebeldía sin fundamentos, sin embargo los que están dentro de ella generalmente conoces a fondo las causas que provocan el acto. En este caso la huelga que se pretende hacer, es a consecuencia de la injusticia y la explotación laboral de la que son presa los obreros de una fábrica.	La lucha de clases.	La explotación laboral.
		Cipriano Hernández Martínez se largó a emborrachar, a visitar al patrón a acusar a Juvenal, y le pegó a su	El primer hombre se fue a beber alcohol y después fue a delatar a su compañero de trabajo con el dueño de la empresa. Posteriormente	Se utiliza la repetición de expresiones. Se utiliza una cronología. Utilización de verbos conjugados	En este párrafo es notoria la traición detonada por el miedo a perder el empleo, sin embargo el hecho de haber traicionado a sus compañeros de trabajo, desencadenó en el obrero un enojo de	El acto de beber para olvidar los problemas. El machismo. La traición. .	Se hace referencia al personaje del esquirolo. ¹⁵

¹⁵ Según el Diccionario de la Lengua Española, el concepto de esquirolo significa: 1- adj. Dicho de una persona, que se presta a ocupar el puesto de un huelguista. 2- despec. Dicho de un trabajador, que no se adhiere a una huelga.

		mujer, y a sus hijos traicionó, y le pegó a su mujer, y a sus hijos traicionó	desquito su enojo con su propia familia.	en pasado.	impotencia, el cual solo pudo enfrentar bajo los influjos del alcohol y desquitarlo con su propia familia.		
		Cipriano Hernández Martínez le tenía miedo a su patrón. Cipriano Hernández Martínez había vendido su valor.	El primero hombre se dejó corromper por su jefe.		Además del miedo a perder el empleo, el obrero mostró un miedo superior hacia el poder que lo oprimía, el cual había hecho que traicionara sus propios principios.	El miedo hacia el poder jerárquico.	El poder ideológico que representa el dueño de un medio de producción.
		Cipriano Hernández Martínez se volvió a levantar dizque se desayunó y se fue a trabajar	La rutina matutina de un hombre antes de irse a trabajar.		Se hace referencia al comienzo de otro rutinario día.		
		Cuando llegó al lugar, los soldados se llevaban al valiente Juvenal los soldados se llevaban al valiente Juvenal	El primer hombre llega a su trabajo y observa como es arrestado el segundo hombre.	Se utiliza un adjetivo calificativo. Repetición de una oración.	Cuando existe algún tipo de manifestación social a causa de alguna injusticia, generalmente los que tienen el poder tratan de romper dicha manifestación con la fuerza policial o militar, justificando que los manifestantes son solo vándalos que ocasionan problemas y afectan	La represión y el autoritarismo.	La figura de la fuerza militar.

					a la sociedad en general.		
		Cipriano Hernández Martínez le gritó a Juvenal: Las huelgas no dejan nada, ahora te van a matar, las huelgas no dejan nada, ahora te van a matar.	El primer hombre enjuicia al segundo hombre por su acto de rebeldía.	Se utiliza la argumentación. Repetición de una oración.	En algunas épocas el hecho de manifestarse o expresarse ante una injusticia, era tan caro que podía costar la vida misma.	La utilización del discurso conservador.	Las matanzas a civiles por actos de rebeldía.
		Juvenal era un hombre, era un hombre muy cabal. Me van a morir, jamás nos matarán Me van a morir, jamás nos matarán ¡Vamos, vamos, vamos, vamos, a regresar!	El segundo hombre contra argumenta al primero, contestando a su enjuiciamiento.	Se utiliza un adjetivo calificativo. Se utiliza la metáfora. Se utiliza una consigna revolucionaria.	Para los que realmente llevan consigo una actitud revolucionaria o de lucha, su pensamiento es colectivo y no individual, pues se busca el bienestar en común. Aunque una lucha llegue a terminar a cualquier costo, la ideología siempre estará presente para luchas posteriores, por eso se dice “jamás nos mataran... vamos a regresar...”	La expresión de consignas de lucha social. El pensamiento colectivo.	Se hace alusión a la resistencia social en pie de lucha.

Comentario Personal: El eje central de esta canción es la lucha obrera en contra de la explotación laboral. En la narrativa podemos encontrar factores como la pobreza y el hambre, la lucha por una injusticia laboral en cuanto al salario, la lucha de poder entre los dueños de los medios de producción y la clase trabajadora, la represión que ejercen los aparatos de control social como lo es la fuerza militar, la ideología de resistencia y unión de los movimientos sociales, el acto de la huelga donde está presente el esquirol. Dichos factores al conjuntarse en la narrativa dan a conocer el contexto social en el que tuvo lugar la lucha obrera de México en los años 70.

Canción: Ama de casa un poco triste
Cantautor: Rockdrigo González
Fecha de canción: 1986

Temática	Personaje	Segmento	Nivel Semántico	Nivel Sintáctico	Nivel Pragmático	Aspectos Ideológicos	Elementos Socioculturales de la época
La vida cotidiana de un ama de casa tradicionalista.	Un ama de casa.	Pasas tus días siempre a través de la ventana, soñando el tiempo, barriendo a veces con desgana.	Una mujer que se le ve barriendo su casa.	Utiliza la descripción y la interlocución ya que se está dirigiendo al ama de casa. Rima entre ventana y desgana.	Hace ver que ya es algo cotidiano ver a un ama de casa barriendo.	Refleja el estereotipo tradicional del ama de casa haciendo labores domésticas.	El ama de casa.
		Ya muy temprano, has preparado el desayuno, y ahora tienes que apurarlos uno a uno.	En la mañana la mujer tiene que cocinar el desayuno y despertar a los miembros de su familia.	Rima entre desayuno, uno a uno.	Otra labor fundamental del ama de casa es hacer el desayuno para que sus hijos y esposo se alimenten antes de salir de su casa hacia su escuela y trabajo.	Responsabilidad de una madre-esposa tradicional.	La familia tradicional.
		Ir al mercado para pelear con el marchante Volver cargada, con	La mujer tiene que ir a comprar sus insumos al mercado para después regresar a su casa a realizar sus demás quehaceres	Hace una rima entre marchante y delante.	El ir al mercado a pelearse con el "marchante" es sinónimo de regatear, de conseguir las mejores ofertas para comprar los alimentos. El ama de casa	En una sociedad machista, la mujer es la que tiene que realizar las compras domésticas.	Hacer las compras de alimentos en los mercados. Marchante es

		mil trabajos por delante.	domésticos.		después de regresar a su casa con sus bolsas de mandado llenas de alimentos para cocinar, tiene que realizar otras actividades domésticas como cocinar y hacer limpieza en su hogar.		el nombre coloquial que se le da al vendedor de verduras y frutas en los mercados de la ciudad.
		Pararte un poco, para observar la primavera Sabiendo bien que tu reino no está afuera.	La mujer puede detenerse un momento y observar las cosas que pasan en la calle.	Analogía de Reino – Reyna con Ama de casa – Casa.	Se refiere a que el ama de casa, en medio de su rutina, puede tomarse un pequeño descanso para observar las situaciones que ocurren en la calle, pero que después debe continuar para que realice sus actividades dentro de su casa.	Se refleja la idea machista de que el lugar o el espacio del ama de casa, es dentro de su hogar atendiendo sus responsabilidades domésticas.	La casa como espacio principal de la mujer que es ama de casa.
		Dejar tus manos entre los platos y las penas, buscar ansiosa la hora de la telenovela.	Lava los trastes y después ve la televisión.	Metáfora referente al transcurrir de la vida.	Después de la rutina que vive el ama de casa entre su quehacer y sus preocupaciones, busca distraerse cuando llega la hora en que puede ver su programa favorito de televisión.	La hora de la novela o telenovela es el momento establecido para el esparcimiento de las amas de casa.	La hora de la telenovela generalmente es en horario nocturno.
		Salir al patio y platicar con la vecina, de algunos chismes de su marido en la cantina.	La mujer sale de su casa y platica con alguna vecina.	Rima entre vecina – cantina.	Otro distractor que tienen las amas de casa, es el momento en que pueden platicar de temas de su interés, con otra mujer que vive su misma condición social. Cuando habla de “salir al patio”, muestra un referente que indica que el ama de casa vive en una vecindad o unidad	Se muestran aspectos del rol de género entre el hombre y la mujer de la ciudad respecto a los momentos ocio. Desigualdad de género.	El chisme es la forma de llamar coloquialment e a las noticias más personales. Las vecindades eran espacios en que habitaban

					habitacional ya que en este tipo de viviendas se comparte dicho espacio.		varias familias y compartían espacios como los patios. Hablar de la relación del marido y la cantina, muestra la posición machista que ha tenido el hombre en la sociedad, es decir, el que tiene derecho a divertirse en compañía de sus amigos bebiendo alcohol.
		Bañar los niños, pues llegan hechos una pena Y luego tienes que ir a preparar la cena.	La mujer se responsabiliza de asear a sus hijos y preparar de cenar.	Rima entre pena – cena.	Cuando los hijos llegan de la escuela, la madre tiene que encargarse de asearlos o de mandarlos a que éstos se asean por si mismos, para cuando llegue el padre de trabajar los vea limpios. Además de ello, la madre-esposa, tiene que hacer la cena para servirle a toda la familia reunida por las noches.	La responsabilidad asignada socialmente a la mujer, del cuidado de los hijos.	La responsabilidad del ama de casa hacia la familia.

		Juegan los días a que tú eres un dibujo De algún recuerdo que interpretaste como embrujo.		Rima entre dibujo – embrujo.	El ama de casa se ha convertido en el personaje que vio lejano en otro momento de su vida y jamás imaginó que llegaría a ser.		
		Ahora cansada, tal vez bastante fastidiada Llega el momento en que no quieres saber ya nada.	Al terminar el día el ama de casa solo desea descansar de su rutina.	Rima entre fastidiada – nada.	Después de todas las tareas domésticas que realiza la mujer durante el día, cuando llega la noche, ésta no quiere saber nada más de labores del hogar, ni de preocupaciones, ni alguna obligación relacionada a su condición de ama de casa; lo único que piensa es en irse a dormir.		
		Cruzas las horas con horizontes siempre iguales. Te atrapa el tiempo con sus achaques y sus males.	La monotonía de cómo va transcurriendo su vida.	Metáfora referente al tiempo. Rima entre iguales – males.	El ama de casa ve su vida igual de rutinaria conforme pasan los días, lo único que nota distinto son las enfermedades y malestares que llegan con la edad.		Achaque es una palabra que se utiliza en el argot de las señoras para referirse a los malestares físicos que llegan con la edad.
		Pasas los días entre la casa y la	El ama de casa siente el transcurrir del tiempo y nota como se va	Aparece un personaje incidental.	En medio de su rutina de atender a su familia y su hogar, el ama de casa	El enorgullecimiento de ver lograrse o realizarse	

		familia, ves con orgullo como ha crecido tu Cecilia.	desarrollando su hija.	Rima entre familia y Cecilia.	siente la satisfacción de ver crecer y realizarse a su hija mayor.	profesionalmente a un hijo.	
		Y nunca supiste, que hubo un tiempo que perdiste, para ser más que ama de casa un poco triste.	El ama de casa no se dio cuenta en qué momento se convirtió en un ama de casa tradicionalista.	Rime entre perdiste – triste.	Al decir que hubo un tiempo perdido, se puede interpretar que fue el momento de la vida de una mujer que tomó la decisión de ser un ama de casa, en vez de tomar otra opción de vida.	Desvalorización de la mujer como ama de casa.	Se hace mención del “ama de casa un poco triste” para referirse al estereotipo de ama de casa que vive reprimida en un contexto machista.

Comentario Personal En esta canción se habla de las amas de casa en un contexto tradicionalista, lo que va reflejando el papel social que éstas ejercen; es decir, en la letra se puede observar la desigualdad social que existe entre el hombre y la mujer, al momento en que a ella se le designan las responsabilidades totales del hogar y de la familia, así como se le resta importancia al tomarla en cuenta como individuo. Ya que el ama de casa tiene sobre todas las cosas, la prioridad de mantener el bienestar de sus hijos y esposo, antes que el de ella misma. Además de lo anterior, se puede ver que la condición de ama de casa es algo que a pesar del tiempo y los espacios se sigue viviendo en nuestra sociedad.

Canción: Tiempo de Híbridos
Cantautor: Rockdrigo González
Fecha de canción: 1986

Temática	Personaje	Segmento	Nivel Semántico	Nivel Sintáctico	Nivel Pragmático	Aspectos Ideológicos	Elementos Socioculturales de la época
La hibridación cultural de lo tradicional y lo moderno.	Personajes de la cultura mexicana.	Era un gran rancho electrónico con nopales automáticos, con sus charros cibernéticos y sarapes de neón.	Había un lugar con aparatos sofisticados, en donde se encontraban plantas cactáceas mecánicas y hombres modernizados con vestimentas llamativas.	Se utilizan sustantivos. Se utilizan adjetivos. Se habla en sentido figurado. Se utiliza lenguaje tecnológico. Rima entre electrónico – automáticos - cibernéticos. Se utiliza la paradoja.	El avance de la tecnología era notorio en los años 80 en México, que en este ejemplo se puede notar la utilización y la nueva adaptación de lo electrónico en una ciudad que tiene diversos aspectos tradicionales.	Se hace referencia a un lugar, personaje y objetos relacionados a la cultura tradicional mexicana.	Hibridación cultural entre lo tradicional y lo tecnológico (la era electrónica).
		Era un gran pueblo magnético con Marías ciclotrónicas, traga fuegos supersónicos y su	Había un poblado atractivo con mujeres originarias de pueblo trabajando, faquires muy hábiles y hombres soñadores de campo.	Se utilizan sustantivos y adjetivos. Se utilizan tecnicismos científicos.	Esto podría remontarnos a personajes que inmigran a la ciudad como las mujeres y hombres que vienen de otros estados a la ciudad, buscando mejores oportunidades de vida; así mismo se puede ver el	La búsqueda de nuevas oportunidades de vida.	La inmigración a la ciudad de gente de provincia.

		campesino sideral.		Se utiliza la paradoja.	personaje que nos hace referencia a lo urbano y ciudadano como lo es el traga fuegos.		
		Era un gran tiempo de híbridos. Era medusa anacrónica, una rana con sinfónica en la campechana mental.	Era una época de mezclas culturales, donde algunas cosas parecían no corresponder a la época, pero existía una tranquilidad de adoptar nuevas ideologías y costumbres respecto a la música.	Rima entre anacrónica y sinfónica. Palabras esdrújulas. Se utiliza la metáfora.	Se habla de una época donde se fusionaban aspectos culturales, tomando en cuenta lo originario del país y lo moderno que venía del extranjero. Aquí se podría decir que se está refiriendo a la influencia de la música extranjera que algunos grupos o cantantes llegaron a adoptar.	Influencias extranjeras respecto a la música.	Momento de cambios en la música, particularment e en el rock.
		Era un gran sabio rupéstrico de un universo doméstico Pitecántropos atómico era líder universal.	Había un viejo maestro, de ideología propia, se trataba de un tipo de hombre misterioso, que era reconocido en el mundo.	Rima entre rupéstrico y doméstico. Uso de palabras esdrújulas.	En este párrafo el autor hace referencia a un personaje creado por el, con el que justifica los pensamientos e ideas que plasma en sus canciones, con la finalidad de decir en ellas lo que se siente o lo que se cree respecto a un tema. Dicho en otras palabras, se hace referencia de que el “sabio rupéstrico”, es el que está opinando sobre lo que piensa de la hibridación en el sentido sociocultural de esta época.	Ideología del movimiento rupestre: pensamiento de Rockdrigo González.	Manifestación musical del Rock rupestre.
		Había frijoles poéticos y también garbanzos	Existían semillas nacionales y extranjeras, comunidades carentes	Se utiliza el sentido figurado. Utilización de	Se puede entender que se habla de personas que provienen de comunidades y radican en la ciudad, los	Tradición hereditaria.	Personas de comunidades indígenas que habitan en la

		matemáticos, en los pueblos esqueléticos con sus guías de pedernal.	y creencias ancestrales.	palabras esdrújulas. Rima entre poéticos - matemáticos – esqueléticos.	cuales siguen practicando sus tradiciones ancestrales, como su lengua o alimentación, a pesar de vivir en un contexto donde fluye la modernidad.		ciudad.
		Era un gran tiempo de híbridos de salvajes y científicos, panzones que estaban tísicos en la campechana mental, en la vil penetración cultural en el agandalle transnacional, en el oportunismo norteño-imperial, en la desfachatez empresarial, en el despiporre intelectual, en la vulgar falta de identidad.	Era un momento de fusiones culturales importantes, de lo tradicional y lo moderno; había personas flojas que no les importaba la imposición de costumbres ajenas provenientes de Estados Unidos y sentían que eran parte de su propia cultura.	Rima entre híbridos – científicos – tísicos. Rima entre mental – cultural – transnacional – imperial – empresarial – intelectual.	Se hace una crítica hacia la adopción y consumo de costumbres y productos extranjeros, que se imponen sobre la cultura propia, dejando a un lado lo tradicional por entrar en un contexto ideológico proveniente con la modernidad neoliberal.	Crítica al sistema capitalista. Crítica al malinchismo. Crítica al desinterés cultural nacional. Estereotipo de la persona holgazana.	La aculturación por medio de la moda, la música, el cine, y la televisión.

Comentario Personal: En la década de los 80 hubo varios acontecimientos en México que marcaron a la sociedad, como la devaluación del peso en 1982, la explosión de una gasera en San Juanico en el año de 1984, el terremoto del 85 en la Ciudad de México, el mundial de futbol del 86, etc. Pero también fue una época de cambios socioculturales debido a la influencia que se tenía de culturas extranjeras como la de Estados Unidos y que se adoptaron por medio de la televisión, la música y el cine. Se puede decir, como lo afirma la canción, que los 80 fue una época de hibridación cultural, en la cual se llega a criticar en cierta medida el malinchismo, el consumismo y el capitalismo.

Canción: El chueco
Cantautor: Francisco Barrios "El Mastuerzo"
Fecha de canción: 1996

Temática	Personaje	Segmento	Nivel Semántico	Nivel Sintáctico	Nivel Pragmático	Aspectos Ideológicos	Elementos Socioculturales de la época
La vivencia de un delincuente al ser perseguido y capturado por la policía.	Un personaje-delincuente de barrio.	El chueco está escondido en un rincón de la ciudad, los judas no han podido... siempre es difícil saber perder, vivir en una grieta.	Un hombre vive escondiéndose de la policía en diversos lugares	Se nombra un apodo. Se utilizan jergas de barrio.	Se refiere a la forma de vida un hombre, al parecer alguien que vive de manera ilegal, debido a que se la pasa escapando de la policía, la cual no ha podido atraparlo.	El reconocimiento de un personaje de barrio por medio del apodo.	Los apodos utilizados en el barrio.
		El chueco no se raja, derecho si se faja con el verbo y la navaja, el barrio lo viste de camaleón, aullando la patrulla.	Se habla de la valentía que tiene el hombre.	Se utilizan metáforas.	Al hombre se le ubica y se le reconoce por la forma en que se desenvuelve en su medio; es decir, el personaje es conocido en su colonia por ser bueno en las peleas callejeras o por su agresividad al cometer algún delito como el robo. Sin embargo la misma gente lo protege y lo ayuda para esconderse de la policía.	Los códigos que se utilizan en el barrio para designar acciones o situaciones. En los barrios hay códigos que impiden la traición de algún miembro del lugar.	Los delincuentes son de alguna manera respetados y reconocidos en el lugar donde viven.
		Chueco cómo ves, chueco cómo ves con la julia entre los pies Chueco cómo ves, chueco cómo ves	Se le pregunta al hombre que siente al ser perseguido por la policía.	Se utiliza una pregunta. Se utiliza la metáfora.	Generalmente a la policía se le ve con características negativas, como represores, corruptos e ineficientes, debido a que socialmente	A la policía no se le nombra con respeto, sino con sobrenombres.	La policía como figura de represión.

		con la julia entre los pies.			son más observables sus fallas que sus aciertos, como por ejemplo: persiguen más a delincuentes menores que a grandes mafiosos, protegen a políticos corruptos o personas poderosas y actúan bajo un abuso de autoridad contra personas más débiles o vulnerables.		
		El chueco es una orilla, un margen, una esquina, un agujero, una rendija, un perro rabioso en la obscuridad, un ruido en la azotea.	Se describe lo que es el hombre.	Se utiliza la metáfora. Se utiliza un símil. Se utiliza la descripción.	Los lugares que se nombran retratan los espacios en que se mueve el personaje, así como lo que representa para la sociedad y el carácter con que a éste se le identifica.	La utilización de estas palabras refleja escenarios referente a lo urbano.	Escondites de delincuentes.
		Al chueco han traicionado anuncia la televisión rebelde y renegado, el rock de la cárcel va a comenzar, los guardias chifla y chifla, chifla.	Se da la noticia de que al personaje lo capturó la policía.	Rima entre traicionado-renegado. Se utiliza la metáfora.	Le televisión se encarga de difundir que han agarrado a un delincuente; se menciona una traición, que en realidad no se sabe si es verdad o es una estrategia televisiva para dar más énfasis y credibilidad a la noticia. Al mencionar el rock de la cárcel se hace referencia al ingreso de una persona a prisión.		La televisión como medio informativo de notas amarillistas.
		Chueco cómo ves, chueco cómo ves con la julia entre	Se vuelve a pregunta al hombre que	Repetición de oraciones.	Se hace nuevamente la cuestión al personaje de que siente al tener a la		

		<p>los pies Chueco cómo ves, chueco cómo ves con la julia entre los pies. ¡uh!</p>	<p>siente al ser perseguido por la policía.</p>		<p>policía tras de él, la diferencia es que en los párrafos anteriores el contexto nos hablaba de que aún no lo habían capturado y ahora la cuestión viene después de que lo han agarrado.</p>		
		<p>Él piensa que la ley y la moral y lo normal parecen cerdos moribundos, cebados con el fétido excremento de mentira y corrupción, que el cuerpo del derecho es todo un cuerpo del delito... es más, un cuerpo del deleite y el chueco sigue chueco, mas rebelde vivo o muerto vertical. ¡Uh!</p>	<p>Se menciona lo que para el personaje representa la justicia.</p>	<p>Rima entre moral y normal. Juego de palabras: delito-deleite. Antónimos: vivo- muerto.</p>	<p>En este párrafo podemos ver un tipo de denuncia respecto al sistema judicial, ya que nos podemos dar cuenta que el poder persigue y enjuicia con mayor rigurosidad a delincuentes menores, restando importancia a los delitos que provienen de personas poderosas como políticos, narcotraficantes o empresarios, por mencionar algunos. Y a pesar de ello, los delincuentes menores que en muchos de los casos no infringen la ley con tanta infamia, siguen resistiendo el enjuiciamiento riguroso de la ley.</p>	<p>Crítica al sistema de justicia.</p>	<p>Se habla de la impunidad respecto a la justicia.</p>
		<p>El chueco no hace ruido le dieron con un filo con la ley de algún cuchillo, la sangre que escurre en aquel penal,</p>	<p>Al personaje lo han herido dentro de la cárcel.</p>	<p>Se utiliza la metáfora.</p>	<p>Se dice que la vida dentro de las cárceles es muy difícil, pues los internos más allá de cumplir con una condena, tienen que vivir o más bien sobrevivir a los abusos de otros</p>		<p>Se habla de problemáticas internas que se viven en los centros penitenciarios.</p>

		se cuaja tras la reja.			internos, abusos que pasan del hostigamiento y el maltrato hasta las mismas agresiones físicas.		
		Al chueco lo mataron y muerto se escapó de allí, los perros olfatearon ladrando a las sombras de la ciudad, buscando alguna pista.	El personaje murió en la cárcel.	Se utiliza la metáfora.	Este párrafo se podría entender de dos formas. 1) que al morir lo sacaron de la cárcel y nadie supo dónde quedó su cuerpo. 2) que se hizo pasar por muerto para poderse fugar. De cualquier de las dos formas, no se sabe en donde terminó el personaje.		
		Chueco cómo ves, chueco cómo ves con la julia entre los pies. ¡uh!	Se repite la pregunta al hombre sobre que siente al ser perseguido por la policía.				

Comentario Personal: El coro de la canción que dice “Chueco cómo ves, chueco cómo ves con la julia entre los pies”, aparece tres veces en la letra; aunque dice exactamente lo mismo, pareciera que trata de dar diferentes ideas respecto a cómo está acomodado. Es decir primero la cuestión sería dirigida al personaje al preguntarle qué siente que la policía lo esté buscando por delinquir, después se hace la cuestión y pareciera que se le pregunta al personaje qué siente que lo hayan agarrado y finalmente se le cuestiona qué siente que la policía lo siga buscando después de muerto.

Canción: El corrido del pasamontañas
Cantautor: Francisco Barrios "El Mastuerzo"
Fecha de canción: 1996

Temática	Personaje	Segmento	Nivel Semántico	Nivel Sintáctico	Nivel Pragmático	Aspectos Ideológicos	Elementos Socioculturales de la época
La identidad del Subcomandante Marcos.	El Subcomandante Marcos.	Este es el corrido del pasamontañas que le dijo al mal gobierno todas sus patrañas. Dijo no es por ahí, es por acá les dijo no es por ahí, es por acá.	Se menciona de quien se habla en la canción.	Rima entre pasamontañas-patrañas.	El Subcomandante Marcos se convirtió en el principal portavoz del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. El cual en diversos comunicados ha hablado de las carencias del Gobierno Federal.	La imagen Marcos es un referente de la ideología de izquierda en México.	El personaje del Subcomandante Marcos se abrió a la luz pública en la década de los 90.
		La calle es de quien la camina y seguimos pedaleando con la lengua de pechera y es que nosotros nosotros a pata y es que nosotros y es que nosotros Zapata!	Se habla de una actitud revolucionaria	Se utiliza la fonética en un juego de palabras. Se utiliza la similitud de una frase de Emiliano Zapata en un contexto urbano actual. Se menciona el apellido de un revolucionario mexicano.	Al poner una similitud de la frase "La tierra es de quien la trabaja" con la frase "La calle es de quien la camina" da una idea de que la revolución y la inconformidad social ante el sistema sigue siendo vigente.	Emiliano Zapata se ha vuelto un ícono de las luchas sociales posteriores a la Revolución mexicana.	Se hace referencia a las manifestaciones urbanas.
		Si quieren conocer mi identidad una media	Se hace referencia a dar una descripción física.	Se utiliza el sarcasmo.	Hace ver que no es tan importante su descripción física para reconocerlo, ya que él	Se hace mención a la inconformidad contra el abuso	

		afiliación, una orientada mi rostro y sus detalles, mis señas particulares y mis huellas genitales son las mismas que las mismas que de aquellos y de aquellas que están hartos de morirse toditos, enteritos de un jalón.			no se toma así mismo como un individuo, sino como parte de un grupo social que está en desacuerdo con el sistema.	de autoridad.	
		Oye preciso ¡no te pases de chorizo! ¿Quién tiene que pedir perdón? Mis huevos son tus ojos mis pelos tus pestañas mis mecos tus lagañas y mi verga tu nariz! yo soy el ¡pasamontañas! yo soy el ¡pasamontañas!	Cuestiona al Presidente sobre cuál gobierno está mal y hace una descripción de un rostro a manera ofensiva.	Se utilizan dos sobrenombres. Se realiza una pregunta. Se menciona el nombre de un texto. Se utiliza la descripción. Se utiliza el sarcasmo.	Se hace la pregunta de ¿Quién tiene que pedir perdón? a partir de la relación de un texto que el Subcomandante Marcos escribió hacia el gobierno para cuestionar su ejercicio en comparación al del EZLN. La descripción que se hace supuestamente de un rostro al compararlo con partes genitales masculinas, tiene que ver con un sentido ofensivo hacia quien va dirigido, en este caso hacia el gobierno.	Las groserías y los juegos de palabras en doble sentido en ocasiones se utilizan para decir ofensivamente que se está en desacuerdo con algo.	El texto se hizo público en 1994.
		Y que huevos tan azules de la ley que está vigente y	Habla sobre la molestia hacia los políticos que	Se utiliza un dicho popular.	Esta estrofa suena como una denuncia a la ineptitud política y	Se señala la corrupción de la clase política.	

		<p>plena de corruptos pues con la constitución los cerdos limpian sus culos y me cae que acá este güey pasamontañas resultó morir macizo al armazón se siente la comezón uh, comezón. Se siente la comezón comezón.</p>	<p>ejercen la ley.</p>	<p>Se utiliza lenguaje coloquial.</p>	<p>judicial mexicana, pues hace ver que los funcionarios que las operan no respetan las leyes de la constitución y solo las ejercen a su favor. Mientas tanto los que no están dentro de esos círculos, tienen que resistir las formas en cómo se les aplica la ley. En este caso a la figura del Subcomandante Marcos.</p>		
		<p>Si quieren conocer mi identidad una media afiliación, una orientada mi rostro y sus detalles, mis señas particulares y mis huellas genitales son las mismas que las mismas que de aquellos y de aquellas que están hartos de morirse toditos, enteritos de un jalón.</p>	<p>Se hace referencia a dar una descripción física.</p>	<p>Repetición del coro.</p>			

Comentario Personal: Para el gobierno y los medios de comunicación pareciera que es más importante descubrir la identidad del Subcomandante Marcos, antes que saber la importancia y el significado de lo que representa el Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Dicho en otras palabras, generalmente suelen tener más peso el morbo o la curiosidad, que una problemática social. Esta canción precisamente habla de dicha situación, dando como respuesta a la incógnita de Marcos, una contestación con humor ácido y sarcástico, revelando la inconformidad que se tiene hacia el mal gobierno, es decir, hacia el gobierno federal de México por su actitud correspondiente hacia el EZLN.

Canción: La canción del mutilado

Cantautor: Armando Palomas

Fecha de canción: 2000

Temática	Personaje	Segmento	Nivel Semántico	Nivel Sintáctico	Nivel Pragmático	Aspectos Ideológicos	Elementos Socioculturales de la época
La censura y represión hacia grupos urbanos y/o contraculturales.	Cualquier persona perteneciente a un grupo urbano o contracultural	Luna, ¿tú cómo ves? No tengo pies, pues me los cortó un juez. Luna, de mis hermanos no tengo manos me las carcomieron los gusanos. Luna, no tengo lengua ni tengo boca me la taparon con estopa. Luna, no tengo tripas ni tengo vientre me lo clausuraron para siempre.	Platica con la luna, diciendo que le han mutilado partes de su cuerpo.	Se utiliza la metáfora a través de preguntas. Rimas fónicas entre pies y juez, boca y estopa, vientre y siempre Rima entre hermanos y gusanos,	El hablar de la luna refiere a un espacio nocturno y solitario, algo personal que se está contando. Se muestra una inconformidad ante la censura que efectúan grupos de poder, esto se ve al momento en que habla de un juez o de los gusano. Se trata de una represión hacia el pensamiento y opinión.	Comparación: NOSOTROS-ELLOS.	Represión y censura.
		Y me dicen mil nombres para detenerme porque no pienso igual que toda la gente que ve televisa y yo ni de broma veo telenovelas,	Es discriminado por no pensar y actuar conforme marcan los estereotipos mediáticos.	Utiliza el recurso de la comparación, con respecto a los que si ven televisión.	Hace ver que no está de acuerdo con los estándares sociales establecidos.	Contraste ante el otro para no sobajarse.	El poder ideológico que mantiene la televisión sobre la sociedad.

		gavilán o paloma					
		Y me dicen cholo, pacheco pasado hippie, punketo, mechudo rapado, muestrario de aretes poeta frustrado marxista Guevaro, rojillo tatuado, loco orate, avionado y demente y todo... por pensar diferente.	Menciona varias formas despectivas que se usan para referirse a alguna persona perteneciente a una tribu urbana o algún grupo contracultural.	Enlista una serie de sobrenombres.	Aunque estos renombres podrían parecer despectivos, el autor los menciona con cierto orgullo al sentirse perteneciente a alguno o algunos de ellos y hace ver que estas etiquetas se le han puesto, por el hecho de moverse socialmente de una manera diferente.	Refleja el aspecto de comparación que ejercen los grupos ideológicos entre NOSOTROS-ELLOS Habla de actores sociales pertenecientes a grupos urbanos determinados.	Renombres que se utilizan para referirse a personas que pertenecen a un grupo urbano o alguna ideología de izquierda.
		Pero tengo calzones, pero tengo pasión tengo fe y pantalones y una que otra oración yo quiero un cambio y una revolución.	Habla sobre su valor y entusiasmo, además de hacer hincapié en que desea que haya un cambio social.	Utiliza frases coloquiales. Rima entre calzones y pantalones, oración y revolución.	Al utilizar las frases referentes a tener valor, lo hace con cierto entusiasmo para decir que no importa como es estigmatizado socialmente (lo que menciona en el párrafo anterior), que él tiene la disposición y proposición de que se pueda realizar un cambio social.	Da un significado de coherencia local para referirse al valor.	
		Y aunque no tenga pies ni manos ni boca tengo una guitarra que toca y retoca la misma canción que dice viva ¡viva la revolución!		Hace analogías con respecto a la censura. Muestra entusiasmo. Rima entre canción y revolución.	Finalmente dice que a pesar de la censura existente, el seguirá cantando y expresando que se necesita un cambio social.	Muestra proposición ante la censura.	El reflejo de cantautores independientes.

		Que dice viva ¡viva la revolución!					
--	--	---------------------------------------	--	--	--	--	--

Comentario Personal: La canción del mutilado me parece que es la voz de muchos que han sufrido la censura o represión, por el hecho de pertenecer a un grupo social urbano o contracultural y por ende, pensar y moverse de manera diferente a los estándares sociales. Al analizar los párrafos de esta canción se puede observar que las oraciones hechas, más que formular una crítica, son como una especie de grito que dice ¡basta de la censura y represión!, proponiendo como solución una re-evolución social.

Canción: De uno por uno, de dos en dos
Cantautor: Armando Palomas
Fecha de canción: 2010

Temática	Personaje	Segmento	Nivel Semántico	Nivel Sintáctico	Nivel Pragmático	Aspectos Ideológicos	Elementos Socioculturales de la época
Una crítica a la Televisión en México.	Políticos y conductores de televisión.	<i>(Es una persona, que le faltan algunos tornillitos en la cabeza, así como invento cosas sobre mí, ha inventado cosas de muchísimas personas...)</i> ¹⁶	Se trata de una persona que está difamando.	Parte de un discurso.	Se trata de una denuncia que hace una conductora de televisión para acusar públicamente alguien que la estaba difamando.		
		<i>(El frente de batalla es México, en esta trinchera estamos defendiendo no solo a los mexicanos, sino a todos los seres humanos que en el mundo pueden contagiarse con esta nueva enfermedad)</i>	Se protege a la humanidad contra una epidémica	Parte de un discurso presidencial.	Se hace referencia a un discurso político que se utilizó para convencer a la sociedad, de que el gobierno estaba trabajando para protegerlos de una fuerte epidemia de influenza.		
		La gente ya no encuentra la puerta y la salida, con el pinche gobierno la prensa está	Dice que las personas están desesperadas porque los medios de comunicación no	Utiliza la rima entre salida – vendida. Se utiliza un	Habla sobre un problema referente a los medios de comunicación que aqueja a la sociedad.		Libre expresión al momento de insultar abiertamente al gobierno.

¹⁶ Este texto no es propiamente parte de la canción. Se trata de fragmentos de spots publicitarios y opiniones grabadas que se transmitieron en radio y televisión durante el gobierno de Felipe Calderón; están colocados en esta letra antes de que inicie la canción y durante la misma. Se considera que aunque no sea parte de la canción, ayuda a comprender mejor el contenido e intención de la misma.

		vendida.	dicen la verdad.	dicho popular referente a no encontrar soluciones.	Se menciona que estos son manipulados por el gobierno para que no se informe a la sociedad sobre sus carencias o fallas, de esta manera se confunde a las personas de lo que realmente sucede. Tal problema ocasiona que la personas estén desinformadas de problemáticas y sucesos de interés social		Se sabe que la mayoría de los medios de comunicación están vendidos con el gobierno.
		Tus hijos ya no pueden con la maldita anemia, y tú le echas la culpa a la pinche epidemia.	Les dice a los padres que justifican una mala alimentación con una enfermedad.	Utiliza la rima entre anemia-epidemia. Utiliza groserías para darle énfasis a la idea.	Dice que, la sociedad cree en lo que los medios de comunicación informan, en este caso justificando la desnutrición derivada de la pobreza con una supuesta epidemia, generada por el gobierno y los MMC	Hace una crítica a la información mediática.	Hace referencia a la epidemia a la influenza que propagaron los medios de comunicación en México.
		Te miente la Chapoy y le crees en putiza, se burlan en tu cara cagados de la risa.	Menciona que la gente cree en lo que dice una conductora de televisión.	Utiliza rima en putiza-risa. Utiliza un sobrenombre Utilización de groserías.	Las amas de casa han hecho de los conductores de programas de entretenimiento televisivos sus líderes de opinión confiables, ya que ellas son las que generalmente consumen estos programas.	Se cree que los conductores de programas de chismes son comunicadores informativos	Se tiene presente a la televisión como principal medio de información.

		Si un güey de esos se enferma para curarse tiene, y si un jodido enferma seguro que se muere.	Unos tienen dinero para solventar sus enfermedades y otros no.	Utiliza rima entre tiene-muere. Utiliza la comparación.	Hace alusión a que los personajes que funcionan como imágenes principales de las televisoras tienen la solvencia económica para pagar sus necesidades sin preocupación alguna, por tal motivo la información que difunden a la sociedad no lo hacen con una ética humanista; es decir, mientras ellos estén bien no les importa el bienestar o las problemáticas de los demás.	Hace una comparación de grupos sociales entre UNOS-OTROS	La falta de seguridad médica para la clase baja.
		De uno por uno, de dos en dos querrán tapar mi boca y quitarme la voz De uno por uno, de dos en dos querrán tapar mi boca y quitarme la voz	Entre una o más personas desearán quitarle su libertad de expresión.	Enunciaciones a forma de consigna. Se utiliza la rima en dos-voz.	Hace una denuncia en contra de la censura a la libre opinión.	Se utiliza la frase popular "De uno por uno, de dos en dos" que hace referencia al valor de enfrentar a alguien cuando se es retado.	Discusiones públicas sobre libertad de expresión.
		<i>(Ahora los chamacos comen mejor, van a la escuela y hasta tienen un si a mí me llegó el apoyo de 70 y mas y nos alcanza mejor, que difícil saber que no estamos solos ahora el apoyo se siente)</i>	Los niños están mejor alimentados y tienen acceso a la escuela. Con un programa social del gobierno, la gente se siente apoyada.	Frase de un spot publicitario.	A través de este tipo de comerciales donde muestran a gente de bajos recursos agradeciendo la ayuda que el gobierno les ofrece, éste pretende que la sociedad en general crea que sus acciones en pro de la sociedad son honestas		

					y funcionales.		
		Te miente López Dóriga aunque digas que no, y esta noche en hechos te miente el bigotón.	Dice que dos personajes no dicen la verdad.	Se utilizan sobrenombres	Hace referencia a que los dos noticieros de las principales televisoras en México (Televisa / TV Azteca) no son veraces en cuanto a la información que difunden. Sin embargo en la actualidad, gran parte de la sociedad cree fielmente en lo que se les muestra en tales programas, haciendo de éstos sus principales fuentes de información; además de otorgarles el nombramiento de líderes de opinión, a sus respectivos conductores.	Creencia y confianza en líderes de opinión.	Noticieros estelares de las dos principales televisoras.
		Y esos hijos de perra, te hacen su mercancía, te chingan en la noche, te chingan en el día.		Se utiliza una frase despectiva. Rima entre mercancía – día	Hace alusión a que los programas de televisión están presentes en todo horario, haciendo que la gente los consuma en cualquier momento.	La televisión como distractora social.	Los titulares de los noticieros.
		Te dan pura basura, lo digo esta cabrón, te meten por el culo su pinche teletón.	La programación televisiva es de mala calidad y las televisoras por medio de estrategias hacen que la gente la consuma.	Rima entre cabrón y teletón.	A pesar de que los productos televisivos son de mala calidad, las televisoras se han valido de diversas artimañas para conseguir que las personas sigan viendo sus programas. El teletón se convertido	El programa teletón lo utiliza una televisora como aparato de control social al provocar la compasión de las audiencias por los niños	Se hace referencia a las causas altruistas de una televisora que lleva de trasfondo la evasión de impuestos.

					de un supuesto programa de ayuda a un negocio televisivo donde los verdaderos beneficiados son los dueños de las empresas que lo producen, lo distribuyen y lo apoyan; dejando como afectados a la sociedad que cree, se compadece y contribuye monetariamente en pro de una supuesta ayuda.	discapacitados.	
		Te dan pura basura, repito esta cabrón, que pienses que es cultura su pinche reggaetón.	Te ofrecen malos contenidos en su programación y en la música que ofertan.	Rima entre cabrón y reggaetón	Generalmente la televisión con mayor popularidad no muestra contenidos educativos en sus programas, sino por el contrario, transmiten en su mayoría productos que cumplen el fin de mantener a las audiencias pasivas y acríticas de problemáticas de interés social. Algunos géneros musicales como el reggaetón, son los más aceptados y difundidos por los MMC, debido a que sus contenidos no son tan substanciales y carecen de crítica social y/o propuesta musical.	Los contenidos de los MMC han sido fundamentales en la formación cultural de muchos sectores de la sociedad.	El reggaetón es un género musical que forma parte del contexto popular de la juventud actual.

		Nos van a matar de hambre, políticos marranos...	Crítica al sistema político	Rima entre marranos y mexicanos.	En estos tiempos la gente ya no cree mucho en los gobernantes, ya que se han sabido acciones de éstos que tienen que ver con la corrupción y la deshonestidad de su ejercicio.		La corrupción de la clase política.
		<i>(... ¡Eso es lo que pensamos los niños mexicanos!)</i>	Opinión de los niños.	Frase de un spot publicitario.	Esta frase da énfasis al cuadro anterior, esta puesta para dar sentido a lo que se dice en la frase anterior.		
		De uno por uno, de dos en dos querrán tapar mi boca y quitarme la voz De uno por uno, de dos en dos querrán tapar mi boca y quitarme la voz		Se repite la enunciación como consigna.			
		<i>(y por ellos tú te vas a partir el alma trabajando, ¿te da miedo?, no, como te va dar miedo, si trabajaras lo que has hecho toda la vida)</i>	Un padre de familia trabaja duro por bienestar de su familia.	Frase de un spot publicitario.	Se hace referencia a creer que un padre de familia de bajos recursos económicos, tiene que trabajar fuertemente en cualquier empleo a cambio de conseguir dinero, aunque este sea un salario mínimo, pues con él se supone que podrá darles a sus hijos y esposa una mejor calidad de vida.		

		<p>Nos chingó Díaz Ordaz, nos chingó un Durazo negro, pero al pinche Portillo lo chingó la Montenegro. Nos chingó Echeverría ya se veía venir, y el puto de Miguel nos puso en la Madrid nos chingó Fox, nos chingó Zedillo, nos chingó Salinas la Hommer Gordillo. Lo digo con rabia y con desilusión que la televisión la controla Calderón</p>	<p>Se habla de los abusos que han hecho diferentes Presidentes de México.</p>	<p>Se mencionan nombres de expresidentes y personajes que han estado en el contexto de la política de México.</p> <p>Se hace hincapié en la palabra chingar.</p> <p>Se hacen rimas entre negro – Montenegro, Zedillo - Gordillo, desilusión – televisión - Calderón.</p>	<p>Los personajes políticos que menciona son de los nombres más conocidos en las últimas generaciones, por el abuso y cinismo con que han actuado en diversos procesos político-sociales; es decir, se hace referencia indirecta a la impunidad y abuso de poder de tales actores, pero se hace hincapié en Felipe Calderón ya que es el último que menciona y es quien tiene que ver con el contexto actual del control de la televisión.</p>	<p>Hace referencia al abuso de poder y la impunidad.</p>	<p>El control de los contenidos de los principales medios masivos de comunicación como es la televisión.</p>
		<p>De uno por uno, de dos en dos querrán tapar mi boca y quitarme la voz De uno por uno, de dos en dos querrán tapar mi boca y quitarme la voz...</p>		<p>Se repite la enunciación como consigna.</p>			
		<p><i>(... ¡que paguen los 10 empresarios que no pagan, ... Coca-Cola, Cemex de cementos, maseca, lo que aprobaste, lo que aprobaste de los impuestos divididos de televisa eso no se ve, que no haya privilegios, que</i></p>	<p>Que paguen impuestos algunos empresarios y que un diputado renuncie a sus privilegios.</p>	<p>Parte del discurso del diputado Gerardo Fernández Noroña.</p>	<p>Se hace alusión a que muchos empresarios no pagan impuestos y que la mayoría de diputados gozan de privilegios personales que ellos mismos se autorizan. Debido a ello, la sociedad tiene que pagar mayor cantidad de impuestos</p>		

		<i>renuncies a tu seguro privado, que renuncies a tu seguro, que renuncies a tu sobresueldo, que no seas de doble moral!</i>			para solventar el gasto público.		
<p>Comentario Personal: En esta letra se habla mucho con groserías o palabras altisonantes, las cuales ayudan a enfatizar un sentimiento de coraje e impotencia debido al abuso de poder de parte de los gobernantes hacia la sociedad y la mala información que ofrecen los medios de comunicación. Esta canción podría tomarse como medio informativo actual y un medio informativo histórico-social para las generaciones posteriores ya que se narra una realidad social por medio de una crítica hacia la televisión mexicana de estos tiempos.</p>							

Con estos cuadros he finalizado el análisis del discurso de las 10 canciones seleccionadas. En ellos se han podido observar elementos importantes que se complementan y forman el texto como tal. Al hacer dicho análisis con la ayuda de todas las categorías expuestas en los cuadros, hemos podido entender, entre otras cosas, la intención que ha tenido cada canción; en otras palabras, qué se ha querido decir referente a cada época con tal escritura. A continuación presento el siguiente apartado en el cual hago una interpretación general de lo que se obtuvo del análisis de las canciones.

Interpretación de lo analizado

En la interpretación de las canciones se pueden observar varios elementos que nos hablan de diversos retratos socioculturales de la Ciudad de México, los cuales están conformados por situaciones, personajes y escenarios de la vida cotidiana a partir de los años 60 hasta nuestros días.

Con los elementos que se muestran en el siguiente cuadro se logró mi primer objetivo particular, el cual buscaba *identificar los contextos socioculturales que se muestran en las canciones de los cantautores populares*. Con ello se pudo responder de igual forma mi primera pregunta particular, la cual cuestiona: *¿Cuáles contextos sociales se abordan en las canciones de cantautores populares? Tomando en cuenta a los cantautores populares como “aquellos compositores de sus propias canciones que han surgido, en este caso, de la ciudad o barrio y que por ende pertenecen a él, de tal forma que las letras de sus canciones tienen que ver con la visión personal de los contextos, situaciones o personajes a los que están vinculados.”*¹⁷

Principales elementos socioculturales de cada época narrados en las canciones.				
60	70	80	90	2000
La presencia de los medios de comunicación en la vida cotidiana, el caso de la televisión. Corrupción de la policía. Mal manejo de la	La presencia de las fábricas como medios de producción. La figura del obrero. La figura del patrón.	La presencia de los mercados. La televisión como distractor social. El auge de las telenovelas. El estereotipo del	El uso de los apodos en el barrio. La violencia en los barrios. La delincuencia. La presencia de la fuerza policiaca.	Crítica abierta a la televisión mexicana. Derecho a la libre expresión. Nombramiento de grupos urbanos. La presencia de

¹⁷ Categoría creada durante esta investigación a partir de los conceptos de “Cantautor” y “Popular”, definidos en el Diccionario de la Lengua Española y en el Diccionario Enciclopédico de Música en México, respectivamente.

<p>política.</p> <p>Consumo de bebidas alcohólicas como forma de socialización.</p> <p>El centro de la Ciudad de México como referente ciudadano.</p> <p>El uso de los apodos.</p> <p>La presencia de los oficios.</p> <p>El consumismo en el Distrito Federal.</p> <p>La recurrencia al empeño de objetos personales.</p> <p>La presencia de la burocracia.</p> <p>La asistencia a sitios populares como pulquerías, cantinas, cabarets y puestos de comida.</p> <p>Los personajes de barrio.</p>	<p>El acto de la huelga.</p> <p>La lucha obrera.</p> <p>Los movimientos sociales.</p> <p>El sindicalismo.</p> <p>La lucha de clases.</p> <p>La explotación laboral.</p> <p>La represión policiaca y militar.</p> <p>La matanza a civiles por actos de rebeldía.</p> <p>La ideología revolucionaria.</p>	<p>ama de casa.</p> <p>La hibridación cultural en la ciudad.</p> <p>La modernización tecnológica.</p> <p>Etapas de cambios en la música rock.</p> <p>La inmigración de personas indígenas a la ciudad.</p> <p>La presencia de empresas transnacionales.</p> <p>La adopción de costumbres extranjeras.</p>	<p>La televisión como medio de información amarillista.</p> <p>La impunidad respecto a la justicia.</p> <p>Las riñas entre delincuentes.</p> <p>La aparición del EZLN.</p> <p>La figura del subcomandante Marcos.</p> <p>Las manifestaciones sociales.</p> <p>El uso de estandartes de revolución y rebeldía.</p> <p>El abuso de autoridad.</p> <p>La crítica hacia el gobierno.</p> <p>La lucha por la libre expresión.</p>	<p>ideologías de izquierda.</p> <p>La censura de los medios de comunicación.</p> <p>Control de los medios de comunicación por parte del gobierno.</p> <p>Utilización de distractores sociales o cortinas de humo por parte del gobierno.</p> <p>La televisión como principal medio de información.</p> <p>Líderes de opinión creados por los monopolios televisivos.</p> <p>Relación empática Gobierno-MMC.</p> <p>Industrias culturales como aparato de control social.</p> <p>Impunidad y corrupción con que se maneja el sistema político mexicano.</p>
<p>Elementos socioculturales que se manifiestan continuamente en estas 3 décadas</p>				
<p>La figura machista del hombre como el jefe de familia.</p> <p>La representación de las familias tradicionalistas.</p> <p>La forma de vida en vecindades o casas pequeñas.</p> <p>El derecho superior que tiene el hombre sobre la mujer.</p> <p>La inequidad de género.</p>				

Cabe mencionar que por la cantidad de textos analizados, no se arrojó una totalidad de las situaciones o acontecimientos que se han vivido en el Distrito Federal a lo largo de las décadas seleccionadas; sin embargo, los detalles que se han podido analizar nos muestran un pequeño abanico de elementos que reflejan cómo ha sido la vida en la capital mexicana en diferentes espacios y tiempos. Esto contribuye a responder mi segunda pregunta de investigación, la cual buscaba conocer *¿De qué personajes, escenarios y situaciones hablan las canciones de cantautores populares?*

Particularmente, en dichas canciones se han encontrado detalles que narran contextos relacionados a lugares como el centro de la ciudad, el ambiente que se vivió en torno a la clase obrera trabajadora, los estereotipos del ama de casa y el machismo mexicano, la vida y los personajes del barrio, la impunidad con que se maneja la clase política, los movimientos sociales, la censura a la opinión pública y la influencia que tiene la televisión sobre la sociedad. Esto se logró al *describir los retratos socioculturales a partir de las situaciones, escenarios y personajes que se abordan en las canciones*, lo cual correspondía a mi segundo objetivo particular y responde mi cuarta pregunta particular que cuestiona *¿Qué elementos socioculturales de la Ciudad de México se pueden conocer en las canciones de los cantautores populares?*

Lo anterior se representa de manera general en el siguiente cuadro elaborado por área temática:

Cuadro de elementos socioculturales por área temática.					
Época	60	70	80	90	2000
Área temática					
Medios de comunicación	La televisión en la vida cotidiana.		-La televisión como distractor social. -Las telenovelas. -La modernización tecnológica.	-La televisión como medio de información amarillista.	-Crítica a la televisión por sus contenidos. -La censura en los medios de comunicación -Distractores o

					<p>cortinas de humo.</p> <p>-La televisión como principal medio de información.</p>
Oficios	<ul style="list-style-type: none"> -Taxistas (Ruleteros) -Albañiles -Fritangueras 	<ul style="list-style-type: none"> -Obrero. -Patrón. -Supervisor. -El Militar. 	<ul style="list-style-type: none"> -El marchante. -El músico urbano. 	<ul style="list-style-type: none"> -El delincuente. 	<ul style="list-style-type: none"> -Conductores de televisión.
Política	<ul style="list-style-type: none"> -Corrupción de la policía. -Corrupción en el gobierno. -La presencia de la burocracia. 	<ul style="list-style-type: none"> -La represión policiaca y militar. -La matanza de civiles. -El sindicalismo como aparato de control obrero. 	<ul style="list-style-type: none"> -La inmigración de personas indígenas a la capital. 	<ul style="list-style-type: none"> -La presencia de la fuerza policiaca. -La impunidad respecto a la justicia. -El abuso de autoridad. -La crítica hacia el gobierno. -La lucha por la libre expresión. 	<ul style="list-style-type: none"> -Control de los MMC por parte del gobierno. -Relación empática Gobierno-MMC. -Industrias culturales como aparatos de control social. -Impunidad y corrupción de la clase política.
Lenguaje- Modos de hablar	<ul style="list-style-type: none"> -Doble sentido. -Uso del albur. 	<ul style="list-style-type: none"> -Por medio de consignas. -Códigos de lucha social. 		<ul style="list-style-type: none"> -Lenguaje coloquial. -Doble sentido. -Uso del albur. 	<ul style="list-style-type: none"> -Derecho a la libre expresión.
Movimientos sociales		<ul style="list-style-type: none"> -La lucha obrera. -Las huelgas. -El sindicalismo. -La lucha de clases. -La explotación laboral. -La ideología revolucionaria. -La bandera roja y negra como signo de huelga. 	<ul style="list-style-type: none"> -Cambios culturales en la música Rock. 	<ul style="list-style-type: none"> -La aparición del EZLN a la luz pública. -La figura del subcomandante Marcos. -Las manifestaciones sociales. -El uso de estandartes de revolución y rebeldía. 	<ul style="list-style-type: none"> -Grupos urbanos. -Ideologías de izquierda.

Género	-El macho mexicano. -Superioridad del hombre ante la mujer en cuanto a esparcimiento.	-La figura machista. -El papel del hombre en las luchas sociales. -La mujer en lucha social.	-El papel de la mujer como ama de casa. -El papel de hombre como jefe de familia.	-Igualdad social en términos de género.	
Vida cotidiana en el barrio	-Consumo de bebidas alcohólicas. -La utilización de los apodos. -El empeño de objetos personales. -Los vagos.	-La familia tradicional.	-La hibridación sociocultural.	-El uso de los apodos. -La violencia. -La delincuencia. -Las riñas entre delincuentes.	
Lugares o escenarios	-El centro de la Ciudad de México. -Pulquerías. -Cantinas. -Cabarets. -Puestos de comida chatarra. -Las vecindades. -El Monte de Piedad.	-Las Fábricas.	-El mercado. -Empresas transnacionales.		

Las canciones narran el surgimiento de elementos socioculturales específicos de cada época, como los sitios de esparcimiento como los caldos de Indianilla o los cabarets de los años 60, los cuales narra Chava Flores en la canción de “Sábado Distrito Federal”, la lucha obrera de los años 70 que hace mención León Chávez Teixeira en la canción de “Cipriano Hernández Martínez”; el auge de las telenovelas en los 80 al cual hace referencia Rockdrigo González en el “ama de casa un poco triste”, o el surgimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en la década de los 90 el cual retrata Francisco Barrios “el Mastuerzo” en “el corrido del pasamontañas”, y la exigencia al derecho a la libre expresión en torno a injusticias sociales o situaciones políticas a comienzos del siglo XXI que denuncia Armando Palomas en su “Canción del mutilado”.

También es notorio que hay elementos que han transcurrido a lo largo de todas las décadas mencionadas y han sido más visibles socialmente, como es el caso de la manipulación y/o la influencia de los medios de comunicación, específicamente en la televisión; la cual se muestra en canciones como “A qué le tiras cuando sueñas mexicano”, cuando Chava Flores dice:

*¿A qué le tiras cuando sueñas, mexicano?
Con sueños verdes no conviene ni soñar.
Sueñas un hada... y ya no debes nada,
tu casa está pagada, ya no hay que trabajar,
Ya está ganada la Copa en la Olimpiada,
¡soñar no cuesta nada... que ganas de soñar.*

En esta estrofa quizá no sea tan notoria la presencia de la televisión en la vida social debido a que no está puesto textualmente; sin embargo, al hacer alarde de la Copa en la Olimpiada, nos remonta al uso de este medio de comunicación, debido a que es el principal medio que transmite eventos deportivos para la gente que no puede asistir personalmente a ellos.

En el caso de la canción “Ama de casa un poco triste”, Rockdrigo González hace referencia al uso de la televisión por medio de la observación de telenovelas, que van dirigidas principalmente a las mujeres que ejercen el rol de amas de casa. Esto se puede observar en el siguiente ejemplo:

*Dejar tus manos entre los platos y las penas,
buscar ansiosa la hora de la telenovela.*

En esta estrofa se hace ver que las telenovelas, y por ende, la televisión, se vuelven una cierta necesidad para las personas, en este caso para las mujeres amas de casa, que buscan un distractor que las lleve a otras realidades, para escapar un momento de la propia, de tal forma que la hora de la telenovela se vuelve el espacio perfecto para la distracción y el descanso de un día rutinario de muchas mujeres.

Por otro lado, Francisco Barrios “El Mastuerzo”, en la canción del “El chueco”, desarrolla una historia de un personaje de barrio dedicado en cierta medida a la delincuencia, y aunque dicho personaje se desarrolla ilícitamente, llega a ser reconocido y quizá hasta querido por los habitantes cercanos a donde él vive; pero por su forma de vida, es lógico que también tenga enemigos, ya que se habla de una denuncia en su contra la cual se muestra en la siguiente estrofa cuando se presenta la televisión como medio de información:

*Al chueco han traicionado,
anuncia la televisión,
rebelde y renegado,
el rock de la cárcel va a comenzar,

los guardias chifla y chifla, chifla.*

Se puede notar implícita en las líneas anteriores la presencia de la televisión como un medio informativo, al cual recurren muchas personas para conocer sobre diversos sucesos del día a día en la sociedad. Sin embargo, en la mayoría de los casos, las notas informativas que se muestran en los noticieros televisivos están manipuladas o editadas y se transmiten generalmente sucesos amarillistas que sirven como distractor social, para no mostrar a la gente los sucesos con verdadera relevancia que afectan o aquejan a la sociedad, como es el caso de los temas políticos.

Finalmente, en la canción “De uno por uno, de dos en dos” de Armando Palomas se muestra directamente una crítica a la televisión mexicana, a la información que se ofrece y a los personajes que fungen como líderes de opinión; esto lo hace por medio de los siguientes versos:

*La gente ya no encuentra la puerta y la salida,
con el pinche gobierno la prensa está vendida.

Tus hijos ya no pueden con la maldita anemia,
y tú le echas la culpa a la pinche epidemia.*

*Te miente la Chapoy y le crees en putiza,
se burlan en tu cara cagados de la risa.*

*Te miente López Dóriga aunque digas que no,
y esta noche en hechos te miente el bigotón...*

*... Y esos hijos de perra, te hacen su mercancía,
te chingan en la noche, te chingan en el día.*

Con lo anterior se pueden observar varios puntos referentes a la manipulación de la televisión, ya que en el primer verso se hace referencia a que los noticieros, principalmente televisivos, nos hablan con énfasis y objetividad de los errores o faltas que cometen los personajes de la clase política que gobierna y por ende afectan a la sociedad en general. El segundo verso hace alusión a una supuesta epidemia de influenza que se difundió por los medios de comunicación, la cual creó pánico ante la sociedad y que sólo sirvió como distractor. En los últimos versos crítica directamente a titulares de programas televisivos, haciendo alarde a que éstos convencen con su opinión a muchos sectores de la sociedad, de tal forma que sólo mal informan para mantener pasivos ante los problemas sociales al público que los sigue.

Con los ejemplos anteriores se puede notar que la televisión es y ha sido un elemento sociocultural que ha adoptado el mexicano en su idiosincrasia durante décadas, pues ha creído y aceptado fielmente los contenidos que se transmiten en ella, como es el caso de los noticieros, transmisiones deportivas o telenovelas, así como en los personajes que se establecen como líderes de opinión.

Además de ello, pude conocer que un mismo elemento sociocultural (la televisión como distractor social), se ha manifestado de la misma forma durante décadas, pero también, pude percatarme que la manera en que se hace referencia a la televisión ha sido de manera distinta a partir de la forma en que se dicen las cosas (nivel semántico), cómo se dicen (nivel sintáctico) y para qué se dicen (nivel pragmático). Esto lo pude observar al lograr responder a mi tercer objetivo particular, el cual pretendía *comparar el lenguaje popular que se utiliza en las canciones de cada época.*

Pude darme cuenta de que el lenguaje y las expresiones se han ido modificando a través de los años; es decir, Chava Flores en los años 60 reflejaba un lenguaje coloquial muy divertido, que se formulaba a partir de *dichos* o frases populares, las cuales se utilizaban y se entendían principalmente en los barrios populares. Por ejemplo, en vez de decir directamente “persona tal, deja de perder el tiempo estando de holgazán y ponte a trabajar”; lo manifiesta con un dicho popular diciendo:

¡A qué le tiras cuando sueñas mexicano!

Por su parte, Rockdrigo González utilizaba un lenguaje un poco más complejo, digamos que algo metafórico o filosófico, pues aunque también su música era enfocada al barrio o a lo urbano, en sus letras se refleja un uso más de lo literario y de la conciencia social correspondiente a los años 80. Por ejemplo, para referirse a la cotidianidad de un ama de casa lo hace diciendo lo siguiente:

Pasas tus días siempre a través de la ventana, soñando el tiempo con desgana...

La frase anterior hace alusión a que el ama de casa vive y se desarrolla principalmente dentro de su hogar.

Posteriormente podemos notar un lenguaje más híbrido en Francisco Barrios “el Mastuerzo”, que va de lo *dicharachero* hasta en algunas ocasiones lo intelectual, formulando en momentos frases inventadas con un toque de humor, pero siempre haciendo hincapié en lo social, en la crítica y en contextos del barrio. Eso se puede notar en su canción de “el Chueco” cuando dice:

El chueco no se raja, derecho si se faja con el verbo y la navaja, el barrio lo viste de camaleón, aullando la patrulla. El chueco es una orilla, un margen, una esquina, un agujero, una rendija, un perro rabioso en la obscuridad, un ruido en la azotea.

Todo ello para describir la actitud del personaje y mencionar el contexto en el que se desenvuelve.

Finalmente, el lenguaje que utiliza Armando Palomas es de alguna forma algo irreverente, con un humor en ocasiones ácido y una crítica directa sin hipocresías a situaciones o problemáticas sociales, como se dijera coloquialmente, “sin pelos en la lengua”. Un ejemplo claro es cuando dice:

*Te dan pura basura, lo digo está cabrón, te meten por el culo su pinche teletón.
Te dan pura basura, repito esta cabrón, que pienses que es cultura su pinche reggaetón.*

Esto se puede entender como una inconformidad ante los productos televisivos, las ideologías y los estereotipos que se muestran y ofrecen en la televisión.

Con estos ejemplos, también hago referencia a mi cuarto supuesto particular en el que menciono que *las canciones de cantautores populares abordan sin temor a la censura o rechazo, temas de crítica social referentes a la política mexicana, el abuso de autoridad, la delincuencia, la vida en el barrio, la prostitución, etc.*

Por otra parte, al realizar todos los análisis pude percatarme que a partir de escuchar, o en este caso al leer las letras de las canciones de cantautores populares, se puede acceder a información cultural o histórica de la sociedad, como es el caso de *Sábado Distrito Federal de Chava Flores*, la cual nos narra cómo se vivía o cómo era un fin de semana en la Ciudad de México en los años 60. Otro ejemplo sería el de EZLN y al Subcomandante Marcos, a los cuales hace referencia Francisco Barrios “el Mastuerzo” en *“El corrido del pasamontañas”*. También se pueden conocer hechos que en ocasiones no se sabe que existieron, debido a no haberlos vivido o presenciado por no ser parte del contexto o de la época en que ocurrieron, como es el caso de la lucha obrera y el sindicalismo, al que hace mención León Chávez Teixeira en sus canciones *15mts 3 pulgadas 8/8 16* y *Cipriano Hernández Martínez*, las cuales expresan por medio de la narrativa la vida distinta de dos obreros pero en el mismo contexto laboral.

Tales ejemplos reafirman mi segundo supuesto particular, el cual menciona que *las canciones de cantautores populares nos ayudan a conocer los contextos sociales que van desde la vida en el barrio, los diversos personajes populares de*

la ciudad y las situaciones sociopolíticas que suceden en el Distrito Federal. De esta forma se podría dar respuesta a mi quinta pregunta particular, la cual cuestiona ¿Por qué las canciones de cantautores populares reflejan y/o reflejaron la vida cotidiana en el Distrito Federal?

Para concluir mi análisis, puedo decir que mi hipótesis general de suponer que *Las canciones de cantautores populares mexicanos son una alternativa comunicativa que retrata, los contextos socioculturales suscitados en la Ciudad de México desde mediados del siglo XX hasta nuestros días*; es cierta, ya que éstas han servido como herramienta comunicativa de difusión o información en diferentes momentos y espacios, tanto para las sociedades pertenecientes a cada época como para las sociedades posteriores. Es decir, para los que vivieron en el momento del que retrata la canción, como para los que nacieron en décadas posteriores.

CAPÍTULO 6

**CONCLUYENDO ESTOS RETRATOS
SOCIOCULTURALES. ABRIENDO UNA
PUERTA A POSIBLES INVESTIGACIONES
FUTURAS**

A manera de conclusión

Al realizar la presente investigación que lleva por nombre *Retratos socioculturales de la ciudad de México, narrados a través de la canción de autor en los últimos 50 años*, pude acercarme a dos áreas de interés principales, que fueron: la música popular, por medio de la canción de autor y la sociedad de la Ciudad de México, por medio de diversas prácticas relacionadas a la vida urbana en diferentes décadas y espacios.

La idea de realizar esta investigación fue a partir del gusto personal por la canción de autor, por la música y los cantautores que había escuchado con anterioridad. Me llamaba mucho la atención el poder conocer o por lo menos acercarme un poco a ciertos temas y contextos que se narran en ellas. Por ejemplo, al escuchar por primera vez a los cantautores cubanos Carlos Puebla y Frank Delgado, que el primero habla en algunas canciones de héroes de la revolución cubana, como el “Che Guevara” o “Camilo Cienfuegos”, y el segundo que en la mayoría de sus canciones habla sobre la forma de vida o las inquietudes de la sociedad cubana, me pareció muy interesante observar que más allá de disfrutar de la agradable música, sin querer me estaba informando sobre dichos sucesos que no estaban a mi alcance debido a que yo no vivo en esa sociedad y mucho menos pude estar en contacto con los personajes revolucionarios.

Entonces me di cuenta que la canción de autor podía utilizarse como medio informativo. Más adelante comencé a escuchar a otros cantautores que, como los cubanos, hablaban de contextos relacionados a sus pueblos de origen, como el español Joaquín Sabina o el venezolano Ali Primera y qué decir del gran cronista urbano mexicano Chava Flores; al escuchar algunas de sus canciones me remontaba por medio de su lenguaje florido y humorístico a una Ciudad de México que no me tocó vivir.

Fue ahí cuando en realidad surgió esta idea de investigar un poco más a fondo sobre diversos contextos de la Ciudad de México pero retratados a través de la canción de autor; ya que había revisado algunas investigaciones que trataban

sobre los cantautores y sus canciones, había observado que ya se habían hecho trabajos de investigación sobre la vida de algún cantautor o del contenido de sus canciones. Pero no encontré alguna que se asemejara al mío, es decir, un trabajo que hablara sobre las manifestaciones socioculturales en una ciudad durante varias décadas consecutivas y más aún que fuera abordado o investigado a partir de las canciones de cantautores de una misma nacionalidad.

Al investigar y conocer las áreas de interés antes mencionadas, por medio de este trabajo, encontré resultados satisfactorios en torno a mi objeto de estudio, el cual consistió en analizar letras de canciones de cantautores populares mexicanos, que narran diversos aspectos socioculturales de la ciudad de México a través de diferentes contextos, escenarios y personajes, lo cual se ha expresado desde diversas perspectivas de los cantautores en cuestión, conforme a la temporalidad en que se vivió o se escribió la canción.

Las 10 canciones de los 5 cantautores populares que se analizaron de manera cronológica fueron las siguientes: “A que le tiras cuando sueñas” y “Sábado Distrito Federal” de Chava Flores, que narran la vida en la Ciudad de México y algunos de los personajes de barrio de los años 60; “15mts 3 pulgadas” y “Cipriano Hernández Martínez” de León Chávez Teixeira, que hacen referencia al contexto de la lucha obrera y el sindicalismo en la Ciudad de México en los años 70; de Rockdrigo González analicé las canciones de “Ama de casa un poco triste” y “Tiempo de híbridos”, las cuales son referentes de situaciones sociales y culturales de los años 80 en torno al papel que desempeña la mujer como ama de casa y a algunos cambios culturales de la época; canciones como “El Chueco” y “El corrido del pasamontañas” de Francisco Barrios el Mastuerzo reflejan algunas problemáticas ciudadanas y sociales de los años 90 como la delincuencia y la aparición a la luz pública del Ejército Zapatista de Liberación Nacional; por último, Armando Palomas en “Canción del mutilado” y “De uno por uno, de dos en dos” refleja la inconformidad ante los abusos de poder, la censura a la libre expresión y el control de los medios de comunicación por parte del gobierno referentes en un tiempo de fin de siglo XX y comienzo de siglo XXI.

Con el análisis de dichas canciones se ha podido comprobar que la canción de autor puede ser una alternativa comunicativa que informa hechos sociales, culturales, políticos e históricos, por mencionar algunos. Sugiero que podría ser una alternativa, debido a que tales canciones no son meramente un medio informativo oficial; sin embargo, son una buena opción que retrata, entre otras cosas, hechos socioculturales desde una mirada interna de las temáticas sociales en cuestión, ya que la mayoría de los cantautores populares tiene cierta cercanía hacia los contextos que inspiran sus creaciones letrísticas.

Es decir, las canciones de cantautores populares que narran la vida en la Ciudad de México desde 1960 nos muestran diversos retratos de cómo han sido ciertos sectores de la ciudad de México a lo largo de medio siglo. Con ello puedo reafirmar mi hipótesis general, la cual sostiene que: *Las canciones de cantautores populares mexicanos, son una alternativa comunicativa para exponer los contextos, situaciones y cambios socioculturales que ha tenido la sociedad mexicana desde mediados del siglo XX hasta nuestros días.* Lo anterior, porque en las canciones analizadas se pudo observar que ciertos hechos sociales como la lucha obrera, el sindicalismo o la aparición del EZLN se pueden transmitir a nuevas generaciones o personas ajenas a espacios o contextos donde se han desarrollaron dichas temáticas. De igual forma, algunos sectores de la sociedad que desconocen la vida en espacios como los barrios, pueden conocer ciertos códigos y vivencias con las que se desenvuelven las personas que sí habitan en dichos lugares. Así mismo, la sociedad actual mexicana o incluso personas extranjeras que tuvieran el interés de conocer cómo fue la ciudad hace medio siglo y cómo ha ido cambiando, podrá enterarse de espacios o personajes que fueron referentes culturales en la ciudad de México desde hace más de 40 años por medio de canciones como las de Chava Flores, por mencionar un ejemplo.

Con todo lo anterior puedo decir que he conseguido mi objetivo general de la investigación, el cual buscaba *analizar las letras de canciones de cantautores populares que narran la vida en la Ciudad de México desde 1960 hasta nuestros días, para conocer los retratos sociales que se han dado en la cultura defeña.*

Con el mismo análisis de las canciones he podido contestar mi pregunta general de investigación, que cuestionaba: *¿Cómo se retratan los aspectos socioculturales de la Ciudad de México, a través de las canciones de cantautores populares desde la mitad del siglo XX hasta nuestros días?* Lo cual puedo responder conforme a lo visto en la investigación, que es desde lo lingüístico, por medio de frases acuñadas a cada época específica, la visión crítica de cada cantautor respecto a la sociedad y el medio en el que vivían o viven actualmente algunos de ellos, al momento en que compusieron sus canciones. De igual forma puedo decir que el carácter o personalidad de cada autor se plasma en las canciones al momento de escribirlas, y esto da un toque personal en cada canción. De cualquier forma, el objetivo puede ser el mismo: manifestar, retratar o informar cualquier hecho en torno a los aspectos socioculturales de cada época.

Cabe mencionar que los resultados se pudieron conseguir en gran medida por la ayuda de algunos conceptos teóricos que estuvieron presentes durante la investigación. Tales conceptos o categorías fueron “música popular”, “cultura popular” y “cantautor popular”. Éstos contribuyeron a tener un mejor entendimiento principalmente de los contextos que se abordan en las letras de las canciones, puesto que se puede identificar a qué sectores se refieren las canciones. Aunado a ello, la herramienta metodológica del análisis del discurso por medio de los niveles semántico, sintáctico y pragmático, fue de suma importancia pues con ellos pude identificar qué es lo que se decía en las canciones, de qué manera se decía y qué intención era la que tenía.

Ahora bien, dicha investigación no solo me ha permitido obtener resultados sobre mi objeto de estudio, pues me percaté de que a lo largo del trabajo los conocimientos y las opciones que deja una Tesis para el investigador que la realiza, pueden ser múltiples dependiendo lo que se quiera conocer o hacia dónde se quiera uno dirigir. Es decir, creo que al finalizar mi investigación no solo he conseguido mi objetivo general, reafirmar mi hipótesis, y dar respuesta a mi pregunta general de investigación. Más allá de lo anterior, creo que las expectativas de este trabajo me han sobrepasado, pues pienso que con dicha

investigación se pueden abrir brechas para darle una continuidad al tema, pero con otro enfoque, buscando ir hacia nuevas rutas de investigación utilizando otras herramientas metodológicas, abordando otros objetos de estudio vinculados con el tema.

Dicho en otras palabras, esta investigación puede ser la base para investigaciones posteriores propias o ajenas, que podrían buscar otras incógnitas más a profundidad sobre elementos socioculturales de la ciudad. Por ejemplo, se podría hacer algún tipo de exploración que busque conocer canciones que describan meramente la vida o el movimiento en la ciudad como por ejemplo la vida nocturna en la ciudad o los estereotipos del mexicano. Quizá también se podrán investigar canciones que hablen de los personajes típicos de la urbe, como son los vagabundos, las prostitutas o los choferes de transporte público. O mejor aún, conocer las perspectivas que tienen los cantautores actuales sobre las diversas manifestaciones socioculturales que observan en su realidad inmediata, es decir, cómo es que componen sus canciones a partir de lo que observan en su vida cotidiana.

Menciono estas ideas por el gusto que tengo hacia la canción de autor y hacia los elementos culturales de la ciudad; sin embargo, creo que dichas investigaciones y otras más, también se podrían realizar tomando como objeto de estudio a otro tipo de manifestaciones artísticas, como la literatura o el cine. Es decir, investigar películas o libros que aborden un tema sociocultural visto en diferentes épocas, pero haciendo referencia a un mismo espacio, como lo es la ciudad.

Finalmente, puedo decir que quedo satisfecho con mi trabajo de Tesis por dos razones principales. La primera es que con ella pude reafirmar mi gusto por la canción de autor al conocerla estructuralmente más a fondo con la ayuda de la herramienta metodológica del análisis del discurso, pues con esto me di cuenta del peso y la intención que puede tener una letra de canción, por las palabras y frases que se plasman en ella al momento en que se expresa y en algunos casos, por la doble intención que tiene de recrear y divulgar. La segunda razón y no por eso menos importante, es que me mostró que una investigación no finaliza con la

obtención de resultados ni con la redacción de conclusiones, pues como lo mencioné, esta tesis podría dar pauta a posibles investigaciones futuras sobre las mismas áreas temáticas o semejantes, pero exploradas desde otros campos, con otros métodos y herramientas de trabajo.

BIBLIOGRAFÍA.

- Alonso, Luis Enrique; Fernández Rodríguez, Carlos Jesús. (2006). "Roland Barthes y el Análisis del discurso". España: EMPIRIA, *Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, núm. 12, Julio-Diciembre, Págs. 11-35. Facultad de ciencias Políticas y Sociología.
- Cruces, Francisco. (2004). "Música y ciudad: definiciones, procesos y perspectivas". *Revista Transcultural de Música*, No. 8, España, Diciembre. Visto en www.redalyc.org
- Chávez, Ma. Guadalupe. (2001). *El análisis argumentativo del discurso musical (AADM): Una propuesta para pensar la cultura y comunicación*. Visto en www.ccdoc.iteso.mx
- *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*
- *Diccionario Enciclopédico de Música en México*.
- Flores Rivera, Salvador. (2012) *Relatos de mi Barrio*. México, Ed. Ageleste.
- Fox Timmling, Hans, (20019. *En torno a la identidad urbana*. Universidad del Bío Bío Chile. Urbano, Vol. 4, Núm. 4, Julio, Págs. 81-86.
- Giménez, Gilberto, (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México: CNCA
- Giménez, Gilberto, (2009). *Memoria, relatos e identidades urbanas*. México: UAM Xochimilco.
- González, Jorge Alejandro, (1983). *Cultura(s) popular(es) hoy*. Comunicación y Cultura en América Latina, Vol. 10, 10, Agosto. Págs. 7-30

- Guerrero, Juliana. (2012). El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización. *Revista Transcultural de Música*, No. 16, Barcelona España, Visto en www.redalyc.org
- Haidar, Julieta, (2000). *El poder y la magia de la palabra: El campo del análisis del discurso*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Herrero Massari José Manuel. (1999). *Juglares y trovadores*. Ed. Akal. Pp. 4-12. Visto en: <http://books.google.es/books>. El 27 de Mayo de 2013
- Horkheimer, Max; Adorno, Theodor. (1944). *Dialéctica del iluminismo*.
- Jordán, Laura. (2009). “Música y clandestinidad en dictadura: la represión, la circulación de músicas de resistencia y el casete clandestino”. *Revista Musical Chilena*. Año LXIII, Julio-Diciembre, Chile, No. 212, pp. 77-102. Visto en www.ccdoc.iteso.mx
- McKelligan, M; Treviño, A y Silvia, B. (2004). “Representación social de la Ciudad de México”. *Andamios: Revista de investigación social*. Número 1, Otoño-invierno. Universidad de la Ciudad de México. Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales. México. pp. 145-160.
- Meersohn, Cynthia, (2005). *Introducción a Teun Van Dijk: Análisis del discurso*. Chile: Universidad de Chile, Cinta de Moebio, núm. 24, diciembre.
- Marín, Juan José. (2005). “Melodías de perversión y subversión: Una aproximación a la música popular en Costa Rica, 1932-1949”. *Diálogos, Revista Electrónica de Historia*, Vol. 6, No. 2, Agosto-Febrero, Universidad de Costa Rica. Visto en www.redalyc.org
- Pantoja, J. y R. Catana. (2013). *Rupestre el libro*. México, D, F. Ediciones Imposible

- Portillo, Maricela, (2007). *Metodología Cuantitativa: Antología*. México: UACM.
- Rodríguez, G; Gil, J y Eduardo, G. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. España: Aljibe
- Salazar, Jezreel. (2006). *La ciudad como texto: la crónica urbana de Carlos Monsiváis*. Monterrey, México. Senderos.
- Van Dijk, Teun, (2003). *Ideología y discurso*. Barcelona: Ariel.
- Velasco, Fabiola. (2007). “La nueva canción latinoamericana. Notas sobre su origen y definición”. *Presente y Pasado, Revista Histórica*. Año 12, No 23. Enero-Junio. Pp. 139-153.
- Velasco, Jorge. (2004). *El canto de la tribu: Un ensayo sobre la historia del movimiento alternativo de música popular en México*. México, D, F. CONACULTA.
- Vergara, César Abilio. (1996). “Construcción de lo público y lo privado en la música popular masiva”. *Revista Alteridades*, Vol. 6, No. 11, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, México. pp. 43-52. Visto en www.redalyc.org
- Villoro, Juan. (2007) “El olvido. Un itinerario urbano en México DF”. *Revista NUEVA SOCIEDAD*. No. 212, noviembre-diciembre. Pp. 162-175

DOCUMENTALES.

- Iba volando. Documental sobre León Chávez Teixeira. (2010), Documental dirigido por Berenice Ubeda. México, Centro de Capacitación cinematográfica.
- Los jefes del rock. 1968-1971. (2009), Documental dirigido por Guillermo Piñón. México, Canal 22 Televisión metropolitana.
- No tuvo tiempo, la hurbanistoria de Rockdrigo. (2003), Documental dirigido por Rafael Montero. México.
- Rock&roll por la libre, Armando Palomas. (2011), Documental dirigido por Armando Jiménez Veloz. México.

PAGINAS WEB.

- www.cancioneros.com
- www.ccdoc.iteso.mx
- www.ciudadmexico.com.mx
- www.eluniversal.com.mx
- www.redalyc.org